RICARDO VIDAL GOLOVATY

O ELOGIO DA MEDIOCRIDADE: PERCURSOS DE AMADEU AMARAL (★1875†1929★2009)

UFU
2010

RICARDO VIDAL GOLOVATY

O ELOGIO DA MEDIOCRIDADE: PERCURSOS DE AMADEU AMARAL (★1875†1929★2009)

Tese de doutoramento apresentada às professoras doutoras Jacy Alves de Seixas (orientadora, UFU), Joana Muylaert de Araújo (UFU), Josianne Francia Cerasoli (UFU), Maria Stella Martins Bresciani (UNICAMP/SP) e Virgínia Célia Camilotti (UNIMEP/SP) como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em História Social, pelo Programa de Pós-Graduação em História, do Instituto de História, da Universidade Federal de Uberlândia.

UFU
2010

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

G628e Golovaty, Ricardo Vidal, 1978-
O elogio da mediocridade: percursos de Amadeu Amaral (★1875†1929★2009). / Ricardo Vidal Golovaty. - 2010.
334 f.

Orientadora: Jacy Alves de Seixas.
Tese (doutorado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em História.
Inclui bibliografia.

1. História social - Teses. 2. Amaral, Amadeu, 1875-1929 - O elogio da mediocridade - Crítica e interpretação - Teses. 3. Brasil - História, 1920 - Teses. 4. Literatura e história - Teses. I. Seixas, Jacy Alves. II. Universidade Federal de Uberlândia. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

CDU: 930.2:316

Elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UFU / Setor de Catalogação e Classificação

BANCA EXAMIDADORA

_____

Profa. Dra. Jacy Alves de Seixas (orientadora, UFU)

_____

Profa. Dra. Joana Muylaert de Araújo (UFU)

_____

Profa. Dra. Josianne Francia Cerasoli (UFU)

_____

Profa. Dra. Maria Stella Martins Bresciani (UNICAMP/SP)

_____

Profa. Dra. Virgínia Célia Camilotti (UNIMEP/SP)

RESUMO

O *elogio da mediocridade* por Amadeu Amaral (★1875†1929★2009) constitui estrada a projetos literários e políticos dos anos 1920 e seus arredores. Pelo elogio da mediocridade Amadeu Amaral elaborou uma *performance* de instituição literária, política e ética. O elogio da mediocridade perpassa todas as linguagens que o escritor labutou e lutou: prosa e poesia, crítica literária, ensaios políticos, estudos folclóricos. Foi nessa chave de leitura que tramei a minha metodologia: cruzando os diferentes escritos/linguagens de Amadeu Amaral pude contrapô-los à cadeia histórica da sua recepção crítica, dos seus contemporâneos aos meus contemporâneos. Desdobrado este método em tese historiográfica, encontrei no estudo de Amadeu Amaral questionamentos sobre alguns lugares-comuns ou heranças historiográficas da literatura e política brasileiras, tais como as noções de "república velha", "pré-modernismo", "modernismo" e "regionalismo" do período 1889-1929. E dado que ao historiador cabe buscar o presente do passado tentei ao máximo ser fiel às performances do autor: elogiando a mediocridade no sentido "daquilo que o é" almejei traçar algumas rotas alternativas. Uma nova oportunidade a Amadeu Amaral, para ele f(r)aturar tais heranças ou lugares-comuns. Deixo então ao leitor o convite a também f(r)aturar. Esta tese.

PALAVRAS-CHAVE: Amadeu Amaral, anos 1920, história e literatura, performance.

AGRADECIMENTOS

Especialmente para a CAPES, pela concessão da bolsa de estudos que permitiu a produção desta tese.

Às professoras da banca do Exame de Qualificação, professoras doutoras Joana Araújo e Josianne Cerasoli. Às professoras doutoras convidadas, Virgínia Célia Camilotti e Stella Bresciani.

À minha orientadora Profa. Dra. Jacy Seixas, pela confiança (demasiada?) e pelo apoio na sobrevivência acadêmica. Sobretudo pelo exemplo de historiadora aberta aos estranhos, como crítica dos fechamentos historiográficos dos amigos e inimigos.

À Profa. Dra. Christina Roquette Lopreato, pelas ajudas na obtenção de documentação e leituras sugeridas.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em História da UFU que participaram da minha trajetória (Mestrado e Doutorado), especialmente ao Prof. Dr. Newton Dângelo e também aos professores doutores Maria Clara Tomaz Machado, Antônio de Almeida e Guilherme Amaral Luz.

Aos professores e companheiros do NEPHISPO.

Aos funcionários das bibliotecas da UFU, PUC-SP e FFLCH-USP. Aos funcionários do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB-USP) e do Centro Cultural Martha Watts, de Piracicaba/SP. Aos técnico-administrativos do PPGHIS-UFU.

Aos camaradas de sala de aula do doutorado, seja pelos prazeres da companhia, seja pelos desprazeres das idio(ta)ssincrasias historiográficas.

Aos amigos Diogo Brito, Dorian Castro, Marcel Maia e Vitor Azevedo Júnior.

Ao sítio estantevirtual (e sebos nele alocados): precioso instrumento de pesquisa e obtenção de fontes.

Aos livros com índice onomástico e remissivo.

À Michele e Marina,
testemunhas desta história.
Aos meus pais e irmãos.

RESUMO.....05

AGRADECIMENTOS.....06

PRÓLOGO: oitenta anos sem Amadeu Amaral.....10

INTRODUÇÃO.....11

PARTE 1. POLÍTICAS DO LITERÁRIO: do bico da pena no tinteiro passadista aos martelares da maquinaria modernista.....38

1. Medíocres disputas: APL, OESP, ABL.....39

1.1. O elogio da mediocridade: carta aos convivas e pósteros ou método e sobrevivência em história e crítica literárias.....41
1.2. Um medíocre mediador.....48
1.3. Amadeu Bondade, Amadeu Palmeira, Amadeu Nietzsche.....54
1.4. Uma reprovação simbolista e uma aprovação parnasiana.....74
1.5. Medíocre imortalidade ou novos problemas.....78

2. De novos jogadores ao “ouro da sabedoria e da bondade”.....85

2.1. “Marinotti” solicitando conver(sa)ções: cordiais ironias com Mário de Andrade e Menotti Del Picchia.....86
2.2. Pequeno salto até 1939: mediocridade versus cabotinismo ou o poeta trabalhador de Amadeu Amaral versus o cabotinismo inevitável de Mário de Andrade.....100
2.3. Imagens pós-morte: a santificação do “Amadeu, aquele bom”.....117

3. O predestinado pré-modernismo: diferentes percursos rumo ao limbo.....142

3.1. Manoel Cerqueira Leite & Sérgio Milliet: os opostos se atraem.....144
3.2. Na Revista da A.B.D.E.: levanta, sacode a poeira e dá a volta no mesmo.....164
3.3. Fenômeno singular, vexame nacional: Neoparnasianismo.....173

4. Medíocres sonetos de ilusões e desilusões.....181

4.1. Balanço: dos críticos à copa das palmeiras.....183
4.2. Elogiando a mediocridade das coisas transitórias.....187

PARTE 2: LITERATURAS DO POLÍTICO: medíocres testemunhos e testamentos..199

5.Caipiricidades nº1: proseando com o cândido-cânone-romântico-modernista.....202

5.1. O legado do crítico: metáforas orgânicas e antropofagia como superação da condição colonizada.....204
5.2. A pulseira de ferro: literatura, ciência, política.....211

6.Caipiricidades nº2: proseando com a medíocre-utopia-folclórico-solidarista.....231

6.1. O duvidoso Amadeu, ou da medíocre linguagem entre raça e cultura.....239
6.2. Da língua à linguagem do povo.....243
6.3. Linguagem política: ao povo, medíocres instituições.....270

7. Caipiricidades nº3: proseando com a utopia anti-medíocre.....297

7.1.Uma lâmpada antiga ilumina o passageiro de bonde.....298
7.2. Um ilustre debatedor.....304

8. Conclusões: ironia e piedade como sentimentos morais.....313

9. Bibliografia.....317

10. Apêndice (Quadro dos diferentes enquadramentos do poeta Amadeu Amaral).....333

PRÓLOGO: *Oitenta anos sem Amadeu Amaral* (★1875†1929★2009)

O jornal *O Estado de São Paulo*, a *Academia Brasileira de Letras* e a *Academia Paulista de Letras* não lembraram que outubro de 2009 marcou oitenta anos da morte de Amadeu Amaral. No primeiro ingressou em 1909 e nele contribuiu até falecer, com poucas intermitências. Na Academia Brasileira de Letras foi eleito para a vaga do então "príncipe dos poetas brasileiros" em 1919. Foi um dos fundadores da Academia Paulista de Letras no ano de 1909.

Portanto, esta tese não deixa de homenagear o autor e recordar estes oitenta anos, construção de um lugar de memória. Quando dos arredores da data eu intuía e constatava tais esquecimentos pelas ilustres instituições acima referidas pensei em romper o silêncio e insurgir-me fazendo-me representante autorizado do autor e da data. Preferi o silêncio, para proteger-me de acusações de oportunista e historiador cabotino, mas principalmente para degustar e acompanhar mais objetivamente os fatos, ou melhor, os esquecimentos.

Hoje, rompido o silêncio, agradeço os leitores desta tese e de Amadeu Amaral.

INTRODUÇÃO

É preciso que os pequenos se movam e labutem.
Amadeu Amaral, *Dante*, 1921.

Medíocre. *Adj. 2 g.* **1**. V. *mediano* (3). **2**. Sem relevo; comum, ordinário, vulgar, mediano, meão. ● *S. 2 g.* **3**. Pessoa medíocre. ● *S. m.* **4**. Aquilo que o é.
Mediocridade. *S.f.* **1**. Qualidade de medíocre. **2**. Pessoa medíocre.
Aurélio Buarque de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*, 1980.

Introdução

Estranho título e epígrafe que elogia a mediocridade. Convida o leitor a desprezar o trabalho. Porque o historiador se assume como medíocre, ou porque o mesmo historiador considera o ilustre pesquisado um medíocre, mediano jornalista, homem de letras e político dos anos 1920 e arredores.

Mas não é nada disso. Amadeu Amaral construiu uma obra perpassada pela *performance da mediocridade*. Ela está presente em todas as diferentes linguagens que labutou e lutou: jornalismo, poesia, prosa, crítica literária, folclore, política. Seja como lugar comum de auto-ironia ou representação de humildade (estratégia retórica para conquistar a comiseração dos leitores), como modo de enfrentamento dos testarudos e cabotinos do seu tempo (demonstrando tranqüilidade, altivez moral e intelectual), e como folclorista e analista político que desce do Parnaso para conhecer "aquilo que o é", a realidade moral e política do povo.

Não cheguei a este título por acaso. Foram bons quatro anos na leitura e na pesquisa dos escritos de Amadeu Amaral. E o método principal foi: leitura. Ler, devagar. Ler. Reler. Associar. Juntar. Apropriar, tornar próprio. Mas, sobretudo, ler.

Ler *o próprio autor*. Ler *o que esse autor lia*. Ler *os seus contemporâneos* e o que dele falaram. Ler *os meus contemporâneos* e o que dele falam. Ler os clássicos e os contemporâneos da historiografia, ciências sociais e crítica literária que trataram dos anos 1920. Ler e admirar. Ler e deixar-se adoecer pelo bacillus lyricus. Ler e refletir, criticar. Enfim produzir, escrever, enfrentar os textos e produzir *minha narrativa*.

Nesses movimentos o elogio da mediocridade ganhou força. Ele começou a demonstrar que entendido como performance permitia o enfrentamento do próprio Amadeu Amaral, bem como o enfrentamento dos *lugares comuns instituídos e por mim herdados* da história política e literária dos anos 1920.

Seguem minhas razões para esta *escolha* teórica e metodológica.

Da mediocridade como chave de leitura

Desde o projeto de pesquisa insisti na defesa do estudo dos diferentes escritos de Amadeu Amaral. Num primeiro momento essa proposta visava ao inédito, a algo novo sobre o autor, pois ele já foi alvo de estudos e ensaios importantes no campo da poética e do folclore, respectivamente por Manoel Cerqueira Leite e Florestan Fernandes, para exemplificar pelos anos 1940.

Tal insistência foi ganhando corpo com a série de leituras que empreendi. O método inicial foi inspirado numa sugestão da professora e minha orientadora Jacy

Seixas, para que eu percorresse as diferentes linguagens do autor. Nesses movimentos de leitura, de Amadeu Amaral, da historiografia, ciências sociais, crítica literária, da recepção crítica do autor, entre outros, fui caminhando em busca de uma *trama* historiográfica.

Pesquisar as diferentes linguagens dos escritos de Amadeu Amaral não significou totalidade. Fui percebendo e elegendo textos que considerei mais significativos, textos que se cruzam, que se encontram ou distam com outros contemporâneos seus, que dialogam com certos lugares comuns da crítica literária e da história política sobre o período 1889-1929.

Como Amadeu Amaral trabalhou com diferentes *linguagens* a performance da mediocridade emerge então como *chave de leitura*, de compreensão, o que não significa unidade, significa uma *forma* de entender e representar a realidade, forma que é, ao mesmo tempo, estética e política.

Já defendi que esta tópica perpassa os diferentes textos do autor, bem como demonstra uma postura deste em entender o mundo e nele intervir eticamente, política e esteticamente. Restou-me o mecanismo historiográfico que concerne ao meu diálogo com Amadeu Amaral, ao *meu caminhar dentro e a partir dos seus escritos* como movimentos de compreensão, e, por que não, de alteridade.

Falei em *forma* e *linguagens* e agora preciso de um eixo para agregá-los: creio que consigo enfatizar estas inspirações e noções teóricas junto à tese central sobre Amadeu Amaral: a *ambivalência do elogio da mediocridade pelos sentimentos morais da Ironia e da Piedade no interior do jogo político e literário dos humildes e dos cabotinos*.

Mediocridade ambivalente?

Mediocridade como postura estratégica de humildade e bondade. Honestidade em reconhecer limites próprios como sinal de conduta ética no momento de julgar a si mesmo e aos outros. Ao mesmo tempo, *mediocridade como postura estratégica irônica*: colocando-se abaixo dos outros jogadores e dos astros de seu tempo, revela-se a hipocrisia, a soberba e a vaidade deles. Almeja-se conquistar ante o auditório (público leitor e eleitor) a comiseração para si e o concomitante desprezo ao oponente.

Ninguém deseja ser medíocre, mas é medíocre, nalgum sentido ou campo: arte, ciência, esporte, trabalho, paixões. Se efetivamente instituído este *medíocre pressuposto* todos caem ao menos em parte, fato que demonstra uma *performance*, um estilo enfim,

um modo de ser ético e estético num campo literário freqüentado por humildes, por cabotinos, por criticastros e por poetastros.

É posição simultânea de *defesa e ataque*: quando se é atacado, tem função de defesa; quando se faz ataque, carrega em si, previamente, uma defesa, pois abre espaço para a auto-ironia, num gesto de humildade e degradação de todos os participantes do certame. Daí a centralidade da *ironia e auto-ironia*: desdobradas em piedade/impiedade, tolerância/sarcasmo, pacificação/destruição.

Anatole France foi uma das referências e leituras de Amadeu Amaral. O trecho que segue não possui um vestígio mais concreto de que o conhecia, tal como uma citação ou menção direta à obra. Mas é possível aventar ao menos a hipótese desta leitura, pois o escritor francês foi um dos ícones da geração do autor. O trecho cabe perfeitamente nas posições que a ironia ocupa nos textos do brasileiro, bem como alude a comportamentos dele em relação ao embates literários e políticos que experimentou, além dos relatos e memórias dos seus contemporâneos.

No seu *O Jardim de Epicuro* Anatole France afirma:

> Quanto mais penso na vida humana, tanto mais acredito que é preciso dar-lhe por testemunhas e por juízes a Ironia e a Piedade, (...). A Ironia e a Piedade são as duas boas conselheiras: uma, sorrindo, nos torna a vida amável; a outra, que chora, no-la torna sagrada. A Ironia que invoco não é nada cruel. Não escarnece nem do amor nem da bondade. É doce e indulgente. Seu riso serena a cólera, e é ela que nos ensina a rir dos maus e dos tolos, que, se não fosse ela, poderíamos ter a fraqueza de odiar. [1]

Pressuponho trabalhar a noção de *forma* como imbricação entre estética e ética, ao mesmo tempo em que entendo a *performance* do autor como modo de representar e instituir a realidade por meio da *linguagem* (no caso, são os conflitos e seus resultados que dizem *quem define o real*, por conseguinte, *o que é esse real*).

Roteiros do trabalho

O meu trabalho com a *peformance da mediocridade* como chave de leitura se desenvolveu em quatro roteiros conexos: 1) como estudo dos escritos de Amadeu

---

[1] FRANCE, Anatole. Apud: CHASTENET, Jacques. "Vida e obra de Anatole France", in: FRANCE, Anatole. *O crime de Silvestre Bonnard*. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971, p.44. Na versão original: "Plus je songe à la vie humaine, plus je crois qu`il faut lui donner pour témoins et pour juges l`Ironie et la Pitié, (...). L`Ironie et la Pitié sont deux bonnes conseillères; l`une, en souriant, nous rend l avie aimable; l`autre, qui pleure, nous la rend sacrée. L`Ironie que j`invoque n`est point crulle. Elle ne raille ni l`amour, ni la beauté. Elle est douce et bienveillante. Son rire calme la colère, et c`est elle qui nous enseigne à nous moquer des méchants et des sots, que nous pouvions, sans elle, avoir la faiblesse de haïr." FRANCE, Anatole. *Le jardin d`Épicure*. Paris: Calmann-Lévy Editeurs, s/d, p.121-122. Apesar de não possuir a data da edição há uma assinatura do antigo dono, grafada ao final "1909". Registro que demonstra a possibilidade de Amadeu Amaral ter conhecido esta edição, ou qualquer outra anterior ou posterior.

Amaral; 2) como estudo da sua performance diante do cotidiano; 3) como mecanismo historiográfico de compreensão do objeto estudado e 4) como artifício narrativo ou trama fidedigna ao autor: tentativa de verdade referencial ou efeitos de verdade.

O elogio da mediocridade como performance de Amadeu Amaral e como minha chave de leitura assim se insinua, esquematicamente: *texto matriz*: *O elogio da mediocridade*, 1916, inaugurando a *Revista do Brasil*. Oito anos depois (1924), torna-se título e capítulo inicial do livro coletânea da sua produção como crítico literário. O texto é uma *Carta a um crítico* que pode ser lida no plural, como carta aos críticos. É breve e denso. Em hipótese é uma fusão entre o eu privado e o eu público do *autor*: quem eu sou e o que penso. Como crítico literário assinala postura de quem entende o valor das obras consideradas menores, daquelas que dão o sustento físico para o maior talento de ontem, hoje e amanhã. Daqueles que contribuíram/contribuem com o pouco que têm ou com o que podem contribuir ao processo de gestação e reprodução de uma literatura nacional. É crítica ao criticastro, àquele que usa de sua pena para se alçar diante dos pequenos, dos menores: a este crítico, Amadeu Amaral sugere que enfrente, então, os verdadeiros grandes, deixando que os menores prossigam em seus trabalhos silenciosos e importantes. Por fim, é texto que demonstra aguda consciência da dimensão histórica da literatura, sobre os caminhos de formação dos cânones, sobre os roteiros que fazem ou não um dado autor ser esquecido ou lembrado: a fortuna crítica, a história da recepção crítica como algo que, em hipótese alguma se dá "naturalmente", "literariamente". Em suma: neste ensaio Amadeu Amaral demonstrou a sua percepção e sua postura diante do que posso denominar de *políticas do literário*. [2]

Dos *prefácios* como locais sintomáticos da performance, pois abrem livros para que o autor, sintética e ironicamente, explore a sua voz. São os prefácios aos livros que Amadeu Amaral publicou em vida ou deixou organizado: *A pulseira de ferro* (novela de 1920), *Letras floridas* (conferências literárias, 1920), *O elogio da mediocridade* (crítica literária, 1924), *Lâmpada antiga* (poesia, 1924), *Política humana* (textos políticos das décadas de 1910-1920, póstumo) e *Memorial de um passageiro de bonde* (novela publicada no jornal O Estado de São Paulo – OESP – em 1927, póstumo). Exemplo:

> O título deste volume não esprime bem a sua índole, talvez inexprimível. É o título do primeiro dos escritos aqui reunidos, e foi alargado a toda a coleção, mais por comodidade de batismo do que outro motivo qualquer.

---

[2] Inspiro-me no título de mesa em que participei no interior de simpósio temático denominado *Prismas do Político*, durante o XVI Encontro Regional de História da ANPUH-SP, no ano de 2008, dirigido pela Profa. Dra. Virgínia Camilotti (Unimep-SP) e pela Profa. Dra. Márcia Naxara (Unesp, Franca-SP).

> Entretanto, no fundo, é possível que ele convenha mais ao espírito geral do livro do que o próprio Autor o supôs ao ajuntar estes materiais dispersos. Fazem-se aqui elogios a vários escritores e poetas presentes e passados, todos eles ilustres em maior ou menor grau. Mas, neste mundo, excetuados apenas alguns gênios universais, todo homem é afinal medíocre em relação a outros homens; e disto nunca o Autor se esqueceu, quer ao prestar homenagem aos que lhe pareceram grandes, quer ao reverenciar o esforço dos que se lhe afiguraram menores. De sorte que há um como largo senso da mediocridade humana a perfumar todas estas páginas pacatas... [3]

Na *poética*, duas hipóteses: o tema central que perpassa os três primeiros livros de poesia de Amadeu Amaral é o das *ilusões/desilusões da existência*, num toque de resignação e auto-ironia, resignação à mediocridade e efemeridade dos sonhos e projetos de amor e de vida logo após conquistá-los. A mensagem é a da validade das ilusões como matriz ao impulso e vontade de existir, bem como o das desilusões como forma poética de aprender a viver. Sobre o cantar da natureza e o cantar do campo: das pequenas coisas que conferem sentido à vida, ao lado da bondade e da amizade. E se a poesia é fada complacente que visita quem a invoca, Amadeu confessa:

> Eu não a vi jamais. Nunca ela veio
> impor-me a sua mão, que tem imposto,
> na febre do trabalho, a tanta mão;
> não lhe senti jamais o arfar do seio
> sobre o meu ombro; nem, pelo meu rosto,
> a sua musical respiração. [4]

Nos estudos de folclore, *Tradições populares* (obra póstuma, escritos de 1925 nos rodapés do OESP): tópica do *tudo por explorar*, da ciência folclórica brasileira como ainda engatinhando. Dois pontos a considerar: como são textos publicados em jornal, ou seja, de caráter público, em várias ocasiões Amadeu Amaral convida os leitores a ajudarem na empreitada de coleta de materiais (desde que fidedignos): nesse tudo por explorar contribuições medíocres serão parte significativa da formação do acervo a posteriores estudos; há lugar para aventar *hipótese* de que o próprio folclorista, como estudioso das artes e dos costumes populares seja um medíocre cientista, distante das "grandes questões" de seu tempo. E a ironia aí está: mediocridade também significa as coisas tal como elas são ou "aquilo que o é" segundo o *Aurélio*. Uma alfinetada, portanto, naqueles que não sujam os pés em busca do entendimento da verdadeira matriz da nação: o povo. Tal compreensão é a única alternativa para a criação de

---

[3] AMARAL, Amadeu (1924). "Apresentação", in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.01.

[4] AMARAL, Amadeu (1917). "Epístola" in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.148.

políticas que efetivamente, consigam engajar este povo numa mística nacional, identidade de união entre razão e paixão, estratégia e emoção, política e estética.

No *jogo político*: duas candidaturas a deputado estadual derrotadas, a primeira independente, em 1922 e a segunda pelo Partido Democrático em 1928. Ambas incentivadas por Capivari, sua cidade natal: seria um deputado dos pequenos no jogo dos grandes? Seria o caso da mediocridade do candidato (*não sou, nunca fui político*) instituí-lo como independente, como no mote: *antes pigmeu livre do que gigante encadeado*?

No *Memorial de um passageiro de bonde*: utiliza o pseudônimo Felício Trancoso. Fusão entre o eu "real" e o eu "ficcional". Interpreta a cidade a partir do banco do bonde, pela ótica de um humilde funcionário público leitor de obras de ficção, de poesia, de sociologia, de filosofia e de religião.

Políticas do literário nos distintos tempos de Amadeu Amaral

Agora tento colocar alguns pingos nos is ao seguir tentando instituir-me como historiador universitário. Inspiro-me na proposta da história do pensamento como desenvolvida por Quentin Skinner e John Pocock. Ao buscar reconstruir *o que o autor estava fazendo* esses historiadores ingleses desenvolveram suas análises tanto nos sentidos almejados pelo autor do texto (os seus *lances* [5]) diante de seu contexto histórico (político e performativo [6]) quanto nos sentidos da cadeia histórica das suas recepções críticas. Desta maneira mantêm-se questões tradicionais da história intelectual, em conjunto com novos problemas historiográficos, decorrentes dos múltiplos sentidos que um determinado texto ou corpo de textos podem alcançar no tempo. Visada metodológica da qual o passado se dá como aberto e repleto de conflitos dirigidos por diferentes projetos políticos em embates que encaminharam escolhas. Neste viés cabe ao historiador o desafio de

> (...) apreciar até onde os valores incorporados em nosso atual modo de vida, e nossas atuais maneiras de pensar sobre esses valores, refletem uma série de

---

[5] Pocock define a noção de "lance do autor" como uma situação prática de "(...) pressões, restrições e encorajamentos aos quais o autor estava sujeito ou acreditava estar sujeito, originados nas preferências e antipatias de terceiros e nas limitações e oportunidades do contexto político, tal como ele o percebia ou vivia. É claramente possível, mas não claramente necessário, que essa situação se estenda até o nível das relações entre as classes sociais." POCOCK, J. G. A. "Introdução: o estado da arte", in: *Linguagens do ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003, p.38-39.

[6] Quanto às estratégias decorrentes de um texto Pocock propõe a noção de "performance do texto" como os "(...) meios para compreender como um ato de fala é efetuado num determinado contexto lingüístico e, em particular, como atua e inova sobre ele." POCOCK, J. G. A. "Introdução: o estado da arte", in: *Linguagens do ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003, p.38-39. O autor utiliza a noção de "ato de fala" na sua acepção verbalizada e escrita entendendo que a intenção de um escritor é criar pela linguagem uma parole/palavra, ou seja, dar a palavra (criar o vínculo), ter a palavra, dominar a palavra.

> escolhas feitas em épocas diferentes entre diferentes mundos possíveis. Essa consciência pode ajudar a libertar-nos do domínio de qualquer uma das explicações hegemônicas desses valores e de como eles devem ser interpretados e compreendidos. Munidos de uma possibilidade mais ampla, podemos nos distanciar dos compromissos intelectuais herdados e exigir um novo princípio de investigação sobre esses valores. [7]

Desafio este que inspirou o recorte temporal da tese simbolizado na grafia final do seu título como "... Amadeu Amaral (★1875†1929★2009)". Escolha não somente estética, mas também historiográfica. Datar o título pelo nascimento, mortes e sucessivas ressurreições do autor (comigo como o seu último intérprete) não significa aqui o recurso à biografia como trajetória linear ou unívoca nestes tempos entrecruzados. Ao buscar enfrentar as memórias construídas sobre Amadeu Amaral, dos contemporâneos dele aos meus contemporâneos, abro a abordagem até o presente, o presente mesmo deste momento aqui, pois vá lá que alguém se lembre que em 2009 celebra-se oitenta anos da morte de Amadeu, e resolva escrever um ensaio reordenando-o dentro do cânone literário brasileiro?

A verdade é que eu poderia assinalar algo como 1889-2009, do ano da primeira publicação de livro do autor (*Urzes*, poesia) ao ano de redação final desta tese, o que proporcionaria arredondamento de 120 anos de história na cadeia narrativa dos projetos e das memórias com o meu último e provisório ponto final.

Assinalei o período vida, mortes e novas vidas para tentar causar estranheza ao leitor, pois saindo da capa e adentrando o sumário logo se nota a cadeia de tempos que fui buscando tramar para descrever e interpretar a rede de relações que almejaram instituir ou indiretamente instituíram posições específicas a Amadeu Amaral na história política e da literatura brasileiras. Uma escolha de posicionamento e provocação historiográficos ao recusar a opção "totalizante" do 1889-2009 e a opção de ocultação, que seria a da estratégia em não utilizar datação nenhuma – ou até que isso me fosse imposto por ordem superior.

Intento trazer à tona um cenário político e literário mais rico e sugestivo do que as concepções consagradas sobre a conhecida *República Velha*. Pressupostos que

---

[7] SKINNER, Quentin. *Liberdade antes do liberalismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p.93-94. Um pouco adiante Skinner deixa mais explícito que nesta proposta o passado não é apreendido como mero "(...) repositório de valores alheios a serem enxertados num presente sem suspeitas. Se o estudo da história do pensamento deve ter o tipo de uso que estou reivindicando para ele, deve haver algum nível mais profundo no qual nossos valores atuais e as suposições supostamente estranhas de nossos antepassados devem até certo ponto combinar. (...) estou sugerindo que os historiadores do pensamento podem esperar fornecer aos seus leitores informação relevante para a elaboração de critérios sobre esses valores e crenças atuais, deixando-os então ruminar. SKINNER, Quentin. *Liberdade antes do liberalismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999, p.94.

espremem e retiram pouco sabor dos sujeitos imbricados entre a *Geração de 1870* e os *Modernistas de 1922*, entre a *Proclamação da República* e a *Revolução de 1930*. Posto que não desejo navegar *com* os sentidos de pré-moderno e modernismo, vou procurar caminhar *por dentro* dos sentidos destas noções, numa tentativa de historiar alguns momentos e formações da crítica literária que as consolidou (principalmente no que tange à primeira parte desta tese). Ao mesmo tempo, colocando Amadeu Amaral para falar, vou rastrear alguns dos percursos de sua recepção crítica, os trabalhos das memórias e os nem sempre explícitos projetos políticos que as acompanha(ra)m (principalmente no que tange à segunda arte desta tese). A minha arma é a *biografia intelectual*, acreditando que o estudo aprofundado de uma personagem pode revelar histórias novas e idéias desconhecidas que são lacunas inevitáveis em estudos com focos mais generalizantes. Proposta que busca nas relações entre política e estética tanto o tom da narrativa quanto a visão teórica da sociedade da história.

Ao final desta empresa estarei satisfeito se conseguir revelar poucas, mas novas faces ou curiosidades dos momentos de construção destas noções.

Historiografia e biografia

Como a rede de periodizações ou constrangimentos que acabei de descrever me encontra no tempo acredito que poderei ao longo da tese esclarecer o meu trabalho com a noção de *biografia* como parte do seu método, bem como se efetivamente concretizei ou não a tarefa que objetivei. Sinal de que fui influenciado pelo balanço de Phillippe Levillain sobre tal noção, com o seu uso lastreado em

> ligações entre passado e presente, memória e projeto, indivíduo e sociedade, e de experimentar o tempo como prova da vida. Seu método, como seu sucesso, devem-se à insinuação da singularidade nas ciências humanas, que, durante muito tempo não souberam o que fazer dela. [8]

Foi justamente esta *insinuação da singularidade nas ciências humanas* que tomei como desafio. É a partir dele que prossigo, pois o mote de que a trajetória literária e política de Amadeu Amaral permitem a exploração das lacunas da historiografia herdada e o enfrentamento da sua recepção crítica está baseado nos estudos que fiz sobre a *noção historiográfica* e *sociológica* de biografia. Importante insistir na idéia de noção historiográfica de biografia porque, hoje, tal gênero está dividido entre as demandas do mercado do livro - da curiosidade sobre histórias de vida de personagens públicas como Pedro II, Tim Maia e Grande Otelo - e a biografia como parte da

[8] LEVILLAIN, Philippe. "Os protagonistas: da biografia", in: RÉMOND, René (org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996, p.176.

renovação historiográfica da história política, história intelectual, história oral e micro-história. [9]

Antes mesmo de iniciar a leitura da seleção bibliográfica que elaborei sobre a biografia[10] o meu sentido de historiador já matutava a idéia de que ela suscitaria reflexões sobre indivíduo e sociedade (sobre Amadeu Amaral no seu tempo, posturas e ações) bem como no questionamento das teses provenientes das historiografias herdadas. Fui feliz em encontrar estes tópicos nos textos, o que, diga-se, não foi nada mais do que a mediocridade básica do ofício do historiador atento ao seu objeto. Atento ao cipoal das memórias sobre o autor, ao cipoal das noções herdadas pela historiografia, teoria literária, história literária e sociologia. Ao cipoal dos diferentes modos pelo qual o autor foi biografado e/ou foi interpretado e localizado.

No cipoal das interpretações

Acredito que existem trabalhos significativos que deveríamos ler apenas quando já acabamos de trabalhar com boa parte da documentação selecionada à investigação: seja para ter o prazer de encontrar os seus resultados na obra de outrem, seja para sentir-se desafiado e instigado a novas reflexões. Mas a biografia e leituras de um pesquisador não são tão lineares quanto se desejaria que o fossem (principalmente nestes acelerados e concorridos tempos acadêmicos).

Como é de praxe ou como se é obrigatório em teses, presta-se contas sobre a bibliografia seleta do tema do qual se trata. Aqui eu poderia eleger outras obras, principalmente as da história – que serão devidamente criticadas ao longo da tese – mas, houve uma, central, que li ainda quando dos momentos de redação do projeto de pesquisa e que martelou o tempo todo minha memória enquanto eu pensava e escrevia pequenos ensaios para as disciplinas que fui cursando no desenrolar doutoral. Trata-se

---

[9] LEVILLAIN, Philippe. "Os protagonistas: da biografia", in: RÉMOND, René (org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996, p.145.

[10] Além do já referido Philippe Levillain, rastreei as mensagens de: BORGES, Vavy Pacheco. "Desafios da memória e da biografia: Gabrielle Brune-Sieler, uma vida (1874-1940)", in: BRESCIANI, Maria Stella; NAXARA, Márcia (org.). *Memória e (Res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, p.287-312. BORGES, Vavy Pacheco. "O "eu" e o "outro" na relação biográfica: algumas reflexões", in: NAXARA, Márcia; MARSON, Izabel; MAGALHÃES, Marion Brepohl (org.). *Figurações do outro na história*. Uberlândia: Edufu, 2009, p.225-238. BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica", in: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.183-191. LE GOFF, Jacques. "Introdução", in: *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999, p.19-32. LÉVI, Giovanni. "Usos da biografia", in: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.167-182. TUCHMAN, Barbara. "A biografia como prisma da história", in: *A prática da história*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p.69-79. Intenção teórica transdisciplinar e crítica aos lugares-comuns das biografias do grande mercado editorial se encontram em: VILAS BOAS, Sergio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

das obras de Sergio Miceli publicadas em *Intelectuais à Brasileira* no ano de 2001. [11] Vou dialogar com ela e com outros grandes e eminentes pensadores daqui a pouco. Mas o pontapé inicial se dá mesmo com as fontes (sou historiador e disso não me esqueço, ou seja, toda a minha argumentação, em proporções consideráveis, foi lastreada na documentação).

Inicio com um contemporâneo de Amadeu Amaral na *Academia Brasileira de Letras* (daqui em diante grafada como ABL) em crônica de 1923 sobre o seu perfil:

> (...) Ao regressar à casa, o velho João de Arruda tomava o filho nos braços, animava-o, e dizia:
> - Hás de ser jornalista; sabes? Quando fores homem, hás de fazer da "Gazeta de Capivari" o primeiro jornal da província... Prometes?
> Olhos muito azuis, o menino declarava:
> - "Prometo!"
> Aos nove anos de idade, aí por 1884, acompanhava Amadeu Amaral Penteado o pai à redação do semanário, afeiçoando-se ao cheiro da tinta. E aos doze seguia para São Paulo, consignado a um colégio, com a recomendação de que apurasse quanto possível a sua educação literária. (...) [12]

Nota-se o recurso teleológico da crônica ao regressar à infância de Amadeu, da força da educação paternal à promessa solicitada pelo pai, bem como o sentido da formação escolar como educação literária e humanista: elementos que anunciam um futuro promissor. Sigo:

> O ano de 1892 corria agitado na capital paulista, quando, abandonando o internato, Amadeu Amaral Penteado se lembrou do conselho do pai. Nariz para o ar, comprido e fino, aspirou, fundo, o ar circuncejante. Em uma das ruas do centro, sentiu cheiro de tinta de impressão. Subiu à casa de onde vinha o perfume. Era a redação d` "A Platéa".
> - Eu queria um lugar de "repórter"... – pediu.
> - Entende do ofício?
> - Eu sou filho do João de Arruda, de Capivari.
> A recomendação não podia ser melhor. E um mês depois, com a vocação que lhe estava na massa do sangue, era o "enfant gaté" do jornal, onde a sua facilidade de escrever, invulgar nos principiantes, lhe deu direitos, logo, a um lugar na redação. (...) [13]

Do fato ou acaso registrado por Humberto de Campos (Amadeu caminhando sentiu o cheiro de tinta de impressão de jornal) ocorrido pela vocação sanguínea do futuro (ou já) jornalista (de berço), segue a crônica com os primórdios do poeta

---

[11] MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
[12] CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Perfis (crônicas)*, segunda série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, p.67.
[13] CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Perfis (crônicas)*, segunda série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, p.67-68.

vindouro e do escritor destinado à imortalidade pelas letras. O Amadeu de Arruda poeta trocando a cacofonia do nome (*"A ama deu de arruda"*) pelo sonoro Amadeu Amaral, que logo depois prova da *"vinha da burocracia"* ao trabalhar como secretário do Departamento de Polícia da cidade de São Paulo, cargo conquistado junto à amizade com Antônio de Godói [14]. Regressa à imprensa por não ter gostado do sabor do cargo público e entre 1909 e 1910, durante as agitações civilistas pela candidatura de Rui Barbosa à presidência da república demonstra ser um autêntico republicano (de berço também, labores do pai) e conquista um ingresso triunfal no poderoso órgão de imprensa *O Estado de São Paulo* (daqui em diante grafado como OESP). Com a publicação de *Espumas* (em 1917, que Humberto de Campos erra ao registrá-lo como de 1912), *"livro forte, perfeito, definitivo"* estão traçadas as linhas gerais do como o garoto de Capivari Amadeu Amaral Penteado foi se tornando o Amadeu Amaral jornalista, poeta e imortal da ABL. [15]

O desfecho se dá com o elogio ao companheiro da agremiação numa ascensão que vai da inviolável moral do amigo poeta (até porque não incomoda a ninguém), ao retorno ao início da crônica, pois na pena de Humberto de Campos Amadeu não apenas cumpriu sua promessa ao pai, a extrapolou.

> Amadeu Amaral é, realmente, uma das expressões mais legítimas da bondade humana. Poeta de grande surto, escritor de estilo cuidado, não tem ambições, não sente invejas, não disputa o lugar a ninguém. (...)
> Eleito, na Academia Brasileira, para a vaga de Bilac, é, dos sucessores, o único, talvez, que teria sido conservado no posto se os sucedidos ressuscitassem. Bom e simples, é, na imprensa e na vida, um modelo de virtudes humanas, (...).
> Hoje, é Amadeu Amaral redator-chefe da "Gazeta de Notícias", no Rio. Tem quarenta e sete anos, e é da Academia.

---

[14] Amizade essa que demonstra trocas de favores ou ajuda mútua entre os dois, dado o perfil de Godói no *Dicionário de Autores Paulistas* de 1954 (fonte importante desta tese, principalmente quanto à bibliografia dos autores e das suas redes de sociabilidade): ""Antônio de Godói". Nasceu em Pindamonhangaba a 23 de setembro de 1873. Faleceu nesta capital a 29 de abril de 1905. Feitos os estudos preliminares e de humanidades, matriculou-se, em 1890, na Faculdade de Direito de S. Paulo. Bacharelou-se em 1894. Quando acadêmico, colaborou em vários jornais e revistas paulistas. Escreveu para a "Revista literária" de Amadeu Amaral; "Álbum", de Artur Azevedo; e "A Semana", de Valentim Magalhães. Foi delegado do governo federal junto ao Ginásio do Estado, 4º, 2º e 1º delegado auxiliar da capital. Ocupou o cargo de redator-secretário do "Correio Paulistano", que deixou para assumir a chefia da Polícia de S. Paulo. (...) No "Correio Paulistano", escreveu uma série de crônicas sob a epígrafe "Naipes de pau" e "Cartões postais". Foi Herculano de Freitas quem o atraiu para esse matutino, que então contava com a colaboração de Amadeu Amaral, Venceslau de Queiroz, Gomes Cardim, Alberto de Sousa e Batista Pereira. (...) poeta, cronista, "conteur" e historiador – (...)." MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.163.

[15] CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Perfis (crônicas)*, segunda série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, p.68-69.

> Que orgulho não teria do filho, se voltasse à terra aquele infatigável João de Arruda, da "Gazeta de Capivari"?!... [16]

A crítica da fonte no que ela possui de mais superficial logo remete ao tom eloqüente adotado, cujos exageros evidenciam o circuito dos elogios mútuos e da glorificação dos mais novos pelos mais velhos acadêmicos da ABL. Além, a linearidade da trajetória do jornalista e poeta como um exemplo de republicano consagrado pelo grande talento e labuta nas letras e pela indefectível índole política e ética.

Já o processo de profilaxia desta mesma crônica quando lastreada nos seus *não ditos*, *esquecimentos ou omissões*, bem como nos seus *princípios de produção social das fontes* [17] demonstram que ela não é transparente. O que permite ir além do campo das imagens oficiais dos autores: farejando cruzamentos entre sociabilidades literárias e compromissos institucionais. É aqui que Miceli começa a martelar. É daqui que pretendo incorporá-lo e, ao mesmo tempo, tornar suspeitos alguns dos seus pressupostos que me constrangem.

Pela pena de Humberto de Campos o jovem Amadeu ao caminhar pelas ruas de São Paulo sente o cheiro de tinta de impressão de jornal e adentra a redação de *A Platéia* conquistando emprego pelo status do pai jornalista e pelo seu próprio talento na escrita. Na armadura conceitual de Sergio Miceli este dado revelaria parte da trajetória de um intelectual em busca de trabalho e posição no mercado crescente de empregos públicos e privados na emergente burocracia estatal republicana e imprensa diária.

Utilizando-se do trabalho do pai jurista, jornalista e político (vereador) republicano[18], Amadeu vai penetrando nas malhas das redes de sociabilidade e de compromissos políticos imbricados numa superfície social na qual poetas e jornalistas convivem sob a mesma assinatura ou se dispersam com pseudônimos. Acumulando o necessário capital cultural (formação escolar e familiar), social (trabalho político do pai) e simbólico (escritor de futuro) a personagem vai se configurando como mais um dos

---

[16] CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Perfis (crônicas)*, segunda série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, p.70.

[17] MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.409.

[18] AMARAL, Amadeu. "Os fatos de Capivari, I", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.176. Amadeu afirma que o seu pai foi vereador capivariano pelo Partido Republicano por volta de 1885. Sobre o jornal do pai de Amadeu, *Gazeta de Capivari*, Virgínia Mattos localiza a sua fundação no ano de 1886. MATTOS, Virgínia Bastos de. *Léo Vaz: o cético e sorridente caipira de Capivari*. Capivari/SP: Movimento Capivari Solidário; Ribeirão Preto: Migalhas, 2009, p.15.

escritores polígrafos, intelectuais profissionais ou anatolianos, enfrentando os seus primeiros embates e as primeiras fruições do mundo das letras e da política. [19]

Significativo então que seja Humberto de Campos o redator da crônica, pois tido por Miceli como um dos escritores que formavam verdadeiras instâncias de passagem e consagração aos novos imortais da ABL: cenário do qual críticos literários são também literatos e, assim, vão praticando com suas penas as devidas localizações dos novos ou não tão novos escritores que se lançam no mercado das letras. [20] Significativo ainda que o autor separe ou ao menos não agregue os dados do Amadeu republicano do OESP com o Amadeu poeta das *Espumas*, o mesmo escritor que nove anos após a sua entrada neste órgão da imprensa e dois anos após a publicação do seu terceiro livro de versos ingressará nos braços da acadêmica imortalidade. Foi mesmo outro "acaso" que colocou Amadeu ao lado de Olavo Bilac, poeta a que sucederá:

> (...) Vindo ao Rio a passeio, travou conhecimento com Bilac, de quem se tornou amigo. A sua modéstia encantadora cativou o poeta de "Via-Lactea", que não cessava de elogiar-lhe a alma, o coração, o caráter, a probidade. [21]

O mencionado "passeio" não foi nada mais do que a ida de Amadeu ao Rio para receber homenagens (enquanto poeta) de literatos cariocas como Olavo Bilac e Emílio de Menezes. Provavelmente um seguimento do estreitar de laços entre paulistas e estes que culminaria no famoso discurso patriótico e fundador (ao menos simbólico) da *Liga Nacionalista* e suas campanhas (combate ao analfabetismo, defesa do alistamento

---

[19] "O grupo dos "anatolianos" não se enquadra em nenhuma das categorias existentes na época, pois constituem o produto de uma primeira forma de diversificação de papéis no âmbito do trabalho de dominação. Os integrantes desse grupo prefiguram um tipo novo de intelectual profissional, assalariado ou pequeno produtor independente, vivendo dos rendimentos que lhes propiciam as diversas modalidades de sua produção, desde a assessoria jurídica, as conferências, passando pelas colaborações na imprensa, até a participação nos acontecimentos mundanos e nas campanhas de mobilização em favor do serviço militar, da alfabetização, do ensino primário etc.". MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.54.

[20] "Para compreender o perfil característico dos escritos de um polígrafo, é preciso saber que tal produção responde a demandas precisas, a encomendas que lhe fazem as instâncias dominantes da vida cultural. A expansão da imprensa modifica a relação que os escritores mantêm com suas obras, (...) e, ao mesmo tempo, modifica a própria estrutura das instâncias de consagração e o volume e as espécies de ganho daí derivados. O êxito e a consagração não são mais concedidos às obras "raras" de um autor individual, mas sim aos grupos de escritores associados em empreendimentos intelectuais coletivos (jornais, etc.), que tendem a se tornar ao mesmo tempo as principais instâncias de consagração. Ao consagrar os escritores que a elas se dedicam, essas instâncias se autoconsagram, vale dizer, pretendem impor o primado da instância em detrimento do produtor. No interior dessa nova hierarquia de legitimidades, os "grandes" cronistas – Paulo Barreto, Humberto de Campos, Medeiros e Albuquerque etc. – tomam o lugar dos "grandes" críticos literários da geração anterior e assumem o encargo de selecionar e consagrar os novos pretendentes." MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.56-57.

[21] CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Perfis (crônicas)*, segunda série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, p.69-70.

militar masculino obrigatório e voto secreto) por Olavo Bilac na Faculdade de Direito de São Paulo em 1915.

Possivelmente patrocinada pelo OESP esta viagem de Amadeu Amaral preparava também o ambiente para uma futura candidatura à ABL, cenário que alude à imbricação entre letras e poderes institucionais, entre jornalismo e poesia com mecenatos e/ou patronatos, em resumo, entre estética e política. Ambiente que em hipótese talvez pareça suspeito ou estranho ao olhar contemporâneo - e que entendo como devidamente "natural" à época, tal como se verificará a partir da primeira parte.

Agora estreito novamente o foco na teleologia da trajetória de Amadeu por Humberto de Campos. Ela cai como luva nos seis pontos sugeridos por Sergio Vilas Boas para se entender o método (ou senso comum) dos jornalistas (eles novamente!) quando pesquisam e redigem biografias. Da noção de *descendência*, quanto às alusões ao papel paterno na formação e inserção de Amadeu no jornalismo; da noção de *fatalismo*, ou seja, predestinação biológica e social a vencer no jornalismo (lembro então o final da crônica, do ultrapassar de Amadeu sobre sua promessa ao pai); da *extraordinariedade*, na qual a crônica enfatiza o talento precoce e concomitante modéstia do escritor fazendo-se em pouco tempo um dos redatores de *A Platéia*; da *verdade*, pois da despreocupação de Humberto de Campos em demonstrar donde retira as informações que processa emerge o possível fundo da amizade (e diálogos) entre cronista e objeto da crônica como referência exclusiva à validade do relato; do *tempo* como cronologia que pontua e ilumina a trajetória e, por fim, da *transparência*, que Vilas Boas ressalta não como um senso comum dos biógrafos do grande mercado editorial, mas pelo contrário, como um desafio necessário ao biógrafo crítico para o seu revelar-se durante o texto. No caso de Humberto de Campos os seus silêncios ou ocultação de informações marcam a forte presença do narrador pelo inverso da sentença, isto é, mais pelos seus não ditos do que pelos ditos. [22]

Se tais noções podem ser inferidas como marcas do senso comum, do entendimento cotidiano ou usual sobre pessoas públicas ou figuras eminentes em diversos campos de destaque social como artes e esportes, é justamente a noção de *ilusão biográfica* inaugurada por Pierre Bourdieu que fornece cura a tal encadeamento de fatos ou idéias. As palavras de Giovanni Levi sobre a noção de ilusão biográfica como o entendimento equivocado dos sentidos das ações do sujeito pesquisado no que

---

[22] VILAS BOAS, Sergio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, p.11.

tange a *"modelos que associam uma cronologia ordenada, uma personalidade coerente e estável, ações sem inércia e decisões sem incertezas"* [23] bem definem a crônica de Humberto de Campos. E para fugir a este problema evoca-se frequentemente a noção de *trajetória* sugerida por Pierre Bourdieu como uma fonte de inspiração metodológica, pois ela interpreta a cadeia de ações do sujeito histórico no interior dos

> estados sucessivos do campo no qual ela se desenvolveu e, logo, o conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado (...) ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo e confrontados com o mesmo espaço dos possíveis. [24]

Nessa abordagem as tensões e indecisões do sujeito são entendidas como instituidoras do jogo político e seus movimentos são circunstanciados no acumular capital e perder capital – seja quanto a projetos individuais ou coletivos, ou ainda melhor, quanto a projetos individuais e/ou grupais que se dão no interior de projetos coletivos.

Remédio ao ambiente da crônica de Humberto de Campos cuja narrativa oculta o cenário estético e político, poético e bélico da qual alude. Cenário não apenas do momento mesmo da guerra de 1914-1918, mas da guerra (institucional e simbólica) como elemento operante no interior do cotidiano de sobrevivência e sociabilidades dos escritores de então.

Fato conhecido e sem nenhum segredo é a matriz teórica de Sergio Miceli nos trabalhos a que faço alusão: o mesmo Pierre Bourdieu da noção de ilusão biográfica. Pois em quinze de maio de 1991 em Londres houve debate de uma série intitulada *Conversando sobre idéias*. Na ocasião o eminente crítico e ironista marxista inglês Terry Eagleton conversou fraternalmente com o aludido sociólogo francês. Recorto um grande trecho do debate na justificativa de que sua importância o faz merecer tal falta de bom senso deste historiador:

> Eagleton – (...) Eu gostaria de examinar a questão da oposição ou do pessimismo políticos por um ângulo diferente, que permeia uma área vital do seu trabalho. Você fala com muito arrojo e, penso eu, muita criatividade (...) e transpõe deliberadamente toda uma linguagem econômica marxista para as esferas cultural ou simbólica; e fala do campo de combate em que as pessoas tentam acumular uma quantidade de *capital cultural*, seja na educação, nas artes ou no que for. Isso me parece muito esclarecedor, (...). No entanto, não se poderia argumentar que você proclama uma noção da totalidade da prática, da ação e da linguagem humanas como uma guerra, na qual os contendores tentam aumentar suas apostas, investir de maneira mais

---

[23] LEVI, Giovanni. "Usos da biografia", in: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.169.

[24] BOURDIEU, Pierre. "A ilusão biográfica", in: AMADO, Janaína. FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.190.

> eficaz, em detrimento dos outros contendores? Essa é uma descrição verdadeira de muitos campos de nossa experiência. Mas, não haverá outras formas de discurso, outras formas de ação que não possam ser tão facilmente conceituadas nesses termos antagônicos?
> Bourdieu – Você mesmo está dando um bom exemplo de que essas formas existem, através de seu duelo simpático com minhas idéias! Enfim, essa é uma pergunta importante, e que formulo a mim mesmo; concordo em que isso é um problema. Não sei por que tendo a pensar nesses termos. Sinto-me obrigado pela realidade a fazê-lo. Tenho a sensação de que o tipo de debate em que estamos empenhados neste momento é incomum. Quando isso acontece, trata-se da exceção baseada no que Aristóteles chamava de [termo grafado em grego] ["philia"] – ou amizade, para usar uma expressão mais geral. A [termo grafado em grego] [amizade], de acordo com Aristóteles, é um intercâmbio econômico ou um intercâmbio simbólico que se pode ter dentro da família, entre os pais ou com os amigos. Tendo a pensar que a estrutura da maioria dos campos, da maioria dos jogos sociais, é de tal ordem que a competição – a luta pela dominação – é quase inevitável. Ela é evidente no campo econômico, mas até no campo religioso verifica-se que essa descrição é correta. Na maioria dos campos, podemos observar o que caracterizamos como uma competição pela acumulação de diferentes formas de capital (...).[25]

Um pouco ao espírito de Eagleton interrogo-me se o crítico marxista inglês não lançou sua pergunta ao sociólogo francês com espírito weberiano, ao questionar a centralidade ou totalidade da prática presente em Bourdieu, da qual os sujeitos históricos exclusivamente atuam racionalmente em relação a fins objetivados. Caso que deixa de lado a importante tipologia da ação motivada por sentimentos bem como o imperativo metodológico de que uma mesma ação pode ter um feixe variado de motivações.

Nada mais do que o questionamento de quais os condutores da ação e de quais os graus de fidedignidade em que o pesquisador poderá apostar para situar o sentido das ações de determinado sujeito histórico ou grupo social. Nada mais do que o terreno perigoso da relação entre conceitos e história ou conceitos e experiências, campos nos quais o crítico literário e sociólogo Antonio Candido [26] ilustrou com importantes paradoxos no prefácio que redigiu a Miceli em 1979. Nele Candido opõe suas próprias memórias e valores (em texto racional e sentimental) aos resultados da pesquisa de Miceli (racionalíssima em relação a fins desmistificadores). Principalmente no que entendeu como os intelectuais que venderam suas máquinas de escrever aos poderes estruturados e estruturantes (para lembrar Bourdieu) e aos intelectuais que buscaram margens de manobras no interior da autonomia relativa que puderam gozar nos cargos ocupados junto ao Estado ou à imprensa.

---

[25] BOURDIEU, Pierre. EAGLETON, Terry. "A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista", in: ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, p.270-271, grifo de Eagleton.
[26] CANDIDO, Antonio, "Prefácio", in: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.71-75.

Candido opôs então o autor de *Sentimento do Mundo* e *Rosa do Povo* a Cassiano Ricardo [27] propondo indiretamente uma resposta afetiva deveras arriscada ou mesmo impossível como resolução: a de rastrear a natureza mais íntima do comportamento do intelectual, os graus de sinceridade deste para com a instituição e com os seus pares. [28] Mas deslocando as respostas que Candido desenvolveu eu fui encontrando o meu caminho e, focalizando mais detidamente as perguntas ou paradoxos que ele formulou, talvez mais centrais, cheguei ao que entendo por *nervo teórico e ético* do problema, ou seja, o da categoria dos *intelectuais* como *"(...) todos mais ou menos mandarins quando se relacionam com as instituições, sobretudo públicas; e inoperantes se não o fazem"*. Daí o paradoxo de que *"O intelectual parece servir sem servir, fugir mas ficando, obedecer negando, ser fiel traindo. Um panorama deveras complicado."* [29]

Posto o nervo teórico resta o *nervo metodológico*, também outro paradoxo, talvez mais desdobrável porque não tão quente quanto aos conflitos éticos que suscita. Volto a Candido no que ele descreveu como o dilema e o desafio do sociólogo diante do corpus documental das biografias e memórias e que entendo como crucial:

> Se pensarmos na biografia de cada um, caímos na singularidade dos casos e chegamos à conclusão inoperante de que nenhum é igual ao outro; e, ao respeitar a integridade do indivíduo, desistimos de entender. Se subirmos ao raciocínio genérico, dissolvendo os indivíduos na categoria, podemos manipular a realidade total com êxito, mas atropelamos demais a verdade singular. [30]

Talvez uma das maneiras de sair deste cipoal biográfico seja a de limpar as lentes pelas quais se busca o foco do perfil do sujeito biografado no que Candido acabou de afirmar como a *"biografia de cada um"*. Recusando os insidiosos desejos de pesquisador para se olhar os mais recônditos meandros das motivações inconscientes de

---

[27] CANDIDO, Antonio, "Prefácio", in: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.74.

[28] Nesta parte da argumentação tomo como referência o trabalho do historiador Daniel Faria quando este afirma que "(...) a diferença proposta por Antonio Candido aponta para outro desdobramento do par verdadeiro *vs.* falso, a idéia de sinceridade – que mistura o existencial ao moral. Trata-se de outra tópica comum aos textos sobre o "Modernismo": a sinceridade de Mário de Andrade frente às Malasartes de Menotti. Ora, tanto em teoria literária quanto no pensamento político, a idéia de sinceridade é apenas uma variante do malogro, um dos artifícios clássicos da retórica é o mostrar-se autêntico, direto, não retórico. Da mesma forma que a figura do autor literário é uma construção, da qual encontramos nas capas dos livros são peças fundamentais, a imagem do homem público corresponde a uma representação, a uma atuação. Assim, em termos literários e políticos, pouco importa se Mário ou Menotti acreditavam no que diziam, ou que se passava no fundo de seus corações. Em não se tratando de psicologia (...) a pessoa é o que ela diz e parece ser." FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Uberlândia: Edufu, 2006, p.20-21.

[29] CANDIDO, Antonio, "Prefácio", in: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, respectivamente p.71-72, grifo meu.

[30] CANDIDO, Antonio, "Prefácio", in: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.72.

Amadeu Amaral, ao lado da sua vida cotidiana e privada - o que seria mesmo uma decepção quanto à qualidade das fontes para isto.

Defendo assim uma perspectiva que entendo como *biografia intelectual*, ou seja, do *explorar as performances textuais de Amadeu Amaral*, formadas pelos escritos que deixou e que se dividem e se interpenetram nas linguagens da poética, da crítica literária, do folclore e dos textos políticos. Nada mais do que evitar a generalização de cunho sociológico tal como desenvolvida por Miceli (colocando as estruturas na frente das personagens), ao mesmo tempo em que se evita, ainda, uma micro-história de abordagem psicológica. A generalização se dá quanto às obras de Amadeu Amaral, às idéias que elas contêm e o que expressam, principalmente, quanto a *projetos* de ordem pessoal e de ordem institucional, projetos políticos e estéticos, ao mesmo tempo. Como dispositivos de debate público entre idéias (em amizade e em conflito) que vigoravam no período em que viveu – e que não terminaram com a morte biológica do autor.

Tentando esclarecer um pouco mais como entendo Pierre Bourdieu e Sérgio Miceli e como procuro criticá-los à luz de uma lacuna possível insisto que são trabalhos fecundos e importantes quanto ao universo das relações de força e de conflitos em busca dos louros da glória nos campos da economia, da cultura e da política. E pensando na *philia* de Bourdieu procuro uma tangente (ou talvez utopia) às investigações que não a submetem tão somente ao duro problema e diagnóstico das ações racionais com vista a fins, exclusivamente, de acumulação de capital (capital de todos os tipos).

Mas talvez a natureza mesma de parte substancial de minha documentação proporcione tal olhar pela tangente.

Natureza da documentação

Este desejo de reter a abertura que Bourdieu proporcionou quando fez menção à amizade como contraponto à sua própria maquinaria sociológica se dá no sentido de analisar a natureza das principais fontes que me permitem escrever esta tese e defendê-la como um estudo de biografia intelectual. Pois insistindo no que Miceli denominou de *princípios de produção social das fontes* interrogo o como me foi possível e é possível a qualquer cidadão com um pouco de dinheiro no bolso comprar, hoje, nalgum sebo, um exemplar qualquer dos sete volumes da coleção denominada *Obras de Amadeu Amaral*. Coleção que foi organizada e dirigida pelo amigo de Amadeu, Paulo Duarte, em fins da década de 1970 e quase cinqüenta anos após a morte do autor que as assina.

Paulo Duarte foi enquadrado por Sergio Miceli como um dos primos pobres, escritores que nasceram como rebentos de famílias que fizeram casamentos para baixo,

que perderam capital econômico e assim contribuíram para que os seus herdeiros buscassem recursos na acumulação de capital cultural mediante estudos e ajudas decorrentes dos ainda restantes capitais simbólicos disponíveis aos seus sobrenomes. [31] Mas Paulo Duarte foi, principalmente, no que tange à documentação desta tese, amigo de Amadeu Amaral a partir do seu ingresso no OESP – momento no qual Amadeu já era secretário de redação do jornal. Foi justamente esta amizade entre os dois que lastreou a doação dos manuscritos a Duarte pela família do falecido companheiro. Quando labutou pela publicação das obras completas de Amadeu Paulo Duarte já vivia sua volta ao Brasil no ano de 1945 depois de exílios da década de trinta decorrentes de sua atuação política oposicionista ao primeiro período de Getúlio Vargas no poder. [32]

---

[31] MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.105-106.

[32] Os dados biográficos de Paulo Duarte são imensos. Três momentos distintos em que foi representado demonstram um pouco dessa abrangência. Em 1954, no *Dicionário de Autores Paulistas*, principalmente como jornalista, ativista político em 1930 e ativista cultural: "Nasceu nesta capital a 17 de novembro de 1889. Fez seus estudos no Instituto Champagnat, de Franca, no Ginásio de S. Bento, Externato Pereira Barreto e Externato Alfredo Paulino. Formado em 1927, pela Faculdade de Direito de S. Paulo. Freqüentou, posteriormente, o Museu "d´Histoire Naturelle" de Paris. Um dos principais criadores do Departamento de Cultura da Municipalidade. (...) Tomou parte na revolução de 1932, tendo ocupado o Trem Blindado no setor Leste. Esteve exilado por duas vezes, na Europa e na América do Norte. (...) Amigo de Amadeu Amaral, está reconstituindo toda a sua obra literária. (...) Exerceu o cargo de consultor jurídico da Prefeitura Municipal. Teve assento, de 1934 a 1937, na Assembléia Legislativa do Estado. Desempenhou, em 1930, as funções de Delegado de Ordem Política e Social. Dirigiu o "Diário Nacional", órgão oficial do Partido Democrático. Foi diretor da "Revista do Instituto Histórico e Geográfico de S. Paulo". No "Estado de S. Paulo", para o qual entrou jovem, ascendeu a todos os postos, chegando a redator-chefe. Deixou-o em 1951 para dirigir "Anhembi". (...)".MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.191. Em 1977, momento das publicações da coleção *Obras de Amadeu Amaral*, como um intelectual atuante e polemista, um mártir do jornalismo brasileiro (representação que provém de revista da área de comunicação): "Paulo Duarte, jornalista, professor, intelectual, filósofo, fundador da revista Anhembi, criador das cadeiras de Antropologia e Pré-História na Universidade de São Paulo, um dos responsáveis pela vinda de Lévy-Strauss e Roger Bastide para a USP. Paulo Duarte, defensor da cultura brasileira, polemista, ou, como ele se auto-denomina, um "socialista agnóstico". Eterno jovem nos seus 78 anos. Desbocado. Corajoso." *Depoimento: Câmara Cascudo e Paulo Duarte, bastiões da cultura*, in: CADERNOS DE COMUNICAÇÃO PROAL. Estudos, debates e análises de temas da comunicação de massa. São Paulo: nº 2, 1977, p.26. Agora em 2003, numa imagem contemporânea de Dom Quixote brasileiro, primo pobre magoado da elite política e intelectual: "Apesar de presente em momentos marcantes da vida política e cultural, Paulo Duarte sempre apareceu em segundo plano, como primo pobre desta elite. Carregou grande mágoa pela omissão de seu nome entre os fundadores da Universidade de São Paulo, embora, ao que tudo indica, tenha participado das decisões cruciais para a criação da instituição, tanto quanto Armando de Salles Oliveira e Júlio de Mesquita Filho. Mesmo sua última realização, o Instituto de Pré-História, fundado em 1962 depois de uma década de lutas, acabaria absorvida por outra unidade da USP. A vivência como professor da universidade foi igualmente tumultuada, diante de sua críticas à situação interna e em período especialmente difícil imposto pela ditadura. Duarte aparece como a "figura mais incômoda de toda a Universidade" em Livro Negro da USP: o controle ideológico da Universidade de São Paulo, publicado pela associação dos docentes em 1978. (...)". SUGIMOTO, Luiz. "O Dom Quixote brasileiro", in: *Jornal da Unicamp*. Campinas: Unicamp, 7 a 21 de abril de 2003, p.12. Também disponível em <www.unicamp.br/unicamp/unicamphoje/jornalPDF/209-pag12.pdfun>. Último acesso: 04-04-2009. A imagem de Dom Quixote para representar Paulo Duarte foi criada pela historiadora Marli Guimarães Hayashi em sua tese de doutorado, que abrange o período do retorno de Paulo Duarte ao Brasil após o seu segundo exílio, principalmente sobre a sua atuação na USP. Ver: HAYASHI, Marli Guimarães. *Paulo*

Foi provavelmente deste retorno a sua primeira tentativa de publicação das obras completas de Amadeu, que consistiriam em novas edições dos livros publicados em vida e quase uma década após a sua morte (no caso, apenas uma obra), bem como inéditos – confiados a Duarte pela família de Amadeu. [33]

O que entendo como a amizade de Duarte por Amadeu significa todo o esforço do primeiro em manter por mais de trinta anos o mesmo projeto em vista, de publicação das obras do antigo companheiro do OESP e seu iniciador nos assuntos do folclore. Não me refiro à amizade *tão somente* no sentido daquele que leva adiante tal projeto para com isso buscar nas histórias do seu grupo novos exemplos de boas condutas e boas batalhas políticas e intelectuais aos seus contemporâneos e pósteros (tal como delineado no perfil de Duarte por Miceli). Endosso a análise de Miceli, mas creio que há algo além deste viés *pragmático e racionalista*: o daquele que deseja ressuscitar o antigo amigo, no afeto de vê-lo criticado e comentado novamente, enfim, proporcionando a ele um retorno ao mundo das letras e dos debates públicos sobre política e estética. Foi assim que Duarte biografou Amadeu revelando novas facetas do amigo e, ao mesmo tempo, mediando cordialmente a vitória do chamado "movimento modernista de 1922" do qual acabou sendo um dos herdeiros na década de trinta, quando companheiro de Mário de Andrade. [34]

Duarte, um Dom Quixote brasileiro. (Doutorado) Tese em História Social. São Paulo: FFLCH-USP, 2001.

[33] Livros de Amadeu Amaral publicados **em vida**: *Urzes*. São Paulo: 1899. *Névoa*. São Paulo: Editora Livraria Magalhães, 1910. *Espumas*. São Paulo: edição de A Cigarra, 1917. *A pulseira de ferro*. São Paulo: Sociedade Olegário Ribeiro, 1920. *Letras Floridas*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro e Maurilo Editores, 1920. *O dialeto caipira (gramática, vocabulário)*. São Paulo: Casa Editora "O Livro", 1920. *Dante (duas conferências)*. São Paulo: Sociedade Editora Olegário Ribeiro, 1921. *Lâmpada Antiga*. São Paulo: Imprensa Metodista, 1924. *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Empresa Editora Nova Era, 1924. **Livretos** publicados em vida: *Discurso que pronunciou, ao ser recebido na Academia Brasileira de Letras*. São Paulo: Oficinas da secção de obras d`O Estado de São Paulo, 1919. *Um soneto de Bilac*. Jaú: Edição do Jaú Clube, 1920. *Cuidar da infância!*. São Paulo: secção de obras d`O Estado de São Paulo, 1921. *A poesia da viola (folclore paulista)*. São Paulo: Sociedade Editora Olegário Ribeiro, 1921. *Luís de Camões* (sua época, sua vida e caráter, sua formação. A vitalidade e atualidade da sua obra). Rio de Janeiro: Edição da Revista de Língua Portuguesa, 1924. *As promessas do escotismo*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Jornal do Brasil, 1929. Livros **póstumos**: *Poesias*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931. Livro composto pela íntegra de "Névoa" (exceto o soneto "Hércules e Dejanira" e a parte intitulada "A Velha Comédia", dedicada e composta com inspiração no Vicente de Carvalho de "Rosa, Rosa de amor...") e pela íntegra de "Espumas". *Memorial de um passageiro de bonde*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira S.A., 1938. *Amadeu Amaral: poesias* (Pequena Biblioteca de Literatura Brasileira, nº58). Introdução, seleção e notas por Manoel Cerqueira Leite. São Paulo: Editora Assunção, 1946. Sobre o restante dos livros publicados a partir do ano de 1948 tratarei logo adiante. Algumas das primeiras edições dos livros de Amadeu Amaral podem ser encontradas na biblioteca da FFLCH-USP e na mesma instituição, no IEB (Instituto de Estudos Brasileiros).

[34] Paulo Duarte conseguiu publicar nove dentre quinze volumes almejados às suas memórias. Publicou (entre outros) na década de 1970 uma biografia de Júlio de Mesquita e um livro homenagem a Mário de Andrade composto, em parte, por seu relato dos trabalhos que empreenderam conjuntamente no

Nesse momento – 1948 – Duarte estava engajado numa editora de sua propriedade, a IPE, Instituto Progresso Editorial, de vida curta e que deu base ao seu projeto posterior com a editora e Revista Anhembi. Desse primeiro projeto ele conseguiu apenas a publicação dos estudos folclóricos que Amadeu assinou primordialmente em 1925 no OESP e que foi intitulado como *Tradições Populares*. Sete anos depois, já com outra editora, a própria Anhembi, Duarte publicou a segunda edição de *O Dialeto Caipira* (estudo do linguajar caipira como gramática e vocabulário). Ambos prefaciados por ele: em *Tradições* o prefácio consiste numa biografia de Amadeu e num estudo sobre o livro – já no *O Dialeto Caipira* Paulo Duarte o tomou como mote para polemizar sobre o que pensava quanto à língua e estudos lingüísticos brasileiros (que é uma característica marcante da recepção deste livro por outros autores, tornando-o uma espécie de "pau pra toda obra").

Somente a partir da segunda metade da década de 1970 Paulo Duarte conseguiu publicar os sete volumes das *Obras de Amadeu Amaral*. Provavelmente com algum cargo de trabalho na Hucitec e gozando do status de professor da USP aposentado compulsoriamente pelo AI-5 conquistou lugar numa editora que, em convênio com a Secretaria de Ciência, Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, lançou os seus últimos escritos, lutas e labutas no debate político e estético.

A coleção anunciada sob o rótulo de *Obras Completas de Amadeu Amaral* a partir do ano de 1948 com o lançamento de *Tradições Populares* comportaria mais nove títulos além deste primeiro número (sigo a ordem anunciada no livro): *O Dialeto Caipira*, *Poesias completas*, *Política humana*, *Letras floridas*, *Bilac*, *Arredores da crítica*, *Memorial de um passageiro de bonde*, *Elogio da mediocridade* e *Correspondência*. Houve confusão entre *Arredores da crítica* e *Elogio da mediocridade*, pois se trata da mesma obra que num primeiro momento Amadeu pensou como *Arredores* e depois publicou como *O elogio* em 1924. Fato que revela um Paulo Duarte perdido ou atônito no meio dos seus inúmeros projetos, escritos e documentações e revela ainda, e significativamente, que não era um trabalho tão estritamente racionalizado e bem organizado seja intelectualmente, seja financeiramente – o que em parte matiza o peso do cálculo racional com vistas a fins delineado na

---

Departamento de Cultura do Município de São Paulo durante gestão de Fábio Prado (do qual Duarte foi assessor), além das correspondências trocadas entre eles e entre Mário e Sérgio Milliet.

maquinaria de Sergio Miceli. [35] O volume anunciado como *Bilac* provavelmente foi pensado tendo em vista os livretos publicados por Amadeu respectivamente em 1919 e 1920, o seu *Discurso que pronunciou, ao ser recebido na Academia Brasileira de Letras* e *Um soneto de Bilac*, e ainda, em hipótese, mais outro estudo sobre Bilac, que consta no *Elogio da mediocridade*.

Já a coleção intitulada *Obras de Amadeu Amaral* iniciada em 1976 consistiu na publicação de nove volumes dentre onze anunciados. Foram (sigo a ordem grafada nos livros): *Tradições Populares*, *O Dialeto Caipira*, *Poesias Completas*, *Novela e Conto, Política Humana*, *Letras Floridas*, *Memorial de um Passageiro de Bonde*, *O Elogio da Mediocridade*, *Ensaios e Conferências*. Não vieram a lume: *Crônicas* e *Correspondência*. Penso que Duarte dispôs de mais tempo e condições editoriais (financeiras) para a organização das obras, pois conseguiu ir além da coleção anunciada em 1948. Com as reedições de *O Dialeto Caipira*, *Letras Floridas*, *O Elogio da Mediocridade* e *Memorial de um Passageiro de Bonde*, mas, principalmente, com os títulos *Novela e Conto*, no qual reuniu a novela *A Pulseira de Ferro*, de 1920, com o conto "Ratinha de esgoto", de 1927, *Ensaios e Conferências*, composta pelos livretos publicados por Amadeu em vida: o discurso de posse na ABL, o ensaio sobre "Língua portuguesa" de Bilac, um estudo folclórico intitulado "A poesia da viola" e os estudos sobre Dante e sobre Camões. Finalmente *Política Humana*, obra composta primordialmente de textos políticos de Amadeu para a Liga Nacionalista e para as suas duas campanhas a deputado estadual por São Paulo – obra que ele tentou publicar e não conseguiu. Nas *Letras Floridas* (obra de crítica literária fruto das conferências na Sociedade de Cultura Artística e outras instituições pelo interior de São Paulo) Duarte incluiu a crítica de Amadeu a Paulicéia Desvairada, revelando o que enfatizei como um objetivo seu de revisão da vitória do modernismo.

Quanto aos dois volumes anunciados e gorados *Crônicas* e *Correspondência* imagino que para o primeiro Duarte projetou um período de pesquisas no arquivo do OESP para lá capturar Amadeu debaixo dos seus pseudônimos ou do seu estilo: importante frisar que Duarte foi um grande memorialista que escreveu basicamente

---

[35] Baseio-me em reprodução de manuscrito de Amadeu Amaral publicado no OESP em 1947, numa página homenagem a ele, na qual constam os mesmos capítulos, mas sob outra ordem, do Elogio da mediocridade com o título Arredores da crítica. Como Amadeu publicou em 1924 *O elogio da mediocridade* isso significa que ele descartou o título Arredores da crítica.

declinando esse seu arquivo pessoal. [36] Para o segundo talvez tenha faltado tempo ou tenha desistido da empreitada dado o prosaísmo do conteúdo das cartas. Tive contato com poucas delas pela *Revista da ABDE* de 1956 [37]: basicamente a correspondência passiva de Amadeu quanto a documentos folclóricos recebidos por seus informantes do interior de São Paulo bem como cartas de outros escritores sondando ou solicitando votos para suas tentativas de ingresso na ABL.

Profissão de fé

Encerro com *minha profissão de fé historiográfica*. Desejo enfatizar que a crítica ao trabalho de Sergio Miceli que busquei desenvolver está longe da terrível e cruel oposição entre *ciências sociais e historiografia*. Sou um insuspeito nisso, pois graduado na primeira, mestre e ainda doutorando pela segunda.

A questão que levantei pode ser sintetizada assim: se há no senso comum uma *ilusão biográfica*, não é possível então a existência de uma *ilusão sociológica* e de uma *ilusão historicista*?

Minha profissão de fé historiográfica procura uma saída pela tangente dentro da arrogância com a qual a história pode se defender como terreno do vivido em oposição à sociologia como terreno da generalização infértil. Estou longe desta postura que se define no plano (devidamente limitado, mas empírico, das fontes) das experiências dos sujeitos "realmente vividas" porque documentadas. Também não quero hastear a

---

[36] Paulo Duarte salienta que no caso de Amadeu Amaral não enveredou muito por esses caminhos, principalmente quanto à atividade jornalística não assinada do amigo: "As notas de bibliografia do *Estado* não eram assinadas. Mas a pesquisa minuciosa que realizei nas coleções deste jornal, sempre em busca das coisas de Amadeu, só arrecadei o que saiu da sua pena, sem a menor sombra de dúvida. Não me orientou o critério falso do estilo do escritor, mas o testemunho dos seus companheiros e o meu próprio que, com ele convivi intimamente naquele jornal, de 1918 até a sua morte. Muitas notas bibliográficas e outros editoriais deixei de recolher para as suas obras completas, porque, apesar de todos os indícios veementes, não seria possível admitir-se a mais absoluta certeza de serem de Amadeu. As "notas", por exemplo, as célebres notas do *Estado*, quem será capaz de separar de todas elas, aquelas que, sem a menor sombra de dúvida seriam de Amadeu Amaral ou de Júlio Mesquita? Muitas, nós os veteranos do *Estado*, sabemos com segurança que pertencem a este ou àquele (como as das duas campanhas civilistas, por exemplo da lavra de Júlio Mesquita) já porque traem imediatamente a personalidade do autor, já porque nos lembramos quando e até por que este ou aquele a escreveu. São no entanto densas as dúvidas sobre a autoria de centenas de outras. Daí o cuidado excessivo em selecionar aquilo que foi de Amadeu." DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.126, grifos de Duarte.

[37] REVISTA DA A.B.D.E. (Associação Brasileira de Escritores). *Homenagem a Amadeu Amaral*, ano 1, nº1, maio/junho, 1956. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, p.38 e p.113-118. Outras correspondências de Amadeu Amaral se encontram no livro *Vida, paixão e poesia de Rodrigues de Abreu* no qual há algumas cartas entre ele e o biografado (jovem poeta e "ativista cultural" de Capivari e de Bauru), sobretudo, quanto ao universo das letras e sobre possíveis ajudas por trabalho na cidade de São Paulo. MATTOS, Carlos Lopes de. *Vida, paixão e poesia de Rodrigues de Abreu*. Capivari/SP: Gráfica do Lar, ABC do Interior, 1986.

bandeira da interdisciplinaridade procurando cordialmente mediar as duas ciências humanas nos seus respectivos espaços teóricos e nas suas prováveis imbricações.

Tanto a historiografia quanto as ciências sociais são *inspirações*, motivadoras de reflexões. Penso mesmo que seja impossível refletir sem alguma categoria "em mente" atendo-se exclusivamente ao famoso "diálogo com as fontes". Foi sim a documentação e o meu conversar com ela que fizeram surgir esta tese, mas foram também inúmeras leituras das ciências sociais, filosofia, teoria e história da literatura, bem como da historiografia que estiveram ao meu lado e me motivaram o tempo todo.

Por isso *dedico esta tese contra*. Contra a interdisciplinaridade debatida teoricamente e praticada politicamente como *fechamentos*. Contra a arrogância e o fechamento teórico expressos nalguns planos de curso, ensaios, livros e até mesmo e significativamente nas salas de aula. Contra a arrogância e o fechamento político expressos em editais de concursos que exigem formação exclusiva da graduação ao doutorado *na mesma área* e, ainda, nas lutas pelas reformas curriculares quanto ao peso relativo de carga horária da disciplina x ou y.

Estrutura da tese

São duas partes conjugadas. A primeira toma como ponto de partida o ensaio *O elogio da mediocridade* de Amadeu Amaral (1916) para seguir com seus percursos diante das políticas do literário, que ao longo de ao menos meio século, lhe conferiu diferentes lugares e interpretações, principalmente no que tange ao *poeta* vivo e morto - nos diferentes sentidos que estas expressões possuem. A segunda parte toma mais efetivamente como reflexão o crítico, novelista, folclorista e político, ou o *prosador*.

Entendo toda a primeira parte, *Políticas do literário*, como o enfrentamento direto, dos críticos contemporâneos de Amadeu aos críticos meus contemporâneos, como limpeza do terreno historiográfico para então, na segunda parte, intitulada *Literaturas do político*, ainda proseando com outros críticos, as reflexões compareçam com um tom mais aberto ou maior dose de ensaio e menor dose de tese. Maior dose de ensaio e menor dose de tese porque ambas as partes não são puras, elas imbricam estas duas *formas* de exposição e argumentação. [38]

---

[38] Quanto às diferenças entre ensaio e tese penso em Georg Simmel e suas oposições entre *tratado* e *ensaio*, assumindo o risco da associação entre *tratado* e *tese*. Tomo como referência o trabalho de Leopoldo Waizbort, que no seu *As aventuras de Georg Simmel* descreveu as oposições com as quais o sociólogo alemão refletia sobre estas duas *formas*. Seguem algumas das oposições aludidas: Tratado/Tese: "sério, metódico, conceitual, objetivo, científico, (...) estruturado, imediato, subordina os elementos, (...) sistemático, contínuo, exato, simétrico." Ensaio: "ligeiro, aforístico, concreto, subjetivo, estético, (...) entrelaçado, mediato, coordena os elementos, (...) assistemático, descontínuo, inexato,

Em *políticas do literário*, do primeiro ao terceiro capítulos percorro alguns momentos da performance da mediocridade, entendida em diferentes épocas da história da literatura brasileira, sobretudo como expressão da conduta do Amadeu poeta entre os seus pares das letras. No quarto capítulo exponho minha visão da sua poesia, como resposta aos críticos faturados nos capítulos anteriores, e como abertura à segunda parte. Em *literaturas do político*, do quinto ao sétimo capítulos percorro algumas conversas que o Amadeu prosador, ou crítico, novelista, folclorista e político travou com seus contemporâneos e também com outras matrizes da sua performance medíocre, matrizes contemporâneas e matrizes "clássicas" ou o que entendia por "universais". Os três títulos "Caipiricidades" procuram então ilustrar a performance da mediocridade nestas linguagens.

O fio condutor das duas partes e seus respectivos capítulos desenrola-se sempre a partir do carretel da *performance do elogio da mediocridade*, a forma estética e ética com a qual Amadeu Amaral entendia o seu cotidiano e o mundo, o tinteiro privilegiado no qual ele molhava a sua pena quando escrevia. Nestes percursos o elogio da mediocridade vai tomando forma ao longo da tese, num caminhar que começa com o terra a terra das letras e instituições nacionais e termina com a utopia do autor. Movimento que percorre a mediocridade do seu sentido mais ordinário, o do "aquilo que o é" até o mais polêmico, o da *aurea mediocritas* filosófica.

Reforma ortográfica

Em tempos de reforma ortográfica sinto-me constrangido a explicar que não a adotei porque comecei a redigir os meus primeiros ensaios ou passos na norma passada

---

assimétrico." WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Editora 34, 2000, p.37-38. Sobre a forma do ensaio e as formas do objeto artístico, alvo da reflexão, no caso, a literatura de Amadeu Amaral e sua performance do elogio da mediocridade, tento assumir a atitude de Adorno, principalmente do ensaio como crítica ou alternativa à oposição positivista entre investigador e investigado: "(...) como seria possível, afinal, falar anesteticamente do estético, longe de qualquer semelhança com a coisa, sem que se caísse no filisteísmo e sem que, *a priori*, de desviasse da própria coisa? Segundo o costume positivista, o conteúdo, uma vez fixado conforme o protótipo constituído pela sentença protocolar (que descreve dados de observação em laboratório) deveria ser indiferente à sua forma de exposição, e esta teria de ser convencional, em nada exigida nem imposta pelo assunto. E, para o instinto do purismo cientifico, toda excitação de linguagem durante a exposição ameaça uma objetividade que vem à tona tão logo se elimine o sujeito; ameaça também a integridade do objeto, que se manteria tanto mais quanto menos confiasse no apoio da forma, embora esta tenha por norma exatamente dar o objeto de modo puro e sem adendos. Na alergia contra as formas tomadas como meramente acidentais o espírito científico aproxima-se do espírito teimosamente dogmático. A palavra disparada irresponsavelmente pretende provar a responsabilidade no assunto, e a reflexão sobre coisas do espírito torna-se privilégio dos carentes de espírito." ADORNO, Theodor. "O ensaio como forma", in: COHN, Gabriel (org). *Theodor W. Adorno*. *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1994, p.169 (grifos do autor).

e, por isso, aproveitei do direito da não obrigação de utilizá-la, ainda. Quanto à atualização da linguagem das fontes explico que elas já me chegaram assim devido à coleção *Obras de Amadeu Amaral*: meu fulcro documental. Para seguir então com unidade na grafia, quando esta me chegou com o seu devido "empirismo", as atualizei. Mas o português escrito nos arredores de 1890-1920 não era tão diferente do nosso - salvo algumas acentuações e os conhecidos *ph* sonorizando *f*, alguns casos de *l* e *g* dobrados, *y* no lugar do *i*, tais como "belleza", "symbolica", "symphonia".

A objeção sobre a grafia pode ser mais efetiva quanto à poesia, na hipótese de que pequenas mudanças geram diferenças quanto a ritmo e construção formal, principalmente tratando-se de poeta com influência parnasiana. Sobre este ponto contra-argumento que a minha análise do Amadeu poeta se concentrou nos temas e motivos com os quais ele cantou e não com o exame perfunctório das suas formas.

Enfim, deixo ao leitor a f(r)atura destes detalhes, pontuais, significativos.

PARTE 1

POLÍTICAS DO LITERÁRIO:
DO BICO DA PENA NO TINTEIRO PASSADISTA AOS MARTELARES DA MAQUINARIA MODERNISTA

CAPÍTULO 1

MEDÍOCRES DISPUTAS: APL, OESP, ABL.

As apreciações variam e contradizem-se. Variam com as influências de amizade e de inimizade, variam mesmo com certas tendências pessoais. Só se pode ter idéia da significação da crítica, conhecendo o crítico.
Medeiros e Albuquerque, *Páginas de Crítica*, 1920.

1. Medíocres disputas: APL, OESP, ABL

Durante tempo significativo fiquei a labutar qual o lugar que o Amadeu Amaral poeta receberia nesta tese. O conheci ainda na escrita do projeto de doutoramento e fui aos poucos me habituando com esta sua linguagem. De algo truncado no início ao fluir das inúmeras leituras de variadas naturezas: pela seqüência de *Urzes*, *Névoa*, *Espumas* e *Lâmpada Antiga* – respectivamente 1899, 1910, 1917 e 1924 [1]; seja pela leitura verticalizada de algum destes quatro, quando do surgimento de alguma questão como "o que ele estava fazendo em 1917"? Ou aleatoriamente, folheando o livro e capturando o que aparecia diante dos meus olhos. Trajeto que levou à defesa de Amadeu poeta como um sonetista das ilusões e desilusões da vida (do jornalista e do escritor), dos prazeres da conquista ao lado do anticlímax das mesmas e da utilidade educativa das frustrações e desilusões. Para o Amadeu poeta toda conquista é seguida de algum vazio, por isso mesmo toda desilusão é seguida de algum benefício ou lição para continuar a viver. Daí a performance do elogio da mediocridade perpassando esta linguagem trabalhada pelo autor, no sentido "daquilo que o é", elogio poético do ciclo inevitável das ilusões e desilusões humanas desembocando numa ética: elogio à simplicidade e humildade com a auto-ironia como remédio às dores da existência, em diálogos de piedade e ironia de si, ao mesmo tempo.

Nada mais do que tratar as poesias de Amadeu Amaral como espécie de diário meditado do autor. O que é, sem vergonha de confessá-lo, um tremendo lugar comum, mas ponto central ou inicial de entrada à sua sensibilidade e performance.

Concomitantemente fui confrontando estas leituras com a recepção crítica do Amadeu poeta e, lentamente, entendendo os meandros das políticas do literário que as subjazem: em síntese, a questão estética como um jogo de poderes entre autores, no momento em que ele está biologicamente ativo, assinando suas performances literárias, bem como a contraparte deste mesmo jogo, quando a personagem desta tese deixa de assinar os seus textos. Seguindo no tempo eles se tornam um legado e um lugar para a continuidade das disputas, homenagens e jogos entre diferentes memórias e projetos, sempre unidos pela política e pela estética ou políticas do literário.

O próprio Amadeu Amaral biologicamente ativo revela estes cruzamentos. Conhecido em vida essencialmente como jornalista do OESP e como poeta da ABL

---

[1] Livros presentes na íntegra no volume das poesias completas da coleção da década de 1970 *Obras de Amadeu Amaral*, dirigida por Paulo Duarte. AMARAL, Amadeu. *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977.

fornece assim o lastro documental desta primeira parte da tese. Um jogo entre recepção crítica e obra na qual o meu caminhar será o de penetrar criticamente e internamente neste mesmo jogo, seja porque rastrearei os motivos dos quais tais obras vieram a lume, seja porque queira ou não, sou também um dos jogadores dispostos a vencer, mas consciente do risco de por tal documentação ser vencido. Risco de sair da condição de herdeiro para a condição de refém destes ilustres escrevinhadores.

Optei pela lógica de expor em primeiro lugar o texto de Amadeu que é o mote da tese: *O elogio da mediocridade*, de 1916, um dos inauguradores da *Revista do Brasil*. [2] Depois passo à circunstância ou contexto do qual acredito que ele foi instituído (o momento mesmo dele) para seguir com a trajetória do poeta Amadeu, dos seus contemporâneos aos meus contemporâneos. Encerro a primeira parte com, enfim, o poeta sob a minha ótica. Quero assim explicitar que esta ordem parece forçar a minha interpretação como final ou derradeira, deixando para trás toda a cadeia da recepção crítica anterior. Mas o leitor perceberá que este historiador não deixou de eleger alguns destes mesmos autores como significativos à interpretação, num elogio à sua própria mediocridade.

1.1. O elogio da mediocridade: carta aos convivas e pósteros e método e sobrevivência em história e crítica literárias

O elogio da mediocridade revela três pontos de vista importantes ao desenrolar desta tese: dois que provêm diretamente do texto de 1916 e um que é hipótese de trabalho e chave de interpretação à postura ou performance de Amadeu Amaral como escritor em seu tempo e em seu legado.

Dos dois primeiros tendo: a) o elogio da mediocridade desenvolve dois pontos de vista: uma visada historicista e uma sociológica ao tratar de literatura e, consequentemente, de crítica literária; b) como complemento desta visão, no que tange à

---

[2] Trata-se do primeiro número da *Revista do Brasil*, idealizada e criada no interior do OESP e neste momento dirigida por Júlio de Mesquita, Alfredo Pujol e Luís Pereira Barreto. Em 1918 ela passaria à propriedade e direção de Monteiro Lobato, o mesmo que, em 1921, mantendo-se no mesmo cargo, colocaria Amadeu Amaral e Afrânio Peixoto como os seus editores responsáveis. Amadeu manteve-se por seis meses neste trabalho e parte desta passagem será relatada no capítulo dois desta primeira parte. Ao lado do "Elogio da mediocridade" de Amadeu constaram neste primeiro número: Redação, "Revista do Brasil" (espécie de editorial), Pedro Lessa com "O preconceito das reformas constitucionais", Adolpho Pinto, com "O Centenário da Independência", L.P.Barreto, com "O último passo da cirurgia", Alberto de Oliveira com "A rima e o rytmo", na seqüência Amadeu Amaral e logo depois Valdomiro Silveira com "Desespero de Amor", José Veríssimo com "O modernismo", Victor da Silva Freire com "Factos e idéas" e, por fim, seção Colaboradores com a "Resenha do mez". REVISTA DO BRASIL, número 1, ano 1, volume 1, janeiro, 1916.

modernização da literatura como fenômeno social e, do livro, como suporte da escrita em transformação das funções que ela desempenha: importante e simbólico, pois revela Amadeu instituindo-se como crítico circunstanciado à modernização da literatura em contraponto à crítica passadista. O terceiro ponto (c) significa que na performance de Amadeu predomina, nas diferentes linguagens pelas quais o autor labutou e lutou, a ética e estética do elogio da mediocridade como forma de interpretação de si e do mundo.

O subtítulo do ensaio é "carta a um crítico": revela à porta de entrada a ironia do autor almejando jogar com a ambigüidade, pois como carta a *um crítico* fica o nome deste escondido, revelado então apenas aos próximos (no tempo, ou no círculo que freqüenta), mas, ao mesmo tempo, como carta *aos críticos*, como exposição do modo ao qual Amadeu entende a literatura e a crítica da literatura. Quanto ao elogio da mediocridade a ambivalência está na dúvida que perpassa o texto: Amadeu está elogiando a mediocridade literária, que é dele também, ou escreve em defesa dos seus ilustres amigos medíocres, dele distante? A perspectiva que adoto é a do jogar com tal ambivalência ao invés de acreditar que seja possível isolar alguma destas questões elegendo-a como chave. Mesmo porque o prefácio ao livro homônimo destaca o pressuposto central da mediocridade: "*Mas, neste mundo, excetuados apenas alguns gênios universais, todo homem é afinal medíocre em relação a outros homens; e disto nunca o autor se esqueceu (....).*" [3]

Como elemento final está a ambivalência da mediocridade como forma de ataque e defesa: o seu elogio pode ser tanto uma defesa de Amadeu à sua mediocridade expondo por conseguinte a soberba do crítico oponente (almejando despertar no auditório ou nos leitores o sentimento de desprezo ao oponente), quanto um ataque ao crítico incorporando uma defesa dos medíocres, invertendo a importância relativa de cada um no cenário das letras numa lógica da qual mais vale um medíocre literato do que um criticastro para o desenvolvimento da literatura nacional, (assim objetivando a comiseração ou piedade do auditório para si e para os medíocres). Ambivalência imersa nos sentimentos morais da Ironia (ironia de si e ironia ao inimigo) e Piedade (de si e do seu opositor).

Como recurso à interpretação localizo no texto três partes (pois não há nele subdivisões por títulos, há por espaçamento, donde as sigo de maneira aproximada): o

---

[3] AMARAL, Amadeu (1924). Apresentação, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.01.

primeiro entendido por *Natureza inevitável e fecunda da mediocridade*, o segundo como *Os equívocos da crítica fundada em pressupostos ultrapassados* e o terceiro como apontamento de elementos constituintes à *Boa crítica*.

Natureza inevitável e fecunda da mediocridade

Amadeu inicia o ensaio elogiando a atitude do crítico/missivista por evocar seus pendores para a crítica: exemplo de atitude heróica. Mas logo o repreende por efetivá-la sobre medíocres literatos: pobres *"poetas enfermiços e (...) prosadores claudicantes"*. Surge assim o equívoco do crítico, ou seja, o de colocar-se contra os medíocres, pois, no pressuposto de Amadeu: *"A mediocridade é necessária, absolutamente necessária – quer no sentido de coisa inevitável, quer no sentido de coisa útil. É, porque tem de ser; além disso, é benéfica"*. [4]

Jogando com esse dado da Natureza o autor segue na analogia biológica entre literatura e mediocridade a desdobrando numa asserção quanto à sua existência como gestação de estrelas: seja no interior de um mesmo autor, no caso, consagrado, que dentre suas várias obras destacar-se-á, necessariamente, uma apenas, espécie de pináculo de uma pirâmide (Amadeu faz alusão a Cervantes com o seu "Dom Quixote"), seja quanto à mediocridade entendida como *"sementeira protoplásmica"* da qual *"A maioria dos grandes de lá saiu, e felizes daqueles que saíram de vez, para não mais tornar ao rebanho depois de um esforço máximo e prodigioso."* [5] E até mesmo escritores tidos como estreantes talentosos (que o autor não dá exemplo) nada seriam se, justamente, não existisse um fundo comum de medíocres literatos propiciando a base para tais primeiros vôos.

Mas Amadeu deseja mesmo centrar o foco na questão social ou sociológica da literatura. Surge então a metáfora da mediocridade como *húmus* indispensável da literatura de um povo. Húmus tanto mais grosso e fértil quanto mais forte ou tradicional for o povo (e sua literatura) em questão. Enfatizo este ponto, pois ele é importante para a compreensão do texto: além de defender escritores medíocres Amadeu está afirmando que é indispensável e extremamente importante a presença desta literatura menor. Não se trata tão somente de um debate sobre qualidade em literatura, antes, dado o próprio momento do texto e sua presença numa revista que objetivava a criação de uma

---

[4] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.5.

[5] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.5.

consciência nacional [6], a existência de um mercado de letras, de um conjunto crescente de escritores, público e editoras, (seguidos por críticos e revistas) estabelecendo questões a serem debatidas, criando uma cultura literária, formando um ambiente letrado num país de analfabetos: modernização e massificação do universo das letras são, portanto, um dos motes do elogio da mediocridade.

Por isso que uma dentre as duas funções orgânicas decorrentes da mediocridade *húmus* será a de mediação entre a nata intelectual do país e a massa hipotética dos leitores ignorantes ou não tão inteligentes. Movimento de descida que vai do refinamento do gosto e das idéias (estéticas e políticas) dos eruditos à didática decantação destas mesmas idéias pelos medíocres que saberão como expô-las ao grande número sem o assustar e sem gerar inquietações ou distanciamentos face a tais sistemas:

> (...) interposta às altas nascentes e ao vale fundo, como um flanco de morro sulcado de fendas e degraus, reparte-a em filetes inumeráveis, adelgaça-a em espadanas e chuveiros, e leva-a aos lavradores da baixada em estado de servir humildemente à cultura das couves e das abóboras. [7]

A outra função orgânica possui duas dinâmicas e se refere aos movimentos ao redor de um pretenso grande escritor: quando este revela talentos, mas ainda está em fase de maturação e ascensão, os medíocres fazem uma corte necessária ao seu subir. Já quando o mesmo alcança posição de destaque inverte-se a dinâmica: de medíocres impulsionadores passam a medíocres detratores, para logo depois transformarem-se em medíocres reprodutores/imitadores, fechando assim um ciclo de elogios, crítica e cópia que nada mais será do que a justa mediação ou decantação deste com a classe a qual pertence. [8]

---

[6] "Os objetivos do novo periódico foram expostos nas páginas que abriram o seu primeiro número, provavelmente redigidas por Júlio de Mesquita. Trata-se de um manifesto-programa que ensaiava um diagnóstico a respeito dos problemas do país, propondo caminhos para solucioná-los.
O texto esclarecia que "o que há por trás do título desta revista e dos nomes que a patrocinam é uma coisa simples e imensa: o desejo, a deliberação, a vontade firme de construir um núcleo de propaganda nacionalista". Esse projeto justificava-se no interior de um discurso que erigia como problema primordial do país a ausência de uma consciência nacional, capaz de transformá-lo em um todo organicamente estruturado." DE LUCA, Tania. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1999, p.46.

[7] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.6. Na segunda parte da tese demonstro como Amadeu praticou este seu pressuposto com a novela *A pulseira de ferro*, publicada em 1920.

[8] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.6.

Os equívocos da crítica fundada em pressupostos ultrapassados

O esforço de Amadeu Amaral em entender a literatura sob olhar sociológico e histórico o coloca em oposição ao que refutou como crítica literária fundada em pressupostos equivocados ou passadistas: as noções de universalidade e genialidade, desdobradas no par Beleza e Perfeição, desembocando numa verdade estética com contornos metafísicos e teológicos. A ironia movida pelo autor foi registrada em tonalidade violenta (muito incomum nos seus textos) talvez como resposta em clave similar a dos criticastros dos quais ele se insurge. No que vale a citação:

> (...) No fundo, está a idéia de que a arte vem a ser uma espécie de revelação, com lineamentos gerais imutáveis, com grandes cânones invioláveis, estabelecidos para todo sempre; a idéia de que poetas e escritores houve, que, por uma quase graça divina, chegaram a apossar-se inteiramente, ou quase, dos arcanos tremendos; e, visto haver uma única verdade estética, anterior ao nosso conhecimento e independente de nós, a idéia de que a Perfeição existe, paira ali adiante, pode ser alcançada em cheio, pode ser pegada pela rabadilha, e pode escapar-nos por dois dedos ou por uma légua de distância. (...) Muito humano e sumamente idiota. [9]

Amadeu recusa a noção comum da genialidade. Defende que existiram gênios, mas estes desenvolveram individualmente um trabalho que fora realizado historicamente, lentamente, medíocre e coletivamente, ou seja, os méritos do gênio devem ser contemplados de maneira compartilhada com os medíocres que lhe propiciaram a devida sustentação. [10]

Segue o ensaio contemplando outro pressuposto equivocado dos críticos: o de que todo escritor que publica uma obra tem vistas à glória. Ao recusar este argumento Amadeu continua abrindo a análise à dimensão da modernização do trabalho intelectual e literário, entendido como mais um dentre inúmeros outros, comuns, no interior da divisão do trabalho social contemporâneo [11]. Troca-se assim o ideal da glória pelo da

---

[9] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.7.

[10] No mesmo *elogio da mediocridade* o autor faz a seguinte alusão a Shakespeare: "Toda literatura pressupõe uma multidão de medíocres, e não só de medíocres, senão também de inferiores, de rudimentares, de falhados e de decadentes. Tanto mais pujante e luminosa ela é, tanto mais grossa a multidão rasteira. (...) Foi esse mato que permitiu, na Inglaterra, o crescimento fabuloso de Shakespeare, a cuja volta trabalhava e produzia uma plêiade de dramaturgos fortes e uma turbamulta obscura de escribas irrequietos." AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.6. Tal pressuposto da crítica literária de Amadeu Amaral será contemplado na segunda parte da tese, enquanto *método medíocre de crítica*, principalmente nos seus ensaios sobre Dante e Camões; e enquanto método e projeto de pesquisas folclóricas, entendidos como um *medíocre mutirão de estudiosos*.

[11] "(...) A escrevedura é uma das manifestações correntes da vida ordinária das sociedades civilizadas (...)." AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.7.

boa remuneração do trabalho almejada pelo escritor, bem como e implicitamente o novo lugar deste: de protegido gênio de algum mecenas a trabalhador ligado a alguma instituição. Daquele que escreve visando à glória àquele que escreve por trabalho ou por puro prazer, ou seja, como uma dose de trabalho a mais.

Cenário congruente às novas funções do livro na sociedade contemporânea. Não mais um objeto de luxo e contemplação eterna, mas instrumento de utilidade passageira – fatos arrolados pela revolução operada desde a invenção da imprensa. Na sua definição o livro transformou-se num *"(...) instrumento de comércio transitório entre as almas, prolongamento da conversação adstrito à troca universal das idéias."* [12]

Nas entrelinhas da argumentação Amadeu revela o seu ideal contemporâneo do Belo, pois o autor não refuta totalmente a idéia de genialidade e universalidade, ele a problematiza naquele seu momento, num misto de ceticismo donde talvez a maior velocidade e número de publicações tornassem impossíveis um exercício mais refletido ou menos veloz da própria crítica. Daí o juízo com o qual descreve as funções do livro e do Belo como algo útil, passageiro e importante nalgum momento daquele presente, como um elo no interior de processo (histórico) mais amplo:

> O livro tem de ser considerado não mais como um repositório de coisas concebidas e filtradas "para a eternidade", mas assim como uma rede de pesca a sair do seio imenso das águas, trazendo de envolta com o peixe a alga, o marisco e a salsugem. Instrumento, utensil, aparelho, o livro tem a sua função naturalmente limitada: o seu fim primacial não é durar, é prestar serviço. Cumprida a sua missão, embotado, enferrujado, substitui-se pelo mais novo e mais interessante e põe-se fora. Nem por isso deixou de haver um momento em que foi bem-vindo. Era um elo, passou; mas teve a virtude de arrastar um outro, que também passa – e a circulação continua..." [13]

A boa crítica

Mediocridade inevitável, fecunda e mediadora entre nata e massa. Genialidade e universalidade substituídas por trabalho rotineiro e limitado. Livro como objeto desmistificado e passageiro no comércio entre as almas. Cabe à boa crítica reconhecer estes pressupostos ou realidades da literatura, enfim, deve trocar o juízo moralizante e

---

[12] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.8.

[13] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.8. No seu terceiro livro de poesia *Espumas* (1917), Amadeu encerra o soneto de abertura com esta imagem: "Eu não construo, canto... E entre todas as glórias / basta-me a de espelhar em poemas incolores / o perpétuo esplendor das coisas transitórias." AMARAL, Amadeu (1917). "Espumas", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.145. Tal passagem foi alvo de debates por vários críticos e será alvo de análise ainda nesta primeira parte da tese.

inquisitório pela descrição objetiva e fiel da situação da literatura como fenômeno social e de criação coletiva: deve-se respeitar o trabalho silencioso dos medíocres.

Amadeu destaca o crítico como mais um no interior do elo de ligação transitória entre as almas: cabendo a ele também reconhecer a sua mediocridade e tocar adiante o seu trabalho, principalmente sobre grandes escritores. [14] E para além deste reconhecimento não deve fazer-se juiz ou denunciador de outra função importante da mediocridade exposta no começo do ensaio e retomada ao final: a do círculo de elogios mútuos. Deles Amadeu sugere que não se faça estardalhaço, pois o *"(...) louvor excessivo só perverte e inutiliza, em regra, os que nasceram talhados para coisa nenhuma."* [15] E finaliza em viés historicista quando lembra que não se pode fazer muito diante da falta de lógica ou mistério que envolve a fortuna crítica de determinado escritor ao longo do tempo, pois um grande gênio do hoje poderá tornar-se um esquecido do amanhã, tal como um medíocre poderá no futuro se tornar autor respeitado. [16]

Volto ao trecho do qual Amadeu defende a mediocridade nos círculos de elogios mútuos. Pois acredito que parte da inspiração que ele teve para redigir *O elogio da mediocridade* foi o de responder a (ou aos) críticos assemelhados a Aristeu Seixas. Este, em 1911, (cinco anos antes do Elogio, portanto) publicou um livreto objetivando demolir Amadeu como poeta tomando justamente como mote central a denúncia do círculo de elogios em que minha personagem estava naquele momento enredada.

Já o pano de fundo do livreto soa mais como ataque ao patrono ou mestre de cerimônias dos elogios a Amadeu, Vicente de Carvalho, bem como aos desdobramentos e conflitos que a criação da Academia Paulista de Letras (daqui em diante grafada como APL) vivenciou entre 1907/1909 com Amadeu Amaral e Vicente de Carvalho como parte dos seus protagonistas.

---

[14] "Lá é que eu desejo ver aplicadas as excelentes disposições que V. revela para a crítica, e que nos hão de dar aqui a pouco o nosso respeitável Brandès, ou o nosso compendioso Faguet." AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.9.

[15] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.9.

[16] "Molière, numa época de florescência literária, (...) passava por um hábil comediógrafo, em quem a crítica justiceira do tempo nem por isso lobrigava grandes méritos. Em compensação, Delille foi aclamado gênio pelos contemporâneos. E sempre há de ser assim." AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.9.

1.2. Um medíocre mediador

Por que um jornalista, poeta e crítico literário publicou um livro em 1911 para desancar um outro jornalista, poeta e crítico literário? Quais os motivos de tal empresa? Batalhas por posições na carreira intelectual e por valores estéticos e razões políticas? Provavelmente tudo ao mesmo tempo. O valor do livro de Aristeu Seixas[17] tem lastro nestas questões, ou melhor, mais nas questões que levanta sobre os motivos pelos quais publicou tal obra do que pelos argumentos sobre poesia que traz em seu bojo. Procurarei trabalhar com os dois fios interligados.

Como acredito que Aristeu é um motivo fundador (ou um dos motivos) para o elogio da mediocridade de Amadeu inicio tentando obter do leitor a aprovação desta hipótese. Segundo Aristeu o poeta Amadeu Amaral estava atrás do seu tempo, atrasado em relação à contemporânea poética do Parnaso [18]:

> Debalde os poetas secundários de hoje procuram disfarçar a mediocridade dos seus surtos com o murmúrio das queixas e a histeria dos soluços, porque já ninguém os toma ao sério. À multidão de leitoras cloróticas que outrora se deliciavam com os versejadores enfezados, sucedeu a falange austera e forte dos que vêm na poesia moderna não o produto do raquitismo de uma geração que periclitava nos despenhadeiros do sentimentalismo, mas a revelação de uma arte tanto mais pura e nobre e suavizadora quanto representa o grau de adiantamento intelectual de uma raça. [19]

Talvez Amadeu tenha se sentido menos agredido pela alusão à sua poesia como romântica e à sua condição de poeta como secundária e de tonalidade medíocre do que à alusão de que os seus leitores não existem, pois estes não se definem mais como mulheres cloróticas em busca de sentimentalismos, mas como seres pujantes e representantes duma nova etapa na evolução da raça (humana ou brasileira, deixo a dúvida). Foi provavelmente deste tipo de provocação e de todo o cenário letrado no qual

---

[17] "Nasceu em Resende (RJ), a 21 de julho de 1881 (...). Matriculou-se na antiga Escola Militar da Praia Vermelha, de 1895 a 1897. Ou porque não o atraísse a carreira das armas ou por empecilhos de outra natureza, o certo é que abandonou aquele instituto. Em 1905, inaugurou a carreira literária, publicando o livro de versos *Noites Loucas*, editado em São Paulo (SP), largamente difundido em Portugal. Em 1907, surgiu o *Discurso sobre o Belo*, ensaio filosófico-literário. Em 1909 estampou *Epitalâmio*, livro de versos; *Início de uma vida literária*, crítica, em 1911; *No limiar*, versos, 1913. Em menos de três anos. Apresentou-se como tradutor dos famosos *Versos áureos*, de Pitágoras. Em 1924, com feição eminentemente parnasiana, surgiu – *Por do Sol*." ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Gráfica Sangirard, 1979, p.99, grifos do texto.

[18] Adoto a palavra Parnaso como sinônimo de Parnasianismo, apesar dos seus outros significados correspondentes: "1. Montanha da Fócida (Grécia antiga) consagrada a Apolo e às Musas. 2. A poesia. 3. A classe dos poetas. 4. Coleção de poesias de vários autores: antologia. 5. O Parnasianismo." FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980, p.1262.

[19] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.18.

vivia que Amadeu inspirou-se para demonstrar que a mediocridade é parte constituinte, fundamental e um dos motores da evolução da literatura.

Significativo então que o autor tenha esperado para publicá-lo na *Revista do Brasil*, periódico que procurava inaugurar justamente uma nova etapa nos debates sobre os rumos do país no concerto geral do desenvolvimento das nações. Significativo ainda que a resposta venha do interior de publicação alicerçada no grupo empresarial do OESP, órgão forte na época e também cobiçado e invejado pelos escritores (aguarde o próximo tópico que exemplifico melhor).

Agora também é possível entender por que Amadeu defende a mediocridade dos círculos de elogios mútuos entre escritores ao afirmar que apenas os fracos e sem talento algum (nem o mínimo medíocre) se deixam levar por tais momentos. Noutro trecho do livreto Aristeu Seixas se insurge exatamente contra o círculo habitado por Amadeu:

> Não será com o nosso aplauso que se criam em S. Paulo *panelinhas de elogios mútuos*. Para opor-lhes resistência aqui estaremos em linha de combate, sem receio de ficarmos isolado [sic]. Há de haver quem pense, como nós, que o renome não se conquista elogiando, mas trabalhando. [20]

Aristeu Seixas critica os elogios ganhos por Amadeu quando da publicação de *Névoa*, o seu segundo livro de poesias que veio a lume em fins do ano de 1910. O livro recebeu críticas favoráveis de figuras como Wenceslau de Queirós (jurista, crítico e poeta), Manuel Carlos (amigo íntimo de Vicente de Carvalho, jurista e crítico), Vicente de Carvalho e Valdomiro Silveira (o conhecido escritor regionalista). Segundo Aristeu a roda de elogios entre Vicente, Valdomiro e Amadeu publicava textos nos quais o primeiro declinava Valdomiro como *"príncipe da prosa brasileira"* que, por sua vez, intitulava Amadeu como *"o maior poeta sul-americano"*. [21] Outro motivo possível à revolta de Aristeu seja o de ele não ter sido convidado ao banquete oferecido em homenagem ao autor de *Névoa* no Parque Antártica, evento do qual Vicente de Carvalho foi o orador. [22] Ou ainda talvez por ter publicado em 1909 um livro de versos -

---

[20] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.12, grifos de Aristeu.

[21] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.48.

[22] Aristeu chega mesmo a transcrever a nota do OESP na qual faz referência ao banquete: "FESTA LITERÁRIA – Diversos homens de letras e amigos do nosso companheiro sr. Amadeu Amaral, oferecem-lhe hoje, no Parque Antártica, um almoço para comemorar a publicação do seu último livro de versos – "Névoa". O sr. Amadeu Amaral será saudado, em nome dos nossos confrades e amigos, pelo dr. Vicente de Carvalho." O ESTADO DE SÃO PAULO. 13 de novembro de 1910, apud: SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.68. Já Paulo Duarte afirma que Vicente de Carvalho não só foi o

Epitalâmio - e provavelmente não ter conquistado a mesma recepção ou elogios - hipótese que não consegui rastrear. [23]

Os pressupostos de Aristeu Seixas revelam um atilado e extremo crítico parnasiano e racionalista, ao ponto mesmo de cobrar coerência científica em metáforas alusivas à natureza. [24] Ele diz que o seu modo de conceber a Arte provém de Zola, no sentido de uma seleção da Natureza e da Criação, donde o poeta é aquele capaz de exprimir tal Natureza através da descrição de suas características com o filtro do seu temperamento. [25]

Pressupostos novos na arte que derrubam o Romantismo e, por conseguinte, a *Névoa* ao redor do livro de Amadeu. Aristeu Seixas chega a afirmar que o autor do livro

> (...) não teve a intenção de fazer arte quando compôs a *Névoa*. Um poeta que só escreve o que lhe dita o coração (...) arrisca-se à temerária empresa de dar ao público coisas muito sentidas, mas sem essa beleza (...). O autor não foi procurar na Natureza o que ela de mais belo ostenta, para cantar em versos. Não. Cumpriu cegamente as ordens do coração, nem se quer tendo querido seletar-lhe os ímpetos. [26]

E arremata o seu juízo defendendo que *"É mister não separar o sentimento, que tem a sua fonte no coração, do discernimento, que se origina puramente do cérebro."* [27] Então segundo Aristeu o livro de Amadeu foi escrito sem o uso da faculdade do raciocínio. Exprime tão somente alguns estados da alma exclusivamente tristes. Revela que Amadeu Amaral é um fraco que desistiu das lutas da vida e se fechou numa tristeza que reflete, assim, sua única virtude, a bondade – de não fazer mal a ninguém. Aristeu

---

mestre de cerimônia deste almoço comemorativo como ainda tentou, sem sucesso, a publicação de *Névoa* em Portugal. Vicente também publicou um artigo entusiástico ao livro no OESP, provavelmente o aludido por Aristeu Seixas. Ainda segundo Paulo Duarte Vicente definiu o livro como exemplo *"de uma alta perfeição e dos mais suaves da língua portuguesa."* DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.10.

[23] ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Gráfica Sangirard, 1979, p.99.

[24] Deixo apenas dois exemplos: "O poeta não é tão ingênuo que ignore andarem às rebatinhas por este mundo de Christo milhares e milhares de pessoas à cata de bons *ares* e de boas *águas*... S. s. mesmo, à pág. 35 da *Névoa*, chama de impuro ao ar da cidade, e, à pág. 38 de *pútrida à água* da lagoa. Reconhece, portanto, ele próprio, imperfeições na *água* e no *ar*. Logo, foi contraditório, considerando "sem defeito", em outra parte do livro, esses poderosos elementos da vida." "A andorinha não *sulca*, passa roçando a face das águas. *Sulcar* é abrir a terra com arado (...)." SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.46, grifos de Aristeu e p.90, grifos de Aristeu.

[25] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.14.

[26] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.13-14, grifo de Aristeu.

[27] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.14.

vai da página 19 a 33 demonstrando passagens de *Urzes* e *Névoa* pontuadas por palavras que expressam a melancolia romântica[28]. Difícil entender então o porquê de Aristeu ter atacado um poeta tão fraco e triste. Até mesmo por ser pessoa que nem conhece pessoalmente, mas apenas pela sua reputação de *"raros dotes intelectuais"* e pelos *"seus versos e (...) uma finas crônicas estampadas em jornais."* [29]

Como fatura do livro de Aristeu Seixas ainda restam duas perguntas. A primeira interroga qual sentido que *Um Poeta* teria como exemplo de trabalho crítico. Pois logo à sua entrada encontra-se Amadeu como poeta romântico para, logo após, analisar a sua forma poética atendo-se fielmente às convenções do Parnaso. Atalho ou caminho equivocado que, em hipótese, Amadeu Amaral deixou registrado no *elogio* quando afirmou a ênfase do crítico numa única verdade estética fundada no par Beleza e Perfeição auferidas por algum gênio que almeja a glória com a sua obra.

Mas talvez esta primeira pergunta seja a resposta da segunda interrogação: não teria Aristeu Seixas objetivado o livro como modo de tornar Amadeu Amaral (exemplo de jornalista e poeta em ascensão ligado ao círculo do OESP) um medíocre mediador para o seu verdadeiro antagonista: Vicente de Carvalho? [30] Vou descrever parte desta história apenas para fechar minha argumentação, isto é, para seguir tentando provar uma das gêneses do *elogio da mediocridade*.

A APL como idéia teve nascimento na cabeça de um médico: J.J. de Carvalho. Da idéia à divulgação foram surgindo alguns elementos do seu projeto dos quais desagradavam àqueles que porventura teriam condições de pleitearem vaga na imortalidade paulista. A questão central era a composição da APL não somente com literatos, mas com paulistas ilustres em diferentes áreas como medicina, direito, política e engenharia. Derivavam ainda questões relativas ao número de cadeiras e à permissão ou não de membros já laureados com a imortalidade da ABL. O fogo começou a

---

[28] "As palavras *dor, sofredor, triste, tristeza, tristonho, pesar, melancólico, sombrio, lúgubre, dolente, chorar, pranto, lágrimas, soluços, ais, gemidos, torvo, tédio, padeço, descontente, amargura, funerário, merencório, desventura, agonia, nevrose, doloroso,* aparecem a cada instante em suas composições." SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.19, grifos de Aristeu.

[29] SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911, p.8.

[30] Provavelmente Aristeu Seixas alcançou o seu objetivo, pois Paulo Duarte relata num dos seus rodapés: "Em princípio de 1911 Aristeu Seixas publicava um folheto em que desancava a poesia de Amadeu. Fazendo referência a (...) Vicente de Carvalho, atribuiu-lhe uma afirmativa que Vicente contestou pelo *O Estado de São Paulo*. Armou-se uma violenta polêmica como se poderá ver nas edições desse jornal de 7, 8, 9, 14 e 15 de março de 1911." DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.10, grifos de Duarte. A afirmativa provavelmente é a mesma exposta página atrás: de Vicente definindo Valdomiro Silveira como "príncipe da prosa brasileira."

aumentar quando um amigo de Amadeu, Roberto Moreira (jornalista, jurista e político), rebelou-se contra esta iniciativa e principiou polêmica que se estendeu entre 1907 e 1909 ou mesmo 1911 e foi tomando como título "academia paulista de medicina" e "academia de poucas letras".

De um lado estava J.J. de Carvalho escrevendo no *Correio Paulistano* e, do outro, como representante maior Vicente de Carvalho publicando no OESP. Da peleja entre os dois Carvalhos foi-se fundando efetivamente a APL entre 1907 e 1909 com composição mista entre literatos e figuras eminentes do universo paulista.

No interior deste cenário Amadeu Amaral, no momento jornalista do *Comércio de São Paulo*, recém retornado à capital do estado após passagem de poucos frutos por São Carlos entre 1905 e 1907 (aonde participou de um jornal local, fundou uma vila para leprosos e tentou empreender um colégio) buscou contemplar os dois lados da contenda mediando as polêmicas e incentivando a criação da APL. Sua atuação, bem como sua vida de jornalista e poeta (à época com uma única obra publicada) permitiu o seu ingresso na instituição na cadeira cujo patrono escolhido foi Teófilo Dias.

Mas da inauguração em 1909 estava de fora Vicente de Carvalho, seja devido à polêmica, seja devido à questão do ingresso ou não de imortais da ABL na APL. Vicente não gostou de ser deixado de fora da composição da APL e chegou mesmo a ir à solenidade de sua inauguração no Conservatório munido de um livro ou folheto que distribuía como presente aos convidados que penetravam no recinto e cujo conteúdo compõe parte das lacunas desta história. [31]

Tal disputa entre os dois Carvalhos perdurou até 1911 quando finalmente Vicente ingressa na imortalidade paulista após a morte do Dr. Rafael Correia da Silva. A disputa foi acirrada, pois J.J.de Carvalho escolheu para o pleito um adversário à altura de Vicente: Aristeu Seixas. Deixo e resto da história ao documento:

> Essa guerra civil do espírito só terminou dois anos depois com o congraçamento dos beligerantes, conquanto a animosidade do Dr. J.J. de Carvalho atingisse o apogeu na campanha eleitoral para o preenchimento da vaga de Rafael Correia em 1911. Informa-nos Ulissses Paranhos que o velho Carvalho deu pulos desta altura, quando soube da pretensão do poeta Vicente, e apressou-se em escolher um concorrente de prestígio e que se dispusesse a disputar a mesma láurea: o poeta Aristeu Seixas, que, havia muito, sustentava

[31] Não se sabe qual o conteúdo do folheto ou livro. Talvez fosse um folheto de crítica à APL ou um livro composto de poesias do qual uma de suas partes conteria ataques à nova agremiação paulista. NUNES, Carlos Alberto. "Pequena história da Academia Paulista de Letras", in: ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Gráfica Sangirard, 1979, p.172.

> polêmica pelos jornais com Vicente de Carvalho, por motivo da recente publicação do livro Névoa, de Amadeu Amaral. Que o pleito foi renhido, comprova-o o fato de Vicente de Carvalho haver ganho a eleição apenas por um voto.
> Retifiquemos. Foi esse o resultado anunciado após a primeira contagem de votos, e que ainda hoje se repete. Mas, logo a seguir, numa revisão que se impunha, foram anulados três votos dados a Aristeu Seixas, por serem em duplicado. Vicente de Carvalho ganhou a partida por quatro votos.
> Essa vitória de um dos Carvalhos marcou também o fim da rivalidade entre ambos. Vencendo-se a si mesmo, o Dr. Carvalho sobrepôs-se a suas birras e conduziu o pleito, na fase final da apuração, com a melhor isenção de ânimo, para congratular-se com o poeta santista (...) pela sua merecida vitória.
> Mais adiante veremos como Vicente de Carvalho não foi menos elegante com o poeta Aristeu Seixas, seu antagonista lá fora e concorrente de temer na presente conjuntura, quando da entrada deste, algum tempo depois, para a Academia Paulista: por intermédio de Spencer Vampré, ofereceu-se para saúda-lo na sua posse, a melhor maneira, segundo dizia, de "acabarem com aquilo". [32]

Apesar do documento afirmar que a polêmica Aristeu-Vicente sobre Amadeu fora anterior à batalha na APL é possível entender que Aristeu fazia parte do grupo de J.J. de Carvalho e tinha então motivação e gosto apurado para enfrentá-lo (pois apesar de anotar que Aristeu já vinha polemizando com Vicente o documento também alude ao livro de Amadeu como "recente"). É ainda possível conjecturar que Aristeu já estava nos planos de J.J. de Carvalho como candidato à APL como arma quando Vicente se dispusesse nalgum momento a pleitear uma vaga. Daí para a provocação e medida de forças tendo Amadeu Amaral e sua *Névoa* como mediadores era um passo que as datas propiciam: Amadeu publica ao final de 1910. No mesmo ano há a comemoração do livro e a publicação dos elogios mútuos. No final de 1910 e início de 1911 Aristeu Seixas redige seu opúsculo de crítica a Amadeu e Vicente de Carvalho. Logo depois, com a morte do Dr. Rafael Correia (talvez anunciada por tempo razoável à elaboração destas manobras se este ficou em leito de morte) o cenário estava preparado para a concretização eleitoral da disputa entre os dois círculos: J.J. de Carvalho, Aristeu Seixas, *Correio Paulistano* vs. Vicente de Carvalho, Amadeu Amaral e OESP.

Neste viés o livro soa menos como crítica a Amadeu Amaral do que como um dos capítulos finais, grunhidos e talvez ressentidos das medíocres disputas para a efetivação da APL entre os anos de 1907 e 1909. E por falar em elogio da mediocridade,

---

[32] NUNES, Carlos Alberto. "Pequena história da Academia Paulista de Letras", in: ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Gráfica Sangirard, 1979, p.175.
.

não é à toa que Amadeu o encerra solicitando ao missivista que respeite e deixe de lado os medíocres para ir direto aos grandes. Seria uma alusão à percepção de que ele sabia que foi sondado criticamente tão somente para servir de medíocre mediador entre a contenda do criticastro que o desancava e do poetastro que o apoiava?

> O caminho que V. deve tomar é outro. Deixe os medíocres em paz, e vá direto aos grandes. Com eles é que o meu amigo deve medir forças. Trate de ser alto e forte com eles, e renuncie a esse trabalho infrutífero e triste de remexer miçangas e alfinetes, acocorado numa esteira. [33]

1.3. Amadeu Bondade, Amadeu Palmeira, Amadeu Nietzsche

Se o elogio da mediocridade pode ser entendido como forma ética e estética de convivência e de resposta de Amadeu aos seus companheiros e críticos contemporâneos, esta história prossegue com algumas continuidades e certas diferenças quando de outro livreto de ataque a ele: trata-se de Alberto Sousa [34] com o seu *Amadeu Amaral (Urzes,*

---

[33] AMARAL, Amadeu (1924). O elogio da mediocridade, in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.9.

[34] "Nasceu em Santos a 20 de junho de 1870. Faleceu nesta capital a 28 de setembro de 1927. Fez seus primeiros estudos no colégio "Juvenato Santista" do professor Tiburtino Mondim Pestana. Desde a idade de quinze anos, seguindo uma natural vocação, dedicou-se à imprensa, trabalhando no "Diário de Santos". Com dezessete, figurava entre os jornalistas da abolição, fundando com Gastão Bousquet, "A Revista", folha literária e republicana. Defendeu a libertação dos escravos, ao lado de Vicente de Carvalho, Artur Andrade, Cândido de Carvalho, Constantino Mesquita, Antônio Augusto Bastos, Félix Carneiro, Silvério Fontes, Júlio Ribeiro e outros, pelas colunas do "Alvor", "Piratini", "O Patriota", "A Idéia Nova", o "Diário de Santos" e o "Jornal da Tarde" (1890). Vem daí, desse período agitado da história da cidade, a sua amizade por Vicente de Carvalho, que o nomeou para um cargo de confiança, quando ocupou a Secretaria do Interior do Estado de São Paulo, em 1892. Em 1888, redigiu "O Bisturi", folha de combate, tornando-se, no mesmo ano, colaborador de "A Platéia" e, logo a seguir, redator da "Província de São Paulo", sob a direção de Rangel Pestana e Júlio Mesquita. Suas primeiras produções em prosa e verso datam de 1886-1887, quando ainda contava dezesseis ou dezessete anos. Entretanto, os versos que reuniu em "Livro de Amores" foram escritos entre 1900-1914. Voltando para São Paulo em 1892, onde, com Antônio de Godoi, Carlos de Campos e Herculano de Freitas, trabalhou no "Correio Paulistano", dirigiu mais de uma vez o "Comércio de S. Paulo", fundou "A Nação", "O Rebate" (1901) e o "Íris" (1905), colaborou em "A Gazeta", no "S. Paulo Imparcial", no "Gil Braz" (1903) e, por fim, chefiou a redação do "São Paulo Jornal". Ao mesmo tempo colaborava em grande parte dos jornais de Santos, S.Paulo e Rio de Janeiro, em quase todas as grandes revistas nacionais. Tornou-se íntimo de Júlio Mesquita, Rangel Pestana, José Maria Lisboa, etc.. Embora escrevesse desde 1886-1887, seus primeiros livros apareceram somente em 1898. Os anos que decorrem entre 1901 e 1914, assinalam a fase caracteristicamente literária de sua obra. Companheiros de ideais eram, nessa época, Amadeu Amaral, Antônio de Godoi, Simões Pinto, Artur Andrade, Vicente de Carvalho, Francisco de Escobar, Alberto Azevedo, Azevedo Cruz e outros poetas. Com Vicente de Carvalho trabalhou, em 1890, no "Diário da Manhã", de Santos, órgão fundado pelo Partido republicano. Fundou "A Cidade de Santos". De 8 de novembro de 1926 a 23 de março de 1927, foi redator-chefe do "S. Paulo Jornal". Como redator-chefe do "Comércio de S. Paulo", sucedeu a Eduardo Prado, Afonso Arinos e Couto de Magalhães. Como redator do "Correio Paulistano", fez crítica literária, pertencendo, com Antônio de Godoi e Álvaro Guerra, ao grupo denominado, na época, "Mosqueteiros do estilo". Sua obra sobre os Andradas alcançou repercussão no estrangeiro, merecendo ele o título de "doutor in honoris causa" da Universidade de Charleston. Era funcionário da Secretaria do Interior, onde ocupava o cargo de diretor de Estatística. Cooperou com Rubens do Amaral para a fundação do vespertino paulistano "A Nação". Pertencia ao Instituto Histórico e Geográfico de Pernambuco e de Belo Horizonte. Com Gastão Bousquet lançou "O Pincenez" e "Vila de

Névoa, Espumas), publicado com patrocínio do jornal *São Paulo Imparcial* no ano de 1918, após a publicação de *Espumas*, terceira obra de versos de Amadeu Amaral.

As continuidades: o livro é um ataque direto a Amadeu o acusando de mudança de personalidade devido o seu ingresso no OESP, seguido de uma queda na qualidade de sua poesia. Não apenas isto: ataca ainda Júlio de Mesquita e Nestor Rangel Pestana ou o OESP como um todo. A diferença: Alberto de Sousa foi um amigo de Amadeu aproximadamente entre os anos de 1888-1910, chegando a ser um dos alvos da dedicatória de Amadeu no poema "Sonhos de Amor" em *Névoa* (1910).

Há ainda um novo elemento no debate, um outro jogador: Sud Mennucci. [35] Se Alberto Sousa pode ser considerado um ex-amigo ou desafeto de Amadeu, o amigo Sud entra em cena em sua defesa, respondendo sobre a mudança de personalidade do amigo com a tese de que o fim de suas lamúrias poéticas não decorre de uma corrupção da personalidade, mas da influência de leituras de Nietzsche.

Teria Amadeu trocado a ética e estética da mediocridade pela ética e estética do super-homem? Antes de reiniciar a conversa entre Alberto Sousa e Sud Mennucci eu passarei pelas *Urzes* e *Névoas* que Amadeu deixou pelo caminho sob a voz de outro amigo dele, o português João Luso, que entre 1932 e 1941, em programa radiofônico idealizado pela ABL, na qual ingressou como sócio correspondente na primeira data mencionada, palestrou sobre "O primeiro Amadeu".

Urzes e Névoas nos primeiros tempos paulistanos

Dentre os biógrafos de Amadeu Amaral são poucos os que arriscaram descrever momentos dele nos tempos de infância na cidade natal Capivari (SP) e nos primeiros tempos de São Paulo, quando foi para a capital terminar os seus estudos e tentar ingressar na Faculdade de Direito (já expus algo quando da introdução na análise dos

---

Redenção". (...)" MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.616-617.

[35] "Nasceu em Piracicaba (SP), a 20 de janeiro de 1892 e faleceu em São Paulo (SP), a 23 de julho de 1948. Educador e jornalista, ocupou cargos de destaque no ensino paulista, inclusive o de Diretor-Geral da Instrução Pública nas administrações Manuel Rabello, Daltro Filho e Fernando Costa. Além de educador, era igualmente crítico, estreando em 1918, com *Alma Contemporânea* e prosseguiu na carreira com *Rodapés* (1927), *Humor* (1923), além de uma biografia de Luís Gama, *O Precursor do Abolicionismo no Brasil* (1938) e *À Margem das Cartas Chilenas* (1942). Na área da Educação deixou, entre outros, os estudos: *A crise brasileira de Educação*, 1930, *Cem anos de Instrução Pública:1822-1922*, 1932, e *O que eu fiz e o que pretendia fazer*, 1932. Como jornalista, iniciou-se nas colunas do *Correio Paulistano* e do *Comércio de São Paulo*; somente em *O Estado de São Paulo* ganharia as esporas de cavaleiro na carreira de escritor, quando desempenhou, de 1926 a 1930, as funções de crítico literário." ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, Gráfica Sangirard, 1979, p.71, grifos do original. Sud Mennucci foi biografado por seu neto. GIESBRECHT, Ralph Mennucci. *Sud Mennucci: memórias de Piracicaba, Porto Ferreira, São Paulo...* .São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, s/d.

tons narrativos de Humberto de Campos). [36] O que parece concreto, mas com algumas diferenças quanto à data exata é que Amadeu já estava vivendo em São Paulo, estudando e trabalhando numa casa comercial antes da proclamação da república, da qual foi testemunha e enviou à família a confirmação do fato para que o pai o noticiasse no seu periódico [37]. Outro dado talvez mais concreto seja o de que desistiu dos estudos universitários para ajudar sua família logo após o falecimento do pai, que provavelmente tentou, antes da morte, um empreendimento jornalístico na capital paulista (*Lavoura e Comércio*), mais trabalho como advogado. Logo após Amadeu casa-se com sua prima Hercília e volta ao interior, agora para São Carlos (cujos trabalhos descrevi páginas atrás) seja em nome de melhores dias, seja em nome da sua saúde pulmonar.

Amadeu passou por alguns jornais (*A Platéia*, *Correio Paulistano*, *Comércio de São Paulo*) e dois rápidos cargos burocráticos (secretário de Comissão Diretora do PRP e depois oficial de gabinete do amigo e chefe de polícia Antônio de Godói) até se fixar no OESP, bem como por inúmeras revistas de cunho literário e "mundano" das quais ou foi um dos fundadores ou participou debaixo de algum pseudônimo. [38] Ao redor destes trabalhos em jornais e das tentativas de consolidação de alguma revista estava o círculo das amizades, seja para o tão conhecido elogio mútuo, seja com auxílios efetivos ou trocas de favores para mudarem ou conquistarem um novo emprego das suas penas e dos seus cérebros.

Amadeu Bondade

Pseudônimo de Armando Erse, João Luso foi amigo de Amadeu Amaral e Alberto Sousa quando jovens (provavelmente entre vinte a vinte e cinco anos). Conviveram entre finais do século XIX e início dos anos 1900, conforme apurei cruzando referências esparsas ao longo das crônicas de *Orações e Palestras*, num ambiente do qual à época Luso era aspirante à literato e caixeiro do *Comércio de São Paulo*. Amadeu e Alberto provavelmente também estavam ligados ao mesmo jornal,

---

[36] Foram dois os que almejaram tratar de toda a biografia de Amadeu Amaral: DAMANTE, Hélio. "Notícia biográfica de Amadeu Amaral", in: *Revista da ABDE*, ano 1, n.º1, maio-junho de 1956, p.11-24 e DUARTE, Paulo. "A vida serena e sofrente de Amadeu Amaral", in: *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.01-62. O nome completo de Amadeu: Amadeu Ataliba Arruda Amaral Leite Penteado. Pai e mãe: João Arruda Leite Penteado e Maria Carolina de Arruda Leite. Terceiro entre quatro irmãos: José, João, Maria Elisa e Nicanor.

[37] Há discordância entre Hélio Damante e Paulo Duarte: o primeiro joga na hipótese de que o periódico era de Capivari (SP) e o segundo de que era de São Carlos (SP).

[38] Consegui rastrear participações de Amadeu em *Paulópolis*, *Musa Paradisíaca*, *Revista Literária*, *A Cigarra*, *Vida Moderna*, *Revista Americana*, *Palas*, *Terra do Sol*, *Kosmos*, *A Farpa*, *O Queixoso*, *O Pirralho* e *Revista do Brasil*.

após passagem de ambos por *A Platéia* e passagem do segundo por *A Província de São Paulo*. Há nele dados significativos sobre os primeiros tempos paulistanos de Amadeu e do círculo literário do qual participavam. Nas crônicas [39] de memórias João Luso resgata uma época em que estes amigos da *rua Quinze* e do *Café Londres* eram sobretudo jovens amantes das letras, estudantes ou recém-formados em Direito, jornalistas e aspirantes a jornalista, literatos e aspirantes a literato, quase todos em princípios de carreira: poetas e prosadores sem publicação compartilhando suas obras, angústias e alegrias da vida e da busca por uma primeira edição não financiada por si mesmo. [40]

O lastro empírico que une as crônicas de Luso e a obra de Amadeu pode ser rastreado nos nomes de outros amigos que ambos, crônicas e *Urzes-Névoa* compartilham em forma de alusões a perfis de comportamento em Luso, e dedicatórias de Amadeu. Do paralelo, as presenças mútuas de Alberto Sousa, Jacomino Define (definido como poeta nefelibata e estudante de medicina no Rio de Janeiro) e Valdomiro Silveira.

Decorre ainda destas relações entre lembranças de João Luso e dedicatórias de Amadeu uma roda literária na qual havia componentes labutando em periódicos diferentes e provavelmente antagônicos (no mínimo, pela luta em busca de leitores) cujas pugnas políticas e comerciais talvez se diluíssem junto às poesias e bebidas consumidas nas noites de conversações: ou seja, no interior das lutas por acumulação de capital econômico e capital cultural (lembrando a dupla Bourdieu-Miceli) havia brechas para amizades e companheirismos (lembrando a provocação de Eagleton a Bourdieu), dos quais eram possíveis momentos de evaporação do jogo de poderes do dia a dia das penas nos tinteiros com excrementos políticos. No relato de João Luso há convivência entre Filinto de Almeida (*A Província de São Paulo*, depois OESP), Wenceslau de Queiroz e José Vicente Sobrinho (*Correio Paulistano*) e Severiano de Rezende

---

[39] São crônicas que foram elaboradas para serem transmitidas via radiodifusão, com no máximo 20 minutos, em projeto da Academia Brasileira de Letras. LUSO, João. *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.255. Trata-se de quatro crônicas deste livro: "Anedotas de Eduardo Prado e Afonso Arinos", "Adolfo Araújo, poeta sem livro", "O primeiro Amadeu" e "Poesia, paixão e morte de Orlando Teixeira".

[40] "No nosso tempo, publicar um livro correspondia, por via de regra, a ser editado. Nunca ou quase nunca os escritores se editavam a si próprios: em primeiro lugar porque não tinham com que, em segundo porque faziam questão de encontrar editor. A publicação dum volume de prosa ou verso por conta do livreiro logo representava uma consagração. E seguramente a mais difícil. E portanto a mais cobiçada. Além disso, o público olhava confiadamente os mostradores das livrarias, pelo princípio de que, se aquelas obras não encontrassem idéias e estilos capazes, nunca figurariam em tal lugar." LUSO, João. "Adolfo Araújo, poeta sem livro", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.192-193. .

(*Comércio de São Paulo*), diferentes gerações e posições políticas, respectivamente e, ao menos, com as seguintes auras: jornal independente e/ou dissidente (OESP), órgão oficial do Partido Republicano Paulista (*Correio Paulistano*) e, por fim, periódico ligado às aspirações monarquistas (*Comércio de São Paulo*). [41]

A palestra radiofônica sobre "o primeiro Amadeu" traz como pano de fundo o problema de ter sido elaborada depois da morte do amigo, o que dá ares de homenagem e elogios algo exagerados ao poeta quando do ano de 1936. [42] Várias imagens o perpassam. Duas delas (humildade e bondade) serão objeto de reflexões ainda em outros momentos. Por enquanto basta fixar o que há de elementos a confrontar com o ensaio/livreto de Alberto Sousa, principalmente no que eles compartilham explicitamente para depois divergirem também explicitamente.

João Luso pinta um Amadeu primeiro no sentido de poeta sem nenhuma publicação. Importante deixar claro esta idéia, pois não se trata de um primeiro Amadeu que será ultrapassado por outros Amadeus. Não. Luso trabalhou numa linha de continuidade de personalidade donde se destacam: o hábito de Amadeu em apagar-se no interior do grupo de amigos, sinônimo da sua grande timidez e humildade; melancolia, reflexo das dificuldades em adaptar-se totalmente a São Paulo; o não gostar de recitar seus próprios versos - novamente timidez e humildade; uma memória literária e poética extraordinária, a maior dos membros do grupo e, por fim, timidez, humildade e modéstia sincera desembocando no fato de não admirar-se, apesar de ter elementos para isto. [43] Seria um dos seus mais ilustres defeitos a fidelidade ao grupo de amigos chegando mesmo a freqüentar lugares por ele indesejados somente para acompanhá-los: o fraco da amizade. Deste cenário surge um soneto caro a Amadeu, Luso e Alberto Sousa (citado nos textos dos dois últimos): "Os meus camaradas", publicado em *Névoa*.

Por esta melancólica descida
através de sarçais e de atoleiros
que seria, dizei, de minha vida,
sem vós, ó meus amados companheiros?

Que seria desta alma, assim ferida,
que seria dos sonhos derradeiros,

---

[41] LUSO, João. "Adolfo Araújo, poeta sem livro", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.193-195.

[42] Palestra provavelmente narrada neste ano, pois num trecho de outra delas, "Poesia, paixão e morte de Orlando Teixeira", João Luso faz alusão há trinta e seis anos atrás quando está se referindo ao ano de 1900. Outro dado que ajuda a cercar esta data é o de que Luso ingressou como sócio colaborador na ABL no ano de 1932. Já a publicação do livro que tenho em mãos é do ano de 1941 - primeira e única edição.

[43] LUSO, João. "O primeiro Amadeu", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.201-205.

> sem quem me ouvisse a voz, jamais ouvida
> na surda multidão dos caminheiros?
> Ah! Como é bom sentir, na treva incerta,
> a amiga voz que à nossa voz responde,
> a doce mão que a nossa mão aperta!
>
> Vamos... Rodeai-me sempre assim... Cuidado!
> Quero, na escuridão que nos esconde,
> ouvir os vossos passos a meu lado. [44]

Deste ambiente de amizades dentre outros casos (que compartilharei com o leitor noutros momentos da tese), Luso prossegue na crônica. Descreve o poeta Amadeu como cantor da *"humildade, rusticidade, singeleza e primitiva ternura"*, bem como cultor da tristeza lastreada na resignação ante a dor, sinônimos da sua bondade sincera (numa imagem que corrobora o epíteto de romântico cunhada por Aristeu Seixas a Amadeu). Ainda segundo Luso o amigo não atacava ninguém (imagem compartilhada por Alberto Sousa), nem mesmo aqueles tidos como poderosos despóticos, pretensiosos, ridículos e invejosos perversos, chegando mesmo a deixar de lado a sua habitual solidariedade para com os amigos ao sair em defesa dos atacados. Relata o caso de *Musa paradisíaca*, semanário de pilhéria e de sátira literária e política fundado pelos dois mais Jacomino Define e que não passou dos cinco primeiros números, em parte, por decorrência da inabilidade de Amadeu em apunhalar pessoas. [45]

Daí a emotiva imagem final da qual Luso lança mão para sintetizar o falecido amigo Amadeu como representante de uma vida que expressou sua bondade em forma de versos:

> Disseram os Gouncourt que muitos homens morrem em cada homem, antes da sua morte. Quantos em Amadeu se teriam sucedido? A todos, porém, se transmitiu e em todos, sem dúvida, prevaleceu aquele sentimento que andava lá no fundo, na essência, na alma da individualidade. A bondade de Amadeu Amaral vivia nele como a sua poesia. Mantinha-se impecavelmente pura e harmoniosa. Acertava, rimava sempre. Era uma bondade em verso. [46]

Não será esta a imagem defendida por Alberto Sousa. Pelo contrário, o ex-amigo se alinhará no campo da acusação e da dúvida quanto ao caráter de Amadeu Amaral pós-ingresso nas hostes do OESP. Enquanto Luso se fixa na continuidade da humildade

---

[44] AMARAL, Amadeu. "Os meus camaradas", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.61. LUSO, João. "O primeiro Amadeu", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.206.

[45] LUSO, João. "O primeiro Amadeu", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.207-209.

[46] LUSO, João. "O primeiro Amadeu", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.212.

e da bondade de Amadeu, independentemente dos seus percursos Sousa desfilará pela hipótese da traição ante o soneto "Os meus camaradas", transcrito atrás. Enquanto Luso enfatiza a grande memória, erudição e poesia de Amadeu Alberto Sousa defende que sua inspiração poética foi tolhida pelos compromissos assumidos junto ao grupo do OESP, rumo à ABL e ao círculo dos poetas parnasianos cariocas, fazendo dos seus cantares em verso uma espécie de pastiche tornando-o o quarto colocado no interior da grande tríade poética parnasiana da capital federal: Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Emílio de Menezes.

Se Luso representa o lado daqueles que enfatizam o Amadeu bondoso e humilde, resignado e triste ante as maldades e maledicências do mundo, numa linha de interpretação que se torna forte após 1929, após a morte de Amadeu, Alberto Sousa representa a linha dos intérpretes que colocaram em dúvida tal imagem, ao enfatizar o lado ambicioso e vitorioso do poeta. Linha mais fraca (em quantidade de fontes), porém não menos expressiva. Ela teve representantes importantes ainda quando Amadeu estava assinando os seus textos (Nestor Victor e Medeiros e Albuquerque) e após a sua morte, quando a fortuna do poeta ganha enquadramento pelo ângulo dos vitoriosos modernistas que anunciam os tempos dos quais poetas do Parnaso tornar-se-ão pobres e poeirentos versejadores (por Mário de Andrade e Sérgio Milliet).

Amadeu Palmeira

Espumas foi lançado em 1917. O livreto [47] de Alberto Sousa é de 1918 reunindo ensaios que o autor escreveu para *A Gazeta*, depois republicados no *São Paulo Imparcial*, todos do mesmo ano e ambos de São Paulo. Provavelmente as *Espumas* devam ter saído da gráfica ao mundo dos letrados pelos finais de 1917. Já o ensaio de Sud Mennucci data de janeiro de 1919 nas páginas da *Revista do Brasil*. [48]

O próprio aspecto gráfico de *Espumas* pode ser entendido como um elemento de justificativa ao crítico interessado em defender uma mudança de personalidade em Amadeu: diferente de *Urzes* e *Névoa*, livros produzidos sem recurso especial, salvo fotografia de Amadeu no segundo, *Espumas* saiu como edição de luxo patrocinada pela revista literária *A cigarra*, com tamanho (medidas, não volume de páginas) e capa

---

[47] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918.

[48] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.03-13. MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (II)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº38, vol. X, fevereiro de 1919, p.161-170.

distintos à época. [49] Tal capa possui desenho de ondas do mar por Helios Seelinger e na capa interna há o mesmo desenho cujo material proporciona, ao ser virado, uma ilusão de movimento nas ondas do mar. Talvez algo versátil e novo à época, já ao olhar de hoje, kitsch, ultrapassado. [50]

Outra mudança se dá nas dedicatórias. Enquanto *Névoa* contempla os amigos de Amadeu dos círculos da *rua Quinze*, da confeitaria *Paulicéia* e do C*afé Londres*, bem como ao patrono Vicente de Carvalho, *Espumas* ainda dedica versos a algumas destas figuras, mas homenageia outras talvez "mais eminentes". Nas dedicatórias comparecem Júlio de Mesquita Filho, Alberto de Oliveira, Dona Francisca Júlia e Emílio de Menezes, respectivamente, o filho do seu patrão do OESP e uma tríade do Parnaso.

Há ainda outros elementos importantes a considerar para se aprofundar mais esse mergulho no contexto do livreto de Alberto Sousa. O seu autor foi conhecido como um polemista ardente, e mesmo um amigo seu, Vicente de Carvalho, escreveu que *"Era uma honra ser agredido por Alberto Sousa. Prosador brilhante e fluente."* [51] Outro dado importante a considerar é o da natureza comercial das polêmicas consistindo num gênero literário. No *Dicionário de Autores Paulistas* Alberto Sousa foi definido como *"Historiador, polemista, crítico, conferencista, poeta, ensaísta"* [52] Já Antônio Luís Machado Neto entende a polêmica como algo natural do período:

> Não somente havia o polemista, isto é, o intelectual *versado no gênero* como, ainda mais que isso, existia um público das polêmicas, tão aficionado ao gênero como se pode ser hoje aficionado ao futebol ou ao romance policial. Nos jornais, os polemistas "representavam" para um público que aplaudia e fazia prognósticos e – quem sabe?! – até... apostas. A discussão da performance dos grandes polemistas re-editava, num nível abaixo, o ambiente polêmico, como hoje ocorre nas discussões de futebol. A polêmica

---

[49] Explica a historiadora Márcia Padilha que "*A cigarra* foi uma das mais importantes revistas de variedade dos anos 20, figurando entre as de maior tiragem e trazendo extenso volume de publicidade. Surgiu em São Paulo, como revista quinzenal literária, no ano de 1914 e foi publicada até 1954. Ela acompanhou o movimento geral da imprensa que desde meados da década de 10 começou a se delinear conforme os padrões da "imprensa-empresa", caracterizada pela divisão do trabalho dentro das redações e por avanços tecnológicos na impressão." PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo*: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume, 2001, grifo da autora.

[50] Fotografei partes da primeira edição de *Espumas* na biblioteca da FFLCH-USP, junto a outras primeiras edições de Amadeu Amaral. Fato curioso e talvez mesmo importante aos questionamentos que esta tese procura levantar é o de que estes livros estão dispostos como quaisquer outros, mas, como já são quase centenários, estão ao sabor do tempo e da manutenção da biblioteca. Infere-se disto que não houve até este momento alguém que tome a iniciativa de levá-los ao setor especial (obras raras) da mesma. Muito diferente o tratamento dado aos livros no IEB (Instituto de Estudos Brasileiros) da mesma instituição, que sofrem uma manutenção técnica bem apurada e, por conseguinte, uma burocracia e fiscalização dos seus usos talvez excessiva, principalmente quando adentra no recinto um medíocre doutorando em história proveniente de universidade federal localizada na região do cerrado brasileiro.

[51] MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.617.

[52] MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo. Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.617.

> jornalística re-editou, entre nós, certos aspectos do oralismo de nossa comunicação intelectual com os políticos. Tivemos, com ela, um auditório ressonante que assistia diariamente aos grandes lances polêmicos das vedetas da pena. Pagava e aplaudia... ou vaiava... os grandes espadachins da letra de fôrma. E o jornal apresentava mais uma sessão atrativa, ao estilo do folhetim. [53]

Independentemente da validade ou não das analogias do autor entre polêmica e futebol, e entre escritores e estrelas de cinema (em outras passagens do estudo) é necessário reconhecer o valor estratégico do gênero polêmica como um modo de se auferir público leitor ou de conquistar uma publicação em forma de livro. Talvez não financiada totalmente ou em parte pelo próprio autor – conquistando assim o patrocínio do jornal do qual labora na edição da obra.

Outra hipótese a ser alçada ao reino das elucubrações é a de que um escritor poderia ajudar um seu amigo que recém publicou livro não pelo lugar comum do círculo de elogios, mas ao contrário, tomando-o como objeto de polêmica: na gíria da época, tomando posição de cabotino e caceteando o companheiro de letras.

É ainda forçoso reconhecer que talvez estas polêmicas não fossem apenas mais um dos gêneros de escrita, mas uma possível fonte de duelo físico entre os oponentes, com ou sem o uso de armas. João Luso relata que um dia foi procurado por Amadeu e Alberto, mas principalmente por Amadeu, para ajudá-lo a convencer Alberto Sousa a não duelar com outro jornalista, devido polêmica sobre restituições de troféus da Guerra do Paraguai. Ainda segundo Luso, os três viajaram a São Vicente e foi lá que Amadeu convenceu Alberto a esperar do lado de fora da casa do oponente enquanto ele e Luso conversavam com o sujeito para conseguirem uma carta de conciliação como documento que tranqüilizasse Alberto e o desligasse da idéia do duelo. [54]

Mas a possibilidade de Alberto Sousa ter escrito o seu livreto contra Amadeu Amaral para dar bolhas mais altas às *Espumas* parece precária. O próprio Alberto inicia o ensaio com alusões à época que acabei de mencionar, mas como um tempo efetivamente passado e sem possibilidades de retorno. Alberto Sousa chega ao ponto indiscreto de relatar o caso de que Amadeu se desligou do antigo patrono nas letras,

---

[53] MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras*: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930. São Paulo: Grijalbo, Editora da USP, 1973, p.147, grifos de Machado Neto.

[54] LUSO, João. “O primeiro Amadeu”, in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.210-211.

Vicente de Carvalho, devido rixa entre este e Nestor Rangel Pestana em nome de uma conhecida atriz da época: Guiomar Novaes. [55]

Acusa Amadeu de venda da sua personalidade em nome das pugnas que é obrigado a enfrentar no OESP. Afirma que o OESP conquistou a posição de órgão de boa direção comercial aproveitando o crescimento da imprensa no Brasil, auferindo assim uma sólida base econômica, decorrentes da sua tradição como o mais antigo órgão republicano do país. Mas enfatiza que nele há problemas de qualidade política, no caso, disfarçado pelo talento de Júlio de Mesquita que, por ser mais literato que jornalista, consegue causar a emoção necessária à boa vendagem do jornal. Daí que o estilo de Júlio seja imitado ou tão bem copiado pelos outros redatores do OESP no qual dificilmente se reconhece o verdadeiro autor de um dado editorial. Já Nestor Pestana é definido como *"o secretário mágico"*, pois consegue manipular a personalidade dos recém convertidos ao credo do OESP os fazendo acreditar que continuam os mesmos. Neste quesito é importante salientar que Alberto Sousa passou por *A Província de São Paulo*. Então usa de sua biografia e experiência para obter um status de homem incorruptível (não se permitiu ao regozijo altaneiro da *Província*-OESP), de testemunha da história e de autorizado a acusar Amadeu (seja pela amizade, seja pela sua passagem no mesmo ambiente que o transformou). [56]

É desta harmonia de fundo que Alberto define sua linha melódica sobre a *"estranha revolução psicológica"* de Amadeu Amaral. Ocasionada pelo seu deslumbramento[57] ao adentrar no corpo de redatores do OESP porque lá se viu obrigado a transformar o que havia de mais íntimo em sua personalidade: a humildade e a ausência de espírito para o conflito.

> Eis que o poeta se transforma, de imprevisto, em polêmico mordaz, em pugilista audacioso e destro, terçando armas valentes com o "Jornal", com o "Correio", com outros órgãos menores, quando a verdade é que, poucos anos atrás, a só idéia de um conflito dessa

---

[55] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.19.

[56] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.15-17.

[57] "O escritor que para lá entra, na qualidade de membro efetivo da redação, o primeiro impulso que experimenta é o de uma irreprimível exasperação do orgulho pessoal, fenômeno que nalguns chega a assumir proporções mórbidas quase vesanicas." O "poder simbólico" de ser redator do OESP, segundo a teoria de Alberto Sousa, desdobra-se como um verdadeiro título de glória, de benemerência e de recomendação direta à Posteridade. SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.15.

> natureza fá-lo-ia tremer espaventado e derrubar o punho esmorecido sobre a mesa da redação, na iminência de uma síncope. [58]

E como da mudança de ordem ética decorre uma de ordem estética, Alberto Sousa sugere que as *Espumas* destoam das *Urzes* e da *Névoa* novamente devido ao ingresso de Amadeu no OESP: se nos dois primeiros livros o tom poético de Amadeu era o da lamentação e melancolia as coisas mudaram no terceiro porque, finalmente, o jornalista poeta encontrou um emprego que lhe propiciou melhores condições financeiras. [59]

A palmeira e o raio

Focalizando justamente a poesia dedicada a Alberto de Oliveira que se intitula "A palmeira e o raio" é possível rastrear mais questões sobre esta dita mudança ética de Amadeu Amaral. A poesia soa um pouco distante das composições anteriores de Amadeu (bem como o livro na íntegra). Ela acabou por se tornar uma das mais conhecidas do poeta e alvo de polêmica, pois tomada como "o" exemplo da guinada de Amadeu (e, para além deste momento, alvo de outro crítico no âmbito das ironias do modernismo).

"A palmeira e o raio" narra um conflito entre estas duas personagens na qual depois de várias tentativas frustradas, certo dia o raio finalmente consegue atingir a palmeira prostrando-a. Foi o tema da morte e das formas de se morrer, ao lado do tema da honra no conflito ante o inimigo que entrou em debate naquele momento. A moral da poesia é a de que a palmeira agradece ao raio por ser tão forte e nobre inimigo, pois se ela não o tivesse como oponente viveria apenas cercada pela paisagem circundante, descrita na peça como pobre, ou seja, como entorno que não fazia justiça à nobreza representada por ela.

> A Palmeira, entre a plebe hirsuta dos arbustos,
> das árvores anãs, moitas de um verde baço,
> ásperos taquarais que o vento encurva e anima,
> lá está, calma e feliz, sem temores nem sustos,
> - um só traço direito a fender o alto espaço,
> com um largo leque aberto a balançar-se em cima.
> .....
> Só ela põe no horror do quadro, - híspidos montes,
> agrestes barrocais, plainos áridos, vale
> sombrio, mato ralo e poento, - só ela
> põe no bocejo atroz que enche estes horizontes

---

[58] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.17-18.

[59] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.14.

> o encanto de um sorriso, um sorriso que vale
> por tudo, e a graça real de uma ondulante umbela.
> ..... [60]

As metáforas do poema propiciaram então aos críticos entenderem que a palmeira representava Amadeu Amaral discursando sobre a sua altivez ante o mato rasteiro e pútrido que o cercava (mato medíocre) e, por conseguinte, almejando um adversário mais forte e mais nobre para si (a glória em arte), honrando assim a *sua natureza*: como pessoa, como jornalista, como poeta. O que seria uma curiosa e importante inversão na ética do elogio da mediocridade.

Pois Alberto Sousa aproveitou-se das metáforas da poesia para usar da palmeira como símbolo da guinada (ou decadência) ética de Amadeu:

> Saudado com os aplausos da opinião pública na sua qualidade de poeta, instalado definitivamente na sua cadeira de redator efetivo, desafogado economicamente pelo contrapeso de uma colocação burocrática – o orgulho, que a popularidade do grande órgão fora despertar nos recessos de seu coração, ergueu-se de pé, alteou a cabeça, mediu as forças e fitou os ares num desafio arrogante. Começou Amadeu Amaral a olhar de cima para baixo, das alturas de sua glória, onde pairava ufano, para a rasa planície onde ensaiara os seus vôos e emitira os seus gorjeios iniciais. Pareceram-lhe rasteiras as colinas ondulosas nas quais a nossa Capital repousa há quatro séculos, e o meio provinciano por demais estreito para o largo surto de suas aspirações. (...) [61]

Volto ao amigo João Luso, num seu relato de 1929 acerca daquele momento da palmeira e do livro de Alberto Sousa:

> Eis (...) que numa volta da idade ou da sensibilidade, Amadeu Amaral se entrega aos motivos grandiosos e às imagens arrojadas, como se, condenando toda a obra já feita, dela se quizesse reabilitar ou fazer perdoar. (...) O poemeto da *Palmeira e o raio* produzia, com a admiração devida a tão nobre peça de arte, um verdadeiro escândalo. Comentou-se essa poesia como um acontecimento. Atribuiu-se à nova orientação de Amadeu Amaral uma espécie de fim político. Aventou-se a noção de que ele resolvera tornar-se parnasiano para cortejar a Academia. E o polemista ardentíssimo que foi Alberto Souza [sic] protestou em nome da sinceridade literária e da vera personalidade do poeta das *Urzes* e da *Névoa* contra aquilo em que o crítico via uma adulteração e um sacrilégio. Mas Amadeu Amaral não tinha espírito de calcular nem de cortejar. As *Espumas* foram mais um dos seus sonhos longínquos, fugidios; como foi sonho, afinal, a Academia de Letras – que tão merecida e superiormente conquistou – e sonho a vinda para o Rio, onde tudo,

---

[60] AMARAL, Amadeu. "A Palmeira e o raio", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.156.

[61] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.23-24.

> naquela volta da vida, o chamava e onde ele, por mais que quisesse teimar e iludir-se, não pôde viver muito tempo. [62]

A passagem do texto de Luso traz à tona dois elementos que perturbavam Alberto Sousa quando da escrita do seu folheto: a andança de Amadeu pelo Rio de Janeiro como um dos militantes da *Liga Nacionalista*, do qual foi um dos fundadores em São Paulo e cicerone ou porta voz na recepção a Olavo Bilac (desde 1915, portanto, quando do discurso na Faculdade de Direito) a idos do ano de 1917. E a sua provável futura entrada à imortalidade literária nacional (em 1919). Posições alcançadas pelo seu posto no OESP e que constituíram sua entrada para o rol dos poetas que perambulavam no entorno da tríade parnasiana carioca formada por Alberto de Oliveira, Emílio de Menezes e Olavo Bilac. Daí a se entender o recurso sentimental de Alberto Sousa para explicar o seu misto de mau humor, decepção e inveja ao ex-amigo, representando Amadeu como um deslocado e como um traidor:

> Levando como credenciais os seus dois volumes de versos, e a sua eminente função de redator d`O Estado, viu, desde logo, abertos para o seu amplexo, os braços acolhedores dos literatos cariocas, desde os mais gloriosos até os menos reputados. (...) – Olavo Bilac, Emílio de Menezes e Alberto de Oliveira, e a tal ponto essa trindade o fascinou, que o vate paulista, delirante de emoção ao contato glorioso desses vultos formidáveis, esqueceu por eles o passado, por eles olvidou facilmente velhos e humildes companheiros a quem dedicara outrora o soneto "Aos meus camaradas" – sonoro, sincero e sentido -, cujo original autógrafo conservo preciosamente (...).
> Nem refletiu sequer que aqueles poetas, muito mais idosos do que ele, com sua glória firmada no conceito geral, tinham no Rio onde desde tempos tradicionais moravam, a sua roda, o seu mundo, os seus afetos, os seus admiradores, aos quais se achavam indissoluvelmente unidos e não seria entre eles que o novo amigo chegado da província iria encontrar a mesma fraterna amizade que fora o seu linimento moral nas horas desconfortadas da juventude. [63]

Interessante o contraponto entre São Paulo como província e Rio como capital, como se então o caipira de Capivari, Amadeu, estivesse traindo suas raízes paulistas e bandeirantes ao deixar-se seduzir por tão mesquinhas convivências metropolitanas. Olhar que entende o medíocre Amadeu Amaral cedendo aos constrangimentos sociais necessários à sociabilidade mundana, ao lado de tão eminentes figuras provindas da capital federal:

---

[62] LUSO, João. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*, ano XX, volume XXXI, nº. 96, dezembro de 1929. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1929, p.421, grifos de João Luso.

[63] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.24-25.

> O meio carioca tem, como o de todas as grandes capitais modernas, exigências irrecusáveis, e não pode pretender os foros de poeta insigne quem não saiba atravessar com distinção, com desempenho e com desembaraço, um vasto salão repleto de formosas damas, sob a ardente luz dos seus olhares investigadores. As "Espumas" refletem, no apuro casquilho da sua linguagem, a direta influência desse novo fator. Efetivamente, à proporção que do seu retraimento e da sua modéstia ele evolvia para o esplendor das elegâncias da vida (...) da sociabilidade mundanária – uma evolução correspondente se operava no conjunto de suas faculdades poéticas. [64]

Porventura ainda outro constrangimento incomodasse Alberto Sousa. Volto ao contraponto entre Rio e São Paulo e o comparo a um dos cenários relatados nas memórias de João Luso - que neste momento vivia no Rio de Janeiro e registrou o ambiente das posições e segmentações literárias e políticas da rua do Ouvidor pelas lojas que lá fixavam os seus endereços e respectivos públicos freqüentadores no ano de 1900:

> A porta da Garnier, por exemplo, era exclusivamente literária, como a porta da Chapelaria Watson era essencialmente política. A porta do Palais Royal representava para as damas a entrada do paraíso e para os maridos a boca do inferno. Mais acima, à porta da *Imprensa*, sempre alguns forasteiros curiosos ou puros basbaques locais esperavam, à hora de acabar o Senado, ver chegar, pequenino (...) o gigante Rui Barbosa. À porta do Café do Rio contavam-se amores e valentias. Da porta contígua, a da Confeitaria Pascoal, viam-se, lá dentro, as figuras supremamente invejadas de Bilac, Guimarães Passos, Coelho Neto, Pedro Rabelo, Emílio de Menezes, além dos satélites numerosos que ocupavam três ou quatro mesas para o efeito reunidas, (...).[65]

Talvez Alberto Sousa tenha se decepcionado com o ex-amigo Amadeu dispondo-se a freqüentar a mesa dos poetas e escritores invejados. Talvez ele acreditasse que aos olhos daqueles poetastros e literataços o caipira de Capivari, como um representante da literatura paulista em expansão, não passaria de mais um dos satélites a lhes prestar homenagens e reverências cordiais. [66]

---

[64] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.26.

[65] LUSO, João. "Vida, paixão e morte de Orlando Teixeira", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.214, grifo de Luso.

[66] Interessante ainda o segmento do texto, do qual há passagem que descreve o que seriam os medíocres elogiados por Amadeu transitando ao redor dos grandes literatos: "Quando cheguei ao Rio já o grupo de que havia de fazer parte acampara definitivamente na Casa Fertin (...) onde os escritores e artistas novos encontravam (...) uma excepcional, integral hospitalidade. Poetas sem editor; jornalistas em busca de melhor situação ou até simplesmente duma situação; compositores inéditos; cantores e concertistas que ainda não haviam conseguido estrear-se em público, todos ali entrávamos, estacionávamos, como em nossa casa. (...)" LUSO, João. "Vida, paixão e morte de Orlando Teixeira", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.214.

E dado que Sousa foi em parte uma das personagens de *Urzes* e *Névoa*, pois conviveu estreitamente com Amadeu Amaral nos momentos de produção dos poemas dos livros, ele não pode ou não desejou se insurgir contra eles – ou no mínimo, dada a tese de que Amadeu trocou de personalidade, teria de encontrar diferença significativa enquanto queda de qualidade entre os dois primeiros e o terceiro.

Daí que no seu juízo crítico [67] entenda *Urzes* como obra que expressa em predominância sentimentos, depois idealização para, como último elemento ou preocupação do seu autor, a forma de expressão – revelando que Sousa compartilha com Aristeu Seixas a idéia de que *Urzes* seja livro romântico (ou simbolista), mas, ao mesmo tempo, deste se distancie porque encontra méritos poéticos na obra. *Névoa* no entendimento de Sousa possui a mesma ordem de elementos, mas nela sentimentos e idealização estão em paralelo, ou seja, ao mesmo tempo, com a mesma predominância e importância ao conjunto, seguido, portanto pela preocupação com a forma em terceiro lugar. Subentende-se que neste jogo de conceitos operados por Alberto Sousa o terceiro livro de Amadeu deveria então conter sentimento, idealização e forma como três elementos intrínsecos ao conjunto – o que representaria então sua efetivação como poeta, pois demonstraria domínio nestes três elementos estéticos da poesia. [68] Mas como Amadeu acolheu a vida mundana dos salões cariocas para a sua ascensão poética suas *Espumas* trazem uma inversão nos elementos pelos quais vinha labutando: expressão/forma como centro ou motor da obra, idéias vagas e banais, com nada de inédito no meio e, apenas ao final, sentimentos e emoções confusas, remotas e apagadas. [69]

Sob o juízo do ex-amigo Alberto Sousa, Amadeu Amaral escreveu *Espumas* com sensibilidade lastreada no Parnaso. De um lado, talvez mais social, porque sofreu influência do ambiente mundano, ao passar a viver fora das suas raízes caipiras e

---

[67] Pressupostos de Sousa sobre a Arte: "Na elaboração de uma obra d`arte qualquer, entram três elementos fundamentais: a imitação – que consiste em reproduzir, através do próprio sentimento, a realidade da natureza física, humana ou social; a idealização – que é o embelezamento da realidade através da imaginação; e a expressão, isto é, a linguagem, manifestada por sons ou por sinais, e que serve para estabelecer a comunicação entre o autor, a sua concepção e o público." SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.29.

[68] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.31.

[69] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.32.

humildes das *Urzes*[70] natais e da *Névoa* das noites de boêmia literária com os amigos paulistas, para mergulhar nas *Espumas* parnasianas dos mares cariocas. E por outro lado, mais pessoal, porque desejou mesmo subir como quarto elemento no trio do Parnaso, ao lado de Olavo – Alberto – Emílio com vista a olhar do alto da ABL os vivos a celebrarem sua imortalidade: e mesmo detestando o livro, Alberto Sousa acaba por profetizar o futuro de Amadeu ao se referir às *Espumas* como *"(...) a obra capital do poeta, destinada a levá-lo a uma cátedra imortal da Academia de Letras"*. [71]

Mas se Amadeu converteu-se de medíocre mato rasteiro caipira e névoa paulistana a altivas espumas e palmeiras, quem seria afinal o seu inimigo raio? Seria a opinião pública? Os ex-amigos? Os críticos? Os poetastros concorrentes? As conseqüências da venda da sua pena poética para ingressar na ABL? A inveja e os rumores decorrentes da mesma?

Ou a palmeira faz uma homenagem a Alberto de Oliveira no interior de um ciclo de poesias brasileiras sobre a dita árvore, e de um ciclo de poesias sobre as mesmas do próprio Amadeu? Não estaria o raio do poema apenas lembrando à altiva palmeira de que ela também era, em algum sentido ou ante outro alguém, também uma medíocre? Se o mato é medíocre à palmeira não é ela medíocre em relação ao raio?

Questões importantes. Mas cada coisa no seu tempo, pois agora vou mesmo é tratar da resposta que o amigo Sud Mennucci elaborou para o ex-amigo Alberto Sousa em ensaio na *Revista do Brasil* no ano de 1919.

Amadeu Nietzsche

Tratarei do ensaio de Sud Mennucci para efetuar a análise de sua tese: Amadeu Amaral com *Espumas* inaugurou no Brasil (e no mundo) uma nova forma de expressão de arte. Já se vê que Sud é da turma dos idólatras de Amadeu, daqueles que não deixam de revelar nos seus textos a profunda admiração com exageros que o amigo medíocre provavelmente reprovaria e que tanto irritavam Aristeu Seixas, por exemplo.

Sud inicia o seu texto queixando-se de que as *Espumas* não tiveram a recepção crítica que mereciam. Menciona crítica de J. A. Nogueira como um exemplo singular de interpretação do livro para logo após enfatizar que a incompreensão que o cercou foi fruto justamente do seu caráter inovador e quebrador de fórmulas, numa possível alusão

---

[70] "Urze. *S. f.* **1**. Designação comum a diversas plantas européias ericáceas [q. v.]: torga, torgo, estorga. **2**. Bras. Designação comum a duas plantas ericáceas: *Leucothoe duckei* e *Gaylussacia amazonica*." FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980, p.1718, grifos do autor.

[71] SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918, p.34.

indireta a Alberto Sousa: *"Quando (...) surge um inovador, se há meia dúzia de homens que (...) sejam capazes de apanhar (...) sua arte, há também uma porção de medalhões (...) que a não percebem e (...) por isso, humanamente, o malsinam."* [72] Ainda segundo Sud no Brasil há enxame de poetas porque há número correspondente de críticos ruins, donde uns procuram pelos outros a modo de ascensão pública. Do lado dos escritores a poesia revela escolha a gênero que se sabe que será divulgado, pois criticado. Do lado dos críticos há a ênfase em se fazerem mestres da forma como maneira de esconderem a ausência de talento, pois (...) *"sabem que a poesia se presta sempre a um exame minucioso e com a vantagem de ser, por mais prolixo, sempre superficial."* [73]

Tal superficialidade se esconde na aura de objetividade que os tratados de metrificação parnasiana permitem. É daí que Sud afirma que os críticos se desvencilham do elemento central da poética, o ideológico (expressão dele). Daí o mote deste seu ensaio ser a base filosófica das *Espumas*: Nietzsche.

Sud Mennucci segue os rastros de J.A. Nogueira para quem o grande criador é aquele que expressa, ao mesmo tempo arte, estética, crítica e escola numa atitude que tende a ser quebradora de fórmulas. Teria Amadeu bebido os ensinamentos de Nietzsche para elaborar uma arte imbuída duma estética em rebeldia contra as formas consagradas o que, por conseguinte, desemboca numa nova maneira de crítica e numa escola em potencial (Sud estrategicamente não define *Espumas* no interior de algum gênero, contrapondo-se assim a Alberto Sousa que o entendeu como guinada e queda parnasiana). Enfatiza que enquanto Amadeu seguia os caminhos habituais da poesia do queixume e da lamentação fora bem recebido e bem saudado. Agora que superou a melancolia ao se expressar com poesia de mote filosófico, as coisas mudaram. Daí a resposta afirmativa de Sud à questão de Alberto Sousa: sim, Amadeu não é mais o mesmo, ele sofreu metamorfose significativa:

> O poeta transformou-se. Não traz o esperado livro ternos queixumes e doces lamúrias. É novo, é inédito, é mesmo, para os que vivem ainda de olhos fitos na sua juventude, paradoxal, sofista, sutil, se quiserem, mas "poseur". Não é o mesmo, enfim. Houve uma metamorfose tamanha em sua individualidade que, claramente, indica que ele ainda não na afirmou convenientemente, nem na atingiu, portanto.
> Sabem o que é que os homens chamam "atingir a individualidade"?

---

[72] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.7.
[73] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.8.

> É como chegar ao ponto de se enfarar das outras opiniões que não sejam as nossas; de não se achar mais emoção alguma nas idéias alheias, de não admirar mais os pensamentos de outrem.
> É isso "atingir a própria personalidade".
> Porque se alguém se deixa impressionar ainda, se tem a alma jovem e impressível [sic], capaz de vibrar às alheias manifestações, isto é, ainda não se tornou de cérebro fossilizado na adoração das próprias descobertas, esse é alguém que ainda tateia. [74]

Teria então o medíocre Amadeu Amaral rompido tão fortemente com o elogio da mediocridade que fez há apenas um ano? Estaria Amadeu imerso numa série de experiências novas e transformadoras? Segundo Sud Mennucci provavelmente sim, pois as *Espumas* refletem a filosofia de um novo homem que se basta a si mesmo. Sem lamúrias e sem revoltas este novo ser alia a busca da liberdade fundada na sua biografia e no confronto sadio com a fatalidade e com a inutilidade da Vida que o podem subjugar - como espírito de juventude que experimenta da Vida. Para o escape desta situação decorrem três lições em forma de atitude: a de resignação à condição humana (fatalidade e inutilidade), como corolário, a vida a partir daquilo que se é (ou seja, de dado indivíduo com a sua condição singular), e, por fim, o viver sem ilusão e também sem torturas. [75]

Indispensável o entendimento do modo como Sud (e talvez os seus contemporâneos) entendia(m) Nietzsche e, ainda, como este modo remetia ao momento (e ao grupo) no qual escrevia(m). Sud alude à *"escola da dor como escola do homem"* e enaltece a atitude de Amadeu permitindo-se à Vida[76] e não a lamuriando ou tentando subjuga-la mediante teorias científicas. [77] Atitude de abertura à experimentação, à nova

---

[74] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.10.

[75] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.11-12.

[76] "É o vai-vem, o fluxo e o refluxo, o nascer e a morte, o renascimento e a destruição." MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (II)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº38, vol. X, janeiro de 1919, p.163 e p.161.

[77] Em *Alma contemporânea* Sud Mennucci diagnosticou a tentativa dos artistas, especialmente dos literatos, em buscarem um mesmo – e impossível – ritmo de desvendamento do real pela ciência como um dos problemas da "moderna concepção do ideal". Enfatizando a moderna ciência da mecânica como eixo do novo modo de descoberta do mundo operando com as invenções da estrada de ferro, do vapor, telégrafo, telefone, avião, rádio, cinema, gramofone e linotipo afirmou que "A sabedoria humana, porém, alargou-se e avolumou-se num lapso de tempo relativamente curto para dar ao cérebro o lazer e a folga necessária a que ele acompanhasse devidamente os progressos, colhesse as relações que existiam entre as novas descobertas e seus corolários e desenvolvimentos, em suma, a que ele metodizasse e resumisse esses conhecimentos." Fato mais agudo no campo da arte, porque "(...) a alma dos literatos sinceros adoeceu, vítima do esforço gasto no intuito de atingir à cultura elevada que os outros criam obrigatória para o conhecimento do mundo: combalida pelo cansaço superveniente a essa colossal soma de noções, a maioria das quais perfeitamente inúteis e supérfluas à vida normal dos indivíduos." MENNUCCI, Sud.

forma de expressão: *A beleza da cena não está na fotografia, mais ou menos bem acabada, de um momento dado, mas o encadeamento dos fenômenos que a criam e ao mesmo tempo a destroem.* [78] Rompidos os modelos Realista e Parnasiano de arte (a fotografia da cena e a poesia como ciência) ele evoca então a sua tese da "nova expressão de arte" ou

> (...) o nó górdio de toda a revolução estética de Amadeu Amaral.
> Ele exige que a beleza se *fixe* no movimento constante, no gozo transitório de toda obra universal, que nos mesmos elementos de que se forma põe o veneno que a extermina.
> À luz desse pensar, a obra de arte nada mais vale desde que esteja finda (...). [79]

Para completar esta tese resta o Simbolismo ser desbancado, ou ao menos, re-significado como *poesia simbólica*:

> Essa estética para dar a sensação nítida e profunda do movimento perene que anima a vida, deveria ser irregular, nervosa, violenta, desordenada, incoerente, como ele.
> E ela o não pode ser, porque isso a faria confusa.
> Resta-lhe, porém, o recurso da evocação e da sugestão e ela se torna simbólica.
> Simbólica, não simbolista, isto é, não ao gosto do simbolismo, mas ao critério da máxima de Nietzsche (sempre ele!): "Tout ce qui est profond aime le masque".
> Eu já disse uma vez que esse modo de encarar as coisas deu-nos, ao mesmo tempo, o simbolismo modernizado e as grandes obras da literatura atual.
> É que uns, os grandes, tiveram serenidade bastante para olhar a derrocada dos preconceitos, achando que a vida assim valia mais. O fluxo e o refluxo natural das coisas, a mudança perpétua, a inconsistência, o redemoinho, a incoerência enfim da própria vida dava-lhe encanto e razão de ser. (...) entendendo que se não é um verdadeiro artista, se se não for um temperamento (...) incapaz de viver, sem compreender a grandeza da existência sem as rajadas do trágico. [80]

(1918). *Alma contemporânea*. Ensaios de estética. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1937, 2ª edição, p.11-12, e p.14.

[78] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (II)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº38, vol. X, janeiro de 1919, p.162.

[79] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (II)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº38, vol. X, janeiro de 1919, p.164, grifo do autor.

[80] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (II)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº38, vol. X, janeiro de 1919, p.163 e p.165. Quanto a Nietzsche o trecho citado é parágrafo quarenta do segundo capítulo, "O espírito livre", de *Para além do bem e do mal*: "Aquilo tudo que é profundo ama a máscara. As coisas mais profundas têm mesmo um ódio à imagem e ao símbolo. (...) Todo espírito profundo necessita de uma máscara. Eu diria mais, ao derredor de todo espírito profundo cresce incessantemente uma máscara, graças à interpretação sempre falsa, melhor dizendo, *superficial* de cada palavra, de cada passo, de cada sinal que dele sai." NIETZSCHE, Friedrich. *Para além do bem e do mal*. Prelúdio a uma filosofia do futuro. São Paulo: Martin Claret, 2002, p.67-68, grifo do autor.

Remeter ao trágico como necessário à existência e à sensibilidade contemporânea permite uma volta à primeira parte do ensaio e ao momento mesmo em que escrevia, quando Sud afirma que as *Espumas* fornecem não apenas exemplos aos indivíduos, mas à própria nação brasileira. Pois segundo o crítico nesta nova atitude

> O nacionalismo tem (...) o seu mais formal desmentido: nada é ali feito ou pensado com a preocupação nativista.
> E nada, contudo, é mais forte afirmação de nossa existência como nacionalidade. [81]

Acredito que Sud desejou enfatizar que Amadeu alçou-se à universalidade e conseguiu expressar-se poeticamente sem referência alguma que denuncie a sua condição local, exemplificando para a juventude e para a jovem nação brasileira os graves erros da lamentação. Caminho possível e complementar: o ensaio defende implicitamente que na cidade de São Paulo e no grupo da *Revista do Brasil* não havia apenas escritores regionalistas, ao contrário, havia artistas universais como o Amadeu Nietzsche, candidatos à glória da imortalidade da ABL que conseguiam superar o nativismo paulista tornando-se exemplos *da* nação e *para* a nação.

Espumas foi lançado no final do ano de 1917, tempo de agitações decorrentes do cenário da *Grande Guerra*, da *Liga Nacionalista* e na cidade de São Paulo de agitações e *Greve Geral Anarquista*. Daí Sud entender ou querer entender a mensagem de Amadeu como de não fugir às lutas, participar delas no interior mesmo do conflito e desigualdade de forças, mas ao mesmo tempo, entendê-las parte como inúteis, parte como centrais à experiência do homem cansado de lamúrias. Mergulho às demandas coletivas, com boa dose de individualismo para remediar o chamamento revolucionário anarquista e o chamado coletivista nacionalista. Tempo de trabalhar para ir em frente, resignado e sobreposto às fatalidades e inutilidades dos resultados possíveis do esforço salutar, compensado pelo próprio esforço, pelo caminho como elemento central. Sintomático então o trecho que Sud destacou de "O açude":

> Tudo quanto me alenta o esforço – é o próprio esforço.
> Como quem, sobre um lenho, erra por sobre o dorso
> mutante da água viva, ora os remos batendo,
> ora os remos largando, insaciável bebendo
> todo o vario esplendor da infinita paisagem,
> sonhando entre dois céus, e só termina a viagem
> quando é força parar, e, parado, só pensa
> em reatar bem depressa a ebriedade suspensa,
> tal eu vou pela vida, ansioso, de obra em obra...

---

[81] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.10.

> Cada esforço a ambição de um novo esforço dobra.
> Minha existência é um rio, eu quero-a como um rio,
> impetuoso, liberto, esplendente, sombrio,
> - e porque amo a caudal, quero vagar sobre ela,
> contente se me exalta, feliz se a acho bela.
> ..... [82]

Sud o entendeu como exemplo da *"liberdade do indivíduo dentro da inutilidade e da fatalidade da vida"* [83], mensagem de aristocrata que dá de ombros aos críticos, pois se a busca tem significado, é nela que deve deter-se.

Busca pela glória? Objetivo conquistado quando se passa por cima de antigos laços e amizades? Necessidade do ex-medíocre poeta tomar atitude de cabotino (nas palavras dos críticos ou do ex-amigo Alberto Sousa) ou de "poseur", nas palavras do amigo Sud? Mas "O açude" relata os pensamentos de um engenheiro que, num primeiro momento tratado como herói no local ao qual projetou e dirigiu a obra, logo após vê-se abandonado e esquecido quando ela está pronta. Daí este dar de ombros e esta atitude altiva, mas resignada, heróica, mas derrotada, efetiva, mas esquecida – o término de uma obra como o início de outra obra, a contemplação e a satisfação da obra finalizada como uma ilusão, pois momentânea, sempre transitória. O problema é a pergunta que ainda cabe: não seria "O açude" o cantar do imperativo de que toda obra, por mais significativa que seja, será medíocre em relação a outras obras ou a uma nova série de obras? De que sempre, nalgum plano, se é medíocre em relação a algo ou a alguém? De que algo será esquecido para algo ser lembrado? De que o apogeu contém o primeiro passo da queda? Neste roteiro a pergunta persistiu: tal projeto de Amadeu Amaral é modesto ou ambicioso?

1.4. Uma reprovação simbolista e uma aprovação parnasiana

Espumas marca uma divisão na obra poética de Amadeu Amaral. Uma divisão política no interior do debate estético, exemplo de parte que venho chamando de políticas do literário. Trata-se mesmo dos arredores da candidatura de Amadeu à ABL e da sua presença entre os poetas cariocas parnasianos. Incômodo para uns, alegria para

---

[82] AMARAL, Amadeu. "O açude", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.203. MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte", in: *Revista do Brasil*, ano IV, vol. X, janeiro de 1919, p.12.

[83] MENNUCCI, Sud. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.12.

outros, reprovação de um lado e aprovação mediante correção e questionamento do outro.

Fato que torna evidente esta peleja é a diferença entre a recepção do livro por Nestor Victor, crítico, poeta e militante do simbolismo no Brasil e a recepção por Medeiros e Albuquerque, crítico, poeta e imortal da ABL localizado no Parnaso. Mesmo sendo possível identificar – com significativos cuidados - uma mudança entre *Urzes-Névoa* e *Espumas* como atitude romântica e simbolista à atitude parnasiana o tema ou motivo central do poetar de Amadeu prossegue: as ilusões e desilusões das conquistas da Vida, no amor, no trabalho ou na arte. Os críticos deste período desdobram-se para enfatizarem um ou outro lado das formas desenhadas por Amadeu Amaral, enquanto a recepção posterior facilmente o identificará ao Parnaso após a sua imersão na ABL – significativamente, na cadeira de Olavo Bilac, em 1919.

Reprovação simbolista

A fonte proveniente de Nestor Victor é uma carta datada de 21 de abril de 1919 que ele enviou para Amadeu após ter recebido deste o volume de *Espumas*: contato entendido pelo crítico como troca de conversas entre duas gerações sucessivas. [84] Apesar de não ter encontrado relações diretas entre Alberto Sousa e Nestor Victor o juízo deste é muito similar ao do primeiro, principalmente aos contatos de Amadeu com o universo das letras cariocas.

O fato de Victor identificar-se ao simbolismo não significa que Amadeu teve relações com o movimento propriamente dito. Salvo Amadeu ter participado com uma única publicação na conhecida revista simbolista *Rosa Cruz* (o dado é de Brito Broca[85]) Victor parece desconhecer mais intensamente a sua obra, pois na carta derrapa no entendimento de *Névoa* como a primeira publicação dele. [86]

Não se trata de estudo minucioso. Victor centraliza a discussão pelo modo ao qual *Névoa* e *Espumas* exprimem as qualidades psicológicas de Amadeu, as mudanças delas decorrentes. Representando Amadeu como uma espécie de poeta caipira, fruto das impressões mais imediatas que teve quando se conheceram rápida e pessoalmente, *"Vi*

---

[84] "As cartas que figuram neste volume foram extraídas da correspondência que venho mantendo com os nossos homens de letras, sempre que o tempo me tem permitido interferir ao menos por esse modo em nosso movimento literário. (...) cartas escritas à gente que sucedeu à minha geração, isto é, aos que se vêm apresentando uma sucessão necessária de há quinze anos para cá." VICTOR, Nestor. "Duas palavras do autor", in: *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1924, p.03.

[85] BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975, p.235.

[86] "(...) "Névoa" e "Espumas", os seus dois livros de versos até aqui (...)". VICTOR, Nestor. "Espumas", in: *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1924, p.135.

bem no seu vulto simples, algo rústico e secretamente arisco o poeta (...). Não lhe pude certamente, no entanto, com o meu ar desajeitado e talvez árido, significar-lhe o que senti", bem como da leitura das poesias que realizou, nas quais encontrou o estilo e a personalidade do poeta nos: *"(...) poemas merencórios e quase sempre agrestes que com Àrvore da rua ofereçam um ar de família. Sente-se que a atmosfera da cidade não lhe faz bem."* [87]

O poeta caipira receberá então conselho de não se misturar ou mergulhar demasiadamente nos círculos mundanos da metrópole carioca. Victor compartilhou do mesmo juízo de Alberto Sousa e afirmou que se *Névoa* expressava o universo da poesia propriamente dita, *Espumas* expressava mais o universo da literatura, no sentido de emocionar menos o leitor: seria uma espécie de mudança, do cantar poético melancólico à reflexão filosófica em forma de versos (uma possível alusão à mudança entre poesia e sentimento de tons românticos ou simbolistas ao cantar racional e filosófico inspirado no Parnaso). Daí o juízo final e aconselhador da carta a Amadeu Amaral:

> Os períodos que nos parecem menos felizes para o verso em tais existências são, frequentemente, aqueles em que, por instinto, eles andam a procurar estímulo na sua convivência com os homens e nos seus tratos com as coisas da vida para se desenvolverem de modo mais complexo e serem depois mais vitoriosos. Os que cuidam de evitar declives fugindo à vida como ela é, cedo fenecem, monocórdios, monótonos. O que é preciso é acordar-se em tempo das ebriedades perigosas, quando se tem de fato amor à glória, e voltar ao que se é, fecundado, mas intimamente intorcível, mas superior às mistificadoras traições do ambiente.
> Não sei se me faço entender. [88]

Acredito que Amadeu Amaral bem entendeu o recado de Nestor Victor, até mesmo por ele ser mais um a diagnosticar sua imersão ou embriaguez no universo carioca como uma corrupção do seu caráter ou um erro em busca da glória (no caso, falsa glória), bem como o juízo de queda de qualidade na sua produção poética. É mesmo possível aventar a hipótese de que Victor teve contato com o livreto de Alberto Sousa ou então que até ele chegou o tal burburinho da mudança de Amadeu tal como relatou João Luso sobre a circulação de "A palmeira e o raio" nos ambientes letrados de São Paulo e do Rio de Janeiro.

---

[87] VICTOR, Nestor. "Espumas", in: *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1924, p.135, grifo de Nestor Victor.
[88] VICTOR, Nestor. "Espumas", in: *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1924, p.136.

Diferente foi o juízo de Medeiros e Albuquerque, que soou mais como uma aprovação ao ingresso de Amadeu na ABL: não sem uma correção quanto à forma, sem uma ironia sobre detalhes de rodapé e um questionamento lapidar do projeto poético de Amadeu.

Aprovação parnasiana

Medeiros e Albuquerque foi daqueles críticos que definiram suas interpretações como impressionistas, no sentido daquilo que corresponde às impressões que ele teve quando da leitura da obra. Mas não deixa de sugerir aspectos importantes do movimento das idéias quando afirma que para se conhecer convenientemente a crítica seja necessário o correspondente conhecimento do crítico (epígrafe deste capítulo).

Medeiros e Albuquerque entendeu nas *Espumas* de Amadeu boa dose de influência de Alberto de Oliveira, não somente devido à dedicatória de "A palmeira e o raio" ao mestre do Parnaso, mas pelos outros poemas da obra nos quais elementos da natureza ganham vida (animismo, nas palavras dele) e passam a dialogar entre si desenvolvendo reflexões filosóficas. [89] Mas Amadeu tem direito a algum quinhão de originalidade e a passagem poética que absorveu a atenção de Medeiros foi a do soneto de entrada do livro, no seu último terceto: *"Eu não construo: canto... E entre todas as glórias / basta-me a de espelhar em poemas incolores / o perpétuo esplendor das coisas transitórias"* [90] que nas impressões do crítico revelam o projeto poético de Amadeu. Sintomática então a pergunta de Medeiros e Albuquerque: projeto poético de tom modesto ou de tom ambicioso? [91]

Tal impressão do crítico o levou a entender que a passagem remete a um Amadeu que afirma que a arte pode ser mais forte e duradoura do que outras construções humanas, como um esplendor perpétuo no interior de construções materiais transitórias. Esta a interpretação de Medeiros, bem dito. Mas basta recordar *o elogio da mediocridade* para vislumbrar que nas funções contemporâneas do livro Amadeu entendia que sua beleza seria a de justamente servir por algum tempo, o tempo mesmo daquele momento da leitura das poesias: idéia inserida na mesma introdução lida por Medeiros: *"(...) repercutam em ti as emoções que eu diga, / muito embora bem cedo o*

---

[89] ALBUQUERQUE Medeiros e. "Amadeu Amaral – Espumas", in: *Páginas de crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo Editora, 1920, p.421-422.

[90] AMARAL, Amadeu. "Espumas", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.145.

[91] ALBUQUERQUE, Medeiros e. "Amadeu Amaral – Espumas", in: *Páginas de crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo Editora, 1920, p.423.

encanto se desfaça, / - e outro prêmio não quero, esse prêmio ultrapassa / quanta compensação mereça esta fadiga." [92]

Além desta questão sobre a ambição ou modéstia de Amadeu Medeiros e Albuquerque chamou a atenção pelo zelo excessivo do poeta paulista com a nota ao final do livro: nela Amadeu menciona que uma passagem do poema "A estátua e a rosa" remete a Rostand, de forma indireta, pois houve certa coincidência nas idéias posto que o leu após a composição do seu poema. Amadeu escreveu: *"E a obra viva e perfeita é a que não foi concluída"*. Rostand: *"Lês meilleurs sont lês vers qu`on ne finit jamais"* [93] (eu traduzo: os melhores versos são aqueles que não foram escritos). No que Amadeu entendeu como um rodapé necessário para a sua honestidade poética Medeiros entendeu como um zelo desnecessário devido ao fato da passagem ser um lugar comum na literatura, praticamente sem autoria, um patrimônio comum. [94]

Mas o zelo que Amadeu teve com o seu rodapé não foi o mesmo para com alguns versos muito longos e que, por isso, acabaram por não dar o efeito pretendido pelo autor. Medeiros e Albuquerque reprime então Amadeu por usar *"(...) doze palavras e dezenove sílabas gramaticais para formar doze sílabas métricas"* um certo abuso, corrigido pelo crítico e poeta, em vias de saudá-lo como companheiro na ABL.

Ao final, consegue o aspirante Amadeu sua entrada na glória (transitória?) da imortalidade ajuizada ao final da crítica parnasiana de Medeiros e Albuquerque que se impressionou com a sua evolução poética: *"Espumas é mais uma consagração triunfal do poeta excelente que as Urzes nos prometeram. Prometeram e cumpriram. E são tantas as promessas que não se cumprem!"* [95]

1.5. Medíocre imortalidade: novos problemas adiante.

> - Aí está uma coisa que eu também não saberia explicar. Quando, por insistência de amigos, concordei em levantar minha candidatura à vaga de Bilac, limitei-me a escrever um bilhete, anunciando a resolução, a todos os componentes do cenáculo. Nada mais fiz. No dia da eleição, fui eleito. Como? Não sei. Deve ter sido obra daqueles

---

[92] AMARAL, Amadeu. "Espumas" in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.145.
[93] AMARAL, Amadeu. "Espumas", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.205.
[94] ALBUQUERQUE, Medeiros e. "Amadeu Amaral – Espumas", in: *Páginas de crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo Editora, 1920, p.424.
[95] ALBUQUERQUE, Medeiros e. "Amadeu Amaral – Espumas", in: *Páginas de crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo Editora, 1920, p.429, grifo do autor.

> mesmos amigos, que, com toda a certeza, realizaram o trabalho que eu não saberia fazer. [96]

Foi na Capivari de Amadeu Amaral que Sud Mennucci relatou esta conversa que teve com o amigo sobre o seu ingresso na imortalidade literária nacional. O mesmo que vinte anos antes defendeu o Amadeu Nietzsche agora discursava sobre a humildade e o desconhecimento do próprio valor que tinha o Amadeu bondoso, este que precisou da coerção dos amigos para tal empreitada. Sintomático ainda que o nietzschiano das *Espumas*, devido a sua modéstia, adicionada à incompreensão que o cercava, fruto de sua reserva excessiva (caipirismo?), tenha conquistado apenas esta vitória, pois *"(...) a decisão da Academia, tomada sem a interferência direta do candidato, (...) representa a única vitória que Amadeu teve em vida."* [97]

Tal como na introdução desta tese quando da crônica de Humberto de Campos textos desta natureza revelam dados significativos independentemente do tom mítico e eloqüente do narrador, ou talvez por isso mesmo. O dado fundamental é o trabalho dos amigos: talvez Sud esteja correto em afirmar que a vitória não teve interferência do candidato cabulando votos aos imortais. O trabalho não o foi diretamente ou exclusivamente dele, ou ao menos, assim desejou que a história fosse registrada. E parece que até mesmo a sua filha o entendeu, pois no ano de 1956 assim o descreveu:

> Uma noite, jantávamos, quando ele disse como se fosse o fato mais normal do mundo, que naquela hora, estaria havendo no Rio a eleição para o preenchimento da vaga aberta com a morte de Olavo Bilac, na Academia Brasileira. Os candidatos eram José Maria Bello e ele... Não esperava ser eleito, dizia sempre que o outro candidato tinha grandes credenciais. Quando chegou a notícia de sua eleição, trazida por Plínio Barreto que estava emocionado de tão feliz, ele não estava em casa. Fora dar umas voltas até a redação do *"Estado de São Paulo"*. [98]

A candidatura de Amadeu teve sentido como candidatura de um poeta paulista e do OESP, como exemplo de literatura paulista. Como luta destes para alçarem mais um representante bandeirante na ABL, agora um jornalista do OESP simbolicamente tomando o lugar que o "príncipe dos poetas brasileiros" tornou vago.

---

[96] MENNUCCI, Sud (1937). "Amadeu Amaral", in: *Cadernos da Hora Presente*, série I, nº.6, janeiro de 1940, p.58-59.
[97] MENNUCCI, Sud (1937). "Amadeu Amaral", in: *Cadernos da Hora Presente*, série I, nº.6, janeiro de 1940, p.59.
[98] LOURDES, Maria de. (depoimento), apud: FREIRE, Jorge Dorian. "Amadeu Amaral na intimidade", in: *Revista da A.B.D.E.* São Paulo, nº1, volume 1, maio-junho de 1956, p.36, grifos do autor.

Cenário que já vinha se descortinando quando Alfredo Pujol (jurista, político e jornalista) obteve o apoio de Olavo Bilac para o seu ingresso em 1917. [99] O contexto é o mesmo que descrevi como os mal-estares de Alberto Sousa e de Nestor Victor pelos contatos de Amadeu com o círculo literário carioca iniciado nos meandros da *Liga Nacionalista* e da *Liga de Defesa Nacional* em 1915. Novamente em 1917, ano do lançamento das *Espumas* e de vários atos das referidas Ligas,

> Em dezembro, *O Estado de São Paulo* abre uma subscrição para mandar gravar um medalhão artístico, em bronze, com a efígie de Bilac, para ser colocado na sede do diretório regional da Liga de Defesa Nacional em São Paulo. Entre os que contribuem para isso estão Júlio de Mesquita Filho, Amadeu Amaral, Guilherme de Almeida, Nestor Pestana, Mário Pinto Serva, Caio da Silva Prado, José Carlos de Macedo Soares, Plínio Barreto, Francisco Escobar, etc. O medalhão foi gravado pelo escultor Pasquale Fosca e inaugurado em fins de dezembro, quando Bilac foi a São Paulo participar de almoço em homenagem a Alfredo Pujol, a quem dirigiu a saudação que abre as *Últimas Conferências e Discursos*. [100]

Esta aproximação entre política e estética era tomada como algo natural e por sinal, algo que qualificava ainda mais a candidatura do Amadeu amigo de Olavo Bilac. Pois em abril de 1919 a *Revista do Brasil* assim defendia a validade da candidatura de Amadeu, ao lado de outros argumentos significativos: os dois escritores se parecem, seja pela produção poética, na qual ambas representavam *"(...) amplitude da inspiração (...) embora animando-se a poesia de cada um de intenções diversas"*; seja pela produção em prosa, *"(...) de fundo suave de serena filosofia"*. Quanto ao estilo ambos compartilhavam ainda uma *"(...) discreta elegância ática própria das individualidades que planam muito acima da vulgar mediocridade"* (ponto que talvez Amadeu não tenha gostado). Mas o argumento mais interessante lembra os juízos de Sud Mennucci quando este defendia que o candidato a imortal se sobrepunha aos localismos com *Espumas*, numa clara defesa de que a literatura paulista em expansão não era tão somente fruto de um regionalismo rasteiro, pois *"Como aquele, este é, sobretudo brasileiro, no que esta qualidade dá de isenção de todo regionalismo ou qualquer outra estreiteza de personalidade."* [101]

---

[99] "A 14 de novembro, com o voto de Bilac, Alfredo Pujol acabara de ser eleito membro da Academia Brasileira de Letras, na vaga de Lafaiete Rodrigues Pereira." MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Olavo Bilac e sua época*. Biografia. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974, p.412.

[100] MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Olavo Bilac e sua época*. Biografia. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974, p.412, grifos do autor.

[101] REVISTA DO BRASIL. São Paulo, ano IV, volume X, abril de 1919, p.491, seção "Resenha do mês".

Ressaltadas as qualificações do currículo do Amadeu candidato restava a eficácia dos trabalhos dos amigos. Provavelmente com todo o apoio silencioso ou humilde do Amadeu fingindo que quase nada de muito importante estava acontecendo com a sua biografia literária. A candidatura tornou-se um caso acirrado de disputa entre São Paulo e Rio de Janeiro, entre Amadeu e José Maria Bello [102], entre a florescente literatura paulista e a tradição das letras da capital federal. Cenário descrito por Paulo Duarte com a sua devida aura literária:

> Morto Bilac, em 1918, amigo íntimo de Amadeu, um punhado de companheiros mais chegados, dentre os quais Alfredo Pujol e Alberto de Faria, amparado pelos grupos do *Estado* e do antigo *Comércio de S. Paulo* levanta a candidatura de Amadeu para a vaga do "príncipe dos poetas brasileiros". Anteriormente, outro movimento se fizera nesse sentido, no qual o próprio Bilac tomara parte, mas tudo malogrou porque Amadeu se esquecera de inscrever-se a tempo para as eleições acadêmicas! [103]

Fatos que destoam dos relatados por Raimundo Magalhães Júnior quanto ao ingresso de Alfredo Pujol, anterior ao de Amadeu e com voto (e provável apoio) de Bilac. Teria mesmo Amadeu simplesmente se esquecido do prazo da inscrição – fruto de sua humildade e alheamento aos faustos da glória literária – ou esperado o seu melhor momento, após a publicação de *Espumas*? Noutra passagem do mesmo livro Paulo Duarte fornece um relato talvez mais factível – e obviamente sem deixar de lado a imagem do Amadeu todo bondade e humildade:

> A sua eleição para a Academia Brasileira foi coisa que nunca esperou. Tímido, modesto, recolhido consigo mesmo, só a firmeza do velho Júlio Mesquita a que fazia coro uma pequena roda de íntimos levariam Amadeu a candidatar-se. A gente do *Estado* moveu céus e terras, a eleição de Amadeu tornou-se um caso paulista e Amadeu elegeu-se. Sua alegria foi infantil. Não se orgulhou, ficou como quem tivesse ganho um brinquedo, que era preciso guardar com muito cuidado. E procurando fazer jus a ele começou a redigir o seu discurso até hoje o mais belo ensaio sobre Bilac, de toda a literatura em língua portuguesa. [104]

Deixo aos fãs e estudiosos de Bilac o juízo sobre o discurso de posse de Amadeu como o mais belo sobre Bilac na língua portuguesa. Fixo-me então no brinquedo que ele

---

[102] O melhor perfil de José Maria Bello encontrei em Sergio Miceli: formado em Direito, escreveu "Ensaios sociais e políticos, romances, poesia, crônicas, memórias, discursos". Atuou como "Funcionário na Biblioteca Nacional, redator de debates na Assembléia Nacional, jornalista político, alto funcionário, deputado, senador, governador eleito e reconhecido (não tomou posse, devido à Revolução de 30)". MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.18-19.

[103] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.13, grifos de Paulo Duarte.

[104] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.169, grifos de Paulo Duarte.

ganhou: creio que muito provavelmente o ajudou a publicar mais, pois do ingresso na imortalidade à morte biológica Amadeu começou a lançar nas letras nacionais escritos de crítica literária e de prosa que já vinha produzindo, como conferências literárias na *Sociedade de Cultura Artística*, da qual ele inaugurou com palestra sobre Raimundo Correia. Pode ainda entregar-se ao "regionalismo" publicando o seu mais famoso livro *O dialeto caipira: gramática e vocabulário* em 1920 e no mesmo ano a novelinha (no sentido de quantidade de páginas) *A pulseira de ferro*.

Já a retribuição que o Amadeu Amaral imortal deixou a todos que o ajudaram a ingressar na ABL foi em parte o seu próprio discurso de posse, ou melhor, uma pequena e significativa parte dele. Pois na ocasião em que tratou do poeta, do prosador e do patriota Olavo Bilac encontrou um espaço para retribuir o esforço dos amigos. Nada mais do que uma boa oportunidade e um bom talento literário para enfatizar e passar a limpo uma idéia que estavam a labutar e a defender: de que o regionalismo paulista não era exemplo de bairrismo fechado, pelo contrário, era um mergulho inédito na realidade nacional que se manifestava seja pelo acaso, seja pela sua localização geográfica.

> Por que, pois, iniciou em São Paulo a sua memorável campanha? Ainda neste ponto, foi o lúcido bom senso do sonhador que interveio decididamente. (...) Ele enxergou que São Paulo, por um conjunto de circunstâncias, que não constituíam mérito da cidade, mas simples favor do acaso, era o centro mais adequado ao início de um movimento que precisava repercutir por todo o País.
> São Paulo, antes de tudo, estava indicada como cidade de província. É nas cidades de província que se conserva melhor o sadio e repousado equilíbrio, capaz de receber com singela confiança e transmitir com entusiasmo comunicativo os impulsos dirigidos aos sentimentos desinteressados. Entre as capitais provincianas, aquela era a que mais convinha, porque é a menos isolada de todas. É a que dispõe de mais larga área de influência direta e imediata, abrangendo vastas extensões de outros Estados, para as quais se constitui em verdadeira capital econômica e espiritual. É a que mantêm, depois do Rio, mais ampla rede de relações por cima de todas as divisas do território nacional e até os seus recantos mais afastados. Ali vão ter, atraídos por um fecundo campo de trabalho, brasileiros de todas as regiões, como estrangeiros de todas as raças. São Paulo, como o Rio, é uma cidade nacional, centro de convergência, foco de irradiação de energias brasileiras, de idéias brasileiras, de aspirações brasileiras. [105]

O dito regionalismo se transforma numa espécie imperialismo paulista benéfico (vocação do aludido provincianismo aberto e da mixórdia de culturas e raças na

[105] AMARAL, Amadeu. "Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras", in: *Ensaios e Conferências*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.34.

gestação da paulicéia província/cidade nacional) imbricando talentosamente a estética com a política em busca de novas almas:

> O próprio bairrismo paulista que existe, difere essencialmente de outros bairrismos espalhados pela nossa bela Terra, porque em vez de ser um bairrismo supercilioso [sic], que se recolhe e se fecha, que repele e amedronta, é um bairrismo bem disposto, que seduz e convida, e que se espalha. Seduz e convida, porque quer fazer de todos os estranhos colaboradores [sic]. Espalha-se, porque quer repartir os frutos das suas experiências felizes. Se outras formas deste mal, ou deste bem, tendem de si mesmas para as divisões e os exclusivismos, a de São Paulo tende para a unificação mais larga. É um bairrismo ofensivo e invasor, com altos intuitos imperialistas lançado à conquista de terras e de almas... para a grande Pátria comum. [106]

Mas talvez algumas destas almas não estivessem tão certas da singularidade paulistana. Parece, pelo contrário, que o candidato derrotado na pugna política e estética à imortalidade pelas letras, José Maria Bello, não se convencia de que a mistura de raças paulistas tinha já se caldeado num espírito bairrista aberto. Em 1922 a peleja entre literatura paulista e literatura carioca soou nas páginas da *Revista do Brasil*. Brenno Ferraz respondeu a Bello sobre os questionamentos que ele publicou no *O Jornal*, do Rio, sobre tal manifestação do espírito cívico e literário paulista: de que São Paulo possuía eminentes escritores (Amadeu entre eles), mas não uma forma literária propriamente dita; de que ainda se estava caldeando diferentes raças no Estado e capital paulistas, fato que demoraria ainda um pouco mais para fazer refletir e estabilizar um comportamento e um pensamento específicos dessa nova sub-raça, de que, enfim, o crescimento do mercado de livros da cidade era reflexo do progresso material, mas não o manifestava devidamente ou com o mesmo ritmo. [107]

Brenno Ferraz respondeu com um histórico do Estado paulista para defender a idéia de que o seu progresso fora sim de ritmo muito acentuado, mas não inusitado porque planejado por homens eminentes. E redigiu duas acusações a Bello: de que ele infringia um princípio básico da Lógica, o de se saber sobre o que se está a redigir e, ainda, de que o debatedor sofria de cientificismo. Elaborou uma lista com 32 nomes de escritores paulistas e em parte finaliza com uma imagem de São Paulo muito próxima a de Amadeu Amaral no seu discurso de posse, evocando a fusão de raças na paulicéia como já estabilizada, vívida e em expansão de nacionalização da própria nação:

---

[106] AMARAL, Amadeu. "Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras", in: *Ensaios e Conferências*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.35.

[107] FERRAZ, Brenno. "A literatura em S. Paulo", in: *Revista do Brasil*, nº74, fevereiro de 1922, p.100.

> Ora, é muito amor à complexidade, ao pedantismo crítico, ao artifício. Porque há de ser mais complexa a sub-raça futura que a que aí existe e já produziu a complexidade e o pitoresco de Amadeu, Lobato, Hilário, G.Rangel e Léo Vaz? E por que pré-estabelecer regras às manifestações espontâneas do espírito? O sr. José Maria Bello está num dilema: - ou reconhece o complexo dessas personalidades, por amor aos princípios de Taine ou há de convir que não há, neste meio, "ânsias de sub-raça" a traduzir, nem "fusão de sangues" a estabilizar...
> Desconhecendo o meio, o sr. Bello faz disto uma idéia excessivamente livresca. "As ânsias da sub raça futura..." É pena que não nos conheça o ilustre escritor, para saber que tais ânsias são pela nacionalização mais profunda, que o ítalo-brasileiro é mais jacobino que os jacobinos e o teuto-paulista mais chauvinista... [108]

O brinquedo ganho por Júlio de Mesquita e amigos trouxe alguns outros infortúnios ao poeta Amadeu. Não apenas os decorrentes desta disputa de egos entre paulistas e cariocas. Depois do ingresso na ABL Amadeu ganhou mais elementos para ser representado como poeta do Parnaso, bem como para ser mais arduamente criticado. Daí a questão que motiva o próximo capítulo: modesto e ambicioso, medíocre e super-homem, como Amadeu enfrentou o martelar da maquinaria modernista? Aquela que objetivou mudar os nomes que patrocinavam a evolução da literatura nacional. Um outro jogo ou mais um jogo, mas com semelhanças significativas com o que acabei de narrar.

---

[108] FERRAZ, Brenno. "A literatura em S. Paulo", in: *Revista do Brasil*, nº74, fevereiro de 1922, p.103. O aludido pitoresco de Amadeu se explica porque o texto de Ferraz é de 1922, isto é, após a publicação de *O dialeto caipira* e da *Pulseira de Ferro*, entendidos como expressões regionalistas, o primeiro como estudo dialetal e o segundo como novela. Mas Brenno Ferraz não deixou de aludir às *Espumas* como obra que supera as divisões regionais brasileiras, num juízo próximo ao que Sud Mennucci fez em 1919: "De fato, Amadeu Amaral é uma personalidade de exceção, poeta inconfundível, que, com "Espumas", abre novos rumos à nossa arte poética. Está fora e acima do meio "regionalista"". FERRAZ, Brenno. "A literatura em S. Paulo", in: *Revista do Brasil*, nº74, fevereiro de 1922, p.104.

CAPÍTULO 2

DE NOVOS JOGADORES AO "OURO DA SABEDORIA E DA BONDADE"

Ignorar a existência da Semana de Arte Moderna é tão infantil quanto absurdo dar-lhe importância excessiva. Esquecê-la é tão grave quanto tê-la sem cessar diante dos olhos.

Sérgio Milliet, 1943.

Este, glorioso, não acreditou na Glória.

Guilherme de Almeida, 1956.

2. De novos jogadores ao "ouro da sabedoria e da bondade"

> (...) mas o próprio Amadeu Amaral, que me lia e observava, numa das suas últimas obras, bem posterior ao problema estar de novo em marcha, tem um erro crasso de pronome, creio, não me lembro bem se é de pronome, ele que era um preocupado de saber. [1]

Este é um trecho de carta de Mário de Andrade a Manuel Bandeira. Não importa aqui qual discussão eles estavam travando. Não vou falar de pronomes muito menos buscar qual erro crasso uma das últimas obras de Amadeu possui. O importante é reter a passagem: *"que me lia e observava"*. Pois se Mário estava a dizer que recebia de Amadeu uma atenção especial o mesmo pode ser dito dele em relação a Amadeu: ambos se liam e observavam, ambos sabiam o que um e outro estava fazendo. Pois nos embates que travaram elaboraram juntos e, em cisão, uma performance possível de ser rastreada: a das *cordiais ironias*.

Mas se ironizar lembra atacar o que então estou dizendo por cordialidade em ironia? Desejo com esta performance sintetizar o tom da pugna de idéias na qual os dois oponentes se aproximaram e se distanciaram, se elogiaram e se ironizaram, ao mesmo tempo: do elogio vinha a caceteação; da caceteação vinha o elogio, da humildade vinha o cabotinismo; do cabotinismo vinha a humildade.

Afinal de contas se a ironia tem nas suas propriedades a inversão e a ocultação do verdadeiro sentido escrito/aludido, nada estranho que a cordialidade seja perpassada por ela. Se eu fosse desenhar uma imagem para sintetizar o que vou narrar faria uma tela na qual Amadeu e Mário se abraçam e, ao mesmo tempo, dão um soco na nuca do amigo/inimigo. Se me perguntassem por que desenhei esse mal gosto responderia: as personagens não estão nada mais do que conversando.

2.1. "Marinotti" solicitando conver(sa)ções: cordiais ironias com Mário de Andrade e Menotti Del Picchia

Em 1921 Amadeu Amaral e Afrânio Peixoto dirigiram a *Revista do Brasil* a convite de Monteiro Lobato. Amadeu lá ficou por seis meses e oportunizou a segunda e "verdadeira" entrada de Mário de Andrade naquelas páginas com a publicação do artigo *Debussy e o Impressionismo*. Segundo Paulo Duarte, Mário de Andrade havia publicado no ano anterior um artigo assinado como M. Morais de Andrade do qual *"(...) mal se*

---

[1] ANDRADE, Mário de. "São Paulo, 16 de agosto de 1931", in: MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência. Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, IEB, 2001, p.520.

vislumbra qualquer traço que marcaria o futuro Mário de Andrade, salvo uma certa cultura artística que denota." [2]

Mário era professor de uma das filhas de Amadeu no Conservatório Dramático e Musical. Ainda segundo Paulo Duarte foi deste fato que proveio a oportunidade aberta por Amadeu, pois Mário *"(...) entregou a esta o seu estudo sobre Debussy que Amadeu achou interessantíssimo e se ofereceu para publicá-lo na Revista do Brasil. Mário aceitou alvoroçado e Amadeu redigiu* [a] *apresentação (...)."* [3]

Paulo Duarte relata que após a publicação houve expectativa de Amadeu de uma resposta de Mário sobre a oportunidade do artigo e sobre a apresentação eloqüente. Mas resposta alguma chegou. O que acarretou certa decepção: arrependera-se Amadeu de anunciar Mário de Andrade como *"um destes jovens que, cheios de estranho vigor e galharda independência vêm revolucionando as idéias no campo da literatura e da arte, em S. Paulo"*? [4] Ou não teria Mário gostado de ser apresentado cordialmente (e talvez um pouco ironicamente) como um revolucionário estranho e galhardo, e, especialmente, como um jovem?

Importante ressaltar que "Debussy e o impressionismo" foi dado ao mundo apenas dois meses antes de o seu autor iniciar a famosa série de estudos sobre os Mestres do Parnaso/passado Raimundo Correia, Francisca Júlia, Olavo Bilac, Alberto de Oliveira e Vicente de Carvalho. Pois então há hipótese especulativa de como Amadeu reagiria se já tivesse contato com estes textos antes do de Debussy, mas a remeto ao leitor.

---

[2] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.118. O artigo intitulava-se *Arte Religiosa no Brasil*.

[3] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.119, grifo do autor. Obviamente que não se pode tirar daí conclusão alguma sobre a "verdade" do grande interesse de Amadeu e do alvoroço de Mário que não seja a da reconstrução exagerada dos fatos por Duarte.

[4]AMARAL, Amadeu. Apud: DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.118. O texto original remete a uma conferência de Mário de Andrade na famosa *Villa Kyrial*, do mecenas e senador paulista Freitas Valle, também poeta simbolista e perfumista, que do início do século XX a meados dos anos 1930 ajudou vários artistas brasileiros, principalmente músicos e pintores, a conquistarem bolsas para estudos na Europa. O livro de Márcia Camargos sobre Freitas Valle possui uma foto com o folheto no qual consta a conferência de Mário entre outras, do ano de 1921, de 16 de março a 15 de junho. CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Editora Senac, 2001, p.81. O ensaio na *Revista do Brasil* encontra-se no número 66, junho de 1921. A introdução ou epígrafe logo abaixo do título não possui assinatura, portanto, neste fato sou um reprodutor da memória de Paulo Duarte. A epígrafe completa é: "O autor é um destes jovens que, cheios de estranho vigor e galharda independência vêm revolucionando as idéias no campo da literatura e da arte em S. Paulo. Este seu estudo deve ser lido com prazer e proveito por aqueles a quem não sejam indiferentes as questões relativas à evolução artística nos tempos modernos." REVISTA DO BRASIL, nº. 66, junho de 1921, p.193.

Devo seguir enfatizando que o silêncio de Mário de Andrade em relação a Amadeu no caso de 1921 foi compensado em 1922 quando do *Prefácio Interessantíssimo*. Talvez Mário tenha aproveitado do *"estranho vigor e galharda independência"* do qual foi definido para então colocar Amadeu como uma das personagens da obra, pois ele comparece quando do momento da explicação do lirismo:

> Lirismo: estado afectivo sublime – visinho da Sublime loucura. Preocupação da métrica e de rima prejudica a naturalidade livre do lirismo objeticvado. Por isso poetas sinceros confessam nunca ter escrito seus milhores versos. Rostand por exemplo; e, entre nós, mais ou menos, o Sr. Amadeu Amaral. Tenho a felicidade de escrever Meus milhores versos. Milhor do que isso não Posso fazer. [5]

Parêntese nº1: esquecimentos

Se o leitor foi atento à tese até aqui (ou se eu consegui me expressar bem) talvez ele já tenha compreendido esta passagem de Mário de Andrade. Se não o fez tudo bem, mas espere um pouco, pois antes preciso analisar alguns esquecimentos muito significativos.

O primeiro esquecimento é o de Paulo Duarte. Ele enfatiza e valoriza a atitude que Amadeu teve ao publicar uma crítica a *Paulicéia Desvairada* no OESP ainda em 1922, mas não alude à presença dele no prefácio. Veja:

> Esta é a famosa crítica de Amadeu Amaral ao livro *Paulicéia Desvairada* que saiu em *O Estado de São Paulo* em 16 de novembro de 1922, quer dizer, no mesmo ano da turbulenta "Semana de Arte Moderna". Nesse momento as diatribes contra a "Semana" chegavam ao auge. A xingação era quase diária, os chamados passadistas, depois da incrível descompostura que Monteiro Lobato publicara contra Anita Malfatti, viviam amedrontados demais para ousar qualquer elogio aos rebeldes do Teatro Municipal. (...)
> Amadeu, entretanto, não teve ambages, recebido o livro que Mário (...) enviara ao jornal, foi só o tempo de lê-lo e relê-lo com mais atenção. Depois de conhecer-lhe o conteúdo e saiu com esta análise

[5] ANDRADE, Mário de. "Prefácio Interessantíssimo", in: *Poesias completas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p.26. Segundo "(...) Fernanda Góes, *Paulicéia desvairada* teria sido submetida ao editor Lobato, que considerou necessária a introdução de um prefácio explicativo. Apesar de o autor ter concordado, não sem relutância, em escrevê-lo, a obra acabou não sendo publicada. Posteriormente, Mário de Andrade assim se referia ao "Prefácio interessantíssimo": "*obrigado pela insistência de amigos e dum inimigo a escrever um prefácio* para Paulicéia desvairada...."". LUCA, Tania Regina de. "Monteiro Lobato: poder e auto-representação n'*A Barca de Gleyre*", in: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p.148, grifos do original. Luca refere-se ao texto de GÓES, Fernanda. História da *Paulicéia Desvairada*. Revista do Arquivo Municipal, vol.12, n.106, 1946. (Ed. Fac-similar: São Paulo: PMSP, SMC, DPH, n.198, 1990).

> crítica. E "Paulicéia Desvairada", só aparecia [sic] nas livrarias no início de agosto de 1922... [6]

O esquecimento de Paulo Duarte da presença de Amadeu no "Prefácio" pode ser entendido como um esquecimento voluntário para que assim ele alçasse o amigo à glória literária posterior (escreveu na década de 1970) como um sujeito que compreendeu que o momento do qual ele próprio era ironizado ou desancado era importante ao desenvolvimento das letras nacionais. Mas pode ainda ser entendido como um esquecimento fortuito, involuntário ou normal, dado o tempo passado e a não releitura do "Prefácio" por ele.

Fico com a primeira.

O outro esquecimento significativo, mais significativo, foi mesmo o de Amadeu. Esquecimento forjado, voluntário, pois Amadeu não desejou responder com a mesma menção direta à sua presença no "Prefácio". Preferiu interpretá-lo na sua crítica como uma obra dentre outras: aqui então a ironia de Amadeu, pois se ele tivesse respondido explicitamente demonstraria que se sentiu atingido pela passagem e, assim, Mário sentiria o sabor da sua ironia. Outra hipótese é a de que Amadeu gostou da alusão, mas, para não dar a Mário o seu braço "passadista" a torcer, a "esqueceu" quando da escrita da crítica.

Fico com a primeira, mas não descarto a segunda.

O último esquecimento é o do próprio Mário. E não é apenas um esquecimento, são outros mais, em momentos diferentes e que logo tratarei. Por enquanto ressalto este, de uma carta de 1923 a Sérgio Milliet, na qual relatava alguns fatos corriqueiros naquele momento. Um deles era uma *"Última grande novidade: adesão de Amadeu Amaral ao movimento nosso. Surpresa e dor nos arraias passadistas. A polícia literária da folha-da-noite está enfurecida... e dolorida."* [7] Mário remete à crítica de Amadeu, obviamente. E parece interpretar que o autor citado no "Prefácio" dava vazão a interesse

---

[6] DUARTE, Paulo, apud: AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.151, grifos de Duarte.

[7] ANDRADE, Mário de. "Carta a Sérgio Milliet, datada de 1923, março ou abril", in: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p.286. Nos rodapés criados por Paulo Duarte nesta carta ele reproduz a mesma imagem que colocou no livro de Amadeu quando enfatizou que "Não foi adesão, foi compreensão. Amadeu publicou no "Estado", no momento em que os modernistas eram mais xingados, uma crônica sobre *Paulicéia Desvairada*, reconhecendo valor e inteligência no primeiro livro modernista publicado no Brasil." DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p.286, grifo do autor. Talvez a primeira oportunidade que Paulo Duarte teve para se lembrar da alusão a Amadeu no "Prefácio", pois esta obra possui copirraite de 1976, mesmo ano da coleção *Obras de Amadeu Amaral*, mas provavelmente o cheiro dela na carta de Mário não foi intenso a ponto de Duarte recordar-se de tudo.

em participar do movimento com tal resposta/crítica. Mas o problema é que Mário não remete à menção, talvez porque entendia que Sérgio a conhecia e saberia interpretar o fato, ou porque já houvesse mesmo esquecido o que escreveu naqueles momentos de devaneio poético da obra.

Volto a jogar apenas na primeira hipótese. Agora com uma outra questão: teria Mário feito a alusão do "Prefácio" como forma de convite a Amadeu? Talvez um convite para que ele esquecesse o caso do não agradecimento ao "Debussy" da *Revista do Brasil*?

Agora somo a hipótese um (e meio) de Amadeu com a hipótese um de Mário: convite ou mera menção, o tom da conversa entre os dois foi uma parte das *cordiais ironias* que produziram - juntos.

Parêntese nº2: história oficial

Mesmo quando se analisa a crítica (resposta oficial) de Amadeu Amaral ao livro encontra-se o tom das cordiais ironias das conversações entre os dois poetas.

O debate foi dado justamente pela iniciativa de Mário de Andrade: sobre como a criação objetivada da preocupação com a métrica e a rima se dá em relação aos versos livres e o desvario, o inconsciente. [8]

Num primeiro momento Amadeu segue sua apresentação de Mário como jovem promissor e respeitável novo talento retirando-o da condição de literato que ajuda o fecundar protoplásmico de estrelas: *"Estes atos de intrepidez por extravagantes que pareçam raramente partem de indivíduos medíocres"*. Talvez tenha feito referência ao caso do artigo de 1921, pois *"já lhe conhecemos trabalhos que o demonstram nitidamente"*. Neste viés cordial o *"Prefácio é de fato interessante"*, porque nele *"se acham expostas, antes lançadas aos golpes, aos estilhaços, as teorias de arte do autor"*. Em síntese o livro é definido como *"obra de moço"*, um *"espírito cheio de relâmpagos vivos"*. [9]

Em diante Amadeu usa da ambigüidade do "Prefácio" como mote irônico de sua crítica ao referir-se à dificuldade em *"saber onde termina a blague, onde principia a sinceridade"*. Volta a 1916 quando elogia a sua mediocridade ao enfatizar que não tem conhecimento para incorporar o "Prefácio" como um todo, mas dado o fato de que *"o próprio autor não deseja ser bem compreendido"* ousa polemizar sobre o inconsciente

---

[8] AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.151.

[9] AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.151 e 153.

em poética junto a tal *"inteligência aguda; inteligência juvenil e insubmissa, sequiosa de descobrir mundos, e por isso toda quebrada em relâmpagos e irisações contraditórias"*. [10]

O foco da crítica sobre a noção de inconsciente é então conjugado com as contradições do seu próprio autor. Da idéia de Mário da poesia como *"deixar falar o inconsciente"* Amadeu opõe uma outra possibilidade, a de que

> a fusão dos elementos, fornecidos pelo inconsciente e fixados na justaposição verbal, se realiza na inteligência. Na verdade, não se realiza senão para o próprio autor, que sabe o que pensou e sentiu quando escreveu seus versos. [11]

Amadeu Amaral recusa o pressuposto da possibilidade de uma escrita poética fundada unicamente no desvario, na condição de deixar falar "diretamente" os sentidos. O ato da escrita é impossível fora do ato da reflexão, ou seja, ele sempre passa pelo racional quer deseje ou não. Amadeu se contrapõe à noção de inconsciente de Mário de Andrade, pois,

> O inconsciente não é, assim, um absoluto esfervilhar de estudos rapidíssimos e incoerentes, como as pedrinhas coloridas de um caleidoscópio. Ao contrário, ele é capaz de certa coesão e seqüência, que às vezes espantam, chegando a puras cristalizações lógicas. [12]

A seguir remata seu argumento dando exemplos de trabalhos do inconsciente que realizaram esta coesão. Quanto a Mário de Andrade ressalta que não fosse o desenvolver racional daqueles versos estes nunca teriam saído tão esquisitos. Irônicas provocações de um Parnaso?

> Há numerosos exemplos de poetas que compuseram versos perfeitos, de matemáticos que resolveram problemas, de compositores que fizeram corretos trechos de música, durante o sono; e a psicologia mórbida registra casos freqüentes de pessoas incultas que, falando em estado de inconsciência, falam melhor do que falariam em estado normal. O autor (...) se se abandonasse, numa espécie de sonambulismo falante, ao que lhe vinha do fundo do seu ser, não teria, com certeza, produzido obra tão esquisita. [13]

O debate estabelecido pelo inconsciente e tonalizado nas cordiais ironias não avançaria para outras páginas em 1922. Interessante notar que a discussão sobre a forma

---

[10] AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.152.
[11] AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.152.
[12] AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.152.
[13] AMARAL, Amadeu. "Paulicéia Desvairada", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.153.

em poesia ficou subordinada à noção de inconsciente, mas pela argumentação de Amadeu ficam claros seus contornos em defesa de que um poema, por mais simples e direto que seja, passará sempre por algum momento de racionalização e estilização.

No princípio era Medeiros e Albuquerque ou como o(s) autor(es) estava(m) jogando

Como já escrevi o leitor atento logo entendeu a *blag* de Mário de Andrade no "Prefácio" usando Amadeu como objeto de ironia. Dou-me ao luxo de repetir a passagem:

> Lirismo: estado afectivo sublime – visinho da
> Sublime loucura. Preocupação da métrica e de
> rima prejudica a naturalidade livre do lirismo
> objeticvado. Por isso poetas sinceros confessam
> nunca ter escrito seus milhores versos. Rostand
> por exemplo; e, entre nós, mais ou menos, o Sr.
> Amadeu Amaral. Tenho a felicidade de escrever
> Meus milhores versos. Milhor do que isso não
> Posso fazer. [14]

Focalizo então a presença de Rostand ao lado de Amadeu e volto à crítica que ele recebeu de Medeiros e Albuquerque quando da publicação das *Espumas*. Lembro que Albuquerque aprovou-o na subida ao Parnaso e à ABL, mas não deixou de dar-lhe alguns senões. Um destes foi a preocupação excessiva na nota final do livro ao enfatizar que uma frase sua próxima a de Rostand era fruto do acaso, pois lera-o depois da composição.

Mário leu as *Espumas*, leu a nota do livro e leu também a crítica de Madeiros e Albuquerque. Daí que se utilizou deste caso para ironizar Amadeu como poeta do Parnaso que se conforma aos ditames dos Mestres do Passado. Algo que ele já anunciara em 1921 quando ajuizou que existiam *"moços que, duma maneira ou de outra, são os pobres herdeiros perdulários dos Mestres do Passado."* [15]

Mas esta ironia possui a ambigüidade de ser tanto uma risada sobre Amadeu quanto um convite a ele, pois o ridículo da situação parece ser também a de Medeiros e Albuquerque, que conseguiu a proeza de criticar como desnecessária uma nota na qual o seu autor desejava tão somente ser sincero ou honesto. A passagem se fecha como ironia em forma de *cordial ironia* quando:

---

[14] ANDRADE, Mário de. "Prefácio Interessantíssimo", in: *Poesias completas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972, p.26.

[15] ANDRADE, Mário de. "Mestres do Passado", in: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.255.

a) ela se refere ao grau de sinceridade, ou ao problema da sinceridade em arte, pois quem foi o mais sincero? Medeiros e Albuquerque, que revelou sua impaciência ante a derrapada do novo membro do seu clã? Amadeu Amaral, que anotou a semelhança para provavelmente fugir à acusação de plagiário? Mário de Andrade, que ironiza os dois poetas anteriores como exemplos irrisórios de sinceridade ao revelar a sua sinceridade, posto que *"Milhor do que isso / Não posso fazer"*?

b) quando ela se coloca como defesa de Mário para com Amadeu ante Medeiros e Albuquerque: uma ironizada seguida de uma defesa em forma cifrada de convite.

Mas erra aquele que pensa que o convite de Mário era literário, ou melhor, exclusivamente literário. Pois mesmo um autor entusiasta e áulico como Mário da Silva Brito nos seus antecedentes da Semana de 1922 não deixou de anotar que os seus líderes tiveram como estratégia sondar e penetrar no ambiente dos *"donos do jornalismo, do reclame e da Academia"* [16], fato que revela a presença crescente deles no cenário das letras e que, ao mesmo tempo, dá vazão ao diagnóstico de vários outros trabalhos contemporâneos e críticos da mitificação do modernismo que demonstram que tanto a Semana quanto os seus desdobramentos foram parte de vários momentos de comemoração nacional(ista) no ano do primeiro centenário da independência do Brasil bem como uma tentativa de deslocar um pouco os caminhos das publicações literárias de São Paulo. [17]

---

[16] BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.31. O trecho faz alusão aos trabalhos de Oswald de Andrade em 1919, ano do ingresso de Amadeu na ABL, pois segue com: "Ei-lo a cabalar votos para Amadeu Amaral, na sua candidatura ao Silogeu (...)". O mesmo Oswald que em 1921 definiria Amadeu como um dos "(...) bambúrrios líricos". BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.31-32 e p.21. Nada mais do que cordiais ironias num campo de amizades ou ex-amizades (para lembrar a dupla Pierre Bourdieu e Sérgio Miceli). No caso, da amizade por interesse ou do interesse no interior da amizade, pois Amadeu conhecia Oswald ao menos dos tempos de *O Pirralho*.

[17] Trabalhando com a noção de regionalismo e com as obras nas quais os humoristas dos anos 1900-1920 questionaram as diferentes identidades nacionais, o historiador Elias Thomé Saliba problematizou a força do modernismo e da Semana na história da cultura brasileira: "Não custa lembrar outro aspecto que as análises literárias costumam sempre deixar de lado: a Semana de 1922 foi um tour de force de propaganda em favor da arte moderna em São Paulo, mas sobretudo apenas *mais um evento* entre a extensa programação da festas cívicas que aconteciam na cidade, sempre com o patrocínio e o incentivo do governo estadual. (...) O problema, na nossa história literária, continua a ser a interpretação mais aceita da Semana de 22, que se recusa a vê-la como um evento quase-oficial, dentro de uma extensa série de inaugurações que buscava, no fundo, através da cultura, reconquistar a hegemonia paulista, golpeada politicamente com a derrota de Rui Barbosa na Campanha Civilista de 1910. O que não quer dizer que entre os próprios notáveis do modernismo não coexistissem projetos diferenciados e inúmeros escritores, artistas e intelectuais em geral, que retomaram, cada um à sua maneira, o diálogo com a tradição. Sabemos que, mesmo do ângulo da literatura culta, a atitude regionalista mais próxima da oralidade e da prosódia peculiar foi, em parte, abafada pelo hegemônico cosmopolitismo de alguns próceres modernistas de 1922. Até porque o regionalismo fornecia um conteúdo excessivamente provinciano e localista ao nacionalismo, tornando explícita sua verdadeira face de paulistismo. Talvez por isso tal regionalismo,

Em 1923 as cordiais ironias prosseguiram. Desta feita com Menotti Del Picchia, sobretudo quanto à dois ensaios de Amadeu, originais da *Gazeta de Notícias*, do Rio de Janeiro e posteriormente publicados no *O elogio da mediocridade* de 1924 que se intitulou na íntegra como "Poesia de ontem e de hoje", mas do qual nos originais a segunda parte – a resposta a Menotti – intitulou-se "Poesia nova, poesia velha, poesia eterna". Os ensaios foram assinados no Rio porque 1923 foi o ano no qual Amadeu para lá se mudou a fim de trabalhar como diretor do mencionado jornal após a sua derrota na primeira candidatura em que tentou o cargo de deputado estadual pelo distrito eleitoral de Capivari (fins de 1922) como independente (sem partido).

Vê-se mesmo que as batalhas que ele enfrentou neste ano não foram exclusivamente literárias, talvez mesmo, neste momento da candidatura e dos desdobramentos dela, a literatura fosse algo secundário ou mesmo irrisório. Já os motivos que levaram Amadeu a se mudar para o Rio farão parte do sexto capítulo.

Menotti Del Picchia de amigo a desafeto: um medíocre futurista?

Nas *Espumas* Amadeu dedicou um poema a Menotti: trata-se de "A vida", cujo subtítulo entre parênteses anotava *"Impressão do Moisés, de Menotti Del Picchia"*. [18] Não encontrei dados sobre possíveis relações de sociabilidade literária ou política entre os dois poetas e jornalistas neste período. Mas acredito que Menotti gostou da dedicatória, pois correspondeu a Amadeu com o seu triunfante *Juca Mulato* à porta de entrada do livro: *"Ao poeta da Névoa e das Espumas Amadeu Amaral e a Hermes Fontes. A vós, Godofredo Rangel e Raul Otávio da Fonseca, a dor ingênua do Juca Mulato, onde canta o Gênio triste da nossa raça e da nossa gente"*. [19] Dedicatória que permite a interpretação de que neste momento Menotti trabalhava sob feições *"de estilização parnasiana e regionalista"*. [20]

Mas em 1923 Menotti já havia passado por outros momentos de (con)sagração futurista e modernista. Daí que aproveitou a aura desta nova fase (ou clã) para demonstrar o seu apetite e digestão irônica dos passadistas. Como Amadeu havia publicado ensaio intitulado "Poesia de ontem e de hoje" aproveitou-se da ocasião.

---

pelos menos nas suas tendências mais fortes, tenha sido abandonado na posterior história cultural de São Paulo." SALIBA, Elias Thomé. Raízes do riso: a representação humorística na história brasileira: da Belle Èpoque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p.205, grifos de Saliba.

[18] AMARAL, Amadeu. *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.192, grifo de Amadeu.

[19] PICCHIA, Menotti Del, apud: MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*, volume VI (1915-1933). São Paulo: Editora Cultrix, Editora da USP, 1978, p.87.

[20] MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*, volume VI (1915-1933). São Paulo: Editora Cultrix, Editora da USP, 1978, p.87.

Mesmo antes da sua segunda parte (resposta direta a Menotti) o texto é significativo como resposta aos chamamentos e provocações modernistas. Nele Amadeu declina o seu diagnóstico sobre o estado atual da poesia brasileira e, em especial, do Parnaso.

Quanto às lutas sobre formas poéticas afirma ser natural o desgaste dos parnasianos, posto a condição oficial alcançada pela corrente. Sobre os anseios dos novos ele aponta o problema da falta de fé, de unidade e de capacidade deles irem além de um projeto literário pessoal[21], ressaltando a importância que outros anseios coletivos propiciam quando os acompanham. Neste sentido, a importação de idéias gera uma espécie de lacuna orgânica. [22]

O que não significa decadência nem pessimismo, talvez a formação mesma da mediocridade necessária e inevitável ao florescer do talento, lembrando o sentido do medíocre como o do "aquilo que o é". [23] Por isso o seu diagnóstico sobre os novos traz uma mistura de otimismo e de crítica à situação geral do Brasil, no qual o tom da narrativa sugere uma lição proveniente de autor experiente:

> É talvez culpa do momento que atravessamos. O Brasil está sonolentamente parado num beco de expectativas e de hesitações, sem um único estremecimento de desejo, de esperança ou de revolta. Não existem convicções militantes, não há sombra de ideal coletivo, nenhum dos estandartes levantados por aí, de quando em quando, se mostra capaz de congregar alguns milhares de almas a caminho de uma trincheira. Nossa mocidade faz desporto, atira-se ao *fox trott*, ambiciona todas as comodidades da vida, prepara precavidamente as posições em que há de se instalar, - e isto quando não se entrega ao uso de tóxicos ainda piores. O sentido social e o sentido nacional desaparecem de todas as suas apagadas agitações. Somos um povo

---

[21] "O movimento poético anti ou extraparnasiano não é bem o que se costuma chamar um "movimento", é antes um fervecer de tentativas e de atitudes individuais." AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40.

[22] "Como só se pode importar a expressão de alheias tendências, e não estas em sua intrínseca vitalidade, as preocupações dos novos são estritamente, literalmente... "literárias", não se desdobram, não se engranzam em idealidades sociais, não correm paralelas a qualquer sorte de aspiração religiosa, moral, política, econômica ou humanitária, que formasse um ambiente psicológico favorável à ressonância das idéias, que estabelecesse largas correlações de impulsos e de afetos, que proporcionasse a fecunda camaradagem das lutas em comum e que pusesse em vigoroso destaque as personalidades valentes." AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.39.

[23] "Quanto às qualidades de muitos desses poetas novos, navego em contrário ao geral pessimismo, que só enxerga perpetuamente sinais de decadência ou de impotência em nossas letras: a meu ver, há, hoje, no Brasil, e não só na poesia, como em todos os departamentos literários, uma admirável floração de talentos interessantes, vivos, maleáveis, inquietos, com ansiedades novas, com visadas inéditas, com uma grande riqueza de pendores independentes." AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.39.

> que vegeta. Como poderão os poetas novos erguer vôos rasgados e luminosos nesta atmosfera de nevoeiro e de chuva? [24]

Mas talvez o centro do ensaio que revela o tom das cordiais ironias se dá quando Amadeu Amaral escreve em tom de polêmica. Polemiza com aqueles que desejam travar uma luta entre passadistas e contemporâneos, afirmando que esta luta é cópia dos modelos europeus, posto que no velho continente o combate possui *"uma evolução lógica, uma explicação compreensível"*. Sentido inexistente no Brasil, donde há liberdade para criação sem barreiras e no qual reina mesmo a abertura acrítica a qualquer novidade. Portanto, estaria "fora do lugar" entender os momentos de 1922 como locais de lutas travadas em

> campos literários (...) definidos, onde há resistência e contra-ataques, onde uma legião imensa de acadêmicos, de doutores, de professores, de críticos (...) cria em cada época uma barreira aos instintos de renovação estuantes na alma da mocidade de vanguarda. [25]

Já no Brasil o cenário é outro: cenário de cordialidade (não sem certa dose de ironia). Pois entre passadistas e renovadores *"o que se vê, na verdade, é mistura, é interpenetração, é camaradagem, entre abraços e palmadinhas, carícias e cafunés"*. [26] Ponto que merece atenção quando se lembra que durante todo o período de acirramento das performances passadistas/modernistas Mário de Andrade seguiu publicando críticas de arte na *Revista de Brasil*. Foi mesmo um dos autores que mais contribuiu na aludida revista. Segundo Tânia Regina de Luca, Mário ocupa a terceira posição dentre os que mais colaboraram na sua primeira fase (1916-1925), exatamente empatado com Amadeu Amaral, ambos com 13 publicações, atrás de Lobato com 40 e Arthur Motta com 25. É ainda a historiadora que enfatiza que

> A partir de 1923, a revista não só passou a acolher, com intensidade crescente, autores comprometidos com a renovação estética (...) como também se converteu em um espaço no qual concepções tradicionais e modernas passaram a medir forças. Pode-se encarar como uma estratégia de luta o fato de o teórico por excelência do modernismo, Mário de Andrade, ter preferido – quando teve oportunidade de escrever para a principal publicação cultural do país e que até então estivera totalmente identificada, pelo menos do ponto de vista estético, ao chamado conservadorismo – utilizá-la não para divulgar sua produção literária – em apenas uma oportunidade ele publicou poesias – mas enquanto veículo para discutir

---

[24] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40, grifos do autor.

[25] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40.

[26] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40.

> propostas, tarefa que concretizou por meio de ensaios e do exercício da crítica. [27]

Voltando ao ensaio "Poesia de ontem e de hoje" esta reflexão de Luca auxilia o entendimento da cordialidade de Amadeu quanto às novas concepções em poesia - definida com dois méritos sobressalentes num fundo de muitas extravagâncias e exageros: com o primeiro e maior mérito o de sacudir *"um pouco o esgotamento e a mecanização notória em que ia tombando a nossa poesia"*; e o segundo provindo do *aparecimento de alguns poetas de valor indiscutível, que mais uma vez provam como, de todas as divergências (...) vence e permanece unicamente o talento*. [28]

É possível assim entender que na visão de Amadeu no interior da sementeira protoplásmica dos medíocres e cabotinos modernistas estava a gestação dos talentos verdadeiros ou dos pináculos do cenário. Resta ainda o tentar entender qual o lugar que Menotti ocupava segundo a teoria da mediocridade de Amadeu.

O texto base para esta divagação foi intitulado em 1923 de "Poesia velha, poesia nova, poesia eterna". Se o primeiro respondia ao modernismo como um todo este responde a Hélios, crítico do *Correio Paulistano*, pseudônimo de Menotti. O mote de Menotti para espicaçar Amadeu foi o de justamente escrever que o texto anterior aqui desenvolvido demonstrava a adesão do seu autor à nova corrente literária. Tal como Mário de Andrade no "Prefácio": um convite, uma caceteada - uma cordial ironia, convite indireto a conver(sa)ção sem dar o braço a torcer, ou seja, sem direito de barganha?

---

[27] LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil*: um diagnóstica para a (N)ação. São Paulo: Editora da Unesp, 1999, p.54-55. Há ainda um significativo trecho de carta de Monteiro Lobato a Godofredo Rangel, datada de 1924, sobre a visão do primeiro ao passar a *Revista do Brasil* para a direção de Paulo Prado e de Sérgio Milliet que provavelmente revela a natureza das carícias e cafunés que Amadeu aludia: "Entreguei a Revista ao Paulo Prado e Sérgio Milliet e não mexo mais naquilo. Eles são modernistas e vão ultramodernizá-la. Vejamos o que sai – e se não houver baixa no câmbio das assinaturas, o modernismo está aprovado." LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1926, p.264. Tratava-se, portanto, de seguir a expansão do mercado editorial no Brasil. Para além das rixas e xingamentos tão enfatizados em tratados do Modernismo vê-se que as carícias e cafunés de Amadeu Amaral sintetizam melhor o ambiente de tais vaidades literárias. E para além destas vaidades havia ainda a questão central da formação da consciência nacional brasileira, um mistério e um fundo comum que hoje torna possível o jogar dos passadistas e dos modernistas numa mesma cova política. Tal velório e sepultamento será objeto da parte dois desta tese.

[28] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.41. Amadeu encerra as suas conclusões nesta primeira parte do ensaio afirmando aos futuros modernistas o diagnóstico de que lhes falta um estudo detido e sério.

Assim foi também o mote do início da resposta de Amadeu que demonstrou consciência da tonalidade das cordiais ironias destas conversações já mesclando então a sua usual performance de medíocre com a ênfase da cordialidade irônica:

> A crônica é injusta do princípio ao fim. Começa por um excessivo elogio às minhas qualidades de poeta (...). Ora, as minhas qualidades de poeta não valem nada – opinião esta que não é unicamente minha, mas tem sido compartilhada largamente pelos homens de letras de São Paulo, das várias constelações em que eles se associam. [29]

Segue na performance do medíocre que injustamente incitado à luta revela a soberba e a hipocrisia do oponente (e, por isso, como complemento do lance, almejando a piedade e a comiseração do leitor para si). Insiste nesta auto-representação e, ao mesmo tempo ajuíza a sua produção poética num mesmo lance que será fatal no seguir da sua recepção crítica post-mortem:

> Não quero agora discutir minha poesia. Seria incidir, pela primeira vez, na impertinência de me ocupar de mim próprio, isto é, de uma personalidade que, com o consenso unânime de meus confrades, tenho o direito de considerar apagada e insignificante.
> Lembrarei apenas, e de fugida, que eu já cultivava uma espécie de vago "simbolismo" ainda no tempo em que vários inimigos atuais do Parnaso bebiam nas águas execráveis da fonte clássica; e, se depois confeccionei as *Espumas* em normas serenas e em formas regulares, o fiz, não renunciando à primitiva maneira, nem com a preocupação de me tornar parnasiano, mas porque me pareceu que tais normas e formas eram as que se adequavam justamente ao movimento interior do pensamento a exprimir e à reflexiva disposição de espírito a suscitar nos hipotéticos leitores. [30]

Mas se fora tido como poeta do Parnaso isto ocorria devido a confusão mental da crítica literária nacional em parte fruto da famigerada imitação deslocadora dos embates do contexto local específico, em parte fruto da nacionalização operada pelos escritores brasileiros quando se inspiram ou tomam como fim da escrita uma escola estrangeira [31], mas, principalmente, quanto à sede dos críticos em definir rótulos para assim operar posições e devidos lugares aos autores estudados. No que Amadeu sai com a imagem de que

> Parnasiano, aqui, é o poeta que bate versos castigados e sonoros, com alguns escrúpulos da linguagem e de rima! Assim, se Dante, Ronsard, Ariosto, ou Racine ressuscitasse no Brasil e continuasse a fazer

---

[29] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.42-43.

[30] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.44, grifo de Amadeu.

[31] Na segunda parte desta tese, quando do tratamento do método medíocre em crítica literária, analisarei mais detidamente estas questões.

> versos à sua velha maneira, mas em português, seria logo entrouxado sob a designação de "parnasiano", e quiçá desdenhosamente registrado nos elencos da crítica e da história como discípulo do sr. Alberto de Oliveira. [32]

O interessante então é que Amadeu se defende da pecha de Parnaso jogando com a dubiedade ou o exagero dos rótulos literários como existentes para todos, ou seja, tanto para os "passadistas" quanto para os futuristas. Ambos (e especificamente Menotti) merecendo a menção honrosa da dúvida:

> O meu parnasianismo não é menos contestável que o futurismo de tantos outros, que continuam a fazer boa prosa à moda de todos os tempos e a fazer versos nos quais os atrevimentos externos e voluntários da métrica não conseguem mascarar por completo a normalidade pedestre dos processos ideativos.
> Nunca fiz profissão de fé parnasiana, nem jamais curei de indagar com que molho havia de ser comido. Sei, apenas que nunca tive preferências conscientes por esta ou aquela escola.
> Minhas leituras prediletas são o que há de eclético, e não direi de disparatado, porque entre os grandes, acima do tempo e do espaço, há sempre uma harmonia profunda, como entre as frondes mais altas de uma floresta; (...) E, entre os modernos e contemporâneos, nunca deixei de ouvir e de aplaudir, sem prevenções e sem reservas, as aves cujo canto me agradou ou me prometeu melodias mais belas ainda quando essas aves de fina garganta e de bico afiado retribuíram o bem que lhes fiz pela medida do mal que não lhes fizera. [33]

Nesta operação de levantar o cenário da dúvida (seria Mário de Andrade a ave de bico fino?) que se nota o mote da cordial ironia de Amadeu junto a Hélios/Menotti: Amadeu escreve falando de si para desvelar a hipocrisia e a má qualidade de Menotti. A ironia se dá justamente na cordialidade – Amadeu deu-se ao trabalho de responder ao ex-amigo – somada à ironia – ao falar de si Amadeu procurou demonstrar o artificialismo de Menotti: seja quanto ao lastro histórico que o liga ao novo (modern)ismo, seja à própria natureza da sua produção sob a inspiração deste mesmo (modern)ismo.

O diagnóstico final enfatizou que mais fértil do que as lutas intestinas são o produzir poético inspirado na verdade daquele que canta/escreve. Novamente uma forma de enfatizar a sua humildade/mediocridade consciente do seu lugar e da sua verdade e sinceridade em oposição ao cabotinismo incoerente e artificial do oponente daquele momento.

---

[32] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.45.
[33] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.46-47.

> O meu sonho de arte, modesto e calado, é que o artista desapareça, desapareçam as pretensões à durabilidade e à imortalidade, desapareça todo sectarismo e todo exclusivismo, desapareça toda política e toda vontade de predomínio, e o poeta se resigne corajosa e serenamente a ser apenas uma voz que passa, boa, bela, excelente, se no momento em que passava lançou deveras, em algumas almas, um pouco do prazer divino da idéia e do sonho; e, assim, a poesia seja uma perpétua sucessão de flores de um dia, contentes de viver um instante no "perpétuo esplendor das coisas transitórias".
> Serei futurista? Se for, queiram os correligionários tocar nestes ossos. [34]

Provavelmente a blag ou cordial ironia de Menotti Del Picchia não rendeu um sim de Amadeu ao possível convite de ingresso ao novo-ismo. Mas as cordiais ironias prosseguiram com Mário de Andrade. Hora de voltar a elas com um pequeno salto até o ano de 1939.

2.2. Pequeno salto até 1939: mediocridade versus cabotinismo ou o poeta trabalhador de Amadeu Amaral versus o cabotinismo inevitável de Mário de Andrade

Como foi possível entender a crítica de Amadeu Amaral à "Paulicéia Desvairada" como a sua resposta à cordial ironia ou convite cacete de Mário de Andrade, este, por sua vez, pelos fins de 1939 possui um texto significativo do qual é possível entender o seu juízo final sobre Amadeu. Depois do caso do "Prefácio", pelo lado de Mário, acredito que a sua resposta aparece na crônica de memória intitulada "Amadeu Amaral" - hoje presente na coletânea *O empalhador de passarinho*. [35]

Em 1917

Mário não deixou de lado a tonalidade das cordiais ironias nesse texto curto no qual descreve os encontros e desencontros dos dois autores entre 1917 e idos de 1924. Segundo o autor, em 1917 Amadeu e ele freqüentavam a mesma tipografia (Pocai & Cia) onde cada um estava com suas provas para virem a lume (provavelmente *Espumas* e *Há uma gota de sangue em cada poema*). Relata então que Pocai, o dono da tipografia, disse-lhe que Amadeu Amaral lá estivera e enquanto esperava lhe chegar à mão o seu livro teve a oportunidade de ler o texto de Mário Sobral:

---

[34] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.48.

[35] ANDRADE, Mário de. "Amadeu Amaral", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.179-183.

> Depois perguntara a Pocai quem era aquele Mário Sobral. Pocai teria respondido que não estava autorizado a revelar o dono do pseudônimo, ao que Amadeu Amaral manifestara, entre palavras discretas de simpatia, desejo de me conhecer.
> Mas eu é que, por vingança, não tinha o menor desejo de conhecer Amadeu Amaral, nem qualquer outro poeta célebre deste mundo. O caso é facilmente explicável. Por esse tempo eu sofria de um complexo de inferioridade orgulhosíssimo. Não vê que pouco menos de um ano antes, eu escolhera um amontoado milionário dos meus versos, o que considerava melhor, uns quinze sonetos, e mandara a Vicente de Carvalho, com uma carta assombrada de idolatria e servidão. E lhe pedia humildemente que dissesse qualquer coisa, um "não" que fosse, para esclarecer as minhas dúvidas sobre mim. É quase absolutamente certo que Vicente de Carvalho recebeu a minha carta, entregue quase que às mãos dele, num dia em que ele se achava em casa. Jamais resposta veio (...) O que eu sofri de angústia, de despeito, de humilhação, de revolta, nem se conta! E comecei a cultivar um complexo de inferioridade prodigiosamente feliz (...) desligado dos meus ídolos parnasianos (...) sequaz incondicional de todas as revoltas. E agora vinha o célebre Amadeu Amaral querendo me conhecer... Que fosse pentear macaco! E tive a glória saborosa de afirmar que não queria conhecer Amadeu Amaral, me vingando de Vicente de Carvalho. [36]

Mário segue estas recordações se esquecendo de 1921, episódio do artigo da *Revista do Brasil* para ir direto a 1922 e elogiar a coragem de Amadeu em ter escrito a crítica no OESP sobre Paulicéia Desvairada num cenário literário onde o livro sequer teria ido para as páginas do jornal. Esquece ainda, portanto, que Amadeu lá fora citado como poeta sincero que afirmou nunca ter escrito seus melhores versos. Quanto às divergências sobre o inconsciente em criação poética Mário de Andrade afirma que

> (..) a nota era severa, discutia as minhas idéias sobre a realização poética do subconsciente, mas garantia que o autor, embora enganado, era sincero e não o ignorante e cabotino que diziam. Imagine-se a autoridade do "Estado" afirmando coisas de tamanha responsabilidade em 1922, foi um deslumbramento. [37]

Em 1924

O terceiro (des)encontro dos dois autores foi com o texto que Mário escreveu para a *América Brasileira* de Elísio de Carvalho em 1924. Uma crônica em que elogiava a atitude compreensiva que Amadeu tivera nos momentos de 1922 ao não criticar o movimento que lá surgia. Mantendo o tom das cordiais ironias que cercam estes diálogos e sintomaticamente revelando um conhecimento muito perspicaz das poesias de Amadeu, Mário relatou:

---

[36] ANDRADE, Mário de. "Amadeu Amaral", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.179-180.
[37] ANDRADE, Mário de. "Amadeu Amaral", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.180.

> (...) fui infeliz com a imagem que usei. Afirmava que ele tivera a sabedoria dos caniços, e em vez de se quebrar se opondo ao ventarrão que passara, soubera elasticamente se curvar. (...) Mas Amadeu Amaral andava meio desconfiado, e com razão. Alguns modernistas não o poupavam em seus ataques. E ele, talvez acirrado por outros, viu na minha imagem uma alfinetada, que o acusava de duplicidade. Renato Almeida (...) se deu pressa em me comunicar uma queixa que ouvira de Amadeu Amaral, nesse sentido. Fiquei desoladíssimo. Sempre admirara muito Amadeu Amaral e o respeitava em sua honestidade artística. Muito conscientemente não o incluíra entre os "Mestres do Passado", onde não hesitara em jogar o próprio Vicente de Carvalho. (...) E não pude acabar comigo que não lhe escrevesse uma carta muito sincera e calorosa de explicação. [38]

Mário de Andrade minimiza a ironia da passagem com outras ironias. Primeiro pela alusão de que alguns modernistas não poupavam Amadeu, como se ele não estivesse incluso no meio destes. Segue a ironia com a sua defesa de que não alfinetara Amadeu – pelo contrário, talvez a maior caceteação entre os dois, como logo abaixo desenvolvo. E encerra com a volta da imagem do poeta honesto, aludindo ao caso do "Prefácio" como se neste a sua intenção fosse tão somente de elogio, o que, como demonstrei, era um elogio seguido de uma caceteação: prova de que Mário nunca se esquecera da presença de Amadeu no "Prefácio", mas ao mesmo tempo nunca desejou torna-la explícita nas ocasiões que teve para isto.

Enfim, o mote da crônica é mesmo a do começo dela: a vingança sobre Vicente de Carvalho. Pois Mário alude (teleologicamente) à revolta que passou a sentir por Vicente para assim enfatizar como desenvolveu um complexo de inferioridade feliz para então ir criando uma nova fase poética que, em forma ainda de germe, vem à tona quando do caso da vingança sobre o poeta Vicente, tomando como mediador o poeta Amadeu.

Em 1939

Quando Mário de Andrade afirma que Amadeu o interpretou equivocadamente porque entendeu como uma alfinetada e uma acusação de dubiedade a imagem do caniço, ele nada mais fez do que retomar o tom das cordiais ironias dez anos após a morte do seu interlocutor/oponente. Se Amadeu enfatizou a dubiedade foi porque novamente entendeu o recado cifrado literariamente por Mário, mais uma cordial ironia, convite cacete: se no "Prefácio" Mário usa Amadeu para desancar o Mestre do Passado

---

[38] ANDRADE, Mário de. "Amadeu Amaral", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.181.

Medeiros e Albuquerque e seu medíocre discípulo Amadeu, desta feita do texto para Elísio de Carvalho, ele espicaça Vicente de Carvalho tomando como mediador Amadeu

Fatos que lembram Aristeu Seixas no primeiro capítulo. Teria o modernista Mário duelado com Amadeu jogando tinta passadista na sua máquina de escrever?

A imagem do caniço que se dobra, mas não quebra à passagem do vento, foi uma alusão à fábula de La Fontaine na qual um caniço (cana fina e flexível) ensina a um carvalho (sinônimo de madeira dura e forte) que a piedade dele é desnecessária, principalmente quando compara a sorte dos dois, a força de um à fraqueza do outro. Pois justamente por reconhecer a sua natureza que verga, mas não quebra que o caniço dá lição ao carvalho. Ao final da fábula um forte vento passa e acaba por arrancar o carvalho do solo, enquanto o caniço se dobra, mas resiste. A moral da história é a de que o reconhecimento da sua própria fraqueza e dos seus próprios limites compõem, em verdade, um elemento de força: daí que Mário de Andrade sugere que se Amadeu passou calado pela semana de 1922 foi por reconhecer a sua limitação, por reconhecer que a única chance que tinha era a de se curvar para não se quebrar. [39]

Mas não fora apenas isso: há analogia clara entre o carvalho da fábula e o poeta Vicente de Carvalho. A ironia se fecha quando se entende que Mário é o ventarrão, Vicente o carvalho soberbo e Amadeu o sábio caniço. Em síntese: Mário representava o novo e o arrebatador. Vicente representava o velho já destruído que ainda pensava ser forte e Amadeu representava o epígono sábio daquele mesmo velho, epígono que soube curvar-se devidamente à luta que passava significativamente *acima dele*.

Foi ainda uma grande ironia com "A palmeira e o raio" – mais uma vez ela a cacetear o seu próprio autor! – transformando Amadeu de palmeira altiva e forte a caniço sábio, mas fraco, enfim e ainda, convertendo-o a mato rasteiro. Foi também uma forma de demonstrar que enquanto inimigo era um bom conhecedor de detalhes da obra

---

[39] Versão da fábula pelo Barão de Paranapiacaba: "Dizia ao caniço robusto carvalho: / "Sou grande, sou forte; / És débil e deves, com justos motivos, / Queixar-te da sorte! / Inclinas-te ao peso da frágil carriça; / E a leve bafagem, / Que a enruga das águas a linha tranqüila / Te averga a folhagem / Mas minha cimeira tufões assoberba, / Com serras entesta; / Do sol aos fulgores barreiras opondo, / Domina a floresta. / Qual rija lufada, do zéfiro o sopro, / Te soa aos ouvidos, / E a mim se afiguram suaves favônios / Do Norte os bramidos. / Se desta ramagem, que ensombra os contornos, / A abrigo nasceras, / Amparo eu te fora de suis e procelas, / E menos sofreras. / Mas tens como berço brejais e alagados, / Que o vento devasta. / Confesso que sobram razões de acusares / A sorte madrasta." / Responde o caniço: "Das almas sensíveis / É ter compaixão; / Mas crede que os ventos, não menos que os fracos, / Minazes vos são. / Eu vergo e não quebro. Da luta com o vento / Fazeis grande alarde; / Julgais que eis de sempre zombar das borrascas? / Té ver não é tarde." / Mal isto dissera, dispara do fundo / Dum céu carregado / O mais formidável dos filhos que o Norte / No seio há gerado. / Ereto o carvalho, faz frente à refrega; / E o frágil arbusto / Vergando, flexível – do vento aos arrancos / Resiste, sem custo. / Mas logo a nortada, dobrando de força, / Por terra lançava / O roble que às nuvens se erguia e as raízes / No chão profundava." LA FONTAINE, Jean de. "O carvalho e o caniço", in: *Fábulas*. Antologia. São Paulo: Martin Claret, 2007, p.52-54.

e da recepção de Amadeu passíveis de caceteá-lo. É possível ainda afirmar que Mário alude a um provável plágio ou inspiração de Amadeu na fábula para compor "A palmeira e o raio", ironizando mais ainda Amadeu, pois neste caso ele não anotou no final das *Espumas* tal inspiração ou alusão. Outro elemento que demonstra o grande conhecimento de Mário sobre a obra de Amadeu é o de que ele palestrou sobre a mais famosa fábula de La Fontaine "A cigarra e a formiga", em Santos no ano de 1917 quando do lançamento de... *Espumas*. Mário devia conhecer o fato ou ao menos o texto porque ele foi publicado em 1920 no interior de livro com as conferências literárias de Amadeu, *Letras Floridas*.[40] Por fim, o paralelo entre Amadeu e o caniço sugere comparação física entre os dois, pois vários perfis de amigos dele o descrevem como pessoa alta e muito magra – outro ataque de Mário a Amadeu em forma cifrada por lugar comum da época. Os escritores tinham por hábito elaborarem perfis de amigos ou de inimigos procurando relações entre os seus tipos físicos e os seus comportamentos típicos, entre a forma do corpo e a forma do espírito, assim se pode dizer.

Mário de Andrade demonstra que mesmo em 1939 ainda se prendia aos momentos de 1922, atualizando as ironias dele e porventura ainda tendo prazer em bater nos Mestres e nos Epígonos do Passado: demonstrando que nunca poupou Amadeu das suas ironias. Exatamente o contrário do que ele buscou enfatizar na passagem acima. Interpretação que tem como aliada na sua prova uma reflexão do seu amigo Sergio Milliet. No dia primeiro de março do ano de 1945 ele anotou: *"Eu vejo no "O empalhador de passarinho" mais um documentário precioso acerca da psicologia de Mário de Andrade que um comentário crítico às obras analisadas, simples pretexto sem dúvida para alguma confissão e muitas expansões."* [41]

Infelizmente não é possível seguir as reflexões de Mário de Andrade tomando como fonte a carta que ele enviou para Amadeu Amaral. [42] Mas como Amadeu entendeu o recado cifrado de Mário o texto do *Empalhador* segue com a carta resposta

---

[40] AMARAL, Amadeu. "A Cigarra e a Formiga", in: *Letras floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.31-42.

[41] MILLIET, Sergio. "Março, 1", in: *Diário Crítico de Sergio Milliet*, volume III (1945). São Paulo: Livraria Martins Editora, Editora da USP, 1981, p.47.

[42] Paulo Duarte escreveu em variadas ocasiões que uma parte considerável dos documentos de Amadeu Amaral que estavam em sua posse foram confiscados da sua casa quando das sucessivas batidas policiais que ela sofreu durante o governo de Getúlio Vargas. Acredito que ele não deixaria de publicar tal carta se ela estivesse em suas mãos quando da oportunidade da publicação das *Obras de Amadeu Amaral*. Mesmo Duarte sendo um mediador e pacificador das memórias dos dois escritores ele teria brecha para utilizá-la como mote para glorificar a atitude compreensiva de Amadeu para com o Modernismo, como o fez, por exemplo, com a crítica à "Paulicéia Desvairada", que foi introduzida como anexo nas *Letras Floridas* na edição da década de 1970 da referida coleção. Logo adiante demonstrarei como Duarte realiza a sua operação de mediador pacificador dos dois oponentes/debatedores.

que ele lhe enviou, sugerindo – pelo trecho selecionado por Mário – que as cordiais ironias ao menos estariam suspensas. E Mário de Andrade diz que esta carta foi mesmo o motivo da crônica (outra ironia). Em tom compreensivo, Amadeu perdoa a alfinetada que tomou no prefácio de *América Brasileira*. Ressalta que ela foi mais um *"pecadilho"* do que uma *"desonestidade"* considerando-se o cenário literário daquele momento como repleto de

> guerra surda, surda quase sempre, às vezes aberta, pagando com maledicências e com epítetos de todo tamanho a atitude altamente imparcial, serena, compreensiva e até simpática que sempre mantive, por temperamento, por sistema, por curiosidade de espírito, por esforço de equanimidade, diante de todos quantos, bem ou mal, aparecem a labutar em letras neste país analfabeto.[43]

Parece-me que as cordiais ironias entre os dois autores ganham certo matiz com a troca destas cartas. Certo é que a imagem de aproximação entre os dois combatentes das letras soou nos textos posteriores de alguns modernistas: do próprio Mário, nos seus balanços do movimento modernista escrito na década de 1940 [44] (de que tratarei ao final deste tópico) pouco antes de sua morte e com Paulo Duarte, "elo" entre "passadistas" e "modernistas" - que empreendeu um trabalho memorial de conciliação junto aos dois autores.

Mário de Andrade não publicou a carta de Amadeu na íntegra. Mas encerrou o texto com uma forte imagem, que perpassa a recepção crítica dele publicada da década de 1940 em diante:

> Meses depois dessa troca de cartas, encontrei Amadeu Amaral numa livraria e me dei a conhecer. Só neste quarto contacto é que nos vimos afinal. A conversa desviou fácil para o folclore que ambos amávamos, e era mesmo assunto que mais nos prendia um ao outro. *Em literatura havia sempre entre nós o espaço abismal de duas gerações contíguas; em folclore éramos da mesma geração*. Ele me ofereceu a casa, onde nunca fui, porém. Não temia o dono da casa nem os da sua família que já conhecia e estimava, nesse tempo. Temia os "outros" que porventura viesse a encontrar lá. A última vez em que nos vimos, fizemos uma longa viagem de bonde juntos, do Jardim América à cidade. E ele comentava, *não sem uma certa melancolia*, o quanto me considerava bem situado, conhecendo música e poesia, para entender a poesia popular que, sendo cantada, mantinha um tão grande compromisso com a música, que era impossível penetrar bem no sentido de uma sem o conhecimento da

---

[43] AMARAL, Amadeu. "Carta a Mário de Andrade", Apud: ANDRADE, Mário de. "Amadeu Amaral", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.182.

[44] ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista", in: *Aspectos da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, sem data, p.253-280.

> outra. E nos despedimos para sempre um do outro, no Largo da Sé. Os mais moços falam em "praça da Sé", quantas inovações!...[45]

Insisto na hipótese de que as cordiais ironias foram apenas suspensas devido a duas questões em Mário de Andrade: por que definiu que no seu último encontro com Amadeu este *"não sem uma certa melancolia (...) me considerava bem situado (...)"*? Seria mais uma cordial ironia em fazer-se representar como superior a Amadeu também no campo em que os dois compartilhavam a mesma geração e, ao mesmo tempo, oportunizar uma melhor condição ao ex-inimigo morto em sua fortuna crítica, vertendo-o de poeta a folclorista? Ainda significativo é o fato de que há outro "esquecimento" de Mário nesta crônica: a de que parte das colheitas de materiais folclóricos que Amadeu e Paulo Duarte realizaram nos anos de 1920 foram parar em suas mãos. Que usos fez Mário destes materiais? Segundo Paulo Duarte várias folhas foram datilografadas por ele. Folhas estas que contêm anotações de Amadeu posteriormente entregues por Duarte a Mário de Andrade, que as reteve por cerca de dez anos escrevendo suas considerações ao lado das outras. [46]

Enfim, pelo lado de Mário de Andrade o elemento tempo foi crucial: ao escrever a crônica/crítica/relato/juízo final "Amadeu Amaral" a usou como recurso de epitáfio: no final, mesmo quando do aperto de mãos, foi Amadeu que se resignou e se humilhou. Em 1939. Em 1942, balanço de duas décadas de movimento modernista e Semana de 1922, Mário troca a imagem do caniço por outra imagem (também embebida de tinteiro passadista) e abre definitivamente o lugar de salvação ao Amadeu poeta: a passagem seria a sua conversão de poeta a folclorista. Mas voltando a 1924...

Ainda em 1924

Do lado de Amadeu Amaral as cordiais ironias apareceram numa entrevista ao *Jornal do Brasil* datada de 21 de junho de 1924, ou seja, contemporânea ao texto de Mário para a *América Brasileira*. Questionado sobre os sentidos das batalhas entre modernistas e passadistas na ABL quando da célebre conferência "O Espírito Moderno" de Graça Aranha, daquele mesmo ano, respondeu:

> Graça Aranha teve naturalmente conceitos interessantes e dignos de atenção, sobre pontos gerais da nossa evolução intelectual. (...) Mas

---

[45] ANDRADE, Mário de. "Amadeu Amaral", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.183, grifos meus.

[46] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.159-160. Em *Mário de Andrade por ele mesmo* Paulo Duarte afirma que a obra de Mário que contempla como fonte o material coletado sob auspícios de Amadeu é *Namoros com a Medicina*. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p.184.

> também repetiu coisas que, no fundo, não têm muito sentido. O espírito novo que anuncia é simples verbalismo. Só há um espírito, que não é novo, nem o poderá ser, sempre idêntico a si mesmo, sempre solidário com o seu passado, ainda que não o sinta ou não o queira – através de todas as modificações possíveis. Passadismo também é termo sem significação no Brasil, onde não há o mínimo apego a concepções e fórmulas antigas. Igualmente, o falado academismo nacional é pura pilhéria... Mas não quero nem posso, nesta rápida e despretensiosa palestra, entrar por esse cipoal. De resto, para que? Não creio que valha a pena discutir idéias. O melhor é ter cada um suas paixões, seus gostos, suas atitudes, e tocar para diante... E o que serve é o que se faz no Brasil. Não tenho prevenções contra o espírito novo. Ao contrário. Há já muitos meses, sem publicidade nenhuma, apresentei à Academia uma proposta que justamente visava a que essa instituição se modernizasse e arejasse, pondo-se em contacto com os jovens. A proposta caiu. Ninguém a sustentou senão eu. O que porém não me parece justo nem necessário é este empenho de armar batalhas onde tudo corre em paz e não há motivo algum para guerra. *Por que havemos, em nome do brasileirismo, de copiar entusiasmos belicosos do estrangeiro?* [47]

Amadeu Amaral retomou idéias que já havia exposto em "Poesia de ontem e de hoje", bem como provocou ou alfinetou os modernos ao enfatizar que as intenções deles pela renovação da literatura brasileira estavam baseadas em cópia de modelos literários e bélicos estrangeiros. Já o projeto que ele menciona como de abertura da ABL à mocidade provavelmente foi realizado com vistas a efetivamente, concretamente chamar os modernistas para adentraram o local que tanto ridicularizavam e criticavam. Nas atas transcritas por Paulo Duarte há menção de Amadeu afirmando que fora ele o procurado pelos jovens escritores. [48]

Uma maneira de fechar a discussão opondo às cordiais ironias um fato de peso, um convite real ao encontro: mas Amadeu tentou em vão (o projeto foi recusado nas

---

[47] AMARAL, Amadeu. "Entrevista concedida ao Jornal do Brasil, publicada em 21 de junho de 1924", Apud: DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.137, grifos meus.

[48] Paulo Duarte não menciona quem seriam esses jovens escritores, nem ao mesmo tenta alguma hipótese. Neste plano acredito que o mediador (ou ao menos um deles) entre modernistas e Amadeu tenha sido o poeta Rodrigues de Abreu (1897-1927). Mais jovem do que Amadeu e também capivariano Abreu viveu momentos de sondagens entre o grupo do OESP e Menotti Del Picchia, mas não cresceu no universo literário devido sua forte doença pulmonar, que o obrigou a passar quase toda a juventude entre estações de tratamento até falecer. Quando dividido entre os dois grupos Abreu anotou: "Penso: faze o que Hélios te suplica, / ateia o fogo entre os literatos; / salte a onça pintada, ou parda, ou mesmo o gato / contra a anta que o Plínio domestica. / O Mário há muito já que pontifica. / Manda o Cassiano caçar patos e sapos / com bodoque, melhor do que espingarda. / O Mário e o Oswaldo vão plantar batatas." MATTOS, Carlos Lopes de. *Vida, paixão e poesia de Rodrigues de Abreu*. Capivari/SP: Gráfica do Lar, ABC do Interior, 1986, p.227. Obra que narra a trajetória de Abreu e possui vários documentos da sua atividade literária, inclusive correspondência com Mário de Andrade. Quanto ao cenário interiorano de que ele participou, entre Capivari, Campinas e Bauru, com disputas entre passadistas e modernistas "caipiras" indico: GOMES, Eustáquio. *Os rapazes d`A Onda e outros rapazes*: modernismo, técnica e modernidade na província paulista, 1921-1925. Campinas/SP: Pontes, editora da Unicamp, 1992.

reuniões da ABL sob alegação de falta de recursos para tal), provocar a honestidade, a sinceridade e a coragem necessárias aos modernos conclamando-os a penetrarem naquele ambiente, a tomarem parte efetiva dos caminhos oficiais da literatura brasileira (posto a mediação da ABL). [49]

Mas o centro das respostas de Amadeu que permite o fechamento das cordiais ironias se dá com o mote da crítica que ele escreveu, ainda em 1924, para *O Losango Cáqui*. Terei que seguir esta fonte já filtrada (recortada e colada) pelo trabalho de Paulo Duarte, mas creio que sem muito problema para a análise. Amadeu Amaral enfatiza que tal como o autor do livro, está de acordo com a "Advertência" da obra, na qual ela foi anunciada menos como poesia do que anotações líricas e registros de movimentos do subconsciente - obtendo como resultado um hermetismo talvez desnecessário. [50]

Na entrada da crítica Amadeu volta a descrever Mário como jovem de talento no interior do grupo dos inovadores. Insisto nesta imagem: Amadeu sempre ressalta Mário de Andrade como poeta sozinho no interior do seu movimento. Poeta em busca de novas formas de expressão, preso justamente a esta mesma busca – daí o resultado limitado e hermético do "Losango":

---

[49] Transcrevo os trechos que Paulo Duarte copiou do *Livro de Atas da ABL* das referidas sessões: "De fato, na sessão de 15 de março de 1923 "Amadeu Amaral comunica ter recebido uma sugestão de homens de letras de S. Paulo, que lhe é agradável levar ao conhecimento da Academia qual seja a de realizar uma série de vesperais literários, em que fossem chamados a falar escritores de fora do grêmio, numa espécie de jogos florais, com prêmios e a conseqüente emulação para as letras. O sr. Presidente declara achar a idéia digna de toda a atenção e pede ao sr. Amadeu Amaral que a concretize em um projeto escrito, para ser oportunamente discutido."
A 22 de março, Amadeu "apresenta um projeto instituindo, na Academia festas literárias em que tomem parte elementos alheios à casa, que nomeará para isso uma comissão julgadora. O sr. Presidente designa os srs. Felinto de Almeida, Goulart de Andrade e Rodrigo Otávio, para em comissão especial, darem parecer sobre o projeto."
Na sessão de 26 de abril do mesmo ano de 1923, na ordem do dia, o sr. Felinto de Almeida lê o parecer que elaborou sobre o projeto do sr. Amadeu Amaral, parecer assinado também pelo sr. Alberto Faria, inteiramente de acordo, e com algumas restrições pelo sr. Goulart de Andrade.
"O sr. Amadeu Amaral não se surpreende com os termos do parecer, embora continue a pensar que não nos deveríamos restringir ao modelo de outras Academias, porém fazer qualquer coisa de bem americano, de inteiramente nosso, com o afastamento do ar de mistério de que a Academia quer se cercar e com a qual nada temos a ganhar. Sendo o objetivo da Academia o desenvolvimento das letras, a sua idéia iria aproximar de nós essa mocidade pensante, que não só não se aproxima como guarda contra nós um evidente estado de beligerância."
"O sr. presidente faz ver que a proposta do sr. Amadeu Amaral tem o meritório propósito de tentar uma aproximação intelectual entre os acadêmicos e os elementos de fora, e que ficaria bem à Academia assumir orgulhosamente o papel de mentora da mentalidade brasileira. Pondera, porém, que as condições financeiras não são folgadas no momento, em que temos de arcar com as novas despesas da instalação da casa nova, prometendo nesta fazer voltar oportunamente à consideração do plenário as idéias da proposta." DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.138-140.

[50] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.130.

> Esperamos que sua obra não seja, daqui por diante, uma curiosidade em via de satisfação. Mas uma curiosidade satisfeita, ao menos em algum livro, em que a sua sensibilidade inquieta encontre, para mantê-la em equilíbrio, o sentido exato dos limites dentro dos quais se podem desenvolver as tendências de cada um, e se processa, numa arte profundamente humana, o espírito de renovação. [51]

Ao mesmo tempo em que Mário definia ironicamente Amadeu como um epígono do Parnaso, aluno obediente das lições de Medeiros e Albuquerque e de Vicente de Carvalho ele também defendia piedosamente o amigo/inimigo demonstrando e elogiando implicitamente a sua sabedoria em convívio com figuras tão assoberbadas como Medeiros e Vicente: seja no caso das notas ao final das *Espumas*, ironizadas no "Prefácio", seja nas alusões ao Carvalho-carvalho de "América Brasileira". Sempre, portanto, um convite cacete, cordial ironia.

Pelo lado de Amadeu houve maior abertura da piedade não sem uma certa pitada de ironia. Piedade quando definia Mário como um poeta de talento, mas isolado no interior de movimento sem coesão (como ressaltou em "Poesia de ontem e de hoje") experimentando solitariamente os seus devaneios subconscientes. A piedade aparece ainda quando entendeu o "pecadilho" do ataque (Mário vítima da necessidade de bater imposta pelo grupo) ao mesmo tempo em que a ironia surgiu ao enfatizá-lo como um solitário em meio a aproveitadores do seu talento. Em resumo os dois se equipararíam: ambos, literatos vítimas do meio, usados e solitários, vivendo das ilusões e desilusões dos seus projetos.

Trabalho e utopia de Paulo Duarte ou o sobrevivente que desejou a paz

Os trabalhos de Paulo Duarte como mediador e conciliador entre Amadeu Amaral e Mário de Andrade enfatizam um único lado das cordiais ironias, obviamente o da cordialidade. Ele elege alguns fatos para demonstrar a atitude serena e imparcial de Amadeu, bem como as limitações que ele enfrentou no ambiente das políticas do literário no interior do OESP.

Envolvido com círculos literários "passadistas", tendo o ganha pão no OESP e ocupando posto de homem de confiança de Nestor Rangel Pestana, Duarte sintetiza a condição política de Amadeu como uma espécie de desterrado em sua própria terra:

> Amadeu, tímido, vivia acorrentado ao meio. Era companheiro no trabalho de todas as noites de Nestor Pestana, figura de prestígio, seu chefe austero, por cuja pena falava a crítica de arte de *O Estado de S. Paulo*. Profundamente conservador, honesto também, para não dizer

[51] AMARAL, Amadeu. Apud: DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.131.

> reacionário em Arte, Nestor Rangel Pestana fazia naquele jornal, onde ocorreu a mocidade intelectual de Amadeu, a crítica não só de música mas também de pintura, escultura e até arquitetura.
> Na Academia, ocupava Amadeu a cadeira de Bilac, considerado um dos últimos parnasianos brasileiros, cuja obra Amadeu respeitava. Essa cadeira ele a obtivera na luta contra um político de prestígio, mercê do empenho incondicional despendido pelo Estado, jornal que só 25 anos depois abriria suas colunas aos modernos. Os outros círculos intelectuais de S. Paulo arrastavam-se amarrados a um conservadorismo cristalizado. Amadeu, pobre, paupérrimo, vivia com dificuldades enormes: de uma delicadeza espiritual extrema sempre receoso de ofender melindres de seus melhores amigos ou de arrepiar preconceitos empedernidos.
> De vez em quando, procurava evadir-se por uma brecha de luz, como se nota em alguns artigos, muitos que ficaram inéditos (...) [52]

Paulo Duarte chega a levantar uma curiosa hipótese que demonstra o tom pelo qual defendeu as memórias do seu companheiro e professor no jornalismo:

> Todo esse conjunto de circunstâncias ajudou a impedir, talvez, que Amadeu fosse, mais que Graça Aranha, o grande guia dos promotores da Semana de Arte Moderna. Era o único homem que os jovens iconoclastas respeitavam fora do seu grupo. E, em S. Paulo, foi Amadeu o único dos "antigos" que respeitou os jovens iconoclastas. [53]

Deixo ao leitor a reflexão sobre esta curiosa nota de Paulo Duarte, tanto a do respeito que Amadeu teve por parte dos modernos quanto pela posição que ele em hipótese abraçaria no lugar de Graça Aranha. Mas provavelmente estas memórias do mesmo Paulo Duarte, ao redor de 1922 sintetizem melhor o modo pelo qual ele procurou entender como ocorreram as conver(sa)ções entre Amadeu e Mário. Algo aquém das cordiais ironias, mas algo que não as descarta ou até mesmo as contempla:

> Eu mesmo, que, nesse tempo, era íntimo de Amadeu Amaral, demasiado moço e imaturo, levado pela onda do meio em que vivia, na redação de "O Estado de S. Paulo" me decidira a escrever uma série de três artigos contra os modernos. O primeiro foi contra *A Teoria da Indiferença*, de Antonio Ferro, que esteve em S. Paulo, saiu publicado em "Folha da Noite", em abril de 1923. O livro de Antonio Ferro é realmente muito fraco, mas o meu artigo também o é. Logo na madrugada seguinte, quando saíamos sempre juntos da redação, Amadeu disse que lera o meu artigo, havia nele coisas boas e coisas precipitadas. E chamava a minha atenção para que pensasse melhor no movimento dos modernos. "São estabanados, mas têm

---

[52] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.141-142, grifos do autor.
[53] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.142.

> muito talento", expressão de Amadeu. E foi por aí além, durante a nossa caminhada a pé [sic] pela rua da Consolação (...). [54]

Não as descarta porque se uma balança literária e ética for colocada entre os dois autores talvez na de Amadeu o lado da cordialidade pesasse mais do que o lado da ironia, enquanto na de Mário ocorresse o inverso disto.

Há mesmo entre a ética medíocre de Amadeu Amaral e a ética cabotina de Mário de Andrade algumas diferenças significativas. Encerro este tópico buscando analisar estas duas formas distintas de performances, mas não sem antes demonstrar dois textos de Mário, de 1942, que provavelmente foram bases da memória de Paulo Duarte para que ele escrevesse neste tom conciliador, bem como foram bases para outros críticos conhecerem Amadeu sob a maquinaria modernista de Mário.

Em 1942: a média de Mário para com Amadeu no balanço dos vinte anos de 22

Nos vinte anos da semana de arte moderna Mário de Andrade redigiu um artigo de memórias sobre o evento evocando as suas realizações e heranças à arte brasileira. Não interessa o conteúdo geral do ensaio, muito próximo de outro texto dele, talvez mais conhecido e também de 1942, "O movimento modernista". [55]

Ressalto apenas que em 1942 Mário continuava "esquecido" quanto à presença de Amadeu Amaral como personagem do seu Prefácio Interessantíssimo. Pois no momento ao qual desejou registrar a atitude de Amadeu criticando *Paulicéia* com seriedade preferiu, ao invés de expor com mais detalhes suas relações e cordiais ironias com o poeta, evocar uma nova imagem dele que não deixa de representar a imagem de um Parnaso que teve a sabedoria do caniço:

> É delicioso lembrar que Amadeu Amaral, um dos espíritos mais aristocráticos que São Paulo já produziu, embora retraído pelo muito que o maltratavam alguns de nós, nos via compreensivamente. A ele eu devo o Estado de S. Paulo não ter estraçalhado Paulicéia. Saiu-se de suas ocupações e escreveu ele mesmo a nota sobre o livro, severa mas reconhecendo o direito da experiência. [56]

---

[54] DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura Municipal de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p.20-21, grifos do autor.

[55] ANDRADE, Mário de. "O Movimento Modernista", in: *Aspectos da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, sem data, p.253-280. Neste balanço de Mário também há alusão a Amadeu Amaral, mas numa simples passagem na qual ele é citado, junto com Alphonsus de Guimaraens, como exemplos raros de artistas que não eram provenientes da capital paulista ou da capital carioca. Exemplo evocado para afirmar que o modernismo conseguiu operar uma descentralização intelectual no Brasil.

[56] ANDRADE, Mário de. "Semana de 22", in: *O Estado de São Paulo*. Versão do jornal para internet. Disponível em <<http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020210p2229.htm>>. Último acesso: 26/05/2009.

Novamente Mário "esquece" que ele era – talvez – um dos principais "rapazes" que tinha conhecimentos detalhados sobre Amadeu para assim caceteá-lo conforme desejos da maquinaria modernista.

Por isso penetro agora noutros textos dos dois confrades e pugilistas, amigos e inimigos para tentar descortinar se é possível falar numa ética – e decorrente estética – de cada um como centro das suas diferenças e enfrentamentos.

A mediocridade do ladrilhador versus o cabotinismo inevitável do semeador

Intuí e organizei por último este item porque as fontes que o informam não correspondem a diálogos diretos travados entre Amadeu e Mário. São dois ensaios, um de cada autor, dos quais considerei significativos como elementos para a comparação das posturas distintas dos dois escritores. O ensaio de Amadeu chama-se "O calvário dos poetas" e é datado de 1908. [57] O ensaio de Mário de Andrade intitula-se "Do cabotinismo" e é datado de 1939. [58] Trinta e um anos separam os dois, mas há uma conversa indireta, implícita entre ambos, que talvez valha a pena analisar.

Em comum: os dois textos saem em defesa da arte: o de Amadeu defende a poesia contra o senso comum brasileiro sobre ela; o de Mário defende o artista e o seu cabotinismo inevitável diante das teorias psicológicas e sociológicas que explicam as origens e os destinos da arte e dos artistas, bem como se insurge contra o que pode ser entendido, para clarificar essa análise, de cabotinismo artificial.

Na porta de entrada de "O calvário dos poetas" Amadeu constata que existe no senso comum do Brasil um preconceito contra os poetas. Fenômeno semântico que possui explicação histórica. Começo pela semântica: influenciado o país pelas idéias do homem prático e forte de tipo yankee tal noção (importada e interpretada aqui de maneira equivocada, "fora de lugar") torna a vida dos poetas um verdadeiro calvário. Ser poeta no Brasil exige mesmo uma coragem significativa. Pois seja pelo preconceito como um todo, seja pela falta de oportunidades artísticas (leitores e editores), seja pela própria convivência bélica dos poetas entre si, poeta é mesmo o sujeito que se aventura a *"fazer (...) tão completo sacrifício do seu tempo, da sua saúde, do seu sossego, do seu*

---

[57] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.11-18.

[58] ANDRADE, Mário de. "Do cabotinismo", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.77-81.

futuro e de sua reputação!". [59] Esta má fama dos poetas no país é descortinada pelas expressões jocosas que o rodeiam:

> O povo emprestou à palavra "poeta" um significado pejorativo bem próximo do que assume na gíria o vocábulo "tipo". Tipo quer dizer "pobre diabo", e "poeta" diz pouco mais ou menos o mesmo. "Poeta" serve também de vocábulo depreciativo, como "coisa". "Ó *seu* poeta!" é uma exclamação equivalente desta outra: "ó *seu* coisa!" [60]
> (...)
> Entretanto, ainda a palavra *poeta* é uma palavra equívoca, furta-cor, que se presta elasticamente a todas as ironias rombas. Atirada a esmo, como um cumprimento, vale o mesmo que *grande homem!* e substitui o corriqueiro *chefe!* Encaixada numa queixa amarga, tem a força de *pedaço d`asno*: - "este poeta!"... Serve para classificar os desclassificados, os imbecis, os anônimos, os *coisas*: - "Quem é aquele moço?" – "Sei lá! um poeta qualquer..." [61]

Amadeu chega a definir a expressão que sintetiza a recepção nacional sobre poesia: *"caraminholas"*. [62] E do fenômeno semântico passa para o histórico: chave da explicação do processo. São três figuras que surgem da sua análise: a do poeta pedinte ou menestrel errante, da idade média, aqueles que viviam das *"sopas dos senhores poderosos"* ao mesmo tempo em que buscavam uma oportunidade para tentar roubar o coração de alguma fidalga. O tipo seguinte é o do antigo regime e se define na imagem do poeta áulico ou poeta protegido de alguma grande família ou membro da Igreja. São os poetas que *"guardavam consigo um rijo e sobranceiro orgulho de águia real"*, mas que acabavam morrendo *"no isolamento, na prisão, ou na miséria"*. [63]

Segue o terceiro e principal tipo motivador dos preconceitos: o poeta romântico. Travestido como boêmio, alcoólatra, parlapatão, bandalho e improvisador dos quais *"todos eram mais ou menos inimigos de qualquer meio de vida sério"*, ao preferirem o cortejar literário de burguesas ariscas e as companhias das tavernas: locais nos quais minavam seus pulmões e suas vidas. [64]

---

[59] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.14.
[60] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.13, grifos de Amadeu.
[61] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.16, grifos de Amadeu.
[62] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.14.
[63] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.14-15.
[64] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.15-16.

A revolta de Amadeu sobre estas figuras se dá quanto à herança que legaram. Uma herança que contrasta com a sua categoria contemporânea de poeta: a do trabalhador, honrado, funcionário público, jornalista, magistrado ou mesmo literato vivendo exclusivamente da sua pena. Cita exemplos dos que vivem honestamente: Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, Vicente de Carvalho, Egas Muniz, Augusto de Lima, Artur Azevedo, Afonso Celso e Machado de Assis (lembro que o texto é de 1908). Para além dos exemplos que estes escritores propiciam à nação Amadeu diz ainda que, se vivem a poetar, tal labor não é nada mais do que *"um meio de vida, ou uma sobrecarga de trabalho, com que espontaneamente se oneram para dar emprego ao excesso da sua atividade mental."* [65]

É possível entender que na ética medíocre de Amadeu o poeta está definido como um trabalhador das letras, vivendo honesta e honradamente, tendo nos flertes com as Musas mais um compromisso ou sobrecarga de trabalho do que uma desculpa para excessos, crises, bebedeiras e... cabotinismos.

Ao contrário de Amadeu em 1908, Mário em 1939 sai em defesa de uma espécie de recuperação do cabotinismo autêntico e perdido. Diagnostica que vive tempo do qual o artista se encontra apeado. De um lado teorias psicanalíticas procuram demonstrar que as composições de arte não passam de exteriorizações de conflitos de ordem íntima e subconsciente: os motores da produção. Do outro lado teorias sociológicas a demonstrar a arte como um reflexo de determinantes da vida em sociedade que se sobrepõem ao artista. O cenário descrito se complica ainda mais quando Mário enfatiza que ao invés de se contraporem a tal contexto há mesmo artistas dispostos a forjarem complexos psicológicos nas suas obras, com vistas a serem debatidos por algum psicanalista: um modo de tornar-se conhecido enfim. [66]

Mário toma como circunstância desse ensaio crítica ao livro *The Truth About an Author* de Arnold Bennet, no qual tal autor expõe *"as razões que o levaram a se tornar jornalista, romancista, crítico, autor teatral"* sem nenhuma das clássicas inspirações como as do *"entusiasmo de arte, de glória, de amor à vida e à humanidade, que perseguem os artistas, que a gente crê serem a causa de existência dos artistas"*. [67] E ao lado de Bennet Mário localiza o ensaio *Filosofia da Composição* que Edgard Allan

---

[65] AMARAL, Amadeu. "O calvário dos poetas", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.16.

[66] ANDRADE, Mário de. "Do cabotinismo", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.77-78.

[67] ANDRADE, Mário de. "Do cabotinismo", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.78.

Poe redigiu sobre o método que empregou para fazer de *O corvo* um dos seus mais conhecidos poemas - mais um exemplo de artista ajudando a apear outros artistas.

Mário vai então discutir como os artistas possuem razões sinceras e fecundas para serem cabotinos: se é impossível ao homem separar-se da sua auto ficção como pessoa diante das outras pessoas, e se isto é porventura fruto do desejo de agradar aos outros para agradar a si próprio o saldo é o de que as máscaras sociais são inevitáveis, ou seja, são o que ele entendeu por "móvel originário". Mas se destas mesmas ficções e estratégias decorrerem atitudes nobres e belas isto significará que deste móvel originário frutifica um "móvel dirigente", como um dos modos do comportamento do indivíduo. Esta equação psicológica e sociológica que Mário desenvolve termina com a ênfase de que, se ao homem comum é normal fugir do seu interior horroroso, daquilo que ele reconhece que é, mas ao mesmo tempo, não consegue lidar todo o tempo, existem, porém, circunstâncias específicas nas quais pode vencê-los: são exatamente as que transformarão as idéias matrizes em novas idéias, finalidades lastreadas em bons ideais e bons valores.

E se na vida cotidiana da pessoa comum assim o é, na do artista isto se transforma no desejo sincero de também ser agradável e de aparecer ante a sociedade ou público. Mário defende então que ao artista três elementos de cabotinismo são inescapáveis: o de sacrificar a sua espontaneidade em nome de idéias e concepções alheias; o de sempre ter em vista o seu público e, por fim, o de ter a ambição de se tornar célebre. E tal como na equação psicológica e sociológica do homem comum, o artista desenvolverá frente ao horror de si mesmo *"a intenção de escrever um romance, esculpir a estátua, celebrar feitos de um capitão"*. E se tais obras são subterfúgios do artista isto não importa, pois *"A idéia segunda, a diretriz desculpadora, a máscara é que realmente as realizou. E se realizou."* [68]

F(r)aturas das obras

O poeta trabalhador de Amadeu ajuda o entendimento das cordiais ironias porque demonstra quão extrema era a sua aversão pelo cabotinismo. Amadeu desejava ou encenava que a sua utopia era a de que os poetas vivessem das suas penas, mas sem conflitos entre si motivados pelas vaidades, pelos desejos de sobreposição aos outros parceiros. O poeta trabalhador de Amadeu desejava que a literatura crescesse a tal ponto

[68] ANDRADE, Mário de. "Do cabotinismo", in: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972, p.80. As obras a que Mário alude são "Guerra e Paz", "Vênus" e "Lusíadas".

que o bolo das Musas pudesse ser repartido igualmente a todos que almejassem saborear um pedaço dele, mesmo que fosse um medíocre pedaço.

O poeta cabotino de Mário parece mesmo um sublimador das suas fraquezas e dos seus horrores internos: em nome da beleza da composição sobrepõe-se ironicamente aos cansados oponentes, pois sua obra enfim, salda a dívida ética que contraiu ao defendê-la como ápice da criação nacional atualizada com o que há de mais novo e importante e vanguardista no cenário dos cabotinos sinceros no universo das letras internacionais.

E se o tom sempre foi o das cordiais ironias provavelmente de alguma forma Amadeu aprovaria as teses de Mário sobre o cabotinismo inevitável. Provavelmente Mário aprovaria o poeta trabalhador de Amadeu.

Resta então saber qual máscara Mário usava quando da montagem das suas ironias cifradas a Amadeu, bem como qual máscara Amadeu usava quando perdoava tais pecadilhos de Mário. São mesmo máscaras, ou melhor, performances, se as entendermos como os modos nos quais os autores se faziam representar e desejavam ser interpretados.

Não se trata, portanto, de busca à sinceridade perdida ou à sinceridade mais sincera. Trata-se de descortinar neste jogo as armas que utilizaram: Mário não abriu mão do tom que havia "inaugurado" com o seu "Mestres do Passado" quando das tentativas de conver(sa)ções com Amadeu. Acabou mesmo por criar uma espécie de "Epígono do Passado" que não sem ligações diretas, será uma forte imagem de Amadeu na crítica e na história literárias – apesar das duas médias de 1942. Mário chegou mesmo a tripudiar sobre o Amadeu morto na crônica de 1939, novamente atirando quando o adversário amigo já estava caído e abaixo do chão por dez anos. Seria isto formas de manter-se vitorioso e seguir no discurso da conscientização e atualização da nação com si mesma?

Já Amadeu conseguiria após a sua morte manter a atitude piedosa que elaborou nos embates convites com Mário: o Amadeu piedade, santo, bondade foi por vários escritos saudado – até mesmo por inimigos.

É o que enfrento a seguir.

2.3. Imagens pós-morte: a santificação do "Amadeu, aquele bom"

Amadeu Amaral morreu no ano de 1929, há treze dias para completar 54 anos. Foi vitimado pela febre tifóide. [69]

Mas o centro condutor das imagens que foram elaboradas principalmente na sua primeira década pós-morte já havia sido produzido no ano de 1903, quando publicou na revista *Paulópolis* este soneto intitulado à época "Voz íntima":

> Fecha-te, sofredor, na alva túnica ondeante
> dos sonhos. E caminha, e prossegue, embebido
> muito embora, na dor de fiel celebrante
> de um estranho ritual desdenhado e esquecido.
>
> Deixa ressoar em torno o bárbaro alarido.
> Deixa que voe o pó da terra em torno... Adiante!
> Vai, tu só, calmo e bom, calmo e triste, envolvido
> nessa túnica ideal de sonhos alvejante.
>
> Se, nesta escuridão do mundo, o paradigma
> de um desolado espectro, uma sombra e um enigma
> perpassando sem ruído a caminho do Além.
>
> E só deixes na terra uma reminiscência:
> a de alguém que assistiu às lutas da existência,
> triste e só, sem fazer nenhum mal a ninguém. [70]

Este mesmo soneto composto por volta dos seus 28 anos foi declamado na ocasião do seu funeral no Cemitério São Paulo no dia seguinte à sua morte, bem como na homenagem que recebeu diante do seu túmulo nos dez anos da mesma. Ele aparece ainda em outras ocasiões nas quais Amadeu foi lembrado e/ou homenageado. É possível assim entender que tal soneto e a imagem que dele decorre se referem ao modo mesmo como Amadeu desejou ser lembrado: *"E só deixes na terra uma reminiscência: / a de alguém que assistiu às lutas da existência / triste e só, sem fazer nenhum mal a ninguém."*

---

[69] DAMANTE, Hélio. "*Notícia biográfica de Amadeu Amaral*", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p. 23.

[70] AMARAL, Amadeu, "Voz íntima" apud: MIRANDA, Veiga (1930). "Discurso de recepção a Altino Arantes na Academia Paulista de Letras", in: *Revista da Academia Paulista de Letras*. São Paulo, ano I, n.3, 12-08-1938, p.103. Altino Arantes ingressou na APL no lugar de Amadeu Amaral no ano de 1930. Sobre o soneto, ele foi publicado em *Névoa* (1910) com o novo título de "Voz interior" e com mais três mudanças: o terceiro verso "muito embora, na dor de fiel celebrante" foi reformulado como "muito embora na dor de austero celebrante", portanto sem a vírgula e com troca de fiel por austero. Do sexto verso foi retirada a exclamação. O décimo verso sofreu mudança um pouco maior: de "de um desolado espectro, uma sombra e um enigma" para "da Renúncia e da Paz, uma sombra e um enigma", ou seja, o verso foi reformulado para dar maior ênfase à idéia de renúncia e de paz que o "desolado espectro" anterior encobria ou tornava mais subjetivo. AMARAL, Amadeu. "Voz interior", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978, p.57.

Imagens de pessoa sofredora e boa cujo tal qualidade parece provir de algum mundo passado, perdido, em decomposição ou esquecido pelos homens. Uma bondade passiva, no sentido de que a solidão e a calma fazem-no superar e contornar a maldade do mundo que o envolve. Não sugere um indivíduo engajado em transformar o mundo pela ação, mas certa renúncia e resignação ante as "lutas da existência". Se Amadeu concebeu nesta imagem sua auto-representação de homem, decorre que a sua poética teria como natureza um lastro engajado predominantemente no desejo de compreensão, educação e denúncia dos dramas humanos, ao contrário do desejo de fornecer ou sugerir mecanismos outros de intervenção que fossem além da palavra/poesia como instituição, literária.

Se tais pressupostos estiverem corretos creio ainda ser possível delimitar a produção escrita das suas imagens pós-morte como divididas entre aqueles que seguiram esta linha e aqueles que a problematizam nalgum ponto (apesar de que nenhuma destas fontes da segunda linhagem carrega nas tintas da dúvida). No que consegui apurar, dentre todos os que conviveram de alguma maneira com Amadeu e depois de sua morte escreveram sobre ele o único que o tripudiou foi mesmo o Mário de Andrade do tópico passado. Todos os outros, de alguma maneira, assinaram o laudo da personalidade de Amadeu como a de um homem solitário, tímido (e por isso às vezes arredio ou assim mal entendido), calado e humilde, algo misantropo, mas enfim um bondoso.

Do funeral à sessão homenagem na ABL

A *Revista da ABL* permite uma entrada no ambiente do funeral e da primeira homenagem oficial do Amadeu morto. No seu enterro estavam representadas três instituições das quais participou: a ABL, a APL e a imprensa, bem como espectros de outras mais.

Alfredo Pujol discursou em nome da ABL ressaltando as qualidades do caráter de Amadeu. Para ele o companheiro de imortalidade nas letras foi um grande poeta e prosador que conseguiu através do seu talento superar as barreiras provincianas da capital paulista fazendo-se um nome nacional. Um exemplo à mocidade do país, dado o seu patrimônio moral – provável alusão aos trabalhos de Amadeu para a *Liga Nacionalista*, principalmente quanto à campanha pelo voto secreto e pelo alistamento militar masculino obrigatório ventilado por Bilac a partir de 1915. [71]

[71] PUJOL, Alfredo. "O "Adeus" da Academia Brasileira", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.412-413.

O discurso do representante da APL Spencer Vampré aproximou-se das imagens anteriores de Pujol: Amadeu como exemplo ao povo, à pátria, à democracia e à liberdade, exemplo aos moços. Um paladino idealista da bondade, justiça, liberdade e respeito à lei *"cuja vida inteira foi uma lição de verdade e de beleza"*. [72]

Toda uma vida dedicada ao trabalho, à pátria, língua, mocidade, justiça e à poesia (como alusão à *Liga Nacionalista*, aos estudos folclóricos e dialetais) enquanto homem, poeta, jornalista e evangelizador. Daí o mote para recitar "Voz interior" e depois fechar sua homenagem defendendo que

> Toda a vida do grande morto se resume nestes versos, nestas estrofes sublimes, em que sopra o nada das coisas humanas, neste anseio de ascensão para as paragens luminosas que todos sonhamos e que ninguém atinge. [73]

Neste "que ninguém atinge" talvez uma derrapada de Vampré ao final da homenagem? Apenas aparente, pois o que o representante da APL desejou demonstrar foi que Amadeu seguia tal soneto como se ele fosse um mote de sua ética e uma espécie de oração, de ideal de educador.

Ayres Martins Torres foi o representante da imprensa (em nome do *Diário da Noite*, órgão do qual Amadeu era redator-chefe antes de falecer [74]), talvez então o mais político dos representantes, pois com a missão de unir a categoria dos jornalistas sob a rubrica de Amadeu Amaral. Ele saiu-se com o pressuposto de Amadeu como uma figura de exceção, dotado de soberba cultura, com caráter fruto de uma formação moral admirável e por isso tornado rígido, mas com coração, *"que era a própria bondade feita víscera"*, [75] conjunto espiritual adequado ao físico varonil, que representava tal conjunto de qualidades.

A imagem do legado de Amadeu aos jornalistas foi a de um Nume protetor que estará sempre chamando os companheiros da imprensa ao

> (...) convite eterno ao impossível de te igualarmos, a ti que pela idéia e pela ética foste, como em tudo, também neste aspecto especial de tua atividade – o jornalista – um modelo que teremos como nosso

---

Tanto no título deste "adeus" quanto no dos outros artigos que seguem se vê que o uso das aspas foi de extrema importância.

[72] VAMPRÉ, Spencer. "O "Adeus" da Academia Paulista", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.413-414.

[73] VAMPRÉ, Spencer. "O "Adeus" da Academia Paulista", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.415.

[74] DAMANTE, Hélio. "*Notícia biográfica de Amadeu Amaral*", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p. 23.

[75] TORRES, Ayres Martins. "O "Adeus" da Imprensa", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.416.

> estímulo e que saberemos apontar àqueles que vierem para o jornal, na sucessão das gerações... [76]

No mesmo número da *Revista da ABL* foram inclusas duas transcrições de artigos publicados em jornais de outros dois amigos de Amadeu: João Luso e João Ribeiro. O primeiro João descreve um Amadeu que conheceu na juventude, nos primeiros tempos paulistanos, poeta de *Urzes* e de *Névoa* do qual tais livros revelam uma sensibilidade de homem melancólico dadas suas raízes interioranas *("O poeta dizia-se um homem da montanha ou do sertão, um bárbaro...")* que espelham tristeza ao lado de claridade, melodias graciosas e poesias suaves. Alude ainda ao caso das *Espumas* como uma ruptura na sua produção poética *("O monge antigo entrava em pleno paganismo")* que volta à introspecção íntima na sua última obra nesta linguagem, *Lâmpada Antiga*, de *"pura espiritualidade"*. [77]

Enquanto João Luso optou pelo relato de tipo vida e obra João Ribeiro redigiu pequeno texto no qual buscou certo distanciamento da eloqüência ao analisar mais friamente ou menos sentimentalmente o legado do recém-falecido. Talvez tenha mesmo deixado um pouco de lado o Amadeu bondade para elogiar o Amadeu irônico – criando assim homenagem mais equilibrada. Inicia o artigo com a ironia de que ao mesmo tempo em que se afirma que a ABL seja um *"túmulo da inteligência"* e uma *"casa da Morte"* outros mais já se agitam para a candidatura da vaga recém aberta, pois *"há sempre quem prefira esse gênero de suicídio"*. Elogia o Amadeu poeta enfatizando que, se ocupou a cadeira do patrono Golçalves Dias e do precursor Olavo Bilac que o *"excederam no estro"*, ele acabou por igualá-los na *"sensibilidade"*. Passa então ao lugar comum do perfil psicológico do falecido descrevendo uma espécie de Amadeu prosador de índole caipira, um outro contorno à sua tão aludida timidez, posto que ao Amadeu jornalista reservou a qualidade de *"um prosador admirável que tinha a arte de dizer, sem ênfase, tudo quanto queria dizer (...) qualidade primacial do seu espírito e mais (...) vocação ou (..) fatalidade* [que] *fizeram-no jornalista sem par"*. [78] Se a arte de escrever o que se deseja sem demonstrar tudo explicitamente evoca a natureza da ironia, esta é confirmada logo a seguir quando Ribeiro mescla a imagem do Amadeu bondade

---

[76] TORRES, Ayres Martins. "O "Adeus" da Imprensa", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.417.

[77] LUSO, João. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.418-422. Artigo originalmente publicado no *Jornal do Comércio* de 25-10-1929.

[78] RIBEIRO, João. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil ,volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.423. Artigo originalmente publicado no OESP de 29-10-1929.

com o Amadeu irônico ao enfatizar que *"Acresciam a esses dotes a sua sedução pessoal, a modéstia, a ironia, a bondade e certo ceticismo que exornava* [sic] *a fina sensibilidade de homem culto capaz de medir os valores dos que o cercavam na sociedade."* [79]

João Ribeiro parece inaugurar ou germinar então a segunda linhagem dos textos pós-morte, aqueles que evocam a bondade e modéstia de Amadeu Amaral sem esquecer que o mesmo homem que escreveu poesias foi o que escreveu *O elogio da mediocridade* (mencionada no artigo). Talvez tenha mesmo usado deste espírito para reprovar ou caçoar um pouco do Amadeu que desejou em duas oportunidades o cargo de deputado estadual acreditando ingenuamente na possibilidade de romper com os rigores daqueles que manejavam as eleições: *"Não quero falar do político, que ele o foi, com todas as suas ilusões generosas como só podiam fluir da sua grande alma. Adeus! meu caro amigo!"* [80]

Na ABL

O mesmo João Ribeiro que assinou este artigo publicado no jornal do qual Amadeu mais dedicou sua força de trabalho, o OESP, compareceu à sessão de homenagem na ABL. E talvez seja possível, ao inspirar-me no talento de *"fina sensibilidade de homem culto capaz de medir os valores dos que o cercavam na sociedade"*, que ele acabou de localizar em Amadeu, descrever um percalço que a referida sessão comportou.

A sessão não visava homenagear apenas Amadeu, pois ao seu lado estava outro poeta imortal morto: Luiz Murat. Realizou-se no dia cinco de dezembro de 1929 e provavelmente a ordem dos textos da revista corresponde à seguida na homenagem. Tem-se assim que Medeiros e Albuquerque a abriu não sem antes verificar que as estatísticas afirmavam que em média falecia um acadêmico a cada dez meses, e, quando tal fenômeno passava em branco num ano, no seguinte vinha a compensação a confirmar tal regra. Posto que se tratava de honrar com palavras dois acadêmicos falecidos a estratégia do autor foi a de fundir num mesmo texto as duas homenagens. Por isso comparou o perfil de Murat ao de Amadeu, resultado no qual o segundo adquiriu feições de homem *"elegante fisicamente, intelectualmente e moralmente"* não sem lembrar da timidez, complemento mesmo da elegância, pois Amadeu não era da

---

[79] RIBEIRO, João. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.424.

[80] RIBEIRO, João. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.424.

turma dos derramados, daqueles que abrem confidências mesmo sem o menor sinal da compreensão alheia, pelo contrário, Amadeu era sujeito *"fechado, esquivo, arredio"*. Mas logo a seguir Medeiros e Albuquerque enfatiza que isto não significava misantropia. E acaba então por sintetizar uma imagem parecida com a qual João Ribeiro já o havia definido - como homem de poucas mas precisas palavras: *"Excelente companheiro, fazia gosto lidar com ele. Firme nas suas crenças sociais, políticas, estéticas, dizia o que era preciso para defendê-las; mas só o que era preciso."* [81]

Segue a sessão com Alberto de Oliveira (aquele da dedicatória de "A palmeira e o raio") numa estratégia similar a de Medeiros e Albuquerque, mas na qual trocou a escrita de um breve artigo pela homenagem em forma de poesia – que afirmou não ser da sua lavra, mas de amigo que desejava não ter o seu nome declinado na sessão:

AD IMMORTALITATEM

De Murat e Amadeu foram-se as Musas
uma após outra, dentro em breve tempo.
Ondas uma no oceano turbulento
atrás deixando, outra deixando *Espumas*.

Encontram-se no espaço, errando, as duas;
- "Horas felizes – dizem – recordemos..."
E são lembrados, claros e serenos,
os dias de triunfos e venturas.

Acode-lhes a Casa de que sócias
foram, e os nomes de outras Musas nossas,
tantas! – idas também... "Ah Glória assim

- comentam com tristeza – pouco vale!
Essa acadêmica Imortalidade
É coisa vã... Morre-se muito ali!" [82]

Tal como João Ribeiro sugerirá no desfecho deste tópico acredito que o soneto seja mesmo da autoria de Alberto de Oliveira. Como Medeiros e Albuquerque ele estava recordando a estatística das mortes acadêmicas e estava desgostoso ao pensar quando o seu dia chegaria, ou estava desgostoso com a necessidade de realizar eleições a cada dez meses, ou, porventura, estava cabisbaixo com a tristeza decorrente dos dois recentes falecimentos – ou todas as hipóteses anteriores.

---

[81] ALBUQUERQUE, Medeiros e. "Palavras do Sr. Medeiros e Albuquerque", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.205-206.

[82] OLIVEIRA, Alberto de. "Palavras do Sr. Alberto de Oliveira", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.206-207.

A sessão continuou com Roquette-Pinto que deslocou tanto a estratégia de se referir simultaneamente a ambos os mortos – ao falar apenas de Amadeu Amaral – quanto às alusões ao poeta – enfatizando o Amadeu prosador e jornalista, bem como talvez tenha mesmo deslocado a questão de se escrever sobre escritor do qual efetivamente manteve contato ou ao menos conhecia a obra. Lembrou que na primeira ocasião compartilhada com Amadeu não se interessou muito pela figura *("Mais um poeta importante... disse modestamente a mim mesmo"*), imagem que logo depois foi contrastada com dois traços do homenageado que lhe chamaram a atenção: *"(...) a franqueza e a intransigência com que ele considerou a mediocridade* [?] *e os aspectos insignificantes da vida* [?]*; o carinhoso otimismo que punha no trato das coisas brasilianas."* [83]

Segue o elogio afirmando que Amadeu Amaral tinha um grande estilo literário: sem adornos desnecessários e conciso, nos quais dava vazão a textos que não permitiam saída incólume, discordava-se ou concordava-se deles, pois Amadeu fora um moralista amável. Surge então – talvez inspirado em João Ribeiro – outra imagem do Amadeu caipira: como um *"(...) desses que detestam os sermões de encomenda e conhecem os mais sutis aspectos das práticas despretensiosas à beira do fogo, no rancho matuto."* [84] E para lastrear esta idéia toma como exemplo um soneto de Amadeu cujo título não foi mencionado – "A Alguns Amigos que se Esqueceram" – talvez pela própria natureza da ocasião:

Eu tenho sido para muito amigo,
qual velho rancho à beira de uma estrada,
onde busca o viandante, à noite, abrigo,
e de onde parte pela madrugada.

Parte. O sol o protege. A caminhada
é suave. Nem mais sombra de perigo.
Canta. E nem olha para trás. E nada
leva das horas, que passou comigo.

Mas que se há de levar de um pouso aberto?
Ei-lo que se escancara no deserto:
entra-se; faz-se fogo; arma-se o ninho;

e lá se deixa, quando noite passa,
um bocado de cinza e de fumaça,

---

[83] ROQUETTE-PINTO, Edgar. "Palavras do Sr. Roqquette-Pinto", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.207. Interrogações minhas.

[84] ROQUETTE-PINTO, Edgar. "Palavras do Sr. Roqquette-Pinto", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.207.

dentro do rancho à beira do caminho. [85]

Provavelmente Roquette-Pinto entendeu este soneto como uma auto-representação de Amadeu como velho rancho caipira que os seus amigos procuram quando necessitam de conversas francas e amáveis. Um entendimento pela metade, pois ele alude a rancho no qual se acende o fogo para aproveitá-lo, mas no dia seguinte vai-se embora esquecendo do amparo que tivera.

Roquette-Pinto poderia mesmo ter enfatizado esta interpretação, pois se de um lado ela complicaria um pouco o ambiente da homenagem, por outro lado representaria o Amadeu bondade dado que o próprio desculpa os esquecidos amigos quanto ao desfecho: *"Mas que se há de levar de um pouso aberto?"* O mesmo Amadeu bondade que Roquette-Pinto afirmou ser o motivo de ter pedido presença de fala na sessão, pois encerra o seu relato recordando que quando de sua campanha pela expansão da radiofonia no Brasil em projeto do qual o rádio seria *"(...) o grande livro dos que não sabem ler"* teve mais críticos e indiferentes do que apoiadores. Dentre os últimos o Amadeu Amaral da *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro, *"(...) um dos melhores companheiros para a campanha empolgante."* [86] E como Roquette-Pinto homenageou apenas Amadeu a sessão teve encerramento com Augusto de Lima democratizando as honrarias falando exclusivamente de Luiz Murat.

Mas a *Revista da ABL* reservou ainda um espaço para a transcrição de outro artigo de João Ribeiro: notícia publicada também no OESP na qual descreve como se sucedeu tal sessão. Ele abre com breve descrição das falas dos oradores da ocasião, todos *"nobres figuras consagradas já pela admiração pública"* diante da platéia formada pelo próprio autor do artigo ao lado de Nestor Rangel Pestana, ambos representando o OESP, mais *"alguns paulistas ilustres"*. E num cenário carregado de eminentes figuras como esse não faltou humildade aos ministros da ocasião, pois segundo Ribeiro a melancolia com a qual Medeiros e Albuquerque e Alberto de Oliveira vazaram suas falas revelava que ela *"(...) nada tinha de fúnebre e (...) que o*

---

[85] AMARAL, Amadeu. "A Alguns Amigos que se esqueceram" apud: ROQUETTE-PINTO, Edgar. "Palavras do Sr. Roqquette-Pinto", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.208. Soneto do último livro de versos de Amadeu, *Lâmpada Antiga*, de 1924, presente nas *Poesias completas*.

[86] ROQUETTE-PINTO, Edgar. "Palavras do Sr. Roqquette-Pinto", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.209.

lema ad immortalitatem *apenas significa o destino jovial, sem vaidades, das glórias acadêmicas."* [87]

Parece então que ficou mesmo reservado a Roquette-Pinto certo mal estar quando da sua récita "A Alguns Amigos que se Esqueceram", pois segundo Ribeiro ele *"recitou com verdadeira emoção aqueles formosos versos do "Rancho à beira do caminho", que tanto fala da paisagem brasileira."* Ora, ou Ribeiro alude a apenas um trecho do soneto (no que erra quanto ao "caminho", pois o trecho é de "estrada"), ou ele intencionalmente altera o título do mesmo – posto que não soasse bem no relato que descreve a sessão. [88]

Por isso encerro com esta dúvida: seria a atenção de João Ribeiro como público ouvinte tal qual a que ele mesmo descreveu como presente na *"(...) sessão* [que] *esteve brilhante como poucas e nem por um só momento deixou distrair-se a assistência, toda ouvidos"*? Como um soneto que reclamava e, ao mesmo tempo, desculpava os amigos que se esqueceram converteu-se em descrição da *"paisagem brasileira"*? [89]

E se ocorrem dúvidas quanto à natureza dos relatos destes amigos da ABL (mal-estar de uns, gafe de outro ou tão somente erros fortuitos) outro é o prisma quando das performances do aluno Guilherme de Almeida (no que o entendo como poeta identificado ao modernismo). Eleito para a cadeira Gonçalves Dias - Bilac - Amadeu, ele propiciou em quatro ocasiões distintas interpretações e apropriações das poesias de Amadeu Amaral que conseguiram equilibrar a exigência da eloqüência com uma dada abertura à interpretação. Em resumo: as políticas do literário no Guilherme de Almeida sucessor de Amadeu Amaral foram por ele bem amarradas. Um exemplo do que Amadeu Amaral havia antecipado quando da sua conversa com Menotti Del Picchia em 1923 sobre as relações entre passadistas e modernos: *"o que se vê, na verdade, é mistura, é interpenetração, é camaradagem, entre abraços e palmadinhas, carícias e cafunés"*. [90]

---

[87] RIBEIRO, João. "Amadeu e Luiz Murat", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p. 217, grifo de João Ribeiro. Artigo transcrito do OESP de 10-12-1929.

[88] RIBEIRO, João. "Amadeu e Luiz Murat", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.216-217.

[89] RIBEIRO, João. "Amadeu e Luiz Murat", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.216-217.

[90] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40. A própria síntese biográfica de Guilherme de Almeida fornecida pela APL e fundamentada no que seriam os

Quatro performances do aluno Guilherme de Almeida

A documentação do aluno Guilherme de Almeida recordando o mestre Amadeu Amaral foi produzida em quatro ocasiões distintas no espaço e no tempo: na ABL em 1930 quando do seu discurso de posse; na USP em 1936 quando palestrou sobre Amadeu a convite do Grêmio estudantil da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras; diante do jazigo de Amadeu na ocasião da homenagem aos dez anos do seu falecimento e, por fim, na Revista da Associação Brasileira de Escritores de 1956, oportunidade na qual novamente homenageou o mestre compondo uma re-mixagem das poesias de Amadeu.

Como salientei a tonalidade destes textos revela que Guilherme de Almeida apostou na clave da paz entre modernistas e Parnasos. Ele buscou consegui-la em nome da diplomacia das políticas do literário ao equilibrar as necessidades complementares da eloqüência da homenagem e da interpretação do homenageado.

Pois foi no seu discurso de posse na ABL que Guilherme de Almeida registrou sua única menção à querela modernista-"passadista" saindo-se com um lugar-comum que encontrei em distintos momentos e distintos textos: o de que a poesia verdadeira se expressa independentemente da escola ao qual se filia e milita e, no seu complemento, de que o verdadeiro poeta atinge um estilo pessoal e único também de forma independente aos seus gostos estéticos mais arraigados. Nestes enfoques há ainda necessidade de outro elemento: o do mote que realiza a verdadeira poesia. Seja então o do talento do poeta, como inato, ou como adquirido pelos seus esforços.

Da circunstância ao qual se encontrava Guilherme de Almeida, a de ter que amarrar num mesmo ensaio o Gonçalves Dias romântico com os Parnasos Bilac e Amadeu, ele saiu-se com a noção da liberdade:

---

principais marcos de sua vida traz estes aspectos das carícias e cafunés entre modernos e passadistas: "Nasceu a 24 de julho de 1890, em Campinas (SP), filho do Dr. Estevão de Almeida. Com 14 anos, escreveu o primeiro soneto, cujo tema é a morte. Em 1912, bacharelou-se pela Faculdade de direito de São Paulo. Em 1917, publicou o primeiro livro, *Nós*. Nesse ano, passou a trabalhar na redação de *O Estado de São Paulo*, a convite de Júlio Mesquita. Publicou obras em prosa e sobretudo em verso, somando cerca de 50 volumes. Foi um dos promotores da Semana de Arte Moderna, em 1922, com Graça Aranha, Paulo Prado, Ronald de Carvalho, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e outros. Em 1923, no Rio de Janeiro, casou-se com Baby Barroso do Amaral de Almeida. Em 1928, eleito para a APL, vaga do pai, e, em março de 1930, para a cadeira nº15 da Academia Brasileira de Letras, vaga de Amadeu Amaral, recebido por Olegário Mariano. Foi um dos chefes do movimento revolucionário paulista de 1932, sendo preso e exilado. Em 1937, chefiou a missão cultural que o Serviço de Cooperação Intelectual do Ministério de Relações Exteriores enviou ao Uruguai, para a inauguração da herma de Olavo Bilac, em Montevidéu. Foi eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros, em 1958. Faleceu em São Paulo (SP), a 11 de junho de 1969, às 3h e 45 min, inumado na cripta do Parque do Ibirapuera, junto aos mortos de 32." ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, Gráfica Sangirard, 1979, p.93, grifos do original.

> Porque não se compreende poesia verdadeira, como se não compreende nenhuma verdadeira arte, sem liberdade. Liberdade de quem não tem nem pode ter escolas, isto é, prisões, outras que não sejam a sua própria vontade, a sua própria personalidade. [91]

E segue explorando o caminho aberto pela liberdade localizando três momentos referentes a cada um dos três poetas sucedidos como desdobramentos necessários ao desenvolvimento autônomo da poesia brasileira metaforizada como uma árvore. [92] Com Gonçalves Dias o inaugurar do cantar verdadeiramente nacional posto que *"(...) descobridor da poesia plástica dessa terra"*. [93] Esquema que tem em Bilac o artífice da lírica nacional porque mesmo pertencendo ao Parnaso já era ele um brasileiro nascido e feito homem e artista nestas terras e, por isso, a índole singular do torrão fez do impassível movimento estético europeu com Bilac não uma forma, mas uma fôrma:

> (...) a do seu coração. Ele foi todo o nosso amor: a flor reprodutora da árvore milagrosa. E tudo, em volta – os homens e os bichos na terra; as estrelas e as aves no céu – parou, para sentir a alucinação das cores e a palpitação dos perfumes da florada mágica. E, nessa embriaguez afrodisíaca, tudo da terra e tudo do céu foi, para mais e melhor amar, tomando a forma humana, que é a forma divina do amor, num antropomorfismo sexual, lascivo, ofegante, lânguido, desfalecido... Tudo, ao magnetismo excitante dessas cores e desses perfumes, foi ficando de carne viva e quente; foi ascendendo de uma chama estranha os seus sentidos: foi olhando com delírio, ouvindo com gula, provando com beijos, tocando com luxúria, aspirando com espasmo, humanamente... A terra, morna, suada e palpitante, era toda um só leito de um só amor... [94]

A árvore da poesia nacional começa então a crescer: de Gonçalves Dias como rama e Bilac como flor vem consequentemente o fruto, Amadeu Amaral, fruto dos dois poetas anteriores e fruto que desfecha o ciclo: Gonçalves Dias rama e ritmo; Bilac flor e lírica; Amadeu fruto e inteligência. Da música ao sentimento e deste ao pensamento.

Pensamento aliado à bondade em andamento poético no qual as obras do poeta revelam os passos da biografia do homem. Indistinção vida e obra: a serenidade dos primeiros caminhos trilhados apesar das *Urzes* cheias de espinhos; a *Névoa* exalando

---

[91] ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso de posse", p.1. Documento disponível no sítio da ABL. Ver <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8464&sid=186&tpl=printerview> Último acesso: 14 de janeiro de 2009.

[92] Outro lugar-comum: o do pensamento brasileiro nascido como tronco de árvore portuguesa que ao correr do tempo deitou semente no chão nativo e assim gerou uma árvore de espécie nova, legítima e com bons frutos. Interpretação modernista? Romântica?

[93] ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso de posse", p.1. Documento disponível no sítio da ABL: <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8464&sid=186&tpl=printerview> Último acesso: 14/01/2009.

[94] ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso de posse", p.5. Documento disponível no sítio da ABL: <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8464&sid=186&tpl=printerview> Último acesso: 14/01/2009.

discretos aromas *"(...) que cercam as vidas caladas"*, pois gerados na sabedoria reclusa e modesta daquele que primeiro compreende as dores da existência para depois declamar e contrastar, com suaves *Espumas* a dureza destas, proporcionando lições provenientes da sua resignação, tolerância, consolo, perdão, sacrifício, abnegação e renúncia sob o epíteto da atitude estóica. Cume do processo encontrado na *Lâmpada Antiga* que ilumina as almas dos seus leitores com irradiações de bondade e sabedoria, seja para usufruir os frutos conquistados, seja para piedosamente entender as trilhas dos frutos perdidos, enfim, uma vida dedicada a plantar pelo gesto mesmo de plantar. No que Guilherme de Almeida encontra o soneto que sintetiza *"a vida inteira de Amadeu"* intitulado "No que se considera a Vida como Semelhante à Lavra da Terra" [95]:

A terra é dura; o sol é bravo; a geada,
destruidora; aves más e más formigas
assolam tudo, e a planta acarinhada
mal resiste a essas forças inimigas.

Que importa! Lavra sempre. Não maldigas
a terra ingrata. Não maldigas nada.
Talvez um dia o preço das fadigas
brote do sulco da robusta enxada.

Mas, quanto mais a terra é ingrata, e bravo
o sol, e as aves são cruéis, e o resto,
mais valor mostrarás em continuar.

Que é gentileza não viver escravo
de ganância, e plantar só pelo gesto
religioso e sereno de plantar. [96]

Não deixa de ser sintomático o paralelo possível entre o soneto "Voz íntima" de 1903 e este, datado de 1921. Enquanto no primeiro Amadeu se auto-representava como *"(...) alguém que assistiu às lutas da existência, / triste e só, sem fazer nenhum mal a ninguém"* dezoito anos depois seguia na sua missão de *"(...) plantar só pelo gesto / religioso e sereno de plantar"*. Sempre um solitário piedoso e compreensível.

Vê-se que o discurso de posse de Guilherme de Almeida pendeu mais para o lado da homenagem com eloqüência. Mas outro momento houve no qual ele equilibrou um pouco mais essa balança ao enfatizar o lado homenagem com crítica.

---

[95] ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso de posse", p.7-10. Documento disponível no sítio da ABL: <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8464&sid=186&tpl=printview> Último acesso: 14/01/2009.

[96] AMARAL, Amadeu. "Em que se Considera a Vida como Semelhante à Lavra da Terra" apud: ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso de posse", p.10. Documento disponível no sítio da ABL: <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8464&sid=186&tpl=printview> Último acesso: 14/01/2009. Soneto presente em AMARAL, Amadeu. *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.256.

1936

Talvez pela mudança de ambiente (da ABL à USP), talvez pelo desejo do próprio autor em registrar a sua interpretação da poesia de Amadeu Amaral (deixando de lado os antecessores da ABL Gonçalves Dias e Bilac), ou mesmo pelos dois motivos, fato é que o ensaio "A poesia educativa de Amadeu Amaral" proporcionou contornos mais matizados à santificação de Amadeu. Não que isso signifique a ausência desta poderosa imagem oficial – talvez ela tenha adquirido nesta outra ocasião um desdobramento lógico: o santo como educador, pregador, Amadeu como *"(...) o meu poeta, o meu amigo e o meu mestre"*. [97]

Guilherme de Almeida afirma que conheceu Amadeu Amaral pessoalmente no ano de 1916 numa visita à redação do OESP. Provavelmente levado pelo pai o jovem vate teria então oportunidade de aprender algo com o poeta do jornal – daí as relações entre os dois membros do grupo do periódico e porventura a eleição de Guilherme como substituto de Amadeu na ABL. Pois um ano após a sua visita à redação em 1916 estava o novo poeta paulista a estrear com o livro *Nós* e a assumir um posto nas fileiras do jornal. Em duas ocasiões ele registrou estes fatos e na palestra de 1936 Guilherme deu maior aura aos primeiros momentos com Amadeu:

> (...) falou-me, naquele nosso primeiro encontro, de Sully Prudhomme – sua maior e melhor admiração. – Recitou-me "Un Songe" que julgava os versos mais belos e puros do grande poeta-filósofo (...). [98]

E em 1939 na ocasião de entrevista dada a Silveira Peixoto para a revista *Vamos Ler!* Guilherme acaba por demonstrar que passou pelo mesmo processo do qual Amadeu havia experimentado nas décadas de 1900-1910: o de ser aluno de um poeta maior do cenário das letras. A diferença é que no ano de 1917 (ano de *Espumas*) Amadeu estava numa etapa mais avançada: já havia se convertido em mestre (preparava-se para a imortalidade) e assim atuava ao lado daquele que havia – não sem lhe proporcionar alguns problemas – sido poucos anos antes o seu cicerone no mundo dos lançamentos de livros: Vicente de Carvalho.

> (...) Foi Amadeu Amaral que me induziu a isso. Eu conhecia o poeta e admirava-lhe profundamente o talento e a maneira sumamente bela por que esse talento se exteriorizava. Um dia, mostrei-lhe os meus

---

[97] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.12.

[98] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.14.

> sonetos. Sugeriu-me ele que os reunisse em livro. De outro lado, Vicente de Carvalho aconselhou-me que, no volume, não incluísse alguns dos sonetos. (...) Fiquei hesitante. Amadeu insistiu e fez que Júlio César da Silva também teimasse comigo para que publicasse o livro. Ambos não descansaram, enquanto não aquiesci. Então, segui os conselhos de Vicente e de Amadeu, desprezei alguns dos versos e fiz uma edição de mil exemplares. Foi isso em 1917 e eu contava, portanto, vinte e seis anos. Antes de ser posto à venda, *Nós* foi lido, na redação do *O Estado de São Paulo* – lido por Júlio César, pois não tive coragem para isso, tão emocionado me sentia. [99]

Voltando ao relato de Guilherme sobre o seu primeiro encontro (primeira lição) com Amadeu ele enfatiza que há mesmo um paralelo entre o poeta "filósofo parnasiano francês" e o "poeta pensador paulista": o amor dedicado a todos. Ele se transforma em mestre artista do qual sua poesia reflete *"toda a bondade, isto é, toda a alma, toda a obra e toda a vida de Amadeu."* Um educador cujo desejo era o do *"constante consolar; um contínuo conselho de conformidade com a vida"* cantado por imagens de quietude, mansidão, sonho, paciência, humildade e solidão. Lições provenientes de mestre que não precisa instituir-se como tal para realizar o seu trabalho, pelo contrário, dotado mesmo e *"(...) instintivamente, inconscientemente, sem o saber, com esse descaso, essa "nonchalance" que fazem a superioridade dos verdadeiramente grandes."* [100]

Significativo que no paralelo Sully-Amadeu Guilherme de Almeida ressalte Sully Prudhomme como *"filósofo parnasiano francês"* enquanto Amadeu ganha o codinome de *"poeta pensador paulista"*: revela a atitude do palestrante em deslocar questões atinentes à forma e à escola poética para dedicar-se ao temário da poesia do seu mestre e amigo. Foi uma saída interpretativa e política bem como uma forma de homenagem da qual o seu método [101] resultou num misto de ode e de entendimento dos motivos e objetivos de Amadeu com o seu poetar. Da colheita empreendida por ele saíram algumas das sentenças morais do mestre das quais focalizo as que coincidem com composições que já se apresentaram aqui sob filtros de outros críticos.

---

[99] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Guilherme de Almeida" (entrevista), in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.37.

[100] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.15-16.

[101] "Como o aluno que consulta o seu caderno de apontamentos, vou folhear agora e reler, na minha saudade, todo o bem que me ficou da lição de vida, de amor, de virtude, de felicidade, recebida da poesia educativa de Amadeu". ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.15.

Na "Palmeira e o raio": entendida como poesia exemplo de guinada de personalidade por Alberto Sousa; como de inspiração nietzschiana por Sud Mennucci; por Medeiros e Albuquerque como motivação lastreada em Alberto de Oliveira (quanto ao colocar os elementos da natureza para debaterem sobre os seus viveres). Guilherme de Almeida ressaltou na derrota da palmeira ante o fulminante raio não o Amadeu ante as invejas sobre a sua glória tal como por Alberto Sousa, nem a sua morte dionisíaca por Mennucci: ele a entendeu como exemplo da *"volúpia divina do perdão" e do "espírito de Cristo"*. [102]

E no último livro de poesias de Amadeu Guilherme de Almeida encontrou a síntese da *"doutrina de vida honesta"* na qual a *"queixa do poeta contra o mundo"* caminha na conformidade ante a mesma vida *"sem o veneno traiçoeiro"*. [103] Fórmula na qual a dor precisa transformar-se em beleza para proporcionar um acesso à sabedoria e à bondade. Curioso pois que o soneto final ressaltado pelo palestrante tenha sido justamente aquele que em hipótese causou certo constrangimento na ocasião da sessão de homenagem a Amadeu e Luiz Murat na ABL quando Roquette-Pinto declamou "A Alguns Amigos que se Esqueceram". Pois para o aluno de Amadeu neste soneto ele demonstra o ápice da sua bondade porque ele próprio se culpa por ter sido um pouso aberto a todos, fato que não o permitia distinguir os falsos dos verdadeiros amigos: *"(...) o poeta a si mesmo se culpa pela ingratidão dos falsos"*. Exemplo que permite revelar *"(...) a sua força delicada, a sua beleza inteligente, a sua imortalidade legítima: a bondade."* [104]

A fatura desta palestra de Guilherme de Almeida para a compreensão da poética de Amadeu Amaral pode ser entendida em dois eixos: quanto aos elogios eles revelam novamente os modos pelos quais o próprio poeta desejou ser lembrado e representado; pelo lado dos temas das poesias descortina-se a possibilidade de análise das quatro obras de Amadeu inseridas num mesmo plano de motivação e de objetivação: talvez a

---

[102] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.19. O trecho destacado de "A palmeira e o raio" foi: "Que seria de mim sem o teu ódio franco? / Teria que empregar minha cólera augusta / contra o inseto roaz, contra o batráquio, contra / os parasitas vis; e olharia o barranco, / em vez de olhar o céu; e a restinga combusta, / em vez da serra azul que, além, com o céu se encontra. / E teria o inimigo atroz que irrita e enoja, / o que coaxa, o que trila, o que zumbe ou cicia. / E a lenta podridão...".

[103] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.22.

[104] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.24.

poesia educativa de Amadeu tinha este perfil sobretudo para ele mesmo, ou seja, como espécies de orações para prosseguir no seu caminhar poético e jornalístico, estético e político (tese que será defendida por Manoel Cerqueira Leite no ano de 1945).

1939 e 1956

Em 1929 ao lado de familiares, representantes da ABL, da APL e da Associação Paulista de Imprensa Guilherme de Almeida voltaria a consultar a sabedoria do mestre Amadeu ao discursar diante do túmulo dele aos 10 anos de sua partida. Num cenário de Segunda Grande Guerra e de Estado Novo iniciou o seu discurso o invocando como um exemplo de sabedoria e de bondade necessários naquele tempo.

E bem seguiu esta sua oração com o mesmo método que adotara três anos antes na palestra na USP: recortando sentenças morais presentes nas poesias de Amadeu. Foi assim que ressaltou dentre outros, "Voz Interior" (o mesmo que foi declamado quando do enterro) como exemplo de *"resolução triste e santa"*; trecho de "A palmeira e o raio" como exemplo de *"fé reta e firme"*, bem como "No que se considera a Vida como Semelhante à Lavra da Terra" (utilizado no discurso de posse na ABL, citado poucas páginas atrás) como exemplo de estímulo e de consolo aos seus convivas vivos.

Já em 1956 Guilherme de Almeida tinha como missão abrir uma revista toda dedicada a Amadeu mas da qual uma das finalidades era a de revisar a fortuna crítica do poeta. Mesmo diante de tal cenário não deixou de homenagear o antigo mestre criando um discurso em versos re-mixando trechos das poesias de Amadeu. Do conjunto saem como enfatizadas as imagens do Amadeu bondade e do Amadeu solidão. Mas a abertura da homenagem foi a mais significativa dada a sua fórmula lapidar que permitiu, ao mesmo tempo, ilustrar a auto-representação de Amadeu como poeta, sua missão nesta labuta e toda a cadeia da sua recepção crítica (seja porque ela pode ser objeto da ode dos amigos e ainda objeto das ironias dos inimigos): *"Este, glorioso, não acreditou na Glória"*. [105]

E dado que Guilherme de Almeida filiou-se ao grupo dos amigos de elogios elegíacos ressalto trecho no qual desenvolveu alguns motivos para a santificação do "Amadeu, aquele bom" e, indiretamente, enfatizou a questão central desta tese: o elogio da mediocridade como exemplo da conduta ética e estética de Amadeu Amaral.

> Este, glorioso, não acreditou na Glória.
> Mas a Glória, Amadeu, acreditou em ti!

[105] ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso em versos" in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, nºI, maio-junho, 1956, p.5.

Ela, a pérfida, a má, quis contrariar-te: e aí estás,
imperecível entre formas perecíveis...
Aí estás e ficarás "ad immortalitatem"!
A culpa é toda tua, unicamente tua.
Tu cultivaste a Dor, a Beleza e a Bondade:
os três rastros de Deus sobre a terra dos homens,
os três estigmas eternizadores.
Provaste a Dor nas "Urzes" do caminho;
ocultaste teu sonho pensativo
na "Névoa" da Beleza; revelaste
que há "Espumas" de Bondade na onda cariciosa
que abraça as pedras e as areias solitárias;
e foi benção de Dor, de Beleza e Bondade
a luz que derramou tua "Lâmpada Antiga"... [106]

Um intérprete automatizado pelo tinteiro passadista: Altino Arantes

Após a sucessão de Amadeu Amaral por Guilherme de Almeida na ABL foi a vez da sua sucessão na APL por Altino Arantes – também em 1930, mas após a posse de Guilherme, pois tempo foi dado para que o próprio discurso deste comparecesse nos rodapés do sucessor da academia paulista.

O discurso de posse de Altino Arantes foi lastreado em vários lugares-comuns à ocasião, mas destacarei tão somente aqueles que ajudam na compreensão do processo de santificação de Amadeu Amaral. São eles: o lugar-comum do poeta que mesmo podendo ser intitulado de membro do Parnaso foi artista verdadeiro e, por isso, pairou acima da famosa montanha; a do jornalista íntegro e incorruptível exemplo da imprensa imparcial e livre e, por fim, como não poderia deixar de comparecer, a imagem do homem que teve na bondade o seu caráter e ações.

Identificando o período da primeira formação poética de Amadeu (que nasceu apenas um ano antes de Altino Arantes) como perpassado por Gonçalves Dias, Castro Alves e Olavo Bilac o sucessor revela que se o romantismo forneceu certo ar de melancolia a *Urzes* esta mesma influência foi sendo matizada ao longo dos anos e conformando um escritor múltiplo do qual às diferentes escolas de que foi aluno *"(...) a todas se sobrepõe, preservando ciosamente a inteira independência da sua própria individualidade."* Mas não sem acabar por localizar motivos adjacentes à poética de Amadeu que ao final da fatura levam-no mesmo a subir ao Parnaso: o amor e cultivo da língua portuguesa, o interesse e as pesquisas folclóricas e dialetais, bem como a labuta e o desejo de o país alcançar uma literatura essencialmente nacional ao *"(...) extrair desse*

[106] ALMEIDA, Guilherme de. "Discurso em versos" in: *Revista da A.B.D.E.* Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, nºI, maio-junho, 1956, p.7.

filão riquíssimo, que dorme escondido no "saber popular", os materiais capazes de contribuir para a sólida construção de uma legítima e bem definida literatura." [107]

Declinados os elogios ao artista restaram ainda o jornalista, o político e o homem. Quanto ao jornalista ou "homem de imprensa Amadeu" Altino Arantes usou da estratégia do esquecimento, pois se houvesse de catalogar todos os jornais e revistas das quais o homenageado participou acabaria por registrar a revista *O Queixoso* que o tinha como alvo quando era presidente do Estado de São Paulo nos anos de 1916-1920 (devido o seu queixo avantajado - ilustrando a ambigüidade do nome da revista). Daí Altino Arantes notificar passagens de Amadeu apenas pelos jornais *Correio Paulistano*, OESP e *Gazeta de Notícias* apelando ao lugar comum da ética e da independência ao registrar o sonho de imprensa do sucedido:

> (...) que a imprensa fosse o que ela realmente devera de ser: uma verdadeira magistratura intelectual – alta, serena e íntegra; sem rancores e sem prevenções; sem interesses subalternos e sem ambições inconfessáveis; sem suborno e sem subserviência.
> E foi dentro destes moldes que ele compreendeu e praticou o seu dever de jornalista. [108]

Mas é possível aventar a hipótese de que se o Amadeu da imprensa fornecia algum constrangimento ao queixoso Altino Arantes este não deixou de tonalizar suave e elegantemente a sua posse com uma ironia sobre o Amadeu político. Afirmando este elemento da biografia - fruto de duas derrotas em pleitos a deputado estadual - Altino puxou um fio das suas memórias políticas e arrematou: "*Dizem que também foi político... (...) De minha parte, porém, asseguro-vos que nunca o encontrei nessas paragens ingratas e descampadas (...)"* [109]

Apesar desta caceteaçãozinha no saldo de Altino Arantes o homem Amadeu Amaral foi mesmo o bondoso que viveu "triste e só sem fazer nenhum mal a ninguém" posto que *"Ele sonhou. Ele trabalhou. Ele sofreu. Ele amou. Mas sobretudo amou. Amou a sua Arte. Amou o seu Lar. Amou a sua Pátria. Nesta trilogia de Amor é que vive a sua obra e viverá para sempre a sua Glória."* [110]

---

[107] ARANTES, Altino. *Amadeu Amaral. Discurso de recepção por Altino Arantes*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1930, p.8 e p.17.
[108] ARANTES, Altino. *Amadeu Amaral. Discurso de recepção por Altino Arantes*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1930, p.29.
[109] ARANTES, Altino. *Amadeu Amaral. Discurso de recepção por Altino Arantes*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1930, p.29.
[110] ARANTES, Altino. *Amadeu Amaral. Discurso de recepção por Altino Arantes*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1930, p.30.

Um intérprete automatizado pela maquinaria modernista: Agripino Grieco

Do lado oposto a Altino Arantes Agripino Grieco. Escreveu em 1932. [111] Síntese do que foi (ou do que não poderia mesmo ter sido? ou do que deveria mesmo ter sido?) Amadeu Amaral poeta. O trecho não é curto não é longo. Vale a pena a íntegra:

> Os sonetos de Amadeu Amaral representam a perfeição do imperfeito, a perfeição das coisas de segunda ordem. Nos seus trabalhos em verso há frequentemente três quartos de prosa e lê-los redunda às vezes em submeter-se a uma espécie de regime lácteo. Apresentando-nos estrofes agrimensuradas pela boa métrica e mostrando uma absoluta inapetência pelas inovações modernistas, montou guarda à rima e à chave de ouro, imóvel no seu posto de soldado de Pompéia que se conservou ereto e firme sob a chuva de cinzas do Vesúvio. Homem *tímido, solitário*, não aceitou a aventurosa turbulência de certos rapazes que se dão às letras acima de tudo para divertir-se e são os primeiros a gabar-se de fazer arte de picadeiro. *Grave, solene, detestaria os futuristas* a todo transe que se vestem de vermelho para chamar a atenção do leitor e são eles próprios os cartazes vivos do que escrevem. Delicado, só celebrava as emoções sutis da alma, e da natureza só distinguia os aspectos amáveis. Mas em seus versos falta um pouco mais de calor do coração. De qualquer modo, se não foi um grande artista, foi um artista e, nos melhores momentos, a sua fronte era a de um pensador que quis aclarar o problema do destino. [112]

Quatro interessantes martelares à medíocre fortuna crítica de Amadeu Amaral sob o percurso automatizado da máquina de Agripino. Este medíocre também mas do time adversário (uma das principais funções da mediocridade: ser sementeira protoplásmica para astros vencedores).

Um: Classificação e ironia. Amadeu foi poeta parnasiano sem talento para a perfeição da forma – até porque a busca da perfeição da forma é ideal imperfeito. Decorrente desta falta de talento o prosaísmo que faz do leitor um receptor de regime "Via Láctea" de temas e formas cultivadas no Parnaso.

Dois: Crítico e criticado obedientes aos respectivos mestres. Tal como fora cifrado e ensinado por mestre Mário Amadeu montou guarda na chave de ouro pois deixou - dada a sua sabedoria de caniço – a ventania ventilada pela maquinaria modernista passar sem desejar bloqueá-la.

Três: Tímido solitário solene e grave não tinha *perfil psicológico* (isso não é lugar comum passadista?) para aventura no verdadeiro contemporâneo modernismo. Daí que odiou os modernos (acusação grave ao bondoso Amadeu).

---

[111] Conforme consta em CARPEAUX, Otto Maria. "Amadeu Amaral", in: *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955, p.216.

[112] GRIECO, Agripino. "Amadeu Amaral", in: *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1947, p.72-73, grifos de Agripino Grieco.

Quatro: o delicado Amadeu cantou os aspectos sutis da existência e desejou entendê-los. Faltou coração: impassibilidade parnasiana. Não um grande artista mas um artista. Como (ele) já havia dito: um medíocre - consciente. Talvez por isso mesmo que desejou "aclarar o problema do destino".

Intérpretes automatizados pelo biografismo oficial: do repórter literário Silveira Peixoto ao memorialista da ABL Humberto de Campos

Em 1939 numa espécie de "O momento literário" paulista, Silveira Peixoto entrevistou intelectuais deste torrão para uma revista carioca denominada *Vamos Ler!* e para uma representante bandeirante chamada *A Gazeta Magazine*, que dois anos após tornaram-se livro cuja segunda edição tenho nas mãos. Tais figuras foram entendidas à época como inoportunamente desconhecidos ou esquecidos. Ao menos segundo o prefaciador da primeira edição das reportagens/entrevistas e por culpa e virtude deles mesmos, pois *"(...) figuras sugestivas, que quase se apagam por força da própria modéstia, de um retraimento excessivo, de um afastamento completo das igrejinhas literárias que se nutrem do elogio mútuo e da troca periódica de banquetes..."* [113]

Teriam os intelectuais paulistas decidido homenagear a mediocridade e a humildade? Trocado o bom imperialismo bandeirante pelo caipirismo isolador?

O fato é que Amadeu Amaral figura entre as personagens do inquérito como o único escritor já falecido. [114] O que fez sua participação singular ou um pouco discrepante ao restante do livro, porque enquanto todos os outros escritores foram entrevistados Amadeu figurou como objeto da memória de alguns dos contemporâneos dele, principalmente do seu primo jornalista Rubens do Amaral e do seu ex-chefe na *Revista do Brasil* Monteiro Lobato.

Houve ainda as participações de Máximo de Moura Santos, educador e ex-dono de escola que foi patrão de Amadeu quando ele se aventurou por salas de aula como professor de uma das cadeiras de Português e Octacílio Gomes (jornalista e poeta), de presença estranha à natureza da proposta das entrevistas, pois o único dos quatro consultados que não teve contato efetivo com Amadeu, mas apenas um causo com ele.

---

[113] MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. "O livro de um repórter", in: SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.9.

[114] Além de Amadeu Amaral figuram em *Falam os Escritores* pela ordem dos capítulos: Monteiro Lobato, Guilherme de Almeida, Alcântara Machado, Fidelino de Figueiredo, Plínio Salgado, Menotti Del Picchia, Paul Vanorden Shaw, Afonso de Taunay, Sud Mennucci, Afonso Schmidt, Valdomiro Silveira, Belmonte, Rubens do Amaral, Léo Vaz, Cornélio Pires, Othoniel Motta, Galeão Coutinho, Procópio Ferreira e Orígenes Lessa. Segundo Silveira Peixoto depois de redigidas as entrevistas foram lidas e aprovadas pelos escritores entrevistados.

Caso pitoresco que por isso mesmo serve ao entendimento do objetivo de Silveira Peixoto com o capítulo e/ou como exemplo de fenômeno psicológico e sociológico de constrangimento ante o fato social e literário Amadeu bondade no interior do humilde círculo letrado paulista.

Octacílio Gomes

Narra Octacílio que conheceu Amadeu Amaral em Santos, na ocasião de um banquete em homenagem ao autor das *Espumas* no momento mesmo do seu lançamento. Por isso tinha na sua admiração pelo poeta capivariano a certeza de que este o conhecia apenas de ocasião, ou seja, sem aprofundamento na memória, sem alguma marca especial. Mas ocorreu que num certo dia caminhando pelas ruas do Rio de Janeiro passou por Amadeu e por Cornélio Pires (que foram primos) e acenou com a mão. Amadeu acenou também, mas num gesto simples como se o sujeito que passou por ele fosse um anônimo que o conhecia como figura pública. No que Amadeu posteriormente soube por Cornélio que o sujeito da rua não era um anônimo, mas um poeta e jornalista como ele, sentiu-se em dívida com Octacílio e assim pediu desculpas (levadas por Cornélio). Ainda segundo Octacílio: *"(...) Cornélio acentuou que, na véspera, Amadeu jantara mal e não conseguira dormir direito..."* [115] Teria Amadeu sentido grande mal estar pela gafe ante o medíocre poeta deste encontro fortuito?

Máximo de Moura Santos

Máximo de Moura Santos relatou que foi procurado por Sud Mennucci para que arrumasse uma vaga para Amadeu no corpo de professores do seu colégio, pois o imortal poeta voltava a morar em São Paulo após sua passagem pelo Rio de Janeiro e assim necessitava de emprego. O momento não era propício a contratações, porém Máximo não deixou de aproveitar a oportunidade de calibrar o poder simbólico do seu colégio adquirindo um representante da ABL como membro do corpo dos professores de português. Maximização que levou ainda o nome de Amadeu à diretoria da escola.

O problema estava nas aulas. Segundo Máximo Amadeu prendia a atenção dos alunos revelando verdades sobre as gramáticas e os gramáticos, mas não cumpria o ramerrão necessário aos exames futuros. Daí que a sua passagem foi mesmo rápida e

---

[115] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.284. O texto foi originalmente uma palestra de Silveira Peixoto no Centro Paulista do Rio de Janeiro em 16 de dezembro de 1939.

talvez um alívio à direção da escola, pois logo Amadeu voltava ao OESP e ao mesmo tempo assumia posto de chefia de redação no *Diário da Noite*. [116]

Máximo deixa então suas imagens e impressões do Amadeu filósofo e bondoso: *"Amadeu era filósofo, no que esse vocábulo significa de mais elevado e de mais sublime. Profundamente superior, calmo, sereno, tolerante para com os outros, reunia, em si, a mais completa e a mais bela organização moral que já conheci."* [117]

Rubens do Amaral

Silveira Peixoto aproveitou a parentela de primo de Amadeu por Rubens do Amaral para questioná-lo sobre cenas da vida privada ou casos curiosos compartilhados por ambos. Umas das histórias de exemplo da bondade do primo foi uma cena compartilhada na casa do poeta da qual o seu filho mais novo Amadeu Amaral Júnior (que o seguiu não apenas pelo nome) estava a fazer molecagens no que foi repreendido pelo pai com uma palmada, *"uma palmadinha à toa"*. Rubens relata então que após distanciar-se do filho, Amadeu não conseguia disfarçar o seu sofrimento: "*Pois é... Estas crianças fazem das suas, obrigam a gente a estas violências... Depois... depois, a gente é que sofre. E sofre muito mais do que elas!..."* [118]

Seguindo na chave da bondade noutro relato Rubens descreveu como esforçou-se para que um inquilino de Amadeu, com três meses de atraso, não o encontrasse para chorar os seus problemas financeiros. Tentativa em vão, pois do encontro Amadeu perdoou a dívida do sujeito apenas lhe solicitando que entregasse a casa. A bondade do primo era mesmo significativa, pois a casa que ele alugava era a única que possuía. A havia comprado quando conseguiu *"reunir uns cobres"*, mas decidiu morar noutro endereço, provavelmente alugado por ele. Rubens enfatiza então a idéia de que a bondade de Amadeu acabava por colocá-lo em dificuldades, pois no exemplo deste caso o inquilino tinha um bom fiador e poderia ter saldado a dívida. [119]

Monteiro Lobato

---

[116] Palavras de Amadeu ao deixar o colégio: "Mas, vocês me prestaram um bom serviço e se quiserem continuarei a dar as aulas. Quanto ao meu nome, na direção, podem continuar a usá-lo..." SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.278-279.

[117] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.278-279.

[118] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.283.

[119] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.280-281.

Esta imagem do bom Amadeu complicando-se na vida em meio aos maquiavelismos alheios também surgiu nas recordações de Monteiro Lobato. Um pouco contraditórias (ou mecânicas?) as memórias dele para com Amadeu, pois ao mesmo tempo em que enfatizou *"Conheci-o muito pouco, Peixoto"* descreveu posições e características dele em tons bastante precisos. Perfilou Amadeu como escritor exceção no interior do *"irreverentíssimo clã da inteligência"* dotado de *"absoluta inteireza de caráter"* lastreada nas qualidades da calma, da seriedade e da timidez. Um pensador poeta do qual sua poesia era *"o doloroso exutório de sua filosofia"*. [120]

E tal como as descrições de João Ribeiro e de Medeiros e Albuquerque que pintaram um Amadeu Amaral calado, sereno e sério Lobato também as enfatizou, porém foi além, numa imagem que indiretamente lembra o elogio da mediocridade ou mesmo um desejo de Amadeu em manter-se na mediocridade entendida então como sinônimo de humildade:

> Levava tudo a sério, nada dizia por amor ao efeito momentâneo. Falar, para Amadeu, era o meio de lealmente expor o que ele pensava. Grave, circunspeto, melancólico, resignado, e sempre com a vida aperreada... Porque "não sabia subir"... Amadeu tinha repulsa orgânica pela prostituição do "subir". Alma sensitiva demais! [121]

Curiosamente o apontamento de Lobato coincide com uma imagem que fez de Amadeu em 1916, portanto treze anos antes da entrevista com Silveira Peixoto. Em carta a Godofredo Rangel Lobato zombava do círculo de literatos paulistas do entorno a Vicente de Carvalho do qual teve oportunidade de compartilhar um banquete. A descrição da cena lembra até mesmo o Aristeu Seixas de 1911 nos seus rancores por não ter recebido convite à confraternização estético estomacal:

> "(...) Ah, que gente! Que perus recheados com a farofa da vaidade! Enfarei-me deles em S. Paulo. O maioral da taba é o Vicente de Carvalho, poeta dos maiores da língua – mas que pena ser também peru recheado! Seus amigos formam-lhe uma corte luizesca; Vicente não solta um simples borborigma sem que eles, em redor, não arregalem o olho e murmurem em êxtase: "Não é arroto, é Camões!" O Amadeu Amaral é excelente criatura e esforça-se por ser modesto – mas de todos os lados "gavam-no". Sabe o que é gavar? É a tradução do "gaver" francês – comer demais ou fazer comer demais. Em Stratsburgo os produtores do "Patê de Foie Gras" prendem os gansos em gaiolas, pregam-lhes os pés para imobilizá-los e gavam-nos, isto é, metem-lhes pela garganta a dentro um angu afim de superalimenta-los forçadamente. A maior vítima dessa violência alimentar é o

---

[120] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.285-286.

[121] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.285.

> fígado do ganso, que incha, fica enorme – exatamente o que os fabricantes do patê querem. Pois o excelente Amadeu deve estar com o fígado bem inchado, tal é a "gavage" a que o submetem. (...)" [122]

O final da entrevista de Lobato é mesmo elucidativo do que vim denominando de santificação de Amadeu. Últimas palavras descrevendo um santo isolado e humilde que não sabia subir na vida:

> - Sud Mennucci escreveu: Santo Amadeu. E Amadeu era isso: um santo moderno! Quando olho para o passado e relembro as figuras de meu caminho, Amadeu avulta, como um ser à parte, que me bole na corda do respeito venerativo. Os outros formam um grande grupo. Mas, Amadeu está de lado. Está só! E uma palavra arcaica, morta, extinta, ridícula, proscrita, levanta-se da tumba do esquecimento, como um fantasma: virtude! [123]

Humberto de Campos no suplemento Autores e Livros

Dois anos após estas entrevistas o caderno literário *Autores e Livros*, suplemento do jornal *A Manhã* do Rio de Janeiro e dirigido por Múcio Leão publicou páginas de homenagem a três falecidos escritores brasileiros: Amadeu Amaral, Araripe Júnior e Joaquim Serra. No editorial do caderno enfatizou duas semelhanças entre os três autores: proximidades nas datas de falecimento e o sentimento e alma brasileiros em que vazaram suas letras – no que concerniu a Amadeu aludiu ao seu *O Dialeto Caipira* como obra exemplar do estudo científico do modo de falar do brasileiro caipira.

As homenagens que Amadeu recebeu foram a transcrição do texto de João Ribeiro para o OESP quando de sua morte (que analisei acima) bem como um perfil dele por Humberto de Campos originalmente publicado noutro periódico ou em livro. Do próprio Amadeu foram impressos uma conferência literária intitulada "Epigramas e madrigais" publicada em *Letras Floridas*, uma sua resposta à inquérito literário de 1923 intitulado "Quais as melhores obras da literatura brasileira?" e, ainda, algumas poesias, dentre elas: "Voz interior" (novamente ela provando a esta tese sua presença como auto-representação do seu autor à posteridade), "Aos meus camaradas" (o soneto que Alberto Sousa utilizou para ilustrar a traição de Amadeu ao antigo círculo de amigos) e "No que se compara a Vida como Semelhante à Lavra da Terra" (analisado quando do discurso de posse na ABL por Guilherme de Almeida).

---

[122] LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*, 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1946, 77-78.

[123] SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. "Amadeu Amaral", in: *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.286. Não localizei o texto ao qual Lobato se refere.

O artigo original de Humberto de Campos intitulava-se "Amadeu Amaral" e provavelmente foi escrito após o seu ingresso na ABL (1919) e antes do seu falecimento (1929). [124] O novo título dado a ele já é significativo: "O ouro da sabedoria e da bondade" retirado de trecho do artigo, pois nele Humberto de Campos traçou um paralelo entre as figuras de Gonçalves Dias, Olavo Bilac e Amadeu Amaral para enfatizar uma linha de continuidade e de tradição (expressão do próprio autor) da cadeira nº10 da ABL.

Poesia, harmonia moral e trabalho da pena avesso às facilidades da vida mundana foram descritos como três elos de ligação entre os três imortais: *"(...) e conseguintemente, por uma inteligência em que se elabora, consoante a fórmula da alquimia divina, o ouro da sabedoria e da bondade."* Na pena de Humberto de Campos e na página do suplemento literário Amadeu Amaral representava portanto a continuidade desta tradição por ser/por ter sido *"poeta modelar e homem puro"*. [125]

---

[124] CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Carvalhos e Roseiras* (figuras políticas e literárias). Rio de Janeiro, São Paulo: W M Jackson Editores, 1941, p.272-276.

[125] CAMPOS, Humberto de. "O ouro da sabedoria e da bondade", in: *Autores e Livros*. Suplemento literário de "A Manhã". Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1941, nº11, p.200.

CAPÍTULO 3

O PREDESTINADO PRÉ-MODERNISMO: DIFERENTES PERCURSOS RUMO AO LIMBO

.....

Nunca tomeis a quem vos for contrário
a arma que tente impor, grotesca ou vil;
usai as próprias armas. De ordinário,
é a paciência a melhor, e mais gentil.

.....

Amadeu Amaral, *Paciência é Coragem*,
entre 19-25 de setembro de 1922.

3. O predestinado pré-modernismo: diferentes percursos rumo ao limbo

Este terceiro capítulo perscruta os anos 1940 a 1980. Ainda debruçado exclusivamente no Amadeu Amaral poeta: pois que ele assim o foi poética e ilustremente (des)conhecido pós-morte até o final dos anos 1940. Sorte que começou a mudar quando o seu amigo Paulo Duarte publicou *Tradições Populares* no ano de 1948. Fato que iniciou uma guinada que diminuiu o Amadeu poeta e aumentou o Amadeu folclorista: talvez mesmo uma sorte para ele, pois ao receber artigo de elogio por assinatura reconhecida na praça das Ciências Sociais (Florestan Fernandes) foi adquirindo um novo capital simbólico. Anteriormente entendido no senso comum literário e universitário[1] como poeta-parnaso-passadista pela chave do pré-modernismo como predestinado ao limbo foi passando (com a coragem da paciência) a folclorista-pioneiro-cientista-legítimo pela chave do pré-modernismo como precursor do modernismo - de poeta avesso a inovações a folclorista atento ao método científico contribuindo para a ciência como consciência nacional.

Obviamente que buscarei provas documentais para ilustrar e convencer o leitor sobre este processo histórico. Mas talvez a existência mesma desta tese seja uma das maiores comprovações de tais fatos, pois que este historiador conheceu primeiramente o Amadeu folclorista de *O Dialeto Caipira* e *Tradições Populares* para depois surpreender-se com o autor deles como jornalista, poeta, crítico literário e político, também. Outro dado importante: nesta ocasião este mesmo historiador ainda acreditava que a ciência propiciava uma consciência da realidade que, por sua vez, a tornava passível de intervenções políticas em nome da liberdade, da justiça e da igualdade sociais: crença que não resistiu aos quatro anos de doutoramento.

Outro dado significativo deste capítulo é o de que a crítica literária sobre Amadeu começa a ganhar contornos de crítica universitária, no sentido de que os autores deixam de ser literatos e críticos para serem apenas críticos da literatura. Os literatos críticos escreviam do interior dos seus círculos de sociabilidade e os exprimiam

---

[1] Entendo senso comum tal como o encontro no dicionário, como "Conjunto de opiniões tão geralmente aceitas em época determinada que as opiniões contrárias aparecem como aberrações individuais". FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980, p.1548. Uma possibilidade de registrar a existência do senso comum universitário e literário se dá quando alguém me pergunta sobre o que pesquiso. Da minha resposta "- Amadeu Amaral" saem diálogos como: "Ah, me desculpe, esse eu não conheço" (resposta constrangida), ou "E quem foi esse sujeito?" (resposta sincera) ou "Ah, conheço, aquele do Dialeto Caipira" (resposta dos estudiosos da "cultura popular"). Aproveito para esclarecer que este fato foi justamente um dos maiores motivadores desta tese e, ainda, de que não há vingança alguma nisso – pelo contrário, há mesmo um desejo insidioso de glória se eu conseguir voltar a inserir Amadeu Amaral no senso comum literário e universitário. Mesmo que isto seja a contragosto dele.

nos seus textos. Já os críticos universitários tentaram um vocabulário que desejava explicar o período 1900-1922-1930 como fruto de uma sociedade específica, mas superada, ultrapassada. O problema é que nessa operação crítica de ser tomar o vocabulário da própria época que buscam explicar como parte dos seus objetos de estudo eles acabaram, implicitamente, revelando a sua permanência sob outros contornos. Uma chave de leitura e de interpretação deste período da história da literatura brasileira que poder ser patenteada como "Pobre Pré-Moderno Perdedor vs. Majestática Maquinaria Modernista".

Ainda sobre as fontes dos anos 1940 e 1950 elas possuem natureza de mistura destas duas posições (crítica de literato e crítica de professor universitário, crítica de gosto pré-moderno e crítica de gosto moderno), enquanto que as dos anos 1960 em diante parecem evidenciar maior predominância do lado universitário – o que, insisto, não significou ausência de zonas de imbricação. Ao contrário, defenderei ao longo do capítulo que houve uma mudança de vocabulário na crítica, mas mudança operada por sinônimos (permita-me tal contradição). Por exemplo: nos anos 1920 um poeta do Parnaso era nomeado como "epígono" do Parnaso; na crítica universitária o mesmo autor ganhará a alcunha de "neoparnasiano"; donde esse mesmo poeta era tido por "passadista" nos anos 1920 passa a ser "pré-moderno" principalmente a partir dos anos 1940. Enquanto até os anos 1920 o Simbolismo era diagnosticado como uma proposta poética e estética que não conseguiu vencer a permanência do Parnaso, dos anos 1930 em diante, mas especialmente depois dos anos 1950, ele começa a ser objeto de uma ode e conseqüente lamentação por tal derrota numa chave de leitura que bem poderia ser nomeada como "Pobre Parnaso Poeirento vs. Santo Símbolo Salvador".

3.1. Manoel Cerqueira Leite & Sérgio Milliet: os opostos se atraem

O primeiro documento com o qual inicio esta etapa é um exemplo de mistura entre crítico literário universitário e crítico literato: Manoel Cerqueira Leite. [2] Leitor de

[2] "Nasceu a 13 de agosto de 1915 em Sarapuí. Fez os primeiros estudos na cidade natal e, depois, em Itapetininga, no Colégio da Imaculada Conceição e no grupo escolar "Peixoto Gomide". Nesta cidade, freqüentou, de 1928 a 1930, o curso de Contador e Guarda-Livros, na Escola de Comércio e, de 1931 a 1934, o da Escola Normal "Peixoto Gomide". Transferindo-se, em 1935, para esta Capital, fez preparatórios para a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, onde cursou, de 1936 a 1938, as aulas de letras clássicas e português. Foi-lhe conferido o prêmio "Sousa Cruz" de literatura luso-brasileira, sendo convidado pelo professor Fidelino de Figueiredo para seu assistente. Ainda em 1938, fez o curso de preparação pedagógica do professor secundário. Em 1942, é admitido no Curso de Doutoramento em Letras. Foi professor de português do Ginásio do Estado, em Caçapava, de literatura geral no Colégio Universitário da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e de literatura portuguesa no Colégio do Estado na Capital e assistente de literatura na Faculdade de Filosofia, etc. Iniciou a sua vida literária em 1932

Amadeu Amaral na sua formação intelectual (nasceu em 1915 e conheceu o poeta em 1932 aos 17 anos [3]) talvez por isso tenha dedicado sua tese de doutorado em Letras na USP durante os anos de 1942-1945 a ele. As atuações de Cerqueira Leite como professor, escritor e jornalista provavelmente originaram o convite para elaborar uma antologia de Amadeu. Ela veio a lume no ano de 1946, consistindo em uma das partes da referida tese. [4]

Pois ela foi dividida em três partes das quais a primeira consiste na sua abordagem teórica da literatura, a segunda consiste no estudo das obras poéticas de Amadeu Amaral e a terceira consiste no livro acima mencionado, uma antologia das poesias de Amadeu introduzidas por breve biografia, bem como da sua bibliografia e da bibliografia sobre ele. As três partes foram publicadas em diferentes momentos até os anos 1970, quando ainda separadas em volumes vieram a lume e ganharam um quarto livro, com estudos sobre outros autores. [5]

---

publicando vários trabalhos de crítica e poesia. Fundou, com Pedro José de Camargo, o periódico "O Ateneu", colaborando, ao mesmo tempo, nos órgãos estudantinos itapetininganos "A Reação", "O Fundamental" e "O Bacharelando", na "Tribuna Popular" e no "O Democrata". Em 1934 é classificado em quarto lugar num concurso da União Artística do Interior para a verificação do melhor poeta interiorano; torna-se em 1935, redator da União Jornalística Brasileira, sob a direção de Menotti Del Picchia; participa em 1937 da redação e direção d` "O Itapê", órgão do Centro Itapitiningano de S. Paulo; começa, em 1938 a colaborar, em prosa e verso, no Suplemento da "Folha da Manhã"; em 1939, publica a bibliografia de Machado de Assis, in "Aspectos", do Rio; de 1940 a 1941, dirige "Clareira", órgão dos alunos do Ginásio do Estado; em 1943 entra para o quadro dos colaboradores efetivos da "Folha da Manhã"; em 1944, defende, na Faculdade de Filosofia, a tese de doutoramento "A poesia compensatória de Amadeu Amaral", estudo crítico com que estréia um livro no ano de 1946. Levou a efeito um curso de literatura brasileira. Membro da Sociedade Paulista de Escritores. Crítico, ensaísta, bibliógrafo, poeta, historiador, jornalista, etc." MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, 1954, p.298-299. Se esta trajetória de Cerqueira Leite demonstra o híbrido escritor/crítico/jornalista outro dado ainda presente no dicionário de Autores Paulistas revela que no mesmo ano em que publicou sua antologia de versos de Amadeu Amaral, publicou, também, dois livros de versos: "Terra Verde" e "Água de Cuia", respectivamente prefaciados por Fernando de Azevedo e Antonio Soares Amóra. Outros dados: após o seu ingresso como professor na USP começou a escrever para o "Correio Paulistano" e para a Revista da ABL. Em 1959 foi para Araraquara para criar a cadeira de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira. Em 1968 aposentou-se. LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, orelha do livro.

[3] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.56.

[4] AMARAL, Amadeu. *Poesias*. Pequena Biblioteca de Literatura Brasileira, nº58. São Paulo: Editora Assunção, 1946. Direção: Antonio Soares Amóra. Introdução, seleção e notas por Manoel Cerqueira Leite.

[5] Tenho estes quatro volumes. Cito na seqüência: LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, quarta edição. LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, segunda edição. LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte III: Amadeu Amaral (biografia, bibliografia, antologia poética). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1973, segunda edição. LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte IV: estudos de crítica funcional. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1974, primeira edição. Este quarto volume possui estudos sobre José de Alencar, Paulo Eiró, Machado de Assis, Valdomiro Silveira, Monteiro Lobato, Ricardo Güiraldes, Mário de Andrade e Antônio de Alcântara Machado.

Cerqueira Leite: fechamento funcional

Quanto à entrada teórica desse autor na crítica literária ela se deu com a psicologia da educação de Claparède (em hipótese conhecida por ele desde os seus tempos de estudante de Escola Normal, entre 1931-1934). O autor explorou o pensamento do psicólogo no primeiro volume da tese, mas fez poucas alusões ou referências ao mesmo no volume que é o estudo propriamente dito do Amadeu Amaral poeta. Acredito então que o mote central usado por Cerqueira Leite no estudo das poesias de Amadeu quanto à psicologia funcional foi tão somente a de entender o que chamou de *ato literário* como o momento no qual o artista expressa e supre, na sua obra, alguma necessidade do seu "eu". Segundo o crítico, Claparède insere o seu pensamento no interior do problema da adaptação da pessoa ao meio e das formas das quais ela procura desenvolver a satisfação das suas necessidades no interior de um ambiente. Claparède atenta para a atividade da pessoa ao buscar qual o motivo das suas ações e como estas satisfazem o seu motivo desencadeante – chamado de princípio funcional. Ele pressupõe que toda *"atividade é sempre suscitada por uma necessidade"* e, assim, a inteligência torna-se um instrumento *"(...) visando coordenar ação e reação, o problema proposto e a resolução adequada. (...) a inteligência assume, pois, um grande valor de atuação. Neste sentido é que se pode dizer ato, ato intelectual: engrena-se na ação, é a própria ação, (...)."* [6]

Se ao psicólogo cabe a procura dos motes da ação de determinado indivíduo ao crítico funcional dá-se a investigação dos motivos pelos quais certa obra de determinado artista supre necessidades de expressão deste em sua relação com o meio: *"Por que tal poeta realizou sua poesia daquela forma?"* Cerqueira Leite argumenta ainda que este ponto de vista focalizado no *"ato literário"* não trata da história da literatura e nem da totalidade das obras de um mesmo escritor, posto que a escolha do foco numa única obra ou seqüência de obras (tal como realiza com Amadeu) objetiva encarar dois aspectos do ato literário do qual *"(...) o verdadeiro escritor tem, sempre, alguma intuição nova a exprimir, bebida na sua experiência vital; mas ele não quer exprimi-la de qualquer forma; quer exprimi-la de forma individual, segundo o seu particularíssimo gosto."* [7]

---

[6] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.13-14.
[7] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.18.

Enquanto o gosto de um autor seja passível de ser encontrado nas escolhas das suas formas o problema maior se dá com o fundo ou tema próprios dele, bem como ao gosto do crítico diante do gosto do criticado, numa relação a qual o crítico necessita da explicitação dos critérios que utiliza para ajuizar obra e autor. Por isso Cerqueira Leite parece buscar elementos que o norteiem (ou que convençam os seus leitores) na esfera da objetividade e, ainda, no modo ao qual, universitariamente, consegue sair do famoso método de crítica literária consagrado pelos literatos: o "impressionismo".

E assim tenta contornar o espinhoso problema do juízo estético ou qualidade da obra: *"A crítica funcional supõe, implícito, o juízo de valor: só se apega a um dado artista, quando ele apresente, numa leitura preliminar, algum elemento que lhe dê validade estética."* Então como se encontrará esta validade? Com que mecanismo ela será encontrada?

> Temos aqui, um livro de versos. À medida que vamos lendo, vamos perguntando: por que o poeta escreveu este livro? Deve ter sido por alguma necessidade, nascida do mais profundo do seu ser. Mas, à medida que a leitura progride, nos vamos sentindo inseguros, não achando pé para a resposta funcional: não encontramos fundo. Vemos, apenas, que o poeta joga bem com a expressão. Terminada a primeira leitura, ficamos ou não em dúvida. Se ficamos, é necessário ler de novo, para verificar se o conteúdo ultrapassou a nossa capacidade de sentir e compreender, deixando-nos na impossibilidade de achar a resposta funcional, fortificada pela forma de execução. [8]

Cerqueira Leite tenta assim alcançar a noção de qualidade como possibilidade de interlocução na qual dado autor consegue demonstrar sentido de resposta a suas inquietações existenciais quando da leitura das suas composições. Se ele não propicia essa sensação ou o leitor/crítico se perdeu nas formas da composição ou então foi o próprio autor que as visou tão somente, *"escreveu por escrever"* ainda segundo o crítico. Após suas perambulações pela teoria psicológica Cerqueira Leite chega ao bom e velho lugar comum de que a qualidade da poesia se dá quando fundo e forma estão intimamente ligados - a ponto de um não sobressair sobre o outro. Postura que deságua no argumento circular sobre o que será o juízo estético funcional:

> Fica, assim, entendido que a verdadeira obra literária é um todo harmônico, em que a necessidade individual funde intuição e expressão; ou melhor, para não ficarmos no terreno dualístico: é aquela em que há uma intuição artística exprimindo uma necessidade. A crítica funcional não cinde a realidade literária; agindo

[8] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.20-21.

> sinteticamente, procura, sempre, relacionar a necessidade com a sua expressão. [9]

E se o método central é o das constantes leituras Cerqueira Leite afirma que realizou várias delas para ir alcançando os motivos pelos quais Amadeu Amaral poetava. Até que chegou o dia em que se sentindo saturado das poesias de Amadeu ele entendeu que *"era a ocasião da síntese, que brotou sem esforço, impondo-se por si própria"*, ou seja, ele atingia a objetividade necessária para declinar sua tese: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. [10]

O título exprime o eixo central: a poesia de Amadeu Amaral é compensatória porque poetando ele seguia adiante, expressando e superando suas angústias e suas desilusões ante a vida, mas principalmente da sua condição de interiorano que foi morar e trabalhar na capital (caipira desajustado), bem como e também da sua profissão de jornalista. De um lado o caipira saudoso da sua terra natal e do outro o jornalista que dedica a sua vida a demonstrar aos leitores os caminhos e os descaminhos da nação e da política e, ao mesmo tempo sabe, ou acaba por reconhecer, ou por se resignar, aos limites do poder da escrita: pois não move os seus leitores ao engajamento por ele almejado. Fato que ilustra o poeta como *"um espírito acostumado a orientar, mostrar, esclarecer, fazendo, da poesia, um nobre jornalismo."* [11] Por isso "O açude" (e novamente ele, que Sud Mennucci entendeu como exemplo de poética lastreada em Nietzsche, agora convertido em desajustamento) como uma das peças que exemplificam o (res)sentimento de Amadeu nesse ato de compensação:

> .....
> Tudo quanto me alenta o esforço – é o próprio esforço.
> Como quem, sobre um lenho, erra por sobre o dorso
> mutante da água viva, ora os remos batendo,
> ora os remos largando, insaciável bebendo
> todo o vário esplendor da infinita paisagem,
> sonhando entre dois céus, e só termina a viagem
> quando é força parar, e, parado, só pensa
> em reatar bem depressa a ebriedade suspensa,
> - tal eu vou pela vida, ansioso, de obra em obra... [12]

---

[9] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.21.
[10] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.56.
[11] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.83.
[12] AMARAL, Amadeu. "O açude" apud: LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte III: Amadeu Amaral (biografia, biblografia, antologia poética). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1973, p.91.

A crítica funcional de Cerqueira Leite também enfatiza os caminhos formais percorridos por Amadeu e, por conseguinte, o que eles expressam quanto às atitudes do poeta durante a sua biografia. Base na qual o crítico entenderá o percurso de Amadeu como uma curvatura na qual o poeta percorre uma seqüência que vai do Romantismo ao Simbolismo e do Parnaso ao Classicismo, respectivamente com os títulos de *Urzes*, *Névoa*, *Espumas* e *Lâmpada Antiga*. Uma espécie de curvatura na qual *Urzes* estréia o jovem melancólico da sua terra natal, sofrendo para se adaptar na capital paulista – o desajustado romântico e o seu "eu" como o centro da poética refletindo sobre o dualismo da sua vida desdobrado nas figuras do satanismo e do pessimismo, mas ao mesmo tempo, sinalizando o bom caminho para prosseguir mediante recurso formal a versos lapidados pelo cuidado da métrica do Parnaso e pela intuição do dinamismo Simbolista. *Névoa* segue caminho próximo, mas com o romantismo se atenuando, com o poeta resignando-se à melancolia como maneira e movimento de superação em poemas compostos com versos de ágil movimentação. *Espumas* demonstra o poeta mais maduro, seguro e consciente do seu papel e do seu lugar como homem e como escritor e jornalista, revelando ainda momentos românticos ao lado do dinamismo e dos cuidados formais anteriores. A clivagem mais significativa se dá com *Lâmpada Antiga* buscando a maior simplicidade possível em sua forma de expressão e sinalizando ora atenuação ora agravamento dos temas anteriores do poeta. [13]

Mas se estes pontos parecem localizar um poeta imerso em várias tendências, ou seja, um sincrético, Cerqueira Leite procura defender três pontos que argumentam em prol de um Amadeu que viveu e estudou tais experiências estéticas no interior de sua vida e as foi expressando numa unidade de fundo e de forma: a sua personalidade. Unidade baseada no seu *desenraizamento* ou interioranismo, no seu *heroísmo íntimo* e no seu *dinamismo*. [14]

O *desenraizamento* revela o poeta ligado sentimentalmente ao torrão natal, cantando com imagens de árvores transplantadas e elogios à vida bucólica a sua compensação melancólica e resignada desta situação. [15]

O *heroísmo íntimo* revela a índole ou ética do poeta que prefere resolver os seus conflitos refletindo em si mesmo e por si mesmo, tomando o seu eu como o centro dos

---

[13] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.19.
[14] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.19-20.
[15] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.31.

seus problemas e como o lugar no qual eles serão superados. Por isso, o crítico funcional defende que Amadeu cultivou uma poética da resistência e não da ação evocando imagem muito próxima à do Amadeu Bondade lastreada num fundo cristão - *"(...) porque o seu sentimento, cheio de bondade enérgica mas sem violência, se aproxima do de Cristo"* - bem como entendeu então este heroísmo íntimo como a própria forma a qual Amadeu superou o seu desenraizamento. Um caminho que leva ao lado oposto do Amadeu Palmeira divulgador de Nietzsche pois *"O poeta, no seu ideal de heroísmo íntimo, de resistência passiva, se revê na palmeira: luta, parada."* [16]

E finalmente o *dinamismo* traz à tona a unidade de fundo e de forma de Amadeu ao revelar a sua concepção da vida como um constante transformar-se dirigido pelo ideal almejado e pelo ideal atingido num movimento do qual *"O ideal verdadeiro é inatingível, inatingido: quando realizado, é bocejante realidade"* desembocando na *"precariedade completa de todos os nossos mais altos sonhos"*. [17] Quanto à forma Cerqueira Leite sublinha a rapidez dos versos lastreada no que entendeu por um espírito *"visual dinâmico"* que objetivava compor poesias cuja forma de expressão e de imaginação se debruçava em imagens movimentadas com compassos sem quebras bruscas, misturando os ritmos mais lentos aos mais acelerados utilizando pontuações *"despojadas"*. [18]

O problema é que mesmo defendendo unidade poética em Amadeu a questão do período por ele vivido ser entendido como de *sincretismo* não se resolve: pois Cerqueira Leite encontra justamente neste período o problema ou elemento central que acabou por configurar o poeta como um epígono do Parnaso. Em contraposição a esta imagem o crítico funcional lança a tese de que o poeta *"realizou, orgânica e lucidamente, um ideal verdadeiro e profundo de arte"* [19] - o que não é nada mais do que um dos grandes lugares comuns da crítica literária impressionista. Crítica que sempre percorre o caminho de ao início da análise enfatizar os reflexos das influências do período e de outros escritores num dado autor para depois, num pulo de gato, acabar defendendo-o diante dessas influências porque o mesmo alcançou uma forma estética independente: uma forma peculiar.

---

[16] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.61-62.
[17] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.93-94.
[18] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.116.
[19] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.20-21.

Cerqueira Leite não me convenceu quanto à eficácia da sua estratégia. Chego então a aventar a hipótese de que toda a grande introdução da tese foi apenas uma maneira de deslocar um debate ao qual ele próprio estava inserido e era herdeiro: o do desgaste do Parnaso diante da crítica literária produzida depois do modernismo bem como o fato do Simbolismo receber ares de Santo Símbolo Salvador aos poetas que fugiram à subida da montanha e, ainda mais, o de toda a cadeia da recepção crítica de Amadeu Amaral.

Acredito que Cerqueira Leite acabou por atirar sobre o seu próprio pé quando argumentou que não balizou o seu estudo nos ensaios dos críticos de Amadeu para não sofrer a influência destes, bem como para ter oportunidade de comprovar que os achados do seu *"método funcional de crítica literária"* foram frutos exclusivos dele e, ainda, que em alguns pontos alcançou idéias similares ou próximas às destes outros críticos. [20] Pois o centro da sua crítica funcional também é um tremendo lugar-comum: o de que um artista produz porque assim expressa e expurga suas relações de adaptação ao meio em que vive. Além das respostas a esta questão poderem ser múltiplas (tal como a do poeta trabalhador de Amadeu e a do cabotinismo inevitável de Mário de Andrade, para ficar nesta tese) elas necessitam – e Cerqueira Leite tanto sabe quanto afirma ter feito – de dados biográficos que comprovem os ditos motes do ato literário de dado autor.

O problema maior é que Cerqueira Leite tão somente trabalha com a questão biográfica da melancolia ante a cidade natal e das frustrações ante os combates jornalísticos pela iluminação da nação: produzindo assim uma teleologia sentimental em Amadeu ou um retrato dele como poeta perturbado por um ou dois conflitos.

Mas então como entender como caipira desenraizado um sujeito que foi morar na capital paulista aos doze anos, que trabalhou em variados jornais desta mesma cidade e ainda da capital da República, bem como participou de revistas de assuntos "mundanos"? Como um sujeito não adaptado ao meio conseguiria sobreviver da sua escrita nestes ambientes por mais que esta fosse uma "escrita profissional"?

Como provas contrárias ao determinismo crítico funcional de Cerqueira Leite tomo as palavras do próprio Amadeu que, no seu discurso de posse na ABL anotou:

> (...) saudosas imagens da São Paulo da minha infância, toda povoada de sombras que me acenam do fundo do passado, com a doçura triste dos jardins por onde se andou meio indiferente e que nos começam a

[20] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.56.

> parecer deliciosos, ai de nós! quando nos voltamos a eles de longe... [21]

Mas se tal trecho pode ser contestado como mera peça de Amadeu para permear o seu discurso com imagens de saudosismo da "sua São Paulo" há ainda um outro texto, publicado apenas dois anos após a defesa da tese de Cerqueira Leite numa página de homenagem do OESP a Amadeu. Trata-se de artigo de Plínio Barreto no qual este anota Amadeu como caipira, mas numa chave curiosa que reproduz eloquentemente o lugar comum literário do seu perfil físico e psicológico numa imagem que remete ao poeta e jornalista que era todo bondade:

> Alto, olhos claros e pele branca a indicar a ascendência de gente loura, tímido e desconfiado, ou melhor, reservado e distante, o caipira de Capivari que foi Amadeu Amaral, denunciava, para logo, a quem vencesse a barreira de contínua desconfiança onde vivia abrigado, recolhido e silencioso, a força de uma esplêndida inteligência e a doçura de um coração excessivamente generoso. O que havia dentro do caipira era um artista magnífico. Se o homem era todo indulgência e bondade, o artista era todo espírito e finura. O homem não dizia mal dos outros. Tinha sempre uma palavra de simpatia para os que se cruzavam com ela no caminho da vida. Ninguém soube respeitar como ele os melindres alheios e tratar com tanta urbanidade os que, por um motivo ou por outro, se achavam sob a sua dependência. [22]

Apesar do tom carregado de elogios é possível filtrar a imagem do Amadeu caipira como um ator imerso e consciente do jogo das vaidades literárias e jornalísticas tratando os seus pares com urbanidade exemplar. Portanto, a poesia compensatória de Amadeu Amaral talvez traduza mais os desabafos do caipira muito bem urbanizado jogando com os poetastros, criticastros e literataços paulista(no)s do seu tempo do que o caipira Amadeu saudoso da vida prosaica da sua Capivari. Então é possível ventilar o dualismo localizado por Cerqueira Leite no romântico Amadeu mais como exemplo de um sujeito cindido entre a opção da vida de máscaras da São Paulo capital do jogo das aparências, da venda da pena, da personalidade e dos valores éticos e a opção da vida no interior, com o seu cotidiano atrasado, prosaico e também possuidor de melindres e maldades específicas. [23] Talvez uma melhor imagem representasse Amadeu dividido entre a distopia da vida urbana e a desconfiança ante a vida na pequena cidade.

---

[21] AMARAL, Amadeu. "Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras", in: *Ensaios e Conferências*. São Paulo: Hucitec; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.7.

[22] BARRETO, Plínio. "Um grande artista", in: *O Estado de São Paulo*. 24 de outubro de 1947, página dedicada a Amadeu Amaral.

[23] Trato dos melindres e das maldades específicas da vida em pequena cidade na visão de Amadeu Amaral na segunda parte da tese, capítulo cinco, no qual analiso a novela "A pulseira de ferro".

E essa defesa de Amadeu como um poeta caipira sofrendo dificuldades para enquadrar-se na capital talvez se explique porque o próprio Cerqueira Leite gostava desta idéia ou porque então seria ele o caipira orgulhoso desta representação, pois na edição de sua crítica funcional que tenho em mãos ele não deixou de registrar nas orelhas de todos os volumes que:

> (...) além de escrever sobre literatura, Manoel Cerqueira Leite faz literatura. Tem uma obra poética marcada por sua ascendência caipira: "Terra verde", "Água na Cuia", "Fonte na Serra". São livros de poesia, em que o autor usa, às vezes, do palavreado dos homens simples de sua terra, para dizer coisas que transcendem qualquer regionalismo. [24]

Auto-representação sintomática, pois joga forte com a imagem do poeta caipira que sabe escrever tal qual as personagens reais que o influenciaram, mas (e isso é resposta cheia de fantasmas do modernismo) que não cai no regionalismo rasteiro e – provavelmente de forma implícita – no pitoresco e no jocoso. Pelo contrário, torna o caipira da roça um ser com questões universais (outra cobrança de origem modernista muito bem desenvolvida por críticos poderosos e herdeiros desta mesma tradição).

Resumo e questiono: não seria o Amadeu caipira de Cerqueira Leite um desvio romântico ao Amadeu caipira que elogia a mediocridade para entender, diagnosticar e enfrentar o seu cotidiano de labutas e lutas nas letras? Não seria este caipirismo uma performance para enfrentar esse jogo e, ao mesmo tempo, um sentimento moral e melancólico perpassado por situações de Piedade e de Ironia? Não seria a melancolia ante o caipira mais um fruto do crítico e literato Manoel Cerqueira Leite do que um mote do ato estético de Amadeu Amaral?

Enfim, é possível argumentar que Cerqueira Leite não alude ou dá hipótese em ponto algum a motivos da ordem das *políticas do literário* que pudessem levar Amadeu a mergulhar a sua pena no tinteiro. O crítico funcional escreve como se os embates da APL, da ABL e do OESP tivessem existido tão somente como um vago pano de fundo. Também não menciona as duas campanhas políticas de Amadeu para deputado estadual. Ele escreve como se a semana de arte moderna e as suas provocações não tivessem ocorrido. E nada seria tão natural (mas talvez tão problemático) a Cerqueira Leite do que aludir a estes momentos.

Em nome de todos estes questionamentos evoco agora o que seriam as políticas do literário implícitas na crítica funcional de Manoel Cerqueira Leite e assim procuro

---

[24] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, orelha do livro.

nas arestas que ele desejou esconder uma outra possibilidade de validar o seu estudo e seguir adiante. Nada mais do que o método do próprio crítico: ler várias vezes até saturar-se dos textos para então declinar os seus apontamentos "naturais".

Manoel: abertura impressionista e prosa matuta com Tasso da Silveira

Pois o Cerqueira Leite crítico tem um oposto que o complementa e permite avançar o debate: o seu lado como crítico "impressionista" e literato caipira. Talvez Manoel os tenha segurados em prol de uma tese científica – por isso esse balançar e esse determinismo caipira que acabei de analisar.

Em hipótese, não fosse a necessidade da tese científica Manoel poderia ter redigido suas análises sobre o poeta Amadeu Amaral sem tais contornos teóricos funcionalistas deterministas. Pois segundo o próprio Manoel a crítica impressionista

> (...) é a crítica dos prosadores e poetas que, oficiais do mesmo ofício, podem, sem esforço, ver o que os seus companheiros fizeram, e intuir, com mais facilidade, as dificuldades expressionais que venceram. Constroem, muitas vezes, uma obra de arte sobre outra obra de arte, com a diferença de que a sua receptividade se ativa, para, por outras intuições líricas, dar idéia mais clara das intuições alheias. De fato: o valor de uma obra tanto pode ser expresso por uma intuição, como por um juízo sintético: assim se explica o fato de um crítico impressionista de real valor chegar, muitas vezes, a resultados idênticos aos de um crítico exegético. E pode também ocorrer o contrário, com o impressionista vulgar: corre o risco de errar muitas vezes. [25]

Se esta equação de Manoel Cerqueira Leite for colocada a ele mesmo acredito que a fatura da sua tese ganha pontos interessantes quando o crítico funcional Cerqueira Leite sai de cena para permitir a entrada do Manoel poeta caipira e crítico impressionista, principalmente o que leu e utilizou as contribuições dos críticos literatos em sua tese: Sud Mennucci, Guilherme de Almeida, Tasso da Silveira, Humberto de Campos e o próprio Amadeu Amaral.

Análise que inicia em torno do que Manoel entendeu como a *hidrolatria* de Amadeu. O crítico encontrou esta figura de linguagem em várias poesias a utilizando como exemplo do modo dinâmico, do dinamismo do qual o poeta procurava imagens para metaforizar e dar ritmo a suas composições: imagens do movimento das águas e do movimento dos fluídos como *"reveladores de sua estesia dinâmica"*. [26] E significativamente nesta questão da hidrolatria provavelmente Manoel se encontrou ante

---

[25] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.47.

[26] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.120.

a hipótese de reiterar mais ainda a sua teleologia psicológica de Amadeu ou balizar tal figura como uma das formas de representação com a qual o poeta entendia o mundo.

Pois um dado pitoresco que vários dos biógrafos de Amadeu Amaral utilizam para iniciarem os seus textos é o de que apesar dele sempre ter ressaltado que nasceu em Capivari, o lugar específico do seu vir ao mundo, a fazenda São Simão, de propriedade do seu avô e seu pai naquele ano juridicamente pertencia ao município de Montemor (mais especificamente entre 1871 e 1878: Amadeu nasceu em 1875). Fato que logo depois foi "resolvido" com a decisão final sobre as fronteiras das duas cidades alocando tal território a Capivari. Mas o problema (de Amadeu) foi que a região na qual ele nasceu somente depois recebeu a alcunha de Montemor, antes ela se chamava Água Choca. Daí que durante vários anos teve de agüentar a caceteação *"Olhe o Água Choca, olhe o aguachoquense!"* [27]

Erra o leitor que está pensando que eu exagero e desejo mesmo é cacetear Manoel. Porque uma imagem marcante e presente nas poesias de Amadeu é a da água corrente como exemplo da vida, do ir adiante, do puro e do Belo, enquanto a água parada representa a morte, a estagnação, o impuro e o Feio. Certamente tais questões zuniram na cabeça de Manoel, pois veja trecho de "O arroio" [28], poema que ele interpreta como exemplo de Amadeu superando sua melancolia caipira. O trecho é parte do diálogo travado entre o arroio e uma rosa:

> .....
> ..... A mim cabe outra sorte:
> quer a minha que eu fuja e que não pare, eu levo-a,
> sem relutar, comigo; é mister que a suporte.
>
> Parar seria, ó flor, viver no lodo flácido,
> e onde ostentas o olor e a alvura da epiderme,
> gerar traições letais sob um repouso plácido,
> e conviver com o sapo e alimentar o verme. [29]

Então provavelmente Manoel descartou a hipótese de trabalhar a hidrolatria de Amadeu entendida, ao menos como uma das suas funcionais motivações, como resposta

---

[27] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte III: Amadeu Amaral (biografia, biblografia, antologia poética). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1973, p.17.

[28] Arroio designa um regato intermitente ou uma pequena corrente de qualquer líquido. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980, p.175.

[29] AMARAL, Amadeu. "O arroio" apud: LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte III: Amadeu Amaral (biografia, biblografia, antologia poética). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1973, p.83. Diz Manoel no rodapé que alocou ao final do poema: "Hidrolatria. Desenraigamento. Heroísmo. Este poema demonstra que Amadeu venceu totalmente a necessidade de voltar para o seu torrão natal. Daí, o caráter afirmativo e a plenitude de "Espumas"."

ética e estética aos cacetes aguachoqueanos que ele teve de agüentar durante a vida. Pois o crítico impressionista preferiu inspirar-se nas sugestões do próprio Água Choca e de Humberto de Campos para entender a hidrolatria como uma figura de linguagem significativamente presente nas poesias de Amadeu. Manoel não deixou de agradecer e mencionar que *"O nosso processo de trabalho, neste capítulo, foi inspirado em dois autores: no próprio Amadeu, que visualizou Bilac pelo seu gosto das estrelas e Humberto de Campos, que nos legou um notável trabalho."* [30]

O que permite demonstrar que Manoel retomou contribuições de Sud Mennucci e de Guilherme de Almeida. De Sud, reiterou certa ruptura de *Espumas* com o restante das obras poéticas de Amadeu no sentido de livro da maturidade, nos seus temas e nas suas formas. Ambos encontraram na "Prece da tarde" o ápice do poeta, composição *"culminante de Amadeu, a sua máxima atitude poética."* [31] De Guilherme trabalhou com a noção do poeta que se pretende educador ao defender que Amadeu definia a sua poesia como uma semeadura, no sentido de que com ela *"semeou beleza, pureza e bondade. (...) por ela compreendeu os homens, perdoou-lhes, confraternizou-se; por ela, compensou-se de tudo o que a vida não lhe permitiu realizar."* [32]

Mas o local no qual Manoel demonstrou mais explicitamente a sua prosa matuta no interior das políticas do literário e com os críticos contemporâneos de Amadeu foi diante de Tasso da Silveira. Foram dois ensaios dele que tomou como importantes balizadores para as suas noções de modernismo em poesia e do período 1900-1922 como momento de sincretismos poéticos. [33]

Operação que teve em Tasso o mediador simbolista entre o Parnaso e o modernismo para aproximar Amadeu destes quando, já ao final da sua tese, definiu a noção central sobre o poeta: a de estesia dinâmica como da condensação da matéria emotiva através da velocidade das imagens, do movimento e da fluência das poesias:

---

[30] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.120. Os textos que Manoel menciona são: AMARAL, Amadeu. "Olavo Bilac", in: *O elogio da mediocridade*: estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.65-88. CAMPOS, Humberto de. *O conceito e a imagem na poesia brasileira* (Citações de poetas brasileiros dos séculos XVI a XX). Rio de Janeiro: Livraria Editora Leite Ribeiro, 1929.

[31] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.113.

[32] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.68.

[33] Trata-se dos textos: SILVEIRA, Tasso da. "Variações sobre a poesia brasileira", in: *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro: ano I, n.ºI, junho, 1941. SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Forja, 1931.

> (...) uma incoercível tendência para reduzir a inspiração a imagens movimentadas. Assim, fiel ao seu temperamento poético, é, neste setor, de extraordinária justeza expressional: acelera, retarda o verso com mestria, movimento e lentidão que obrigam a respeito na leitura. Desenvolto, fácil, chega a ser guapo, no manejo dos metros prediletos, com versos ascensionais de raptos condoreiros, em que, fundindo, intimamente, movimento interior e exterior, esvoaça, do concreto para o abstrato. A ele se aplica integralmente, este conceito de Tasso da Silveira: "A velocidade de Proust (...) consistia em levar descrevendo um só movimento de alma através de dezenas de páginas. Trata-se de velocidade expressional, isto é, da expressão que condense fortemente a matéria emotiva, e evite, em transposições bruscas e audazes, os terrenos já batidos do espírito, e seja sempre inesperada, surpreendente." [34]

Teria Manoel se disposto duma estratégia de surdina ao se apoiar em Tasso da Silveira, pois este, poeta e crítico identificado ao Simbolismo no Brasil, possuía a alcunha de ser respeitado pelos modernos? O que torna possível ainda descortinar a contradição ou a ambigüidade de Manoel entre defender a unidade poética de Amadeu e ao mesmo tempo o localizar, mediante Tasso, num período de sincretismo literário. Por isso que sua definição final do poeta Amadeu será a de um *"neorromântico de estesia dinâmica"* [35], composto pelos seguintes retalhos: romântico, devido à centralidade dada ao eu quanto ao valor das suas emoções; Parnaso, decorrente da preocupação com a forma clara e concisa, embora não seja um impassível; e simbolista porque a sua concepção da poesia a envolve num mistério *"que nunca admite a certeza, a total realização, a apreensão por completa"*, bem como o seu ritmo dinâmico, representando o lado moderno de Amadeu. [36]

Não seria essa operação um exemplo do Simbolismo como um Santo Símbolo Salvador diante dos traços do Pobre Parnaso Poeirento (reduzido à preocupação formal)? Caso que leva Manoel a se enquadrar no jargão do pré-modernismo como momento precursor do modernismo – e, não, obviamente, como tempo predestinado ao limbo, ao esquecimento.

---

[34] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.116. O livro de Tasso da Silveira mencionado foi SILVEIRA, Tasso da. *Definição do modernismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Edições Forja, 1931.

[35] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.148.

[36] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.102.

É o que Manoel deixa transparecer ao final da sua tese e num outro momento, espécie de desabafo ou de batalhas literárias que porventura ele enfrentava, seja como crítico funcional e universitário, seja como poeta caipira. [37]

Mas a questão central, entretanto, é a de que ao proceder desta maneira, tentando reabilitar Amadeu Amaral no cenário das letras acabou por compartilhar poderosas imagens deslegitimadoras do período 1900-1922 ou a (mal)dita Belle Èpoque como tempo de literatura sorriso da sociedade: como um tempo de alienação social e desengajamento da literatura ante as questões sociais. O trecho é de Tasso da Silveira devidamente recortado e colado por Manoel:

> Exatamente (...) porque se banhavam as inteligências nessa atmosfera – digamos – de plenitude, e porque os dolorosos problemas sociais ainda se não tinham condensado em consciência, entre nós, deixou de formar-se, nesse período, uma corrente de direção determinada, dessas que arrastam as almas e as fundem num grande anelo único, como as que constituíram o nosso Romantismo, o nosso Simbolismo e, nos dias atuais, o nosso Modernismo. A ausência de uma profunda corrente dessa ordem não deu causa, todavia, à ausência de valores. Pelo contrário, eles despontaram numerosos (...) favorecidos, possivelmente, pela serenidade espiritual reinante. Apenas, não sendo compelidos em sentido definido por nenhuma dinâmica exterior, esses valores instintivamente procuraram no recurso às composições heteróclitas sua possibilidade de crescimento e floração. (..) [38]

Por isso o mal estar de Manoel, passível de ser notado nas suas últimas linhas quando clama por mais estudos sobre o período vivido por Amadeu posto que a *"geração poética do sincretismo está a exigir um estudo orgânico, sistemático"*. E no que termina o livro com uma mensagem representativa do seu lado poeta e crítico caipiras (talvez elogiando a sua mediocridade, no sentido de que contribuiu com o que de melhor poderia): *"Que este humilde trabalho (...) seja uma pedra auxiliar, na vasta*

---

[37] Sobre a imagem do Amadeu epígono: "De fato, se há quem negue o valor da obra do Poeta, ninguém haverá que consiga transformá-lo num mero epígono, sincretista inconsciente de várias injunções alheias." Sobre o fato de Amadeu não pertencer ao cânone dos grandes poetas nacionais: "Por não ser um espetacular, como um Bilac, um Emílio de Menezes e tantos outros, é que aquela extraordinária "Prece da tarde" ficou esquecida. E há, na literatura brasileira, muita coisa superior a este poema de leveza e superior serenidade, onde expressão e intuição é um todo orgânico, sem a mínima falha? Mas não é só este: o resto da obra autoriza-nos, pelas mesmas qualidades, a classificar Amadeu entre os maiores poetas do Brasil. Arte modesta, calada, que, por isto, ficou esquecida". LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.81 e p.117.

[38] SILVEIRA, Tasso da. "Variações sobre a poesia brasileira", p.148, apud: LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.148.

construção: assim me darei por bem pago das minhas muitas canseiras e perplexidades." [39]

As operações na quais Manoel almejou superar os retalhos e os lugares comuns do "período sincretista" defendendo um Amadeu Amaral com unidade de temperamento e de forma (o "nerromântico de estesia dinâmica") aludindo assim ao que seria a sua maneira de entender/representar o mundo (a sua adaptação ao meio na linguagem crítico funcional) acabaram por propiciar (num método lastreado nos críticos literatos impressionistas) o melhor da sua contribuição: as figuras de linguagem de Amadeu como caminhos para se demonstrar como elas se fizeram presentes noutras linguagens trabalhadas por ele e que configuram, portanto, alguns dos modos de reflexão e de estratégia de convencimento aos quais se valia o poeta, o crítico, o político, o jornalista e o folclorista Amadeu Amaral: ou seja, a sua biografia de ordem intelectual e as performances que realizou no mundo das letras. Daí as noções de heroísmo íntimo e de hidrolatria como próximas ao que entendo por elogio da mediocridade e por estratégias ou recursos de persuasão mediante metáforas.

Juntos o Cerqueira Leite crítico funcional e o Manoel crítico impressionista e poeta caipira possuem um oposto que os complementa e permite seguir neste debate. Pois se Manoel Cerqueira Leite defendeu uma tese de costas à biografia mundana de Amadeu Amaral e Manoel redigiu as usas impressões proseando matutamente com dois Parnasos, com um mediador do modernismo e com um representante do Simbolismo, Sérgio Milliet escreveu em 1947 um ensaio significativo em chave oposta. Localizado na mesma página homenagem do OESP, tal artigo traz a maquinaria de 1922 soando aos ouvidos do seu começo ao seu final.

A sua clave foi uma mediação entre o Pobre Parnaso Poeirento e a Majestática Maquinaria Moderna na qual o Santo Símbolo Salvador fez a ponte do processo cirúrgico.

Sérgio "Mediador" Milliet

O artigo de Sérgio Milliet publicado originalmente no OESP de 24 de outubro de 1947 pertence ao volume quinto do seu *Diário Crítico*. Foi composto provavelmente

---

[39] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.149. O desfecho do volume um de sua crítica funcional também se encerra com uma imagem parecida a esta: "Nossa intenção, ao visualizarmos o fato literário brasileiro sob o ponto-de-vista funcional, foi de, na medida de nossas forças, trazer, para o grande empreendimento, uma pequena contribuição que, se não é valiosa, ao menos é profundamente vivida. Que Deus a acompanhe!" LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.67.

para figurar ao lado dos outros textos da mesma página de homenagem a Amadeu Amaral e recebeu, no jornal, o significativo título "Amadeu Amaral e os modernos." [40]

Na página homenagem do OESP compareceram ao lado do artigo de Sérgio Milliet o já referido texto de Plínio Barreto, um de Paulo Duarte sobre o seu projeto de publicação das obras completas de Amadeu Amaral, um artigo incompleto e inédito deste, no qual realiza um balanço do Parnaso intitulado "O Parnasianismo e o seu Eclipse" e mais duas imagens: um desenho de Amadeu por J. Wasth Rodrigues e uma reprodução de projeto de capa por Amadeu do que seria o livro "Arredores da crítica" que acabou vindo ao mundo como "O elogio da mediocridade". [41]

O método mediador de Milliet neste ensaio foi uma mistura das suas memórias sobre os fatos de 1922, mais um balanço sobre a obra de Amadeu Amaral em forma de leitura de *Névoa*, *Espumas* e *Lâmpada Antiga*. O artigo foi aberto com uma imagem forte: de que Amadeu em 1922 era respeitado e era tabu ante os homens de 22. Apesar de enfatizar que ignora "as razões profundas" deste tabu Milliet recorda do *"prosador limpo"* de *A pulseira de ferro* e do estudioso do modo de falar caipira: portanto, dois elementos da herança literária que o modernismo reivindica como de exclusividade do movimento, quais sejam, o de bons manipuladores das identidades nacionais, do regionalismo sem o pejo do pitoresco e do jocoso e do pano de fundo disso tudo: o estudo sério e detido das originais linguagens do povo brasileiro.

Ao lado destas imagens Milliet trabalhou especificamente com as poesias de Amadeu – o que não poderia deixar de ser, seja pelo lugar comum das batalhas entre "passadistas" e modernistas, seja porque naquele ano de 1947 ele não poderia ter em mãos o livro *Tradições Populares*. O que significa que naquele momento o Amadeu folclorista ainda não poderia ser estudado na chave do estudioso precursor dos temas dos modernos.

Por isso é clara a intenção de Milliet em sintonizar aproximações entre Amadeu e os modernos ao mesmo tempo em que diminui – ou esquece? – atritos. Sua estratégia central foi valorizar a auto definição de Amadeu no ano de 1923, de que cultivava um "vago simbolismo", na ocasião das suas conversações com Menotti Del Picchia (que no martelar da máquina de escrever de Milliet foi entendida como uma *"discussão*

---

[40] O *Diário Crítico* informa que o texto foi escrito no dia dois de outubro de 1947, isto é, vinte e dois dias antes da sua publicação. O mesmo Diário/livro omite o título dado ao ensaio quando impresso no OESP – fato que impossibilita saber se foi mesmo Sérgio Milliet quem o nomeou. Trabalharei com o texto do livro ao invés do texto do OESP, mas asseguro que os dois são similares. MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet.* Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.205-209.

[41] O ESTADO DE SÃO PAULO. 24 de outubro de 1947, página dedicada a Amadeu Amaral.

amável"), a espalhando e a filtrando nas suas releituras de *Névoa* e principalmente de *Espumas*, livro que *"sem rebuscamentos de rimas, de uma flexibilidade rítmica estranha para a época, colocava o poeta longe dos néo-parnasianos vazios, e integrava-o na categoria muito aceitável dos neo-romanticos e até dos neo-simbolistas"*. [42]

Novamente a presença do Simbolismo como um Santo Símbolo Salvador diante do Pobre Parnaso Poeirento. E com um dado muito estranho: se verídico este apontamento de Milliet ele revela que enquanto quase todos os críticos entendiam *Espumas* como livro saído do Parnaso os modernos o entendiam como neo-romântico ou neo-simbolista. Pois então os diapasões de cada um dos lados da contenda estavam mesmo vibrando em freqüências muito diferentes. Ou então este fato demonstra o quanto Milliet derramou tinta simbolista na sua máquina de escrever para mediar Amadeu entre os modernos.

E as próprias escolhas dos poemas citados por Milliet tornam tal estratégia e imagens sintomáticas, pois "Surdina" (de *Névoa*), poema utilizado para demonstrar a melodia simbolista de Amadeu *("uma melodia melancólica e vaga, bem ao gosto dos simbolistas"* [43]) foi uma exceção da sua produção poética. Anotado pelo crítico funcional Cerqueira Leite como *"o único poema em que, claramente, Amadeu tem intenções sonoras"* [44]:

Teu sorriso tão suave,
de espiritual doçura,
é suave e brando como um vôo de ave
na altura...

É um trecho de horizonte
que não se avista bem,
que se entremostra para além de um monte,
além...

Os teus olhos, que a mágoa
de atra mancha circunda,
têm qualquer cousa que me lembra uma água
profunda...

Têm umas sombras mestas
como as penumbras onde

[42] MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.205.
[43] MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.206.
[44] LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972, p.76.

a vida misteriosa das florestas
se esconde...

Teus gestos indolentes
não se agitam jamais:
são como gestos de convalescentes
em ais...
.....[45]

Já a análise de "Prece da tarde" recebe elogios de poema de serena elevação, de ritmo lento, calmo, de rimas distantes como maneira de matizar síncopes, com melodia discreta e bucólica. Selecionado para ilustrar uma forte imagem presente no texto: a de que se Amadeu tivesse ingressado ao grupo modernista ele faria frente junto ao filão dos bucólicos e dos intimistas, exemplificados por Ribeiro Couto e Ronald de Carvalho. [46]

Pontos a favor do Amadeu pré-moderno quase moderno. Pontos que entram em choque e ganham tonalidade de lamentos e de perplexidade quando Milliet enfatiza a guinada passadista de Amadeu com a sua *Lâmpada Antiga* de 1924:

> Amadeu, talvez ferido em seu orgulho e na sua sensibilidade pelos acontecimentos de sua existência íntima e as ocorrências de sua participação política, tentou novamente a poesia filosófica e que pensava ser somente compatível com uma forma impessoal. Era um refúgio e também uma maneira de sublimar seus ressentimentos. Para não revelar as chagas da alma aos indiferentes, para não prostituir o que prezava acima de tudo, transformava-se em moralista. E à ética adaptava a sua estética, voltando ao soneto, à regra, à disciplina. [47]

Sobre a "volta" de Amadeu aos sonetos desenvolverei melhor esta questão no próximo capítulo, mas talvez seja satisfatório enfatizar que o próprio crítico, em outro momento do seu *Diário*, no ano de 1944 referiu-se ao poeta das *Espumas* como um dos exemplos de *"sonetistas inclassificáveis"* que viveram no *"entretempo parnasiano-simbolista"*. [48] E em 1947 Milliet seguia com a mesma concepção sobre o sentido dos anos antecedentes a 1922: agora anotado como *"período de transição"* do qual a obra de Amadeu junto a poucos outros escritores permaneceria como exemplo para a história da literatura nacional.

Mas no que ele poderia ter contribuído com mais valia seria provavelmente quanto à imagem do Amadeu bondade. Pois voltando à questão sobre a "queda" do

---

[45] AMARAL, Amadeu. "Surdina", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.87-88.
[46] MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.208.
[47] MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.209.
[48] MILLIET, Sérgio. "Janeiro, 8", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume II. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.21.

poeta na sua volta ao soneto com *Lâmpada Antiga* Milliet mergulhou na sua economia psíquica e inferiu:

> Todos os que conheceram Amadeu Amaral na intimidade dizem que foi um bom. Mas a bondade nasce em última análise do orgulho, da consciência inabalável da superioridade sobre o comum dos homens. O orgulho que não se deve confundir com a vaidade, é que faz os bons. A vaidade faz os maus, os invejosos e os revoltados e na base de sua eclosão perigosa encontra-se o complexo de inferioridade, exigente de compensações. [49]

Milliet procurou explicar que a tão propalada humildade e bondade de Amadeu não significava o humilhar-se ante os outros. Devido ao orgulho de si pelo reconhecimento da sua superioridade ante os medíocres e o conseqüente distanciamento do complexo de inferioridade. Mas talvez tenha se esquecido de que o poeta foi um eloqüente da mesma mediocridade, pois nela se reconhecia dado o seu pressuposto básico que todos são medíocres, nalgum sentido, ante outrem. E não seria então esta equação de Sérgio Milliet uma ponderação próxima à ambivalência do elogio da mediocridade nos seus sentimentos morais da ironia e da piedade?

Sérgio Milliet e Manoel Cerqueira Leite muito provavelmente não se encontravam nesses anos para debaterem sobre Amadeu. Pois Milliet deixou uma proposta de estudo que em verdade já havia sido concluído. Dois anos antes do seu ensaio Manoel Cerqueira Leite já havia defendido sua tese da "poesia compensatória de Amadeu Amaral". Mas ao que parece ela não reverberou nos arraiais dos modernistas. A proposta:

> Seria interessante, e é um tema que eu proponho aos especialistas, estudar a personalidade de Amadeu Amaral e a curva de sua produção poética à luz de sua vida pública e privada, isto é, de sua biografia. Teríamos então a explicação psicológica da reviravolta de "Lâmpada antiga" após a promessa de "Espumas" (...)." [50]

Enfim os opostos e complementares Manoel Cerqueira Leite e Sérgio Milliet conversaram, ou melhor, tentaram. Pois enquanto Manoel escrevia como se a semana de

---

[49] MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.209.

[50] MILLIET, Sérgio. "Outubro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.209. Já no dia dois de novembro de 1955 discorrendo sobre livro de René Thiollier, Milliet lembrava dos salões, confeitarias, bares, escritórios e redações de jornais que abrigavam os modernistas e assim descreveu o ambiente do OESP com uma imagem que corrobora o Amadeu Bondade ao lado da união/cisão e das tentativas de conver(as)ções entre Amadeu, Mário, Menotti: "O "Estado" acolhia os mais velhos, os adversários do modernismo, sob o olhar bondoso de Amadeu Amaral, muito mais próximo dos novos do que estes o imaginavam. (...)". MILLIET, Sérgio. "Novembro, 2", in: *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume X. São Paulo: Martins, Edusp, 1981, p.232.

1922 não tivesse existido Milliet escrevia a partir dela tão somente. Enquanto Cerqueira Leite registrava as suas impressões do poeta Amadeu com a sua teoria funcionalista Milliet escrevia misturando memórias e impressões. Enquanto Cerqueira Leite reclamava da ausência de Amadeu no rol dos grandes poetas brasileiros afirmando que ele possui credenciais para isso Milliet anotava que ele seria um dos poucos do seu período transitivo a ser lembrado nos compêndios literários do futuro. Enquanto Cerqueira Leite acreditava que o futuro poderia ser de uma sorte mais gloriosa ao poeta Milliet diagnosticava que o caminho não tinha mais volta, apenas algumas frestas.

Mas ambos caminharam juntos sem saberem disso: pois a herança do Santo Símbolo Salvador como entreposto do Pobre Parnaso Poeirento à Majestática Maquinaria Modernista já constrangia os críticos literatos e os críticos acadêmicos como um verdadeiro fato social e literário durkheimiano. Talvez ele já estivesse mesmo em bom uso quando Amadeu estrategicamente declinou o seu "vago simbolismo".

Daí que ambos os críticos seguiram as ordens do poeta educador.

3.2. Na Revista da A.B.D.E.: levanta, sacode a poesia e dá a volta no mesmo

O documento deste tópico pode ser muito bem definido com os apontamentos de Amadeu Amaral sobre a função do livro na contemporaneidade: passou, cumpriu a sua missão, logo vem outro e toma o seu lugar – tal como delineado no *Elogio da mediocridade*. E também com o seu ideal do Belo apontado na entrada das *Espumas*: "o perpétuo esplendor das coisas transitórias" [51], pois datada de maio e junho de 1956 neste seu primeiro número não encontrei nenhuma referência a qualquer seqüência da Revista da A.B.D.E..

Ela foi co-publicada entre a Associação Brasileira de Escritores na sua seção paulista e a Prefeitura Municipal de São Paulo que possuíam, na figura de João Accioli, o provável mediador das negociações (conselheiro fiscal da A.B.D.E. e secretário de Educação e Cultura da cidade). A mesma entidade além de ser um órgão de congregação e interesses dos escritores era também uma educadora para as letras, pois ministrava cursos sobre a literatura brasileira (ainda em convênio com a prefeitura paulistana). E tanto o perfil destes cursos quanto o organograma da associação revelam um pequeno intercâmbio entre literatos ligados ao "passadismo" e ligados ao

[51] Por isso não foi fácil conquistar um exemplar. Não há volumes dela nos locais em que pesquisei para recolher a minha documentação: bibliotecas da UFU-MG, UFMG, PUC-SP e da FFLCH-USP e IEB-USP. Até que dia chegou e ela finalmente apareceu no sítio "estantevirtual". Então pude adquiri-la por um sebo de Sorocaba-SP que muito provavelmente desconhecia a sua raridade.

modernismo. Na diretoria do biênio 1956-1957: Mário Donato, Afonso Schmidt, Antônio Rangel Bandeira, Artur Neves, José Paulo Paes, Lígia Fagundes Telles, João Freire de Oliveira, Geraldo Pinto Rodrigues e Rolando Roque da Silva. [52] Diretores de Departamentos: Homero Silveira, responsável pelos cursos; Carmen Dolores Barbosa, intercâmbio cultural; J.B. Martins Ramos, planejamento da universidade popular; Fernando Góes, publicações e Ibiapaba Martins, divulgação. O Conselho Fiscal da revista: Edgar Cavalheiro (biógrafo de Monteiro Lobato), Guilherme de Almeida, Helena Silveira, João Accioli, José Pedro Leite Cordeiro, Leão Machado, Menotti Del Picchia, Rossine Camargo Guarnieri e Sérgio Milliet.

No que tange ao mundo das letras a revista anunciava que os seus próximos números seriam dedicados a Oswald de Andrade, Vicente de Carvalho, Antônio de Alcântara Machado, Francisca Júlia e Valdomiro Silveira, ou seja, dois modernos, dois "mestres do passado" e um contista regionalista "pitoresco". No que tange ao mundo da política o próprio diretor da revista na ocasião, Fernando Góes, espelha isto ao se tomar como referência as suas ações como jornalista, crítico literário e organizador de livros de panoramas da poesia brasileira quanto ao Parnaso, ao Simbolismo, ao Pré-modernismo entre outros. [53] O presidente da A.B.D.E. na ocasião era Mário Donato que acabara de tomar o lugar de Menotti Del Picchia tendo o seu discurso de posse publicado na revista. Nada mais do que aquele ditado de Amadeu já em 1923 quanto à peleja entre "passadistas" e modernos: o das *"palmadinhas, carícias e cafunés"*. [54] Vale ainda dizer que Fernando Góes, Mário Donato e Menotti foram também três imortais da APL: instituição que teve Amadeu como um dos seus fundadores e ressuscitadores.

O editorial aponta que o intuito da publicação não significa uma simples homenagem a Amadeu Amaral, pelo contrário, há mesmo e esforço de se configurar *"Estudos realmente críticos e não apologéticos, que buscam, em seu conjunto, definir e situar o homem de letras que foi o poeta das Espumas, e a sua posição no quadro da literatura nacional de seu tempo."* [55] Mas uma vista no sumário já começa a anunciar o

---

[52] Respectivamente, pela ordem: Presidente, 1º Vice-Presidente, 2º Vice-Presidente, Secretário-Geral, 1º Secretário, 2º Secretário, Tesoureiro-Geral, 1º Tesoureiro e 2º Tesoureiro.

[53] ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Gráfica Sangirard, 1979, p.122-123.

[54] AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40.

[55] GÓES, Fernando. "Revista da A.B.D.E.", in: *Revista da A.B.D.E.* Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.4, grifo do original.

caráter híbrido da revista, com homenagem e crítica literária divididas ora no tinteiro passadista, ora no Santo Símbolo Salvador, ora na Majestática Maquinaria Moderna.

A própria abertura: o discurso em versos de Guilherme de Almeida já analisado no capítulo anterior. A súmula biográfica de Amadeu por Hélio Damante, (espalhada ao longo desta tese) e, ainda, uma espécie de novo Silveira Peixoto repórter literário no artigo de Jorge Dorian Freire sobre "Amadeu Amaral na intimidade" (uma nova ode ao Amadeu Bondade com relatos de sua filha Maria de Lourdes, de Leo Vaz e de Manoel Carlos). Em seção mais dedicada ao escritor do que ao homem encontram-se textos de Homero Silveira e João Pacheco sobre o poeta Amadeu. Ensaios de Ruth Guimarães e Mário Donato respectivamente sobre o Amadeu crítico literário e lingüista e o Amadeu ficcionista, bem como dois ensaios demonstrando lados algo inéditos de Amadeu: Gerson Saint Cyr Sahd escreve sobre a sua passagem como orador de uma loja maçônica (que tomarei como fonte na segunda parte) e Rossini Tavares de Lima sobre o folclorista - dado significativo, pois que simboliza a guinada que Amadeu foi tomando ao longo dos anos 1948 aos anos 1970 e 1980, quando ele começa a deixar de ser conhecido como literato para ser, contemporaneamente, um folclorista reconhecido pela qualidade da sua obra. Tal evocação sugerindo Amadeu Amaral como "pré-moderno" precursor do moderno tem, significativamente, a sua representação literária pela reprodução, na íntegra, de sua crítica a *Paulicéia Desvairada* ao final da revista.

E para fechar este panorama resta enfatizar outros elementos presentes na revista: cartas de Amadeu Amaral (a que já aludi no início da tese), fotos pessoais (da posse na ABL, com as suas filhas num jardim público e em sua casa, do seu rosto aos trinta anos, dos seus pais, dele com a sua esposa e até mesmo da sua máscara mortuária), desenho de J.Wasth Rodrigues (o mesmo que compareceu na página homenagem do OESP) e reproduções de capas originais de *A pulseira de ferro*, *Memorial de um passageiro de bonde*, *Um soneto de Bilac*, *O elogio da mediocridade*, *Urzes* e *Espumas*.

Mãos à obra

Deste bloco de textos serão aqui objetos de estudo os ensaios de Homero Silveira, João Pacheco e parte do de Ruth Guimarães, pois que versaram sobre o poeta. Os restantes terão tratamento em seu devido momento. A seqüência de análise se desenvolverá pela mesma ordem dos textos para demonstrar um roteiro que ilustra um crítico com caneta no tinteiro passadista, outro com caneta no tinteiro simbolista finalizando com as cobranças automatizadas da maquinaria modernista.

Homero "Manoel Cerqueira Leite" Silveira

O ensaio de Homero Silveira foge ao editorial de revisão crítica de Amadeu proposta na revista porque soa mais como ensaio de um leitor do poeta (Silveira nasceu em 1906) do que um crítico que perscruta a obra de Amadeu sem a evocação do método impressionista. [56] Outros dados que podem comprovar essa idéia são a presença implícita de Sud Mennucci e a explícita de Agripino Grieco no artigo. Quanto à Mennucci Silveira provavelmente tomou os apontamentos do Amadeu Nietzsche para enfatizar que a primeira seção das *Espumas* revelam uma série dionisíaca tendo, em "A um adolescente" (a poesia dedicada a Júlio de Mesquita Filho) um dos seus exemplos - ou então teve a mesma impressão do amigo de Amadeu. [57] Quanto a Agripino Grieco Silveira se rebela quando enfatiza que esse crítico *"(...) teve para com ele palavras pouco acertadas (...)* [posto que] *Amadeu não era um verbalista e isto incomoda quem fez da palavra o maior segredo de sua popularidade (...)"* [58], recordando da crítica de Amadeu à *Paulicéia Desvairada* como sinônimo de abertura do poeta, mas, obviamente, se esquecendo que o mesmo fora personagem do "Prefácio".

Mas Homero Silveira segue mesmo os apontamentos de Manoel Cerqueira Leite (devidamente citado no ensaio) que, logo no seu começo surge quanto à idéia de sincretismo poético e período sincretista. [59] Já ao final do artigo e talvez para não soar

---

[56] A própria condição profissional de Homero Silveira evoca esta imagem: "Nasceu em Leme a 26 de abril de 1906. Fez o curso primário em Piracaia e S. José do Rio Pardo. Diplomou-se, em 1924, pela Escola Normal de Casa Branca e, em 1931, pela faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Durante o curso secundário, foi um dos redatores de "A Razão", jornal casabranquense. Colaborou, quando acadêmico de medicina, na revista baiana "ETC", no "Paratodos" e no "O Cruzeiro", do Rio. Em 1931, fez concurso e obteve a cadeira de educação da Escola Normal de S. Manuel, cidade em que lecionou e clinicou até 1938. Nesse ano, ingressou no Departamento de Saúde do estado, em cuja divisão do Serviço de Tuberculose exerceu cargos de chefia. Assistente-técnico junto à Diretoria, médico-chefe do Dispensário. Exerce a clínica nesta capital. Representou o Estado de S. Paulo nos 4 Congressos Nacionais de Tuberculose (...), na 3ª Conferência Regional de Tuberculose (...) e no 1º Congresso Inter-americano de Medicina (Rio, 1946). É da Seção de Tisiologia da Associação Paulista de Medicina, de que foi 1º Secretário. Pertence à Diretoria da "Liga Paulista contra a tuberculose". Diretor clínico do hospital "Clemente Ferreira", membro do American College of Chest Physians, da Sociedade Paulista de Escritores, etc.. Em 1948 publicou um ensaio sobre "A tuberculose na vida e na obra de Dostoiewsky" (...). Ensaísta, cronista, biógrafo, crítico, conferencista, historiador, etc.. (...)". MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.598.

[57] "(...) Afronta essa incerteza, / afronta a escuridão, glorificando a Vida / no minuto de luz que arde, às vezes, num gesto!" AMARAL, Amadeu. "A um adolescente", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.155.

[58] SILVEIRA, Homero. "A poesia de Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.47-48.

[59] "Parece-nos desta forma elucidado o fenômeno poético de Amadeu, que a muitos parecerá um romântico desajustado, um parnasiano pouco afeito à escola, um simbolista sem muita convicção, mas que, em verdade, era um sincrético. Como sincréticos foram todos os poetas de sua época, os quais não poderiam ter, na diversidade das tendências que o tempo em que viveram e produziram permitia, uma

tal qual Manoel (pois se o tivesse seguido completamente teria se referido explicitamente à noção de "poeta neorromântico de estesia dinâmica"), Silveira defende a proposta de se entender Amadeu como um "poeta filósofo" (imagem próxima à de Guilherme de Almeida, citado na bibliografia). Uma estranha fatura na qual ratifica várias críticas a Amadeu ao mesmo tempo em que procura contorná-las com esta sua tese:

> Acusam-no de pouco imaginoso, de ausente à paisagem, de falho de calor, de quase prosador sendo poeta. É verdade. Mas nem poderia deixar de ser assim. Um filósofo não é propriamente um cantor. É um pensador. O pensamento exige a contemplação interior, a solidão meditativa, a introspecção, o estudo. É longe do bulício das ruas que se faz o homem de pensamento. Amadeu era homem de claustro. Será isto defeito? Então, não se entende mais nada de arte. E como homem de claustro foi perfeito. Sua poesia reflete o homem que ele foi: logo, era sincera. Sincero e honesto, conseqüente consigo mesmo – eis o Poeta. Devemos exigir mais dele? [60]

João "Vago simbolismo" Pacheco

Outro provável leitor de Amadeu Amaral, João Pacheco [61] escreve o seu ensaio como aluno estudioso e por isso exigente do poeta educador, principalmente, quanto à estratégica resposta do "vago simbolismo" de 1923. Pacheco também faz referência à Sud Mennucci e a Aristeu Seixas: ao primeiro quanto à mudança de tom de *Espumas* em relação aos livros anteriores no sentido de "uma nova expressão de arte" lastreada na diminuição da melancolia e da dor em razão da resignação, representada nas imagens de movimento e de leveza dos elementos da natureza das quais as formas poéticas foram compostas para expressarem mais os sentimentos do poeta do que os seus domínios de estética (com o devido pano de fundo da influência de Nietzsche – daí a resignação

---

única e decisiva formação mental e sobretudo estética." SILVEIRA, Homero. "A poesia de Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E.* Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.41.

[60] SILVEIRA, Homero. "A poesia de Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E.* Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.50.

[61] "Nasceu na cidade de S. João da Bocaina a 24 de janeiro de 1910. Fez os primeiros estudos em sua terra natal e no Ateneu Jauense, de Jaú. Neste mesmo estabelecimento de ensino, iniciou o curso secundário, que completou no Ginásio "Osvaldo Cruz", desta Capital. Funcionário da Associação Comercial de S. Paulo, onde exerce o cargo de redator do Departamento de divulgação. Pertenceu à redação do "Diário de S. Paulo", onde colaborou. Escreveu, também, para o "Estado de S. Paulo" e a "Folha da Manhã". Subscreveu por muito tempo crônicas dominicais no "Jornal de Notícias", de que foi redator. Colaborador da "Revista do Arquivo Municipal". Estreou-se como contista em 1942, com "Negra a caminho da cidade", lançado pela Editora Martins. Em 1949, obteve menção honrosa no concurso "Fábio Prado" da Sociedade Paulista de Escritores, a que pertence, com o romance "Recuo do Meridiano". Contista, romancista, biógrafo, cronista, etc.. (...)". MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.448.

significar a compreensão da pequenez do homem ante a Vida e a Natureza, não diante da sociedade e dos outros homens); e usa de Aristeu Seixas para enfatizar o "vago simbolismo" [62] de Amadeu em *Urzes* e *Névoa*, para afiná-los neste diapasão, pois que por isto foram incompreendidos pelo crítico do Parnaso.

A linha da evolução poética de Amadeu por Pacheco encontra paralelo com a traçada por Cerqueira Leite não porque esse crítico o tenha seguido – como fez Homero Silveira – mas porque os seus métodos se aproximam: rastreando as tendências dominantes de cada obra no que tange ao "fundo e forma". Assim, para Pacheco a linha vai do "vago simbolismo" das *Urzes* [63] ao híbrido Parnaso-simbolista *Névoa* [64], à poesia *"(...) toda filtrada pela inteligência"* das *Espumas* [65] e à clássica *Lâmpada Antiga* [66]. Portanto as *Urzes* representam o lamentoso jovem Amadeu em busca de posição no trabalho e no amor; *Névoa* revela o mesmo poeta, mas em processo de resignação ante o cenário em que vive; nas *Espumas* a consolidação do escritor diante deste mesmo cenário para então, com *Lâmpada Antiga*, a revelação do seu balanço dos caminhos percorridos. Respectivamente o caminho dos lamentos à resignação, da racionalização da vida à meditação sobre a mesma.

---

[62] Após perscrutar os sentidos do vago simbolismo de Amadeu em *Urzes*, *Névoa* e *Espumas* Pacheco parece defini-lo da seguinte forma: "Ao cabo, e em suma, parece-nos evidente a conclusão: se pela técnica poética se enquadra Amadeu Amaral no parnasianismo, dele refoge pelo espírito de sua obra, que não buscava a sonoridade verbal, para dela fazer o alvo exclusivo mas para nela encarnar, cantantemente, o seu pensamento, dando à abstração densidade emocional. Se não se libertou do racionalismo, muitas vezes infundiu emoção na idéia, comunicando-lhe concreção e tangibilidade, que se completaram." PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.63.

[63] "Todo *Urzes* me parece embebido de sensibilidade simbolista, quer pelas imagens, quer pela idealização, quer ainda pela contextura do verso." PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.52, grifo de Pacheco.

[64] "No novo livro (...) vamos encontrar dois traços – o meditativo e o descritivo – pelos quais o poeta começa a libertar-se do simbolismo. Pertencem ao primeiro, por exemplo, "A um triste" e "A solidão", poemas em que o tom se aparta do simbolista. Quanto ao segundo, se há temas bíblicos ou medievais, há evocações de mitos gregos em que se pode enxergar toque parnasiano. Do livro, entretanto, se evola uma atmosfera geral simbolista." PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.55.

[65] PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.61.

[66] "A meu ver, *Lâmpada Antiga* seria mais de gosto clássico do que de gosto parnasiano. Há em todos os poemas do livro um tom subjetivo que escapa inteiramente ao parnasianismo. Mesmo na técnica do verso, em que aparecem constantemente rimas oxítonas e em que não existe a obsessão da "chave de ouro"." PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.64, grifo de Pacheco.

Mas se Cerqueira Leite se sai com o período sincretista e Homero Silveira com o poeta filósofo para o posicionamento de Amadeu na literatura brasileira Pacheco mergulha na peleja "passadistas" e modernos para assim também recordar da crítica do poeta à *Paulicéia Desvairada* (preciso lembrar que ele também esquece Amadeu como personagem do "Prefácio"?) e argumentar que se Amadeu não aderiu ao movimento ao menos o levou a sério, foi compreensivo e, além de tudo, não enxergou com pessimismo os novos ares. [67]

Enquanto os conflitos entre "passadistas" e modernos apareceram de maneira mais velada em Homero Silveira e João Pacheco, no martelar da máquina de escrever de Ruth Guimarães, ex-aluna de Mário de Andrade as cobranças foram mais explícitas e, por isso, revelaram provavelmente o ambiente no qual os ensaios foram escritos bem como uma forma adquirida pela cobrança do ser ou não ser modernista.

Ruth "aluna de Mário" Guimarães

O ensaio de Ruth Guimarães [68] será trabalhado aqui apenas como um exemplo da presença do modernismo na crítica a Amadeu Amaral. Além de ilustrar a presença do modernismo na Revista da A.B.D.E. esse ensaio traz a hipótese de que, no momento da sua confecção, os escritores provavelmente se encontraram e conversaram sobre a obra de Amadeu Amaral e, de certo modo, o diagnosticaram como um poeta de perfil clássico. [69] Recordo: para Homero Silveira Amadeu foi filósofo com roupas de poeta e

---

[67] PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E.* Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.63-65.

[68] Deixo o perfil de Ruth Guimarães pelo *Dicionário de Autores Paulistas* de 1954 porque ele a retrata no momento em que escreveu o seu ensaio sobre Amadeu Amaral, mas no sítio da *Academia Paulista de Letras* se encontra um perfil atualizado da escritora.
Ver: <<http://www.academiapaulistadeletras.org.br/cur_22.htm>>. Último acesso: 14/04/2009.
Pelo *Dicionário*: "Nasceu em Cachoeira Paulista, Valparaíba, a 13 de junho de 1920. Aos três anos de idade, foi morar numa fazenda do sul de Minas Gerais. Freqüentou o grupo escolar da terra de seu nascimento, a Escola Normal de Lorena, a escola Normal de Guaratinguetá e a Escola Normal Padre Anchieta, da Capital. Poetisa desde 10 anos, colaborou na imprensa cachoeirense, tendo, também escrito para outros periódicos do Vale do Paraíba. Mais tarde, já com 18 anos de idade, veio para esta Capital, onde se empregou. A partir de 1938, publicou, com freqüência, contos e crônicas em jornais e revistas de S. Paulo e do Rio de Janeiro. Estreou-se como romancista em 1946, lançando "Água Funda". A par da ficção e da poesia, tem-se dedicado ultimamente, ao folclore, escrevendo sobre o assunto especialmente na "Folha da Manhã". Pertence à Sociedade Paulista de Escritores de S. Paulo, ao Centro de Pesquisas Folclóricas "Mário de Andrade", etc.. Colaboradora do "Correio Paulistano". Folclorista. (...)". MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.271. Ouros dados: Ruth Guimarães estudou letras clássicas na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e ingressou na APL no ano de 2008.
Informações obtidas no sítio <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u446544.shtml> Último acesso: 23-05-2009.

[69] Não são apenas estes pontos que permitem esta hipótese. Ruth Guimarães abre o seu ensaio com alguns trechos sobre o que ela "ouviu dizer" sobre Amadeu, mas sem mencionar qual a fonte da informação:

para João Pacheco *Lâmpada Antiga* encerra um ciclo na chave clássica. Ruth Guimarães, apesar de abrir o seu ensaio enfatizando que deixará a faceta poética de Amadeu *"na sua sombra e no seu mistério"* [70] vai, no decorrer do texto sobre o crítico literário e o dialetologista, salpicando algumas cobranças modernistas ao Amadeu poeta, desembocando numa imagem próxima a dos dois críticos citados antes. É possível ainda colocar em paralelo sua imagem do poeta com a da poesia educativa por Guilherme de Almeida: pois se Amadeu não foi Parnaso foi poeta que procurou pela *"lírica de todos os tempos"* [71] num cenário literário que também não deixa de lembrar o período sincretista de Tasso da Silveira e Manoel Cerqueira Leite.

O "novo" deste ensaio de Ruth Guimarães é o tom "natural" com o qual ela procede a sua cobrança modernista ao mesmo tempo em que diagnostica mais enfaticamente Amadeu como clássico. Operação que mescla o presente daquele passado com o pano de fundo de dois grandes marcos do poeta - as polêmicas sobre a sua guinada com *Espumas* e o ensaio resposta a Menotti Del Picchia "Poesia de ontem e de hoje", de 1923 – e o futuro daquele passado/presente:

> Mal principiando o alvorecer do século, Amadeu Amaral teve a sua oportunidade de escolher. Três correntes disputavam a primazia do pensamento. Três eram as filosofias. Três, em conseqüência, as tendências estéticas, na literatura: de um lado o Parnasianismo, com sua rigidez e claridade, parente próximo do Positivismo, exigia uma consciência sadia, e a razão acima de tudo. O Simbolismo vindo de nevoentas plagas trazia o seu "quantum" de misticismo e loucura, como contribuição a uma época de itinerários abertos. Contrariando uma e outra correntes, novos rumos se abriam e no ar pairavam claridades novas. Cada artista podia se situar então num dos vértices de um triângulo eqüilátero.
>
> Amadeu Amaral é dessa época, mas vejamos: ele escolheu? Muito sintomático é ainda o fato de se discutir se foi parnasiano ou simbolista e também sintomático o alvoroço com que escolheram [sic, seria acolheram?] certa modificação de sua poética. Ele se

---

"Muito antes de o ler, tinha eu já noticia dos ditos irônicos, da casmurrice, da capacidade fenomenal de trabalho, da minuciosa exatidão e ordem com que escrevia. Também sabia do caprichoso humor cambiante, meio temeroso, das explosões de alegria, dos pesados silêncios, do modo arredio, da desconfiança excessiva. Entretanto a primeira notícia real e a primeira pincelada de auto-retrato vieram numa carta escrita por ele a Mário de Andrade (...)". Então segue com o trecho da carta de Amadeu a Mário presente no artigo do livro *O Empalhador de Passarinho*. Fica a questão: os dados que ela ouviu dizer de Amadeu vieram de Mário de Andrade ou de outros informantes? GUIMARÃES, Ruth. "Retrato do crítico e do lingüista", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.77.

[70] GUIMARÃES, Ruth. "Retrato do crítico e do lingüista", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.77.

[71] GUIMARÃES, Ruth. "Retrato do crítico e do lingüista", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.79.

> justifica com o amor à forma, afirmando que, se amar a forma é ser parnasiano, ele não só o era, na ocasião, como sempre havia sido.
> Verdadeiramente nada mais incaracterístico do que a sua poesia e o seu estilo, isto é, incaracterístico em comparação com os escritores da época, pois que os havia marcantes e precisos. Podemos dizer, talvez, que ele foi anacronicamente clássico, não apenas no espírito, mas na forma, que conservou inalterável, na linguagem apurada, no torneio da frase, na maneira de ser e de sentir. Tem algo de rígido, algo de imponente, algo de frio, de muito reto e de muito inacessível, que perturba a repugna a geração que lhe sucede.
> Esteve perto e não quis ouvir o chamado, não quis sentir o apelo, não percebeu nas faces, como uma carícia, a brisa fresca da renovação. Era apenas um passo, ele não deu esse passo. Não quis dar esse passo. [72]

Talvez tomando a estratégia inversa de Ruth Guimarães neste trecho ele possa ser bem analisado. Em primeiro plano a crítica parece contextualizar a época como período de sincretismo, mas, ao mesmo tempo, ela procede como se a atitude correta fosse a da escolha, ou seja, nem importa tanto (até aqui) se dado escritor era Parnaso ou Símbolo, ele tinha é que ser, integralmente, extremadamente, talvez mesmo autoritariamente, um reprodutor de uma única tendência. Daí que se conservador: Parnaso. Se alternativo: Símbolo. Se vanguarda: modernista.

Ruth Guimarães fornece então a imagem do Amadeu anacrônico que nem em cima do muro, nem mesclando escolas, preferiu ater-se (ou pretender-se) universal ao se instituir estética e eticamente como um clássico. Mas não seria o anacronismo um elemento do olhar da própria autora? Por que Amadeu tinha que escolher, tinha que sentir os novos ares? Que havia de tão significativo naquele momento quanto à sua vida como artista, jornalista e político, para que devesse mesmo escolher e aderir ao novo "ismo" daquele momento?

A melhor pergunta não seria: por que não desejou escolher? Por que procurou misturar o que lhe era herdado? E quais são os elementos que permitem o pressuposto de que o que é vanguarda num dado momento é o melhor deste mesmo momento?

Acredito que o balanço de Ruth Guimarães em 1956 foi mais um exemplo e fruto da fortuna crítica que o modernismo adquiriu entre os próprios críticos. Pois o que garante a sua hegemonia no interior da história da literatura brasileira senão os seus historiadores? Não foram estes os que incorporaram passivamente o pressuposto de que a história, para ser exemplar, deva necessariamente caminhar no mesmo ritmo e das

---

[72] GUIMARÃES, Ruth. "Retrato do crítico e do lingüista", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.85.

mesmas formas que a vanguarda? Esteja onde estiver, ou melhor, que estejam do nosso lado, no nosso país e a nos educar nos Caminhos Revelados pela mais nova e melhor Consciência Estética e Política, ou seja, Histórica?

Se me convencerem de que isto não é "o bom e velho" evolucionismo travestido de crítica literária e história dou os meus diplomas de graduado em ciências sociais e de mestre em história à fogueira das vaidades e verdades estéticas.

E para além deste pano de fundo existe outro complicador. Este foi re-significado, diagnosticado e legado magistralmente por Otto Maria Carpeaux no ano de 1951: o do Neoparnasianismo como um vexame nacional. Re-significado porque antes ele se chamava Epígono do Parnaso. Diagnosticado porque o seu remédio comparece no mesmo trecho da descrição dos seus sintomas. Legado porque acredito que boa dose dos estudos posteriores sobre o Pobre Parnaso caminharam seja no sentido de tentarem responder, já na chave da crítica científica, universitária, este tremendo mal-estar deles mesmos, os críticos, seja porque o mal-estar perpassa os seus textos mesmo quando tentaram ou não disfarçá-lo.

Portanto outro elemento que me obriga a seguir nesta história do Pobre Parnaso Poeirento ao lado do mediador Santo Símbolo Salvador caminhando juntos na direção dos juízos finais da Majestática Maquinaria Moderna.

3.3. Fenômeno singular, vexame nacional: Neoparnasianismo

O documento de Otto Maria Carpeaux que anunciei acima não é muito longo e, por isso, novamente me permito outra não muito longa citação:

> O neoparnasianismo é fenômeno particular da literatura brasileira. Aqui e só aqui fracassou o simbolismo: e por isso, o movimento poético precedente sobreviveu quando já estava extinto em toda parte do mundo.
>
> Entre os neoparnasianos brasileiros [sic] há, porém, diferenças maiores que se pensa. Ao lado de acadêmicos como Amadeu Amaral e Goulart de Andrade, há os de fora da Academia, exuberantes como Martins Fontes ou tumultuosos como Hermes Fontes e Moacir de Almeida; e há mais o solitário singular José Albano. O panorama torna-se variado pela presença de ficcionistas que correspondem, historicamente, aos Coelho Neto e Xavier Marques da geração precedente: Alcides Maya e Afrânio Peixoto. No fim, o parnasianismo considerado extinto, até parecia renascer com força inesperada em Raul de Leoni. Mas já era tarde. Já vencera o modernismo.

> Ainda convém comemorar [?] os nomes dos críticos e cronistas da época: Medeiros e Albuquerque, Humberto de Campos, Paulo Barreto. [73]

E no que tange a Amadeu Amaral ele *"(...) representa o neoparnasianismo acadêmico: pelo rigor da forma, mas também pela sobriedade algo utilitarista da imaginação."* [74] É possível entender esse juízo de Carpeaux sobre a "algo utilitarista" imaginação de Amadeu dado o sentido dele como poeta educador tal como aludido por Guilherme de Almeida.

Quanto à descrição do neoparnasianismo sobressaem os não ditos ou seus não explicados elementos:

a) do por que o fenômeno é exclusivo do Brasil: devido à fraqueza dos simbolistas nacionais ou devido aos leitores de poesia brasileiros que não gostaram do simbolismo? À fraqueza das estratégias políticas dos simbolistas para aparecerem no cenário nacional ou à força dos parnasianos na defesa dos seus territórios?

b) se existem diferenças notórias e significativas nos neoparnasianos, qual seria então o estatuto da validade da noção?

Outra questão importante é o trecho de tensão e resolução da descrição: pois quase Raul de Leoni ressuscita o natimorto, mas, enfim, a maquinaria modernista já havia passado o seu rolo compressor.

Daí que sigo nas fontes demonstrando como este qualificativo adquire estatuto de vexame nacional se aliando a outras noções, todas irmãs e sinônimas: são os qualificativos de epígono do Parnaso, pré-moderno ou sincretista. Elas se fazem presentes principalmente em trabalhos panorâmicos sobre a história da literatura brasileira ou sobre um dado período e parecem ter em comum tanto o mal-estar do vexame nacional quanto a impaciência em se escrever sobre isto.

Darci Damasceno ou a didática determinista das gerações dos escritores

Trabalhando para o cânone de Afrânio Coutinho Darci Damasceno teve como missão escrever sobre os anos 1890-1920. [75] Tomou então cada década como sinônimo

---

[73] CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955, p.215. A primeira edição é do ano de 1951 conforme consta em: FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. "Bibliografia sobre o Pré-Modernismo", in: *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988, p.265.

[74] CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955, p.216.

[75] O modelo de Coutinho entende a literatura do século XIX até o ano de 1922 como o período do "Sincretismo e Transição". Ele recusa o termo pré-modernismo em nome do sincretismo operado sobre o Neoclassicismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo. "Eles não se sucedem, mas se imbricam, entrecruzam, interpenetram, superpõem, influenciam-se mutuamente. Daí os

de uma geração literária segundo a data de nascimento dos autores tratados, nelas encontrando traços estéticos específicos como frutos da necessidade de expressão e dos estudos e propostas destes mesmos autores.

Método que o permitiu traçar, circunstancialmente, épocas, tendo então a seqüência dos epígonos do Parnaso como a dos nascidos na década de 1870; a do período de transição, como a dos nascidos na década de 1880 e, enfim, a dos neoparnasianos como aqueles nascidos na década de 1890. No esquema ainda constam os dados de que os epígonos foram aqueles que publicaram mais ou menos entre 1900; os da transição foram os que publicaram ao redor de 1910 e os neoparnasianos os que publicaram entre 1920.

Mas Darci Damasceno se preocupou em abrir o seu estudo advertindo que tal recurso cronológico estava lastreado em objetivos didáticos, ou seja, eram aproximações. Tudo bem, pois este historiador não se engaja na frente historiográfica que opõe generalizações ao realmente vivido da história (lembrar a minha profissão de fé na Introdução desta tese). No entanto, o pressuposto de Damasceno parece revelar certa inquietude ou impaciência com a continuidade parnasiana mesmo depois dos primeiros simbolistas ou do mestre Cruz e Souza:

> Em que pese a ressonância lograda pelo Simbolismo durante e ainda por alguns anos após o fenômeno Cruz e Souza, parece indiscutível que a última geração do século XIX, bem como a seguinte, orbitou em volta do sol parnasiano, dele refletindo uma e outra a luz crepuscular. Crepuscular, mas ainda intensa. [76]

Esta impaciência com o "problema" do Simbolismo não ter derrotado o Parnaso revela, portanto, o esquema cronológico seqüencial das escolas ou atitudes estéticas que "infelizmente" no Brasil adquiriram tal peculiaridade. O que fica dos ditos revela a linha evolutiva de que a cadeia normal ou a melhor ou a mais correta seria a da vitória do Simbolismo e não a sua irritante miscigenação no tinteiro passadista dos nascidos entre 1870-1890.

Francisca Júlia, Antônio Sales, Jaime Guimarães, Carlos Magalhães de Azeredo e Belmiro Braga são os poetas que ao lado de Amadeu Amaral figuram no rol dos

---

escritores pertencentes a mais de um estilo, ou impregnados de elementos de diversos, os sincretistas e de transição. Daí o Romantismo penetrar pelo seu adversário o Realismo com muitos de seus traços característicos, e daí o Parnasianismo e o Simbolismo se combaterem absorvendo as qualidades um do outro." COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981, p.25.

[76] DAMASCENO, Darci. "Sincretismo e transição: o neoparnasianismo", in: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Volume IV – Simbolismo – Impressionismo – Transição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, p.263.

epígonos do Parnaso no esquema de Damasceno. E como este fenômeno não pode passar sem ser explicado o crítico revela motivos possíveis para tal adesão, motivos obviamente lastreados na derrota do Simbolismo porque *"Nascidos na década de 70, era natural que se inclinassem para os preceitos poéticos difundidos pelos artistas parnasianos, senhores então dos meios publicitários – jornais, revistas, almanaques (...)"*. [77]

O esquema cronológico de Damasceno parece entrar em conflito com o seu juízo estético sobre Amadeu, pois neste o remeteu aos sincréticos numa imagem próxima a dos caminhos de Tasso da Silveira – Cerqueira Leite – João Pacheco. Imagem do Amadeu epígono do Parnaso e sincrético porque ele teve uma

> (...) trajetória de experiências estéticas que vai do formalismo nobre, equilibrado, à conjugação de recursos parnasianos e simbolistas, evidentes sobretudo em *Espumas* (1917). Com Amadeu Amaral o verso passa a representar, ao mesmo tempo que um objeto de perfeição, um elemento do todo poemático. Refugindo à frieza formal dos mestres do Parnaso e o arroubo de seus antagonistas, a composição de *Espumas* se resolve de maneira sincrética, (...). [78]

Alfredo Bosi ou o muro pré-modernista

A crítica de Alfredo Bosi ao termo pré-modernismo pode mesmo ser sintetizada com a expressão "em cima do muro". Ao mesmo tempo em que critica as limitações e ambigüidades da noção (algo que pode simplesmente anotar a precedência temporal ao modernismo, algo que se posiciona como antagonista ao modernismo ou até mesmo algo precursor do modernismo) assina um livro com ela: seria então uma assinatura de confirmação da vitória dos modernos? Sim, e principalmente se entendida como vitória no campo de formação do gosto dos críticos literários preocupados com a formação da consciência nacional brasileira.

O crítico escreveu sobre Amadeu Amaral exclusivamente com a sua batuta estética, mas obviamente não sem reter o compasso da questão da classe social. Identifica o Parnaso como poética típica das classes dominantes (o famoso sorriso da sociedade) e, no interior dele, no que tange a Amadeu Amaral, um poeta antagônico ao modernismo.

---

[77] DAMASCENO, Darci. "Sincretismo e transição: o neoparnasianismo", in: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Volume IV – Simbolismo – Impressionismo – Transição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, p.264.

[78] DAMASCENO, Darci. "Sincretismo e transição: o neoparnasianismo", in: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Volume IV – Simbolismo – Impressionismo – Transição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, p.265, grifos de Damasceno.

O Amadeu Amaral neoparnasiano teve como elementos centrais a gravidade, severidade e aspiração à vida tranqüila (um caipira ou um burguês em férias na casa de campo?), ou seja, uma atitude íntima de fundo estóico. [79] E como pertencia à classe dominante nada melhor do que uma pitada de conservadorismo estilístico como a sua melhor forma de expressão. Daí que as suas *Espumas* recebem o rótulo de Parnaso com difusa musicalidade simbolista (Bosi teria intuído ou acordado o "vago simbolismo"?) misturada à tendência ao prosaísmo inevitável do Parnaso.

Leitor de Guilherme de Almeida (o poeta educador) e de Carpeaux (a imaginação utilitarista), Bosi os tomou como referência para sintetizar Amadeu como neoparnasiano menos por sua adesão convicta ao Parnaso do que pelas suas próprias disposições morais, juízo lastreado na *"(...) impressão fundamental de gravidade que despertam aqueles versos."* [80] Juízo que não deixa de fazer eco à entoada unidade entre fundo e forma - também aludida por Damasceno, entre outros.

José Paulo Paes: uma brecha interpretativa ou um novo fragmento?

É bem conhecido o ensaio de José Paulo Paes no qual ele procurou clarificar o sentido da noção de pré-modernismo aludindo a uma presença difusa ou em brechas do art noveau no Brasil. Ele comparece aqui unicamente porque Amadeu Amaral se encontra no ensaio dada a sua "Prece da tarde", de *Espumas*. O poema foi mencionado como exemplo de *"entrelaçamento monístico"* com a natureza.[81]

> Gênios mansos da tarde, escutai minha prece.
> Sinto-vos deslizar por estes ares... Pondes
> um véu de seda azul no ombro nu da colina.
> Entre as moitas, o rio, em silêncio, adormece.
> E sobe, lento e lento, entre os cimos e as frondes,
> da fadiga da terra o sonho da neblina.
> ..... [82]

Paes encontrou a "Prece da tarde" na coletânea *Panorama da Poesia Brasileira* de Fernando Góes (quinto volume), referente ao Parnaso, que o serviu, junto ao famoso *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro* de Andrade Muricy como os seus

---

[79] Bosi não explicita o que entende por estoicismo para definir Amadeu Amaral como estóico, mas acredito que se refere ao sentido mais comum da expressão, aquela da doutrina pela qual um indivíduo procura bastar-se a si mesmo enfrentando os conflitos da vida com a bitola do seu eu como modo de enfrentamento e de superação destas. Daí uma provável injunção entre impassibilidade estóica e impassibilidade parnasiana por Bosi ou o fato dele ter interpretado o soneto "Estoicismo" de Espumas como exemplo da atitude ética e estética de Amadeu Amaral. É o que faço no capítulo seguinte.

[80] BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, sem data, p.26.

[81] PAES, José Paulo. "O art noveau na literatura brasileira", in: *Gregos & Baianos*: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.78.

[82] AMARAL, Amadeu. "Prece da tarde", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.178.

objetos de estudo em busca de brechas art noveau na poesia do período "pré-modernista".

Curioso que uma das características chave do art noveau, talvez a única característica comum do "movimento" ou do(s) seu(s) programa(s) que *"(...) não se deu a conhecer por manifestos radicais ou por proclamações teóricas de caráter polêmico"* tenha sido justamente a de *"(...) reagir contra o academicismo"*. [83] Daí o acadêmico Amadeu ganhar foros de anti-acadêmico com uma única composição – evidência de fragmentação ou de brecha art noveau na sua poética: o que irritaria um espírito versado em noções claras e diagnósticos precisos. Não é o meu caso.

O que registro como problema neste ensaio de Paes é a sua recusa em entender o período como sincretista (aludindo ao cânone proposto por Afrânio Coutinho) ao mesmo tempo em que ele mesmo insere mais um elemento neste jogo Parnaso simbolista pré-modernista, agora também "artenovista".

Questão que me leva a entender a linha de força deste ensaio logo à sua porta de entrada, quando o autor enfatiza:

> Tenho para mim que o termo cunhado por Tristão de Ataíde e hoje consagrado pelo uso continua válido desde que se cuide de delimitar-lhe com maior precisão o campo de abrangência, concentrando, de um lado, quanto cheire mais fortemente a retardatário, isto é, o neoparnasianismo, o neo-simbolismo e o neonaturalismo, a fim de deixar espaço livre, do outro lado, para aquilo que de fato aponte para o modernismo vindouro como uma espécie de batedor ou precursor. [84]

Portanto, ao menos no martelar da máquina de escrever de José Paulo Paes no seu fragmento ou brecha de "artenovismo" o acadêmico e Parnaso Amadeu Amaral, pesadamente pintado com o estigma do pré-moderno como predestinado ao limbo literário se situe, com a sua "Prece da tarde", como uma espécie de precursor do modernismo.

Ao menos com um único poema. Significativamente dedicado à poetisa e "mestra do passado" Dona Francisca Júlia.

Massaud Moisés ou a impaciência de se escrever uma história geral

Contemporâneo ao ensaio de José Paulo Paes foi o trabalho panorâmico de Massaud Moisés sobre o Simbolismo no Brasil. No que tange a Amadeu não trouxe

---

[83] PAES, José Paulo. "O art noveau na literatura brasileira", in: *Gregos & Baianos*: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.65.

[84] PAES, José Paulo. "O art noveau na literatura brasileira", in: *Gregos & Baianos*: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.64.

nada de novo, ao contrário. Mas reterei um diagnóstico do autor como exemplo sintomático da – em hipótese – pressa ou mal-humor com que o ensaio foi escrito no que tange aos poetas medíocres do período retratado.

O pressuposto de Moisés lembra a sentença de Carpeaux sobre a singularidade brasileira de único país do mundo (e "mundo" foi expressão de Carpeaux) no qual o Simbolismo não venceu o Parnaso. Aqui houve miscigenação: o Simbolismo *"misturou-se ao Parnasianismo"*. [85]

Já o desenvolvimento do cenário social e literário recorda Darci Damasceno, quando, páginas atrás separava os autores por gerações. Segundo Moisés a poesia da Belle Èpoque tupiniquim foi espaço e tempo de convivência de três distintas gerações de escritores: parnasos e simbolistas como Olavo Bilac, Vicente de Carvalho, Alberto de Oliveira, Raimundo Correia, José Albano, Alphonsus de Guimaraens, Eduardo Guimaraens e Emiliano Perneta; dos epígonos do Parnaso ou recém-conversos emerge Amadeu Amaral, Gilka Machado, Hermes Fontes e Martins Fontes; a terceira geração é a dos "futuros modernistas" Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti Del Picchia e Cecília Meireles. Última categoria curiosa, pois que permite a questão do que esses autores faziam antes da "revolução" ou "revelação" das verdades estéticas pelo majestoso modernismo: se estariam nalguma das categorias anteriores e, por motivos didáticos, o autor os descolou, ou se estavam inspirando-se com novos ares para proclamarem no momento exato a emergência da tão esperada redentora vanguarda.

Quanto ao Amadeu Amaral propriamente dito sua poética espelha a trajetória de um recém-converso ao Simbolismo que (infelizmente?) acabou por subir ao Parnaso, ou seja, enquanto ainda caminhava ao lado das *Urzes* rasteiras em locais carregados de *Névoa* habitava um mundo dividido, o mundo Parnaso-simbolista, ao passo de que seguiu adiante e foi na busca exclusiva do Parnaso com as suas *Espumas* e a sua *Lâmpada Antiga*.

Massaud Moisés relata então que leu a edição das poesias completas de Amadeu e desta saiu *"indiferente"*, dada a *"impassibilidade, ainda que à revelia, do poeta"*. Fruto de uma *"figura menor, epigonal"* que mesmo sendo *"senhor da arte de versejar"* acabou por se tornar um *"poeta sem temática específica"*. E encerra o seu juízo

[85] MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. Simbolismo (volume 3). São Paulo: Cultrix, Editora da USP, 1984, p.18.

espelhando provavelmente o seu mal-humor enfatizando que essa mesma poética de Amadeu nem sequer reflete suas vivências pessoais. [86]

Nada novo quanto ao menor e epigonal até porque se trata de poeta que elogiava a mediocridade. Mas o diagnóstico de poeta sem tema específico e sem poesia que possua lastro na sua própria vida parece-me algo exagerado. Algo de crítico que leu uma única vez as suas fontes, pois o seu juízo pertence à verdade do tempo e à verdade das Musas. Gosto apurado e refinado de professor universitário contratado por editora para escrever mais uma dentre várias outras histórias gerais da saga brasileira em busca de uma literatura que seja legítima, enquanto expressão da nossa Nacionalidade e, ao mesmo tempo, expressão do Espírito Universal.

[86] MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Brasileira*. Simbolismo (volume 3). São Paulo: Cultrix, Editora da USP, 1984, p.18.

CAPÍTULO 4

MEDÍOCRES SONETOS DE ILUSÕES E DESILUSÕES

Eu não construo: canto... E entre todas as glórias
basta-me a de espelhar em poemas incolores
o perpétuo esplendor das coisas transitórias.

Amadeu Amaral, 1917.

4. Medíocres sonetos de ilusões e desilusões

Após tantas e tantas páginas descrevendo e procurando entender as razões pelas quais os críticos interpretaram o poeta Amadeu Amaral – o que denominei de políticas do literário - chega finalmente o momento deste historiador declinar como o entende. Momento para recordar as linhas gerais que surgiram em cada capítulo, pontuando questões metodológicas que fui expondo ao longo da tese até aqui.

Inicio recordando a porta de entrada desta pesquisa quando enfatizava a tese do elogio da mediocridade presente nas diversas linguagens das quais Amadeu Amaral trabalhou como a sua forma e performance estética e ética. Quanto à poética a mediocridade revela o cantar da vida nos seus compassos e descompassos entre a ilusão necessária de algum ideal para se viver e as conseqüentes desilusões que o prosseguir no caminho revelam.

Outro ponto que procurei enfatizar foi o de que alguns críticos propuseram dados importantes à interpretação do Amadeu poeta, no que entenderei daqui por diante de paralelos. Fato importante apesar de que a busca dos motivos centrais da escrita destes nalgumas ocasiões demonstraram porventura mais a influência de questões valorativas de ordem "externa" ao que seria um estudo detido única e exclusivamente no interior da poesia de Amadeu.

Após muito refletir e balançar a recepção crítica das poesias de Amadeu Amaral com o meu método de cruzamento das diferentes performances do autor encontrei em Guilherme de Almeida, Manoel Cerqueira Leite e Sérgio Milliet alguns pontos importantes que aparecerão adiante com a devidamente ou hipoteticamente filtragem dos juízos ou linhas de força que entendi como fechamentos à compreensão do poeta. No caso de Guilherme de Almeida a filtragem da eloqüência dos seus discursos para descortinar a ética ou proposta do poeta. Quanto a Manoel Cerqueira Leite a busca de abrir o que entendi como o seu determinismo funcional e, finalmente, Sérgio Milliet quanto a uma pequena passagem na qual ele parece inverter o seu procedimento mais usual (o olhar com as lentes de 1922) para generalizar o momento literário de Amadeu a partir do que os seus próprios poetas faziam. Postura inversa daquela do juízo que se realizou posteriormente sobre eles na história da literatura brasileira: a de cobrar a conta do que eles não consumiram.

4.1. Balanço: dos críticos à copa das palmeiras

O primeiro capítulo, sobre as medíocres disputas vividas por Amadeu quanto à APL, à ABL e ao OESP demonstrou o cenário político poético paulista gravitando na órbita de figuras como Vicente de Carvalho e dos jornais do período dos quais os candidatos à glória mergulhavam as suas penas em tinteiros românticos, parnasianos e simbolistas. Cenário no qual o Romantismo tinha ares de passadismo e o Simbolismo e o Parnaso disputavam os louros de correntes modernas. Daí Aristeu Seixas acusar Amadeu de passadista devido o seu choramingar romântico e Alberto Sousa acusar o poeta de mudança de caráter e de estética para piores quanto ao seu Parnaso.

O capítulo dois trouxe as ironias e os ressentimentos das conversações entre Amadeu Amaral e Mário de Andrade que por sua vez confirmam a centralidade de Vicente de Carvalho como mestre de cerimônias dos novos vates. A maquinaria modernista movida a Mário de Andrade demonstrou o quanto ele conhecia pormenorizadamente Amadeu Amaral e como conseguiu, a partir de novas roupas, desfilar na mesma passarela dos poetas passadistas. Daí as conversações como tentativas de conversões em ambos os lados, mediados pelas cordiais ironias vazadas ora em momentos de piedade ora em momentos de caceteação.

As imagens post mortem de Amadeu revelaram como a sua recepção crítica mergulhou na sua auto-representação como homem bondade polarizando-a neste ponto. Não sem um ou outro ruído lembrando o ironista do elogio da mediocridade.

A passagem do segundo para o terceiro capítulo começou a revelar uma nova polarização ou uma estrutura narrativa freqüente na recepção crítica de Amadeu que procurei sintetizar como a do Pobre Parnaso Poeirento derrotado pela Majestática Maquinaria Moderna tendo o Santo Símbolo Salvador como uma espécie de estranho mediador no meio do caminho dos dois “inimigos”. Cenário do qual Amadeu Amaral bem participou e intuiu ao escrever em 1923 que a sua pena mergulhava em tinteiro de “vago simbolismo”: estratégia que o poeta educador legou aos críticos que aprenderam a sua lição e assim encaminharam os seus trabalhos sobre ele. Por isso todo o terceiro capítulo foi baseado em fontes produzidas por críticos amigos que tomaram o vago simbolismo de Amadeu como mote dos seus estudos ou por críticos que, sem compromissos maiores com as suas memórias ou sem ligações sentimentais para com ele reproduziram o esquema Pobre Parnaso Poeirento vs. Majestática Maquinaria Moderna.

Desta pugna surgiram como desdobramentos dois modelos de interpretação do período em litígio, 1900-1922: o modelo do período sincretista e o modelo do período pré-modernista. O primeiro representado por poetas e críticos ou críticos literatos que provavelmente se formaram leitores daqueles que mergulharam as suas penas no Parnaso ou no Simbolismo ou até mesmo por escritores que viveram o período, como o caso de Tasso da Silveira - devidamente apropriado por Manoel Cerqueira Leite. Já o segundo modelo foi o conhecidíssimo martelar da crítica modernista que olhou o passado ao seu modo e o denominou pré-moderno. Dos anos 1950 em diante surgiu nesta história um novo personagem: a evocação da singularidade poética brasileira descortinada pelo problema e vexame do Neoparnasianismo. Questão herdada pelos pósteros que assim buscaram entender o fenômeno para dele filtrar algo útil aos grandes compêndios da história literária brasileira. Títulos estes que podem ser entendidos nalgumas ocasiões como escritos automáticos ou mal humorados daqueles que tiveram por missão tamanha síntese ou tamanha antologia.

Todos compartilhando os mesmos juízos ou ambigüidades: ora pré-moderno ou sincretista pode representar um poeta destinado ao esquecimento ora pode representar um poeta destinado a algum bom juízo no que ele conseguiu aproximar-se do que deveria ter sido ou do que viria a ser: o máximo contemporâneo do seu tempo, o paralelo tal qual a Vanguarda Verdadeira, anunciadora do Novo, redentora do velho. Uma nova concepção de arte e uma nova consciência universal dos destinos humanos, ou seja, o evolucionismo como personagem ao fundo da peça ou como ponto dos atores dela, representando a famosa corrida ao mais alto grau de civilização transposto à arte, entendida como local privilegiado para elevar-se o grau de cultura e beleza do país.

Quanto à trajetória poética de Amadeu sob a pena e a máquina dos críticos ficaram claros os contornos de poeta estreante embebido no tinteiro Romântico e Simbolista com *Urzes*. Matizado um pouco com *Névoa*, que além da mesma atitude possui algumas composições pouco modificadas do primeiro livro, mas que anuncia o Parnaso principalmente na sua entrada [1] e ao seu final, com a série denominada

[1] Refiro-me ao soneto de abertura do livro, misto de fundo simbolista com ambição de "profissão de fé" parnasiana: "Luta penosa e vã, esta em que vivo, imerso / na ambição de alcançar a frase que me exprima, / onde o meu pensamento esplenda claro e terso, / como o bago reluz pronto para a vindima. / Como cristalizar tanto emoção no verso? / como o sonho encerrar nos limites da rima? / Bruma ondulante e azul, fumo que erra disperso, / não se pode plasmar, não há mão que o comprima. / Não, eu não te darei a Expressão que rebrilha / na rija nitidez de ua [sic] moeda sem uso, / acabado lavor de cunho e de serrilha: / só te posso ofertar estes versos nevoentos, / conchas em que ouvirás, indistinto e confuso, / um remoto fragor de vagas e de ventos." AMARAL, Amadeu. "Versos nevoentos", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.53.

“Recontos” composta com temas e formas do Parnaso: “Filemon e Báucis”, “Apolo e Dafne”, “Pã e Siringe”, “Perseu e Andrômeda”, “Hércules e Dejanira”, “Salomão e a Rainha de Sabá”, “Boás e Rute”, “Cirano e Roxana”. Com *Espumas* Amadeu Amaral efetivamente consolidou o seu sincretismo romântico-simbolista-parnaso, mas pagou caro diante da crítica que o focalizou como Amadeu Parnaso inspirando-se no “método poético” de Alberto de Oliveira ao colocar os elementos da natureza para prosearem. E não foi outro o fato do ingresso na ABL: justamente na vaga do mestre Olavo Bilac.

Já com *Lâmpada Antiga* uma mudança significativa: apenas sonetos, todos da primeira parte do livro denominada de “Carta de Guia de Meus Filhos” aludidos à família e, como segunda parte, “Um Punhado de Sonetos” datados entre 1921 e 1923 com alguns registrados no dia e mês da composição.

Mudanças operadas na ordem do tom predominante dos livros. Pois entendo que tanto quanto às formas quanto aos temas os quatro livros poéticos de Amadeu não possuem mudanças tão significativas entre si para o diagnóstico de uma ruptura. Salvo uma menor dose de melancolia e lamentação amorosa de *Urzes* e *Névoa* para *Espumas* e com *Lâmpada Antiga* um cantar das ilusões e desilusões da vida mais empírico do que o dos livros anteriores (argumento que exponho mais abaixo).

A própria menção ao fato de Amadeu pensar poeticamente pelos sonetos propicia a defesa da unidade formal do poeta, pois *Urzes* possui ao todo 33 composições, das quais 19 são sonetos. *Névoa* possui 36 composições, 22 sonetos. *Espumas* tem 20 sonetos em 30 composições e *Lâmpada Antiga*, como já dito, integralmente de sonetos num total de 59 composições.

Por isso remeto à observação de Sérgio Milliet quanto a Amadeu Amaral dentre os “sonetistas inclassificáveis” do período antecessor ao modernismo. Uma boa forma de entrada na sua poética. Amadeu tinha facilidade em pensar poeticamente a partir do soneto, devidamente racionalizado após o surgimento da sua idéia motriz. Operação poética que condiz com a performance do elogio da mediocridade e uma sua definição do soneto como *“conquista deliciosa dos poetas menores”*. [2]

E para encerrar este balançar de críticos devo ainda responder à centralidade que “A palmeira e o raio” adquiriu na recepção crítica de Amadeu. Entendo que o poema ganhou esta estatura devido mesmo aos conflitos que ele viveu quanto à ABL na “polêmica” sobre a sua personalidade ter mudado ou não. Mas outras interpretações de

---

[2] AMARAL, Amadeu. Dante, in: *Ensaios e conferências*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.75.

"A palmeira" que apareceram no decorrer do capítulo demonstraram a possibilidade de compreendê-lo fora da chave nietzschiana proposta por Sud Mennucci: tal como em Guilherme de Almeida, do qual o poema foi interpretado como exemplo de piedade cristã. Porventura nada melhor do que o próprio Amadeu Amaral a contextualizar o mundo das árvores e das palmeiras no cenário da poesia brasileira.

Balançando copas de árvores e palmeiras

O ensaio de Amadeu que analisarei foi fruto de uma conferência literária realizada no ano de 1914 na capital paulista e no ano de 1915 no Rio de Janeiro intitulada "Árvores e poetas". Sintomaticamente anterior a *Espumas* e no momento em que o seu autor estava em contato com a tríade carioca parnasiana da qual ele foi acusado de desejar ingressar como o seu quarto membro.

Amadeu abre a conferência com uma analogia entre as árvores e os poetas segundo ele, um lugar comum literário. Na sua interpretação as raízes das árvores e o tronco delas, do chão para o alto, representam a posição ereta e em prece dos poetas a contemplarem em êxtase a natureza. A fronde das árvores e a copa representam então a imaginação e alma dos mesmos, pois estas balançam conforme o vento e denotam a dimensão sensitiva e subjetiva deles.

Quanto à palmeira Amadeu lembra que ela não é bem uma árvore, mas tal como se fosse árvore ela também freqüenta a imaginação dos poetas porque *"(...) as sugestões das frondes podem projetar-se até à região dos sentimentos e das idéias mais elevadas"* dado o seu simbolismo: exemplo de *"altivez"*. [3] E logo depois menciona um pressuposto que permite entender a sua composição de "A palmeira e o raio" como a sua medíocre contribuição a um conjunto de outros poetas e prosadores que celebraram as palmeiras e as árvores: José Bonifácio (o velho), Gonçalves Dias e Alberto de Oliveira – quanto à palmeira – e Coelho Neto, Olavo Bilac, Luís Murat, Vicente de Carvalho, Emílio de Menezes, Graça Aranha, Euclides da Cunha, Júlio Ribeiro, Afonso Celso, Augusto de Lima, Mário Pederneiras, Humberto de Campos, João do Norte, Olegário Mariano e Hermes Fontes quanto às arvores. [4]

Um outro trecho do qual Amadeu fala sobre a sensibilidade dos poetas diante das árvores permite o contraponto à acusação dele copiar Alberto de Oliveira. Segundo Amadeu o poeta possui visão antropomórfica quando em contato com a natureza porque

---

[3] AMARAL, Amadeu. "Árvores e poetas", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.72-73.

[4] AMARAL, Amadeu. "Árvores e poetas", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.75.

> (...) encara-a de pontos de vista comuns à humanidade de todos os tempos. Vê-a na sua graça, na sua força, na sua formosura, no seu colorido; sente tudo quanto ela lembra, tudo quanto ela sugere, tudo quanto ela evoca, desde as impressões mais espontâneas até as mais remotas, mais vagas e mais indefiníveis. Dá-nos, assim, uma noção "humana", direta e viva da árvore, - pelo menos tão verdadeira quanto qualquer outra. [5]

É por este caminho que penetro inicialmente nas as poesias de Amadeu Amaral: no método o foco nas árvores que as freqüentaram (mas não tão somente nelas) para assim demonstrar o fio que perpassa os seus quatro livros de versos: a vida caminhando por algum ideal e assim enfrentando as ilusões e as desilusões ante esses mesmos ideais, passageiros, que revelam a realidade ou o medíocre esplendor das coisas transitórias.

Devo enfatizar ainda que este modo de interpretação não significa um determinismo do eixo ilusão/desilusão na poética de Amadeu delineando um poeta monocórdio obcecado pelo tema. Defendo-a como uma linha de força desta linguagem de Amadeu, ou seja, dele como um poeta da vida ou do "aquilo que o é" - mediocremente ilusão e desilusão: a ilusão cantada pela piedade e a desilusão pela ironia. O que permite a continuidade do estudo da mediocridade como forma ou performance ética e estética do autor. Obviamente que as obras poéticas possuem composições que não se encaixam no perfil que vou delinear, mas acredito que este fato não impossibilita nem anula a minha abordagem. [6]

4.2. Elogiando a mediocridade das coisas transitórias

Posto que Amadeu define os poetas os comparando às árvores inicio com "Diante de uma árvore" de *Urzes*, depois recomposto com três pequenas alterações em *Névoa*, no qual o título mudou para "Árvore da rua" e dois versos foram alterados (entre colchetes abaixo). Seja pela reedição no segundo livro, seja pela analogia poeta/árvore, seja por outros elementos significativos para comparação com as imagens do poeta Amadeu que vim descrevendo até aqui.

---

[5] AMARAL, Amadeu. "Árvores e poetas", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.68.

[6] Confesso que neste método não sou original, ou, ao menos, sou em parte original. Pois encontrei uma crítica do jovem Sérgio Buarque de Holanda sobre *Letras Floridas* após a escrita deste capítulo. Em 1920 o futuro autor de *Raízes do Brasil* anotou: "Muitos dos leitores que conhecem as obras poéticas do A. terão naturalmente notado a predileção por ele votada às árvores. Se não, abra *Espumas*, seu último livro de poesias, e encontrará por toda parte provas desta predileção. (...) E não só em *Espumas*. Há também em *Névoa* francos resquícios dessa predileção (...). Assim, a interessante conferência sobre árvores e poetas aparece como que para justificativa da mesma predileção. (...)" HOLANDA, Sérgio Buarque de. Letras Floridas, in: *O espírito e a letra*: estudos de crítica literária. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.61, grifos do autor.

Quando te vejo, amiga, balançando
no ar impuro e bulhento da cidade
a velha fronde empoeirada; quando
te considero o triste aspecto, invade

toda minha alma, repentinamente,
um cismar melancólico profundo. [uma onda de tristeza comovida.]
É que eu sou, como tu, triste e doente,
e abandonado, como tu, no mundo. [vivo isolado, como tu, na vida.]

Tu nasceste decerto no amplo seio
da natureza, a grande mãe estrênua,
em meio de outras árvores, em meio
de arroios mansos e de gente ingênua;

e hoje, abrindo essas ramas, com desgosto,
neste ar carregado de impurezas,
tens o aspecto doentio e descomposto
de aves selvagens, que definham presas.

Eu, que também nasci, como nasceste,
na doce paz bucólica da aldeia,
também padeço nesta vida, neste
ambiente cruel, que nos rodeia.

Quando moves o vulto escuro e lento,
com um soluço magoado em cada galho,
queixas pareces derramar ao vento,
como eu aos ventos minha dor espalho.

Ninguém percebe, entanto, nossas dores;
nem vê que já perdemos a magia,
que em tua copa rebentava em flores,
e que minha alma de ilusões floria. [7]

O poeta encontra na árvore (e na natureza) um diálogo: "método" poético muito presente em *Espumas*, mas no qual o poeta também se transforma num elemento da natureza. Do diálogo surge a imagem da melancolia da vida na grande cidade (*"ar carregado de impurezas"*) em detrimento do bucolismo da aldeia cercada de gente ingênua – numa inversão: pois o solitário Amadeu está assim na cidade, no campo ou "aldeia" ele tinha companhia e, principalmente, compreensão (*"ninguém percebe, no entanto, nossas dores"*). O isolamento maior não é no campo, é na cidade. Uma imagem do homem solitário e cercado de outros homens ou da multidão.

Características que enfatizam as descrições de Cerqueira Leite quanto ao Amadeu melancólico caipira na cidade grande: um desajustado romântico. Não

[7] AMARAL, Amadeu. "Diante de uma árvore", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.38.

desmereço esta idéia do crítico, mas acredito que esse motivo nas poesias de Amadeu Amaral possui sentido quando analisado o modo pelo qual ele enfatiza a sua condição. Pois o desfecho do poema *"já perdemos a magia, que em tua copa rebentava em flores, e que minha alma de ilusões floria"* enfatiza a validade da ilusão como motivação para o viver. Há assim um sentimento de piedade do poeta para com a árvore e, portanto, para com si mesmo, mas, ao mesmo tempo essa condição não deixa de ser irônica: o culpado é o próprio poeta – se ele vive nesta desilusão foi porque acreditou numa vida melhor na cidade. O culpado é ele: a desilusão é um fruto que ele semeou.

Um aspecto que os críticos entenderam como exemplo do Amadeu bondade que não consegue culpar ninguém nem algo qualquer pelos seus sofrimentos. Mas é exatamente esta potente imagem e auto-representação do poeta – tal como no soneto "Voz íntima" – que permite entender que a experiência dele sugere a condição de todas as pessoas ou condição mesma da vida: pois só se vive de e na ilusão, ou seja, só se caminha quando se possui em mente algum objetivo ou ideal almejado, mas o seu alcançar revela a verdade de que quando conquistado, o ideal transforma-se em desilusão. Daí que a culpa da condição do poeta não provêm da cidade - *"ambiente cruel que nos rodeia"* - mas dele como vítima de si mesmo: portanto, a ironia. Jogo de piedade e auto-ironia: a piedade permite o humanizar-se e a ironia permite o riso para prosseguir na caminhada e na superação.

Condição humana que remete à noção de *ironia cósmica* na qual o homem não é senhor de si nem do mundo, pelo contrário, ele vive da ilusão das formas fragmentárias e arbitrárias de entendimento que são, enfim, as únicas formas possíveis de se viver: por isso o homem é vítima de si mesmo. Ponto de vista que permite enfatizar tal como Cerqueira Leite a presença do Romantismo no poeta Amadeu Amaral – mas um romantismo mais elaborado e refinado do que os lugares comuns do desajustamento e da melancolia do homem tornado vítima dos artificialismos da civilização. [8]

---

[8] Tal como em Friedrich Schlegel segundo Douglas Muecke, pelo qual o problema da condição humana se dá entre homem e natureza: "Estas Ironias Observáveis – sejam ironias de eventos, de personagem (auto-ignorância, autotraição), de situação, sejam de idéias (por exemplo, as contradições internas inobservadas de um sistema filosófico como o marxismo) – podem ser locais ou universais. Todas elas eram desenvolvimentos principais, nada menos que o conceito de *Welt-Ironie*, Ironia Cósmica ou Ironia Geral, a ironia do universo que tem como vítima o homem ou o indivíduo. Mas Friedrich Schlegel acrescentaria ao conceito um desenvolvimento posterior e até mais radical. Com ele a ironia tornou-se aberta, dialética, paradoxal, ou "romântica".
Para Schlegel, a situação básica metafisicamente irônica do homem é que ele é um ser finito que luta para compreender uma realidade infinita, portanto incompreensível. A isto podemos chamar Ironia Observável na Natureza que tem o homem como vítima. "A característica mais proeminente da nutureza", escreve Schlegel, "é uma energia vital transbordante e inesgotável". Chegou a dizer que a natureza é infinita tanto

Para propiciar mais ênfase a este ponto da culpa ser motivada pelo próprio homem e abrir a discussão sobre qual maneira Amadeu entende que tal condição possa ser superada passo ao soneto número XIV ainda nas *Urzes*:

O castelo de sonho, onde eu vivia,
e que erguera com tanto enlevamento,
veio a rolar por terra, enfim, um dia,
num doloroso desmoronamento.

Culpa foi minha! Como poderia
resistir o castelo, um só momento
se era tão falsa a areia, em que se erguia,
e se era assim tão poderoso o vento?

Hoje vivo em humílimo casebre,
revendo o meu passado, que tão belo
me aparece ao olhar aceso em febre.

Casebre sim, mas flóreo e sossegado;
e se um dia cair, como o castelo,
perderei pouco... seja Deus louvado! [9]

Este mesmo soneto entendido por Cerqueira Leite como exemplo do heroísmo de resistência de Amadeu (em contraposição ao que seria o heroísmo de ação) novamente pode ser lido na chave que estou propondo: mais sintoma do poeta refletindo sobre a – medíocre (aquilo que o é) – condição humana ante a natureza – a realidade que sempre nos ultrapassa – do que ele a expressar o seu desajustamento melancólico e capiau na cidade grande. O primeiro e segundo quartetos anunciam a doce ilusão vivida até o momento da amarga revelação das fracas bases do ideal que a sustentava, para seguir nos tercetos finais com a positividade da desilusão: ela devolve ao homem a noção das suas limitações, da sua condição de medíocre. Por isso a imagem do *"humílimo casebre, (...) mas flóreo e sossegado"* fechando o soneto. [10]

---

na "variedade das formas criadas" quanto na "produtividade sempre crescente da vida natural". A natureza não é um ser, mas um tornar-se, um "caos infinitamente fervilhante", um processo dialético de contínua criação e des-criação. O homem, sendo quase a única destas formas criadas, que logo serão des-criadas, deve reconhecer que não pode adquirir qualquer poder intelectual ou experimental permanente sobre o todo. Não obstante, ele é impelido ou, como se diz agora, "programado" para compreender o mundo, para reduzi-lo à ordem e coerência, mas qualquer expressão de seu entendimento será inevitavelmente limitada, não só porque ele próprio é finito, mas também porque o pensamento e linguagem são inerentemente sistemáticos e "fixativos", enquanto que a natureza é inerentemente elusiva e protéica". MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.38-39, grifo de Muecke.

[9] AMARAL, Amadeu. "Soneto XIV", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.18.

[10] "(...) a ironia na forma de uma auto-ironia equilibradora antecipa e se previne contra um possível ataque (irônico) do exterior. Deste modo, Friedrich Schlegel fala da necessidade de uma autolimitação irônica, "porque sempre que alguém não se restringe a si mesmo, é restringido pelo mundo"." MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.42.

Avançando agora para a *Névoa* poética de Amadeu é possível encontrar outro soneto no qual ele dá maior ênfase à condição do eterno viver entre ilusões e desilusões. Soneto sintomaticamente intitulado "Extremo bem":

Busquei um dia as regiões serenas
de um descanso ideal... Doida esperança!
- ave que tenta voar, irriça as penas,
e à dura grade da prisão se lança.

Esse país aonde não vão as penas
da humana luta, só a vista o alcança,
como o horizonte, que se enxerga apenas
e é mais remoto quanto mais se avança.

Vadeei, sem medo, um lodaçal medonho,
seguindo a voz das ilusões funestas,
que do meio das trevas me chamava.

Cansei. Parei. Voltei, enfim, do sonho...
E vim achar, maravilhado, nestas
desilusões um bem que não sonhava. [11]

O valor das desilusões significa uma espécie de lição ao homem para que ele saiba colocar-se no seu devido lugar como ser limitado nos seus ideais (*"ave que irriça as penas, e à dura grade da prisão se lança"*) e emocionalmente engajado em *"ilusões funestas"*. Talvez este ponto tenha colocado na pena e nas máquinas de escrever dos críticos alusões ao poeta Amadeu como de imaginação utilitária, de atitude estóica ou como poeta filósofo. Outras duas imagens importantes: as de poeta resignado e poeta cético, de pessoa fechada, solitária, tímida:

A solidão é um bem; bem tanto mais perfeito,
quanto não se alimenta de ilusão;
é tangível, real, simples e sem defeito
como a água, como a luz, o ar e o pão.

Vem da desilusão, até, freqüentes vezes,
como de árvore velha a fenecer
pode ainda, apesar de todos os reveses,
louro fruto suavíssimo nascer.
.....
Só ela nos permite, ela apenas consente
conservemos nossa alma tal qual é,
distinta e individual, sobranceira e potente,
com as suas feições e a sua fé.

Só ela nos permite – e isto apenas bastava –
o restaurar e aperfeiçoar nosso eu,
arrancá-lo à torrente onde se dissipava

[11] AMARAL, Amadeu. "Extremo bem", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.64.

e restituir-lhe os traços que perdeu. [12]

Somente a solidão pode permitir ao homem a saída do ciclo das ilusões e desilusões. Única maneira para se encontrar ou para se restituir o eu e escapar da *"torrente"* recuperando *"os traços que perdeu"*.

E o que repercute nas *"feições"* e na *"fé"* para que elas representem uma volta à personalidade não mais fragmentada ou destroçada pelas torrentes do mundo? Até *Lâmpada Antiga* [13] as *Urzes*, *Névoa* e *Espumas* não definem mais concretamente quais motivos que ajudam a pessoa a sobreviver no ciclo das ilusões e desilusões. O que não impede uma mensagem de otimismo, apesar da resignação:

Que importa! Uma ilusão que nos alegra e afaga
há de ser sempre assim, no mar bravo da vida,
como a espuma que fulge e morre sobre a vaga.

Esta me há de fugir, esta que hoje me inflama!
E antes vê-la fugir como ua [sic] luz perdida
que possuí-la na mão como um pouco de lama... [14]

Há menções à fé, esperança, ideal, sonhos, mas tudo embebido no seu "vago simbolismo". Amadeu não aponta caminhos: tenta motivar a seguir na vida. Talvez por isso a impaciência de Massaud Moisés que o definiu como poeta sem tema específico ou, em outra chave, o modo pelo qual Guilherme de Almeida sintetizou o poeta como um educador ao enfatizar que este seu perfil não deixa de possuir *"(...) instintivamente, inconscientemente, sem o saber, com esse descaso, essa "nonchalance"* [preguiça] *que fazem a superioridade dos verdadeiramente grandes."* [15]

Fatos que me permitem argumentar que existe continuidade quanto aos três primeiros livros no que *Lâmpada* destaca-se com uma certa mudança de orientação no sentido de despejar mais carne ou mais objetividade nos modos anteriores com os quais o poeta se expressava: por isso o caráter testamental do livro e por isso minha escolha metodológica em analisá-lo no último capítulo desta tese, ao lado do livro de memórias ou testemunhos de Amadeu, *Memorial de um passageiro de bonde*.

---

[12] AMARAL, Amadeu. "A solidão", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.65-66.
[13] Na "Carta de Guia de Meus Filhos" Amadeu explora os temas do: Amor, Humildade, Paciência, Trabalho, Energia e Ascensão.
[14] AMARAL, Amadeu. "III", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.77.
[15] ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.15-16.

Voltando à vacuidade das mensagens a abertura de *Espumas* elucida como Amadeu desejava ser lido, demonstrando ainda a própria finalidade do livro:

> Que este livro, leitor, um momento consiga
> prender o teu olhar como a nuvem que passa,
> e um momento de sonho e de ilusão te faça
> viver, e te provoque uma palavra amiga;
>
> repercutam em ti as emoções que eu diga,
> muito embora bem cedo o encanto se desfaça,
> - e outro prêmio não quero, esse prêmio ultrapassa
> quanta compensação mereça esta fadiga.
>
> A que mais aspirar? E que há mais que eu mereça?
> Passe tudo isto! Assim passam a vaga e as flores:
> nada impede que o mar ondule e o chão floresça...
>
> Eu não construo: canto... E entre todas as glórias
> basta-me a de espelhar em poemas incolores
> o perpétuo esplendor das coisas transitórias. [16]

Se as emoções cantadas pelo poeta são também ilusões vagas ele parece assim enfatizar que a palavra amiga que deseja ao leitor não seja nada mais do que transitória – um transitório que o próprio leitor preenche: que o leitor concebe como o sentido dos poemas. Acredito que esses pontos representam o tão aludido "vago simbolismo" com o qual Amadeu definiu a sua poética e, ainda, que eles permitem entender a presença do romantismo e a noção do "dinamismo" segundo Cerqueira Leite.

Completando essa interpretação a alusão ao livro *"Que este livro leitor, um momento consiga"* permite lembrar a função do mesmo no *Elogio da mediocridade*: ele tem função passageira, vaga, presta serviço para logo depois ceder espaço a outro. [17] Assim continua a dinâmica moderna da leitura de livros e de poetas. Por isso o desfecho do soneto: *"E entre todas as glórias basta-me a de espelhar em poemas incolores o perpétuo esplendor das coisas transitórias"*. Transitório é o seu livro, bem como transitórios foram os sentimentos que ele cantou [18] e os modos pelos quais os seus hipotéticos leitores deveriam entender suas mensagens.

Elas são espécies de estruturas indefinidas ou estruturas vazias, mas com algumas linhas de força como as da resignação ante a Vida no que ela tem de

---

[16] AMARAL, Amadeu. "Abertura", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.145.

[17] Um dado que pode propiciar mais lastro a este paralelo é o fato de que o ensaio *O elogio da mediocridade* foi publicado em 1916, apenas um ano antes de *Espumas*: provavelmente eles são contemporâneos.

[18] Outro elemento que permite o paralelo com a noção de "dinamismo" da qual Manoel Cerqueira Leite definiu a "estesia" de Amadeu Amaral.

sobreposição e de perpétuo mistério ao homem e o conseqüente mecanismo da Piedade e da Ironia como os principais sentimentos morais do seu cotidiano e dos momentos poéticos de Amadeu Amaral. Neste sentido *"o perpétuo esplendor das coisas transitórias"* se coaduna com o perpétuo ciclo das ilusões e das desilusões do qual o poeta pode com as suas mensagens encaminhar ao leitor uma *"palavra amiga"*, pois que ambos compartilham da mesma e medíocre condição humana. [19]

Uma prova deste ponto de vista de Amadeu pode ser encontrada no soneto de *Espumas* cujo título "Taça vazia" remete à analogia entre o soneto como taça na qual a poesia será derramada pelo leitor:

> Obrigado. O meu verso ainda te encanta o ouvido?
> Deixou-te o olhar de azul e de luz alagado?
> Foi como um golpe de asa esplêndido e atrevido
> que te ergueu para além de súbito? Obrigado.
>
> A beleza entrevista, o sonho pressentido,
> esse deslumbramento, esse enlevo, esse brado,
> nada disso brotou, bem sei, do verso lido,
> mas do próprio fulgor do teu fogo sagrado.
>
> O verso era meu: tua, toda a poesia...
> Honraste a minha taça enchendo-a do teu mosto.
> Posso agora quebrar essa copa vazia.
>
> Para que conservá-la?... Outros, menos felizes,
> por ela tragarão mil drogas de mau gosto,
> maldizendo-a com o mesmo ardor com que a bendizes... [20]

A estrutura foi o poeta que elaborou. A poesia foi o leitor que criou. E ainda outros mais poderão beber de suas próprias poesias ou pensamentos e sentimentos na

---

[19] Outro elemento que remete à Ironia Cósmica do Romantismo por Friedrich Schlegel. Agora quanto à própria natureza da arte e do modo de produzi-la, a incorporando junto ao leitor: "A criação artística, argumentou Schlegel, tem duas fases contraditórias mas complementares. Na fase expansiva, o artista é ingênuo, entusiasta, inspirado, imaginativo; mas seu ardor descuidado é cego e, assim, sem liberdade. Na fase contrativa, ele é reflexivo, consciente, crítico, irônico; mas a ironia sem entusiasmo é estúpida ou afetada. Ambas as fases são, portanto, necessárias se o artista deve ser amavelmente entusiasta e imaginativamente crítico. O artista que consegue este difícil ato de equilíbrio, esta "alteração admiravelmente perene de entusiasmo e ironia", produz uma obra que contém em si mesma seu próprio vir-a-ser. O artista será como Deus ou a Natureza imanente em cada elemento criado e finito, mas o leitor também terá consciência de sua presença transcendente enquanto atitude irônica frente à sua própria criação. Esta superação criativa da criatividade é a Ironia Romântica; ela ergue a arte a uma força superior, de vez que vê na arte um modo de produção que é artificial no mais alto sentido, porque plenamente consciente e arbitrário, e natural no mais alto sentido, porque a natureza é semelhantemente um processo dinâmico que cria eternamente e eternamente vai além de suas criações. (...) Paradoxalmente, esta autoconsciência autoparódica torna a obra mais natural, não menos." MUECKE, D.C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.41.

[20] AMARAL, Amadeu. "Taça Vazia", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.163.

taça se ela não for quebrada: principalmente os críticos, estes que têm por hábito tragar *"mil drogas de mau gosto, maldizendo-a"*: ao invés de produzir poesia junto com o poeta, os críticos produzirão as suas soberbas sobre a mediocridade passageira deste mesmo poeta. Ou, por outro lado, quanto ao senso comum nacional sobre os poetas – tal como Amadeu delineou no tópico sobre o poeta trabalhador.

Por isso Amadeu possui ainda em *Espumas* dois sonetos que se dirigem aos companheiros poetas os aconselhando a seguirem nos seus trabalhos independentemente do brado crítico com o qual foram, são ou serão recebidos. Novamente é o ideal (ou sua ilusão, representada no primeiro poema como asilo, claustro e sonho) que permite ao artista prosseguir com os seus passos. O primeiro soneto alude explicitamente ao(s) poeta(s) sob o título "A um poeta improdutivo":

Tu, sim, amigo, tu bem compreendeste aquilo:
a vacuidade atroz daquela feira abjeta,
onde, hostil à penumbra, ao recato e ao sigilo,
estrondeia o tropel da turba ousada e inquieta.

Sábio, soubeste erguer no silêncio um asilo,
- claustro branco onde canta o sonho azul do poeta,
como a fonte que flui, sonora no ar tranqüilo,
a encher perenemente a piscina repleta.

Do teu mudo desdém se escoa, comovida,
a obra que tu compões – uma tácita prece
à beleza do mundo e à beleza da vida.

Assim vive a palmeira entre as paisagens calmas;
goza-lhes o esplendor e o encanto lhes acresce
com o alto fuste do caule e o capitel das palmas. [21]

Já o outro soneto dirige-se a uma árvore – portanto, a um poeta, com a mesma mensagem do soneto anterior: a de seguir trabalhando a partir do seu ideal e independentemente do que escreverão ou falarão sobre a sua arte:

Além, no vale imoto, onde a selva congesta
se adensa e enrosca, a ondear os contornos hirsutos,
uma árvore surgiu, cresceu, rasgou uma fresta,
resistindo aos cipós e aos encontrões dos brutos.

Enquanto as outras mais se estorcem, doidas, esta
crava a raiz no solo e, em ritmos resolutos,
ergue o tronco e abre a rama, e floresce modesta,
e a fronde alta e redonda estrela de áureos frutos.

[21] Acredito que a imagem da turba represente tanto os críticos quanto os preconceitos do senso comum sobre os poetas. AMARAL, Amadeu. "A um poeta improdutivo", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.175.

Ninguém lhos colhe. A lama, as aves e as formigas
devoram lentamente os pomos de ouro dútil,
sob a copa que pende escorrendo fadigas...

E a árvore, em breve, a alçar os pendões de renovo,
tranqüila recomeça a obra pesada e inútil,
para, em vindo a sazão, frutificar de novo. [22]

Seja soneto dedicado a hipotéticos leitores ou a outros poetas demonstra sempre uma mesma atitude diante da vida, como em "Estoicismo":

Concebe um alto e claro pensamento,
Que seja o teu abrigo e o teu reduto:
Não porque possa produzir-te fruto,
Mas ainda que te renda só tormento.

Copia o cedro, que alça o tope enxuto
à luz bem pura, onde é bem rijo o vento:
um dia talvez ache, alegre e isento,
a luz mais bela e o vento menos bruto.

Ascenda livre a tua seiva rica!
Deixa que a chuva com a bonança alterne!
Se o cedro persistisse em ficar baixo,

teria, - sem a luz que purifica, -
em vez do vento, que avigora o cerne,
a convivência ascosa do escalracho. [23]

Valem os ideais: preocupação com o trabalho dos medíocres nos sonetos anteriores e neste, dada a analogia entre o cedro e o poeta representando altivez, grandeza e força. O que se afirma é o ideal: ele o mais importante, ele que tornará altivo o poeta apesar do seu porvir. O que pode ser entendido como uma postura aristocrática de poeta do Parnaso e, ao mesmo tempo, atitude comum de poeta orgulhoso: mesmo se entendido como medíocre poeta. O que importa é o trabalho: silencioso, incolor e desconhecido. Medíocre trabalho.

A estátua e a rosa

Quando entre os Parnasos cariocas Amadeu Amaral teve o seu perfil satiricamente delineado por Emílio de Menezes:

Dizem que às vezes quer se achar bonito,
Mas, nem sendo Amadeu e sendo amado,
Mas muito amado mesmo, eu não hesito:
Si não é feio, é bem desengraçado.

---

[22] AMARAL, Amadeu. "A boa árvore", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.177.
[23] AMARAL, Amadeu. "Estoicismo", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.190.

Entretanto si o vejo (isto é esquisito)
Através de um soneto burilado,
É mais que belo, afirmo em alto grito,
É o próprio Apolo que lhe fica ao lado.

Mais comprido que a universal história,
Este Leconte com seu ar caipira,
Me deixa uma impressão nada ilusória.

Quando ele ao alto, a inspiração atira,
Com a cabeça a topar no céu da glória,
É um guindaste a guindar a própria lira. [24]

Amadeu Amaral respondeu ao perfil de Emílio dedicando-lhe o poema "A Estátua e a Rosa" nas *Espumas*. Provavelmente enfatizando a analogia com Leconte Amadeu encontrou numa rosa dialogando com uma estátua a sua concepção da poesia e do belo. [25] A poesia tem início com a cena da estátua no seu devido local donde brota ao seu lado uma rosa. Ao encontrar a estátua a rosa compara a sua condição de ser vivo transitório com a imortalidade e fixidez da estátua.

E a estátua respondeu:
"- Rosa, invejo-te a sorte.
A glória de durar é uma longa miséria.
Que ironia, viver, engolfada na morte,
a vida vã da forma e o sono da matéria!

Eu provenho de um sonho, e essa flor de poesia
só dentro da alma brota, e fenece onde medra.
Em nascendo, tornei-me a carcaça vazia
da ilusão que intentou eternizá-lo em pedra.

O sonho é um torvelim sem medida e sem norma;
é um latejar de vida, onda fervente e amarga.

---

[24] MENEZES, Emílio de. "AA" apud: MENEZES, Raimundo de. "Amadeu Amaral", in: *Escritores na intimidade*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1949, p.79-80. Poesia publicada na obra *Mortalhas: os deuses em ceroulas* que pode ser encontrada no sítio: <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=17335> Último acesso: 21/11/2008. Sobre a natureza de *Mortalhas* explica Francisco Leite: "Ali estão os "Deuses em ceroulas": uns, de meia cara; outros de corpo inteiro. (...) Emílio caricaturou dândis, medalhões, cabotinos, zôilos, politiqueiros, estadistas-mirins, toda uma fauna heterogênea. Era o salve-se quem puder... (...) Mas como em tudo se impõe o instinto ou a lei da compensação, o poeta organizou nova galeria, esta de amigos, gente meritória, onde vemos pompeando em todo o brilho do seu talento e cultura, jornalistas, poetas, romancistas, filósofos, sábios." LEITE, Francisco. *Emílio de Menezes e a expressão de uma época*. Curitiba: Governo do Estado do Paraná (Comemoração ao Centenário de nascimento de Emílio de Menezes), 1969, p.74.

[25] A idéia foi exposta pelo próprio Amadeu Amaral em seu ensaio resposta a Menotti del Picchia de 1923: "(...) a mesma idéia de oposição aos sonhos de uma arte estática e "definitiva" está desde 1917 incluída em diferentes passos de minhas esquecidas Espumas, e talvez principalmente na versalhada que traz o título – A Estátua e a Rosa, dois símbolos que poderiam, sem violência, traduzir-se por – O Parnasianismo e a Vida." AMARAL, Amadeu. "Poesia de ontem e de hoje", in: *O elogio da mediocridade*. Estudos e notas de literatura. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.47.

A obra de arte, ao sair da mão que lhe dá forma,
é a vasa densa e vil que a onda, refluindo, larga...

O sonho de beleza, esse estado de graça,
não se fixa jamais; move-se como a vida.
A obra surge, e resplende. Ele prossegue, e passa.
E a obra viva e perfeita é a que não foi concluída...

Um dia serei pó. Tu viverás, rubente,
enquanto o mundo rola ao sol de ouro que te ama.
Tu, sim, reflorirás indefinidamente,
Com essa forma, essa cor, esse orvalho, essa flama.

Tu, sim, és imortal nessa fragilidade.
Tu, sim, ostentarás, pelos tempos em fora,
A perpétua frescura, a eterna mocidade,
à luz de cada aurora!” [26]

No diálogo do Parnaso com a Vida a ironia da ilusão da condição infinita foi dada à estátua. A Piedade e o papel da desilusão educadora couberam à comum e medíocre Rosa: *“o perpétuo esplendor das coisas transitórias”*.

[26] AMARAL, Amadeu. “A Estátua e a Rosa”, in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.168-169.

PARTE 2

LITERATURAS DO POLÍTICO: *MEDÍOCRES TESTEMUNHOS E TESTAMENTOS*

(...) somos todos uns Jécas Tatús. Pura verdade. Com mais ou menos letras, com mais ou menos roupas, na Presidência da República sob o nome de Wenceslau ou na literatura com a Academia de Letras, no comércio como na indústria, paulistas, mineiros ou cearenses, somos todos uns irredutíveis Jecas. O Brasil é uma Jecatatuasia de oito milhões de quilômetros quadrados.

Monteiro Lobato, 1915.

Levanta, sacode a poética e volta com o Folclore

O Amadeu Amaral prosador receberá tratamento específico nesta segunda parte, mas antes é necessário encaminhar algumas questões sintetizando qual foi o tom da sua recepção crítica até este momento.

Pois Amadeu começou a adquirir uma sorte diferente na sua fortuna literária decorrente da sua atuação como pesquisador de folclore. Como eu já escrevi a partir da publicação de *Tradições Populares* em 1948 e da reedição de *O Dialeto Caipira* em 1955 a fortuna medíocre do poeta começa a ganhar lastro pela aura de pré-cursor dos modernos quanto à sua preocupação com a língua verdadeiramente nacional e com os usos e costumes dos grandes medíocres nacionais: o povo, obviamente.

Pois então se no esquema da saga das escrituras nacionais em busca da revelação das suas verdades Amadeu poeta não conseguiu alçar-se ao espírito contemporâneo de sua época (neste juízo crítico que herdei) ele ao menos se fez atento e perscrutador Amadeu folclorista dialetologista.

Desejo então levantar este problema: por que os críticos literários afinaram as suas bitolas no que era o máximo contemporâneo naquele presente do passado para localizarem a posição do escritor na Corrida Cânone da Vanguarda Verdade enquanto, por outro lado, os críticos dos folcloristas e estudiosos da cultura daquela época parecem desculpar os pesquisadores por eles não se afinarem tão segundo a segundo com as vanguardas científicas?

Tudo bem que seja possível separar a chave do juízo estético da chave do juízo científico como duas ordens de naturezas diferentes, mas o problema persiste por que existe um incômodo elemento mediador entre os dois: a procura da expressão *estética* e da expressão *científica* do que seria a *legítima* identidade nacional.

Pois se Amadeu foi passadista porque entre 1900-1920 escrevia poesia miscigenada Parnaso simbolista, como era um vanguardeiro no que tange aos seus estudos versados principalmente em folcloristas franceses que, naquele momento, em França, estavam sendo desbancados pelos cientistas sociais universitários?

Seria porque no Brasil o “campo estético” mesmo atrasado em relação ao seu irmão europeu estave menos atrasado do que nosso “campo científico” também em relação ao seu irmão europeu? Daí que seria desculpável este atraso científico, mas não desculpável, o atraso estético?

Ou será que esta questão incomodou aqueles que escreviam, nos anos 1940 a 1960, a história das ciências humanas no Brasil, pois que teriam que explicitar as

continuidades que compartilharam com alguns ilustres “Mestres do Passado” – mestres dos grandes ensaios históricos, sociológicos e antropológicos do século XIX?

Afinal: estas questões, ora explícitas, ora implícitas nos críticos revelam os caminhos (que foram) necessários ao bom desenvolvimento da inteligência nacional – que no seu caminhar chegou ao ponto de financiar por quatro anos esta pesquisa e escrita – ou, ao contrário, revelam a expressão de sentimentos inferiores ao estrangeiro vanguardeiro e verdadeiro juiz do estético e científico Universais?

Qual o prazo de validade destas heranças? Evolucionistas?

CAPÍTULO 5

CAIPIRICIDADES N.º 1: PROSEANDO COM O CÂNDIDO-CÂNONE-RÔMANTICO-MODERNISTA

> Mas reparo que me vou estendendo demais, e talvez ainda não tenha dito nada – nada que valesse a pena. Não importa. O meu fim, nesta resposta, já o disse, não é desfechar sobre o meu amigo uma dissertação suculenta e bem composta, toda geometrizada e formalizada, acabadinha e lambida: quero apenas dizer o que sincera e espontaneamente me passa pela cabeça a propósito do seu questionário, sem a preocupação de resolver coisa nenhuma. Muito contente ficarei se conseguir estimular o pensamento alheio, atrair alguns indiferentes ao rebate. É o que se chama – conversar. Uma conversa sincera e desataviada pode ser coisa muito mais séria do que um discurso doutoral!
>
> Amadeu Amaral, 1926, no inquérito sobre Educação organizado por Fernando de Azevedo a pedido do OESP.

5. Caipiricidades n.º1: proseando com o cândido-cânone-rômantico-modernista

São vários os caminhos possíveis a percorrer para demonstrar que a crítica literária de Antonio Candido tem lastro teórico no funcionalismo antropológico e sociológico de inícios do século XX, bem como verificar que seus pressupostos sobre a formação da literatura brasileira adotam o ponto de vista do romantismo e o juízo estético e político do movimento modernista de 1922. [1] Vejo estes dois pontos da crítica sobre "nosso" crítico como faces de uma mesma moeda: por que desligar funcionalismo antropológico de sensibilidade romântica se, de diferentes perspectivas, procuram pelo *ethos*, sentido ou síntese de determinada cultura, partindo de seus elementos constituintes, isto é, de suas manifestações culturais, práticas sociais como os costumes, os rituais, os mitos e... a literatura? [2]

Meu caminho será mais uma destas rotas. Talvez um pouco vicinal, como são as estradas percorridas por caipiras. Vou tentar ser o mais breve possível e por isso, ao invés de contar um longo causo, vou apenas registrar uma parlenda. Uma tentativa de rota alternativa no interior do cândido-cânone-romântico-modernista, procurando deslocar os seus contornos insidiosos de evolucionismo, pois questionando pontos que considero como centrais ou norteadores da perspectiva deste modelo ou herança. *Cândido* no sentido da ironia com a qual análises aparentemente objetivas e neutras de Antonio Candido, de ensaios curtos e talvez mesmo menores no interior da sua vasta obra como crítico são ainda hoje lidas sem desconfianças e assim tornadas *cânone*, num processo de estratificação acadêmica das idéias no Brasil. Leituras de síntese que dão de ombros à necessidade de estudos mais apurados sobre o período 1900-1922. Operação na qual se privilegia *romântica* e *modernistamente* 1922, a visão e a busca das Verdadeiras Raízes e motivos a serem entoados em nome da brasilidade no concerto geral das Estéticas Universais.

---

[1] Alguns desses textos: LIMA, Luis Costa. "Concepção de história literária na "Formação"", in: D'INCAO, Maria Ângela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Sales, 1992, p.153-169. Ver textos de Raul Antelo e Valentim Faccioli em: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini (orgs). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997. Como balanço crítico e proposta historiográfica ver: ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. "A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira." In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, nº9, 2006, p.13-33. CAMILOTTI, Virgínia Célia. "A equação e seu dilema: romantismo, modernismo e crítica literária", in: *João do Rio: idéias sem lugar*. Uberlândia/MG: Edufu, 2008, p.45-101.

[2] Para um estudo sobre as relações entre ciência e romantismo ver: NAXARA, Márcia. *Cientificismo e sensibilidade romântica:* em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Editora UnB, 2004.

5.1. O legado do crítico: metáforas orgânicas e antropofagia como superação da condição colonizada

Como foi a formação do autor da *Formação* [3]? Em duas entrevistas ao sociólogo Luiz Carlos Jackson, nos dias 06/06/1996 e 30/09/1996 Candido relatou como se fez crítico literário e professor universitário, num percurso desde a sua infância até os anos de aluno da "missão francesa" do curso de Ciências Sociais da USP e dos métodos e teorias dos livros *Os Parceiros do Rio Bonito*[4] e *Formação da Literatura Brasileira*. Destaco algumas passagens. Sobre a importância de sua geração como pesquisadores que se propuseram (re)interpretar o Brasil (pesquisas oriundas da Escola de Sociologia e Política e da FFLCH/USP):

> A importância da Sociologia e Política e da Faculdade foi deslocar a sociologia brasileira das classes dominantes para as classes dominadas. Os grandes nomes da sociologia brasileira eram Gilberto Freyre e Oliveira Vianna, que estudavam as classes dominantes, na perspectiva da história. A realidade imediata do Brasil contemporâneo foi estudada pela Escola de Sociologia e pela Faculdade em suas camadas humildes. Samuel Lowrie fez a pesquisa sobre o lixeiro; Gioconda Mussolini estudou os caiçaras; eu estudei o parceiro rural; Egon Schaden, o índio destribalizado; Florestan, o negro. Por assim dizer, nós radicalizamos a sociologia brasileira. [5]

Ao falar de radicalização Candido menciona estudos sobre as classes trabalhadoras, os trabalhadores, o proletariado como as "classes dominadas". O sentido da ruptura se dá neste deslocamento, mas os objetos são os tipos brasileiros, ou seja, os *tipos nacionais*: negros e indígenas, caipiras e caiçaras.

Estudos que buscaram descrever e denunciar a realidade imediata, propor novas visões e políticas para estes *tipos nacionais enquanto trabalhadores* inseridos em *novas relações sociais*: relações capitalistas. Ora, a chamada dialética entre o *local e o universal* não se faz presente aqui? Não seriam estes tipos nacionais *realidades locais* transformando-se *dentro* do processo *universal/totalizante* do capitalismo? O que são estes tipos senão o indígena destribalizado, o caipira em face da civilização urbana, as transformações no modo tradicional de vida dos caiçaras e a questão do negro em sua inserção na sociedade de classes? Tais questões não possuem relação com uma nova

---

[3] CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos). 1º volume (1750-1836).* Belo Horizonte: Editora. Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1975.

[4] CANDIDO, Antonio. Os Parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2001.

[5] JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os Parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002, p.160. Para entender como Antonio Candido define "pensamento radical" brasileiro ver: CANDIDO, Antonio. "Radicalismos", in: *Estudos Avançados*. São Paulo: USP, vol.4, nº8, janeiro/abril, 1990.

tomada de consciência dos pesquisadores sobre a realidade nacional? A resposta vem do mesmo Candido, sobre a famosa dialética local/universal:

> A idéia não é minha, é um lugar comum, e quem o formulou muito bem foi Alceu Amoroso Lima. Eu falo na dialética do local e do universal. Somos um país de cultura ocidental, dependente diretamente da cultura européia. Quando a influência européia deixa de ser colonização cultural, começa o amadurecimento do Brasil. O que é colonização cultural? É quando não há localmente instituições, textos, pessoas que possam receber a influência sem dependência exclusiva. Até o modernismo, praticamente recebíamos e repetíamos tudo. Por mais brilhantes que fossem os intelectuais (...). Quando chega o momento em que, para interpretar o país, podemos depender de brasileiros que vieram antes, aí configura-se a tradição local e a influência deixa de ser um episódio de colonização para ser um episódio normal de difusão cultural. Isto já era visível nos anos trinta e quarenta, deste século, e nesse processo foi fundamental a fundação das Faculdades de Filosofia e a criação das grandes coleções de estudos brasileiros. A prova é que se os professores estrangeiros viessem hoje em dia dar aulas na sua língua os alunos se rebelariam, mesmo porque agora você pode fazer um curso de ciências sociais no Brasil usando textos brasileiros. (....) permitindo a interpretação autônoma da realidade brasileira, sem prejuízo do recurso, agora *normal* às fontes estrangeiras. [6]

Instituições, textos, leitores e tradição interpretativa correspondem exatamente à noção de *sistema literário* (os produtores/escritores de obras, a circulação dessas em meio a receptores/leitores formados num ciclo de tradições e inovações estéticas e políticas): que não é nada mais do que um "episódio normal de difusão cultural". Portanto, na interpretação de Candido nossa libertação e autonomia se dão no movimento de emancipação do "reflexo" das teorias estrangeiras: da mera aplicação à superação via "antropofagia"? "Interpretação autônoma da realidade brasileira" enquanto "recurso, agora *normal* às fontes estrangeiras". São movimentos que as idéias realizam em nome da autoconsciência (*amadurecimento*): criam instituições (*raízes*), geram normalidade (*saúde* versus *patologia*).

Vocabulário funcionalista/organicista/materialista histórico? Segundo Candido, o seu estudo sobre o caipira paulista imbricava influências distintas numa tentativa harmoniosa de síntese e, por isso,

---

[6] JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os Parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002, p.172-173, grifo do autor. Segundo Jackson, Candido leu a transcrição das entrevistas para a permissão da publicação. Em passagem anterior Candido foi mais explícito quanto à dimensão do curso da FFLCH: "As aulas eram todas em francês e os professores se dirigiam à gente em francês, o que mostra como o Brasil era um país culturalmente colonizado. (...)". JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os Parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002, p.156.

> (...) às críticas que, ouvi dizer, alguns faziam a respeito de eu ter misturado autores tão díspares, penso que não cabem, porque toda tentativa de síntese parte necessariamente de elementos díspares. O importante é chegar a um ponto de vista integrado, harmonioso e realmente explicativo. (...) Malinowski é admirável para ver como funcionam os atos, as atividades na sociedade; pesca, caça, ritual, plantio. Mas, para sistematizar, é preciso ir a Radcliffe-Brown. E para observar a dinâmica Marx ajuda muito – se não se quer fazer um estudo estático, (...). Eu só vejo os fatos sociais como algo dinâmico; vejo tese, antítese, síntese, transformação, adaptação criativa ao ambiente, função do trabalho como transformador, tudo é transformação. Daí, eu ter trabalhado a dimensão histórica no estudo de comunidade. Escolhi apenas os elementos que me interessavam no grupo e procurei estudar sua gênese para poder ver qual foi a formação da cultura caipira e quais eram as perspectivas de destruição dela ou de resolução dentro da cultura urbana. [7]

Para não localizar este funcionalismo apenas nos estudos antropológicos de Candido vou analisar um texto mais importante para o desenrolar deste artigo: *A literatura na evolução de uma comunidade*[8]. Vou procurar demonstrar como o autor também realiza seu trabalho numa ótica pela qual manifestações literárias (as obras como parte do organismo social) são pensadas dentro da noção maior de sistema, e como estas ganham "vitalidade" (juízo estético favorável) quando inovam o "corpo social" do qual fazem parte (no caso, a cidade de São Paulo e o Brasil). A noção central que o perpassa é a da *sociabilidade literária* em suas relações com a cidade. [9]

Neste ensaio Antonio Candido divide a literatura produzida na cidade de São Paulo em 5 momentos: *o primeiro*, entre séculos XVIII e XIX, onde se desenvolvem os primeiros sentimentos/manifestações dispersas do "paulistanismo": com Pedro Taques de Almeida Paes Leme, Frei Gaspar da Madre de Deus e Cláudio Manuel da Costa. Na década de 1830, com a fundação da Faculdade de Direito e da Revista da Sociedade Filomática acontecem o *segundo momento* e o *terceiro momento*, quando um "grupo real", formado pelo "tipo clássico do estudante paulistano" engendra um confronto

---

[7]JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os Parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora da UFMG; São Paulo: FAPESP, 2002, p.141.

[8] CANDIDO, Antonio. "A literatura na evolução de uma comunidade", in: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.139-167.

[9] "Este estudo pretende sugerir o papel das formas de sociabilidade intelectual, e da sua relação com a sociedade, na caracterização das diferentes etapas da literatura brasileira em São Paulo. Escolhendo um ângulo de visão – o sociológico – tentará reconhecer no seu processo evolutivo cinco momentos, socialmente condicionados, desde estes primórdios toscos até à atividade intensa dos nossos dias. Trata-se, para isto, de os valores específicos que os norteiam e a sua posição em face dos valores gerais e da organização da sociedade. Não é uma interpretação estética, portanto, nem se deseja apresentá-la como única, pois é de alcance voluntariamente delimitado. Parece, todavia, que não há outra mais adequada para esclarecer a ligação orgânica entre produção literária e vida social." In: CANDIDO, Antonio. "A literatura na evolução de uma comunidade", in: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.142.

romântico que opõe os literatos à humilde e pacata comunidade/cidade que habitavam. Literatura "paulistana romântica" marcada pelos traços do nacionalismo indianista, o ultra-sentimentalismo e o satanismo. O *sistema* adquiria seus esboços tendo os estudantes como autores, as agremiações como instituições e as repúblicas como grupos de leitores.

No *quarto momento* a literatura passa de "floração estranha" da cidade à "adaptada, absorvida pela comunidade" (1890-1910): tempo dos primeiros fenômenos decorrentes do desenvolvimento urbano, do crescimento econômico e da importação da literatura naturalista e poética do Parnaso. Refinamento de superfície, gosto médio e aristocratismo intelectual marcam a ascensão da "nova burguesia" consumidora destas belas artes. O *sistema* se enrijece ao trocar os estudantes pelos escritores e críticos profissionalizados (jornalistas, oradores). As academias literárias substituem os grêmios estudantis ao mesmo tempo em que os salões substituem as repúblicas como locais de agrupamento de leitores.

O *quinto momento* é o da ruptura produzida pelo movimento modernista. O grupo dos literatos se desprende da comunidade, e "de dentro para fora" vai renovando a literatura da cidade e do país como um todo. Significativamente, Candido muda seu método neste momento do ensaio: diz ser possível passar das fontes à "história viva" (termo meu) porque

> estamos ao alcance da memória de gente viva e não há necessidade, como para os períodos anteriores, de aduzir documentos e provas. Todos sabem, por exemplo, que este movimento é o único, na literatura em São Paulo, cujo início pode ser precisamente datado: começa na famosa Semana de Arte Moderna, realizada em 1922 no Teatro Municipal. [10]

O tom da narrativa se transforma ao encontrar a memória dos vencedores: sai da história e remete à memória (carregada de sentimentos) do narrador. Ele então participa na construção mítica dos fatos, isto é, da história escrita pelas mãos dos seus protagonistas. Vitória que se dá em parte pela força de um processo histórico maior (espécie de teleologia) e parte pelo talento dos escritores modernistas: *"os renovadores tinham por si a premonição dos tempos novos e (tocamos no ponto que nos concerne sobretudo) formavam um agrupamento capaz de provocar o seu advento"*. [11]

---

[10] CANDIDO, Antonio. "A literatura na evolução de uma comunidade", in: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.160.
[11] CANDIDO, Antonio. "A literatura na evolução de uma comunidade", in: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.161.

Pela primeira vez o Brasil teria o privilégio de estar, *ao mesmo tempo*, engajado nos modelos mais avançados da "história estética" ou vanguarda européia. Sublinho novamente o misto de funcionalismo (necessidades físicas do corpo social têm respostas culturais) e materialismo (com evolucionismo de fundo) histórico do autor (movimento de transformação e superação). Candido narra como se estivesse no momento descrito, tornando-se parte dele ao mesmo tempo em que o esclarece:

> Foi uma concorrência em que se empenharam os defensores de uma literatura ajustada à ordem burguesa tradicional, implicando um "gosto de classe" (dominante), fielmente servido por escritores providos do beneplácito, difundindo-se pelo exemplo por toda a pirâmide social; e os renovadores, procurando exprimir valores mais profundos, aspirações e estilos recalcados na literatura popular pelo oficialismo burguês. Por isso, embora os escritores de 22 não manifestassem a princípio nenhum caráter revolucionário, no sentido político, e não pusessem em dúvida a ordem vigente, a sua atitude, analisada em profundidade, representa um esforço para retirar à literatura o caráter de classe, transformando-a em bem comum a todos. Daí o seu populismo – que foi a maneira por que retomaram o nacionalismo dos românticos. Mergulharam no folclore, na herança africana e ameríndia, na arte popular, no caboclo, no proletário. Um veemente desrecalque, por meio do qual as componentes cuidadosamente abafadas, ou laboriosamente deformadas (é o caso de "literatura sertaneja") pela ideologia tradicional, foram trazidas à tona da consciência artística. [12]

Basta ligar esta observação sobre o "desrecalque" dos populares com as observações de Candido sobre a sua geração radicalizando as ciências sociais *brasileiras* para encontrar uma história linear e progressiva: são biografias de duas gerações de intelectuais[13] tornadas coerentes como processo de aprendizado e lutas científicas, políticas e estéticas.

Portanto não surpreende que tal como os modernistas que releram e refizeram aos seus modos algumas sugestões dos românticos, Candido finalize o ensaio colocando Romantismo e Modernismo como as duas correntes que verdadeiramente foram

---

[12] CANDIDO, Antonio. "A literatura na evolução de uma comunidade", in: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.164.

[13] Antonio Candido também foi mais um dos "alunos epistolares" de Mário de Andrade, ao menos, em uma ocasião: "Em 1944 anunciou-se que a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo ia pôr em concurso a cadeira de literatura brasileira, regida em caráter interino por Mário Pereira de Souza Lima. Houve certo rebuliço e muita gente começou a se embandeirar. (...) Então resolvi correr o páreo e comecei a me preparar, enfrentando vários problemas, entre os quais a escolha do assunto para a tese. Hesitei entre alguns e cheguei a começar um estudo comparativo sobre Álvares de Azevedo e Byron, mas não me senti preparado para ele e a certa altura recorri a Mário de Andrade pedindo sugestões. Ele me escreveu então a seguinte carta, que não está datada mas deve ser dos meados de 1944 (...)." O texto segue com as sugestões de Mário de Andrade, dentre elas, um estudo sobre Amadeu Amaral. Texto disponível no sítio <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/concurso.html> Último acesso: 01/08/2007.

"paulistanas" e assim contribuíram para a nação. Novamente, as metáforas orgânicas atravessam a reflexão:

> O Modernismo completa o processo iniciado na segunda metade do século XVIII, quando os seus grupos revolucionários procuram alargar o âmbito da criação artística, englobando os aspectos recalcados da sociedade e da cultura nacional. É o segundo momento em que S. Paulo contribui com algo próprio ao patrimônio comum do país.
> Um grupo virtual, bruxuleando na cidade indiferente; um grupo ordenado, estabelecendo a tradição literária; um grupo ordenado e vivo, criando uma expressão à margem da cidade; a cidade absorvendo este grupo e chamando a si a atividade literária, que se ordena pelos padrões eruditos da burguesia culta; da cidade surgindo um grupo que rompe esta dependência de classe e, quebrando as barreiras acadêmicas, faz da literatura um bem de todos. Há uma história da literatura que se projeta na cidade de S. Paulo; e há uma história da cidade de S. Paulo que se projeta na literatura. [14]

É esta forma historiográfica que vários trabalhos recentes procuram revisar/problematizar. Não é um combate com o modernismo, mas a crítica do modernismo tornado paradigma em seus sentidos históricos, políticos e estéticos. Sou mais um que saiu da graduação formado sob estes parâmetros. Antonio Candido foi um dos autores da "minha formação", fundamental na inspiração para os trabalhos finais da graduação e aprendizado no "pensamento social brasileiro". Mas não posso negar que em nome de uma escrita da história intelectual e política mais aberta, crítica e renovadora os seus trabalhos trazem camisas de força difíceis de desamarrar. [15]

O desafio se dá em explorar uma história intelectual que pressuponha a sociedade e suas instituições como lugares de conflitos perpassadas por avanços e recuos, acordos e desacertos, contradições dos sujeitos envolvidos e lugares que fixam idéias e memórias tornadas *a posteriori* hegemônicas ou subalternas.

Tania Regina de Luca sintetiza este novo tipo de atitude historiográfica:

---

[14] CANDIDO, Antonio. "A literatura na evolução de uma comunidade", in: *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.167. A crer nesta passagem devemos atentar para as propostas estéticas e políticas que colocaram nos seus devidos lugares as cores locais paulistanas, ou seja, sua identidade? Neste sentido a origem do ensaio é significativa: publicado no OESP como parte das comemorações do IV Centenário da Cidade de São Paulo com o título "Aspectos sociais da literatura em São Paulo." CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.193.

[15] "Se a memória exorciza a história da própria história, tal acontece pela afirmação do realizado e pela construção do fato, escapando da vista, tanto o conjunto do processo revolucionário, quanto instantes nos quais outras possibilidades se abriam, isto é, possibilitavam-lhe outro sentido, em virtude de outras propostas. E acaba servindo de armadilha mesmo para nós, pósteros preocupados com o conhecimento desse passado, tal a certeza que temos, previamente, do conjunto da temporalidade e da seqüência de fatos relevantes em seu interior." In: VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Hucitec; História Social, USP, 1997, p.139.

> O peso simbólico de 1922 é de tal ordem que não apenas se impôs como marco periodizador da cultura brasileira, como também homogeneizou os antecessores sob rótulos genéricos, subtraindo-lhes a identidade. A coerência e o equilíbrio desse quadro, construído em larga medida pelo discurso dos modernistas, cujas opiniões, testemunhos e análises têm sido tomados como parâmetro de avaliação, vêm sendo perturbados em vários sentidos. Obviamente, não se trata de polemizar com as análises centradas na ótica exclusivamente literária, tampouco negar a existência ou subestimar a importância e o significado da vanguarda estética surgida nos anos de 1920 em prol dos predecessores, mas de submeter o período a uma avaliação histórica que não parte de juízos, anunciações e julgamentos prévios, tarefa que implica questionar não o modernismo, mas as verdades por ele instituídas. [16]

Uma das verdades instituídas pelo modernismo e/ou pelo seu modelo interpretativo foi considerar problemáticos e estéreis os escritos regionalistas que antecederam 1922. Do pitoresco e do jocoso como representações dos modos de vida dos povos do interior, da tradição, caipiras, matutos: silvestres, (selvagens?). Na síntese de Antonio Candido um

> Gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas. Forneceu-lho o 'conto sertanejo', que tratou o homem rural do ângulo pitoresco, sentimental e jocoso, favorecendo a seu respeito idéias feitas e perigosas tanto do ponto de vista social quanto, sobretudo, estético. É a banalidade dessorada de Catulo da Paixão Cearense, a ingenuidade de Cornélio Pires, o pretensioso exotismo de Valdomiro Silveira ou do Coelho Neto de *Sertão*; é toda a aluvião *sertaneja* que desabou sobre o país entre 1900 e 1930 e ainda perdura na subliteratura e no rádio. [17]

Juízo estético e político que vê na proposta antropofágica o único meio de salvação dos populares, com a sua síntese entre linguagem erudita e expressões folclóricas.

> O admirável "Tupi or not Tupi", do *Manifesto Antropófago* de Oswald de Andrade – mestre incomparável das fórmulas lapidares – resume todo este processo, de decidida incorporação da riqueza profunda do povo, da herança total do país, na estilização erudita da literatura. Sob este ponto de vista, as instituições da Antropofagia, a ele devidas, representam o momento mais denso da dialética modernista, em contraposição ao superficial "dinamismo cósmico" de Graça Aranha. [18]

---

[16] LUCA, Tania Regina de. "República Velha: temas, interpretações, abordagens.", in: SILVA, Fernando Teixeira da et al. (org.). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: Editora Unimep, 2003, p.42-43.
[17] CANDIDO, Antonio. "Literatura e cultura de 1900 a 1945", in: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.113-114, grifos do autor.
[18] CANDIDO, Antonio. "Literatura e cultura de 1900 a 1945", in: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.164.

Mas esta visão esquece, ou melhor, relega ao esquecimento algumas indagações curiosas levantadas pelo próprio Candido: por que houve um momento do qual autores, livros e leitores regionalistas formaram um forte *sistema* literário no Brasil? Seria apenas um projeto estético ou propostas políticas e interesses científicos conviviam em seu bojo? Que motivos explicam a permanência desta "subliteratura" nas prateleiras, no rádio e, acrescento, na televisão e na música? Será que a hegemonia da estética modernista conseguiu sair dos círculos acadêmicos? Se a estética regionalista pitoresca e jocosa persiste, por que ela estaria tão desligada da realidade daqueles que representa? Numa luta entre Macunaíma e Jaca Tatu, qual destes dois personagens ocuparia lugar privilegiado no imaginário dos brasileiros? [19]

Questões instigantes que não desembocam necessariamente numa ode aos "pré-modernos" e "regionalistas". Pelo contrário, expressam o desejo de conhecer melhor um universo intelectual e político que tende a ser interpretado com um juízo pouco confortável dentro dos parâmetros da historiografia. Para problematizar, por exemplo, a facilidade e naturalidade com a qual Antonio Bosi se posiciona para entender o momento pré-moderno situando *"22 como a primeira mudança, como o fim de uma velha república das letras. Assim foi, e outra coisa não diz o consenso unânime da historiografia literária."* [20]

5.2. A pulseira de ferro: relato de experiência, literatura, ciência, política

Recordo uma das funções da mediocridade segundo Amadeu Amaral: tornar apropriadas ao povo idéias criadas nas elites pensantes. Pois foi exatamente isto que ele fez quando publicou no ano de 1920 a novela *A pulseira de ferro*. Ela foi parte da coleção A Novela Nacional que visava livros baratos para a massificação da leitura no Brasil. Com a Pulseira Amadeu fez literatura de apelo popular, literatura que

---

[19] Jacy Seixas usa dos dois personagens para compreender a cultura política dos brasileiros. Conferir os textos: SEIXAS, Jacy Alves de. "Figuras passionais, sentimentos morais e cultura política brasileira: imagens do esquecimento e da denegação", in: MACHADO, Maria Clara; PATRIOTA, Rosangela (org.). *Histórias e historiografia*: perspectivas contemporâneas de investigação. Uberlândia/MG: Edufu, 2003, p.99-116. SEIXAS, Jacy Alves de. "Tênues fronteiras de memórias e esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico", in: NAXARA, Márcia; LOPES, Maria A. S. (org.). *Fronteiras*: paisagens, personagens, identidades. São Paulo: Olho D'Água, 2003, p.161-183. SEIXAS, Jacy Alves de. "Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico)", in: MARSON, Isabel; NAXARA, Márcia (org.). *Sobre a humilhação*: sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia/MG: Edufu, 2003, p.417-436.

[20] BOSI, Alfredo. "As letras na Primeira República", In: FAUSTO, Boris (dir). *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Difel, 1985, p.319.

possibilitasse ao povo um refletir sobre as suas próprias experiências ou matrizes culturais. No caso, as matrizes do próprio Amadeu e dos leitores almejados.

Não sem uma dose de experiência do autor: quando morou na cidade de São Carlos por volta de 1906 Amadeu tentou viver como diretor de uma escola e professor particular de primeiras letras (com a ajuda de sua esposa) e preparatórios para o curso normal e complementar e outros exames da época, bem como participou de um jornal local, ajudou a fundar uma casa para leprosos e idealizou a publicação de um jornal infantil que se chamaria *O Pequeno Polegar*. Mas a cidade começou a desconfiar da saúde de Amadeu devido a sua magreza excessiva, como uma espécie de tuberculoso. Daí que as portas das oportunidades foram se fechando, bem como os alunos foram se retirando. [21]

Amadeu Amaral fora vítima de um boato. Exatamente o tema central de *A pulseira de ferro*.

Literatura, ciência, política

Caminharei perscrutando *A Pulseira de Ferro* para encontrar os motivos científicos, políticos e estéticos que inspiraram essa obra - tendo como contraponto a crítica literária de Antonio Candido. O método será uma análise da construção interna da Pulseira, o seguir cruzando os diferentes textos de Amadeu para compreendê-lo, bem como o uso do "prefácio" da Pulseira pelo famoso alienista Franco da Rocha. Tentativa de revelar outros caminhos para a escrita da história do "regionalismo paulista", para além do "pitoresco e do jocoso" como lugares comuns instituídos pela crítica literária do cândido-cânone-romântico-modernista.

Abri esta parte da tese afirmando que a década de 1940 foi rica em fornecer lugares à fortuna crítica de Amadeu Amaral. Mário de Andrade o definiu como seu contemporâneo nos estudos de folclore, apesar de usá-lo como objeto de combate no campo da poética. Já Sérgio Milliet traçou um retrato do autor e da obra específica que aqui focalizo: fora respeitado em 1922 devido à sua qualidade (seja no folclore, seja no "vago simbolismo" nomeado pelo próprio) e sua maturidade intelectual naquele momento. Quanto à Pulseira, ele a recorda como fruto de um "prosador limpo". [22]

Prosador limpo? Como entender uma novela que se passa em pequena localidade do interior de São Paulo como "prosa limpa", se na história da literatura brasileira por

---

[21] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.6-7.

[22] MILLIET, Sérgio. "2 de outubro de 1947", in: *Diário crítico de Sérgio Milliet*. São Paulo: Martins, 1981, p.205-209.

Antonio Candido o regionalismo dos anos 1900-1920 se caracteriza por elementos exóticos e jocosos, por visões equivocadas sobre o homem rural, por juízos estéticos e políticos perigosos? [23] Não haveria sob este juízo generalizante do crítico uma ponte para o entendimento dos modernistas de 1922 como os "bons interpeladores" do popular na literatura? Em que medida a noção de pré-moderno está insidiosamente pré-colocada aos escritores regionalistas nos sentidos de anti-modernos, de (pre)destinados ao limbo, ou, em registro "melhor", como (pre)cursores dos modernos?

Será mera coincidência Antonio Candido definir Amadeu Amaral tal qual Mário de Andrade? Em prefácio a Paulo Duarte, o crítico o ressalta como poeta do Parnaso que teve o mérito de, ao interessar-se por folclore, alçar dois temas importantes aos modernistas: a cultura popular e a língua falada. [24] Para contraste deste lugar-comum historiográfico, canônico, vou sintetizar A Pulseira de Ferro para prosseguir na análise.

A pulseira de ferro: estudo do boato

Resumo ao máximo a novela, tomando como base seu próprio prólogo: segundo Amadeu Amaral, tal história poderia ter sido narrada em poucas páginas. Sua inspiração foi apenas descrever um caso verídico, ocorrido em Candeias, pequena localidade de São Paulo, em 1875 ou 1880. Mas apesar de passar-se na roça, *"não houve, entretanto, intenção regionalista"*: o barro nos sapatos e os espinhos nos vestidos foram empregados apenas como parte da técnica narrativa, como o vocabulário, *"na sua corrente acepção brasileira, ou antes, paulista, (...) segundo a consonância e uso da terra onde o autor conheceu a língua e a vida."* [25]

O segundo motivo do resumo se dá pela própria estrutura da Pulseira: há na novela um pequeno conto, outro caso ocorrido em Candeias, que é a síntese da discussão levantada pelo conjunto da obra. O conto é narrado por Veloso, segundo

---

[23] CANDIDO, Antonio. "Literatura e cultura de 1900 a 1945", in: *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1975, p.113-114.

[24] A passagem é sintomática quanto aos sentidos implícitos de pré-modernismo ora como precursor do modernismo ora como predestinado ao limbo. Escrevendo sobre a trajetória de Paulo Duarte e os seus trabalhos junto a Mário de Andrade Candido anotou: "É interessante pensar no destino político e cultural desses dois homens, partidos de pontos tão diferentes e destinados a formar uma equipe tão homogênea. Em 1922, Paulo Duarte era literariamente conservador, embora culturalmente renovador. Seu mestre Amadeu Amaral foi um mestre parnasiano, (...). No entanto, Amadeu foi quem primeiro em São Paulo focalizou de maneira moderna dois temas que seriam fundamentais para os renovadores modernistas: o da cultura popular e o da língua falada. Assim, temos o jovem Paulo Duarte de 1922 alheio ao movimento literário de vanguarda, e mesmo pouco simpático aos próceres que atacavam Amadeu (...); mas trazendo incrustada no espírito certas componentes que dali a pouco iriam convergir com as deles. (...)". CANDIDO, Antonio. Prefácio, in: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec; Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, 1985, p.XV.

[25] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.3-5.

personagem, fiel amigo do padre Guilherme de Meneses, personagem principal. Na ocasião, Veloso narra ao padre como também fora vítima da boataria de Candeias. O caso se passou em calúnia sobre ele a suas relações com a filha dum ferreiro, seu amigo e vizinho, Manuel da Costa.

A família do ferreiro vivia em casa simples, pobre, feliz. Sua esposa Ana, ajudava nos tratos domésticos e na feitura e venda de sequilhos. O filho Paulo era o ajudante de Manuel. Sua adorável filha Raquel era um dos bons motivos da felicidade do ferreiro. Era ela que, ocasionalmente, servia a Veloso uma xícara de café quando da visita dele à família. Manuel trabalhava o dia todo, com pequenas pausas para agradar Raquel, então com onze anos. Em tempos raros, quando não tinha demanda de trabalho, fabricava utensílios dos quais presenteava amigos. Numa feita, resolveu dar a Raquel uma pulseirinha de ferro. O trato com o material sensível e a perfeição almejada pelo ferreiro (parte do seu grande afeto pela filha) deram à confecção da pulseira um labor de cinco anos. Raquel, então com dezesseis, *"(...) recebeu como menina a sua pulseira de ferro, e remirou-se encantada (...)"* [26]

Tempos depois, Veloso ausenta-se de Candeias a trabalho, coisa de meses. A cidade interpreta essa ausência pelo viés da calúnia, remetendo à relação amigável entre Veloso e Raquel uma demasiada complacência *"aos agrados de um velhote (...) que "inexplicavelmente" lhe freqüentava a casa e de repente fugira da vila sob esfarrapados pretextos (...)"* [27] Corre o boato pela cidade. Quando volta a Candeias, Veloso toma conhecimento do falecimento de Raquel: prometida ao primo desde a infância, o noivado não resiste ao boato. Desconcertada e triste, Raquel comete suicídio. É encontrada pelos pais num ingazeiro localizado numa curva do ribeirão próximo à sua casa: *"Perto, sobre um espinheiro, o seu xale de lã cor de rosa e, sobre ele, pousada delicadamente, a pulseirinha de ferro."* [28] Após a tragédia, o fim da família. Paulo vai-se de Candeias à cata de trabalho. Manuel e Ana de casa não saem. Adoecem. Morrem.

Veloso narra esse conto a padre Guilherme quando este o procura em busca de consolo pela calúnia de que fora vítima. Tem o padre trinta e nove anos, há seis habitando Candeias. Ele é caracterizado na novela como uma mistura de bondade e pouca esperteza, natureza doce e comunicativa. Tem ao fundo de sua casa a companhia

---

[26] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.77-78.
[27] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.79-80.
[28] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.79-80.

da empregada Rosa, mulata, servidora fiel. O seu sacristão chama-se Chicão: negro caboclo de andar desajeitado.

Padre Guilherme adotara um recém nascido, deixado na porta da Igreja, após Chicão chamá-lo para um batismo urgente, de um inocente desfalecido segundo relato dos pais. Chegados à Igreja esperam por estes, mas apenas há o bebê deixado à porta, segundo Chicão e Vito (afilhado do padre, negro). Sua bondade e solidão fazem padre Guilherme intencionar a adoção. Começa a cuidar de Matias (nome dado à criança em homenagem ao sacristão, seu verdadeiro nome, pois Chicão era alcunha provinda do seu pai) como legítimo e cuidadoso pai. Corre então o boato de que a criança era filha legítima do padre, provavelmente de suas relações com Rosa.

Caluniado pela comunidade e imprensa local padre Guilherme se entristece até deixar Candeias e Matias. Mas logo após sua ida a verdade vem à tona: Matias era fruto de adultério de Chicão. Para ajudá-lo, Rosa armou um tríplice artifício: o padre adota o bebê; Chicão se livra do filho indesejado; e o órfão ganha vida digna, pois criado e educado pelo padre.

Nas duas narrativas o eixo é o boato como história inverídica prejudicando pessoas inocentes com desfecho "trágico". Daí a intenção naturalista[29] de Amadeu Amaral: a novela é uma espécie de estudo sobre o poder do boato numa pequena cidade, tendo como personagens principais dois amigos que se complementam: padre Guilherme, exemplo de bondade e ingenuidade; Veloso, exemplo de intelecto e faro para o mal. Ambos intelectuais locais e, por isso, solitários objetos de calúnia – o padre como um novato e Veloso como o experiente.

Nas soluções formais da novela Amadeu Amaral opta pouco pela oralidade (tão presente e posteriormente criticada) dos textos regionalistas dos anos 1920. Ela aparece na fala dos negros e de um italiano em seus contornos mais gerais. Como narrador o autor não fala à moda dos personagens, nem coloca um deles nessa função (solução típica do regionalismo), salvo em algumas passagens com Veloso. [30] Último e grande

---

[29] Compartilho com Nestor Victor (o mesmo da "reprovação simbolista"), o entendimento da novela como naturalista: "(...) Feita como os bons e férteis pintores naturalistas trabalham seus quadros: com emoção, mas quase desambiciosamente, apenas para manter-lhes o *tônus* vital por meio de um trabalho honrado. Antes de tudo, mui singela verdade na apresentação do ambiente em que as cenas se passam. Candeias, como se chama o local, é realmente um nosso lugarejo de roça, sem falseamentos românticos, como também sem excusadas minúcias de cromo. Vamos conhecendo o meio material ao mesmo tempo que conhecemos as almas. Mas, por isso mesmo, que movimentação e que arejamento na paisagem! (...)". VICTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1924, p.222-223, grifo do autor.

[30] Pode-se objetar que as falas de padre Guilherme e Veloso não têm oralidade devido à condição destes como intelectuais. Penso que esta hipótese é provável, porém, deve-se reconhecer que tal condição não

indício: contemporâneo de Amadeu, o alienista Franco da Rocha escreve ao autor saudando-o pela obra, rara, pois pesquisara literatura de ficção sobre o boato e nada encontrara, salvo a Pulseira. Nas mãos de Paulo Duarte nos anos 1970, o ensaio "Psicologia do boato" do alienista do Juquery virou prefácio da edição que tenho em mãos.

Mas antes de abordar o ensaio de Franco da Rocha volto ao juízo de Antonio Candido sobre o regionalismo dos anos 1920, pois nem próximo e nem afastado do pitoresco e do jocoso, Amadeu escreveu uma novela que comportava outros interesses. Quais? [31]

Uma literatura da escravidão

Em 1918, trinta anos após a "abolição da escravidão", exatamente no dia 13 de maio, Amadeu palestrava sobre o tema "Literatura da Escravidão". Não vou sintetizar o texto, mas enfatizar a conclusão do autor sobre a realidade das relações entre escravos e senhores quando contraposta aos registros literários (dos românticos e dos realistas). Nem o negro fora uma criatura superior, nem o branco fora um monstro. As fazendas não tinham um cotidiano de horrores. Havia relações cordiais entre brancos e negros, principalmente entre os escravos domésticos. E mesmo os escravos do trabalho pesado tinham os seus momentos de folga. Havia senhores de escravos cruéis e explosivos, outros bonachões e piedosos. Assim Amadeu salienta que o verdadeiro horror perpassava, ao mesmo tempo, brancos e negros, ou seja, a *instituição* escravatura. [32]

Sem dúvida uma "bela saída" ideológica e política no momento em que palestrava, e, em hipótese, um mote político e estético para a Pulseira, bem como para que se entenda(m) o(s) juízo(s) do autor sobre os negros no livro: Rosa e Chicão traíram o padre inocente? Ou foram astutos? Nesse caso, Rosa demonstraria grande engenhosidade em resolver o problema do sacristão e ainda dar ao padre um filho adotivo para superar sua carência de afetos? Nas relações sociais expressas entre

---

necessariamente elimina tipos de dicção, impostação de voz, formas de expressão do "R" reconhecidas como caipiras.

[31] Em 1921 Tristão de Athayde notava mistura de realismo, tragédia e sátira nos contos que julgou os melhores publicados no ano anterior, por Amadeu Amaral, A pulseira de ferro, Monteiro Lobato, Negrinha, Gastão Cruls, Coivara e Lima Barreto, História e sonho: "Quando a imaginação cede passo à observação, surge logo um caráter novo e que vamos encontrar em quase todos os livros de prosa da época, como adiante veremos, - a sátira. – Os livros dos srs. Monteiro Lobato, Lima Barreto e Gastão Cruls e mesmo a novela do sr. Amadeu Amaral, estão impregnados dele. Há em todos eles uma visão aguda da realidade, trágica ou satírica, conforme a posição do autor perante o espetáculo do mal." ATHAYDE, Tristão. "A literatura em 1920", parte IV, in: *Revista do Brasil*, nº65, volume XVII, ano IV, 1921, p.119.

[32] AMARAL, Amadeu. "Literatura da escravidão", in: *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.95-122.

brancos e negros a novela revela um subestimar dos primeiros sobre os segundos. Padre Guilherme vê em Chicão apenas um sacristão ignorante, do qual conversam em monólogo, como momentos de piedade e companhia. Rosa é entendida pelo padre como mulata fiel e carinhosa, mas uma mera empregada.

Entre patrões e subalternos, brancos e negros, a Pulseira enfatiza implicitamente a astúcia dos negros como parte do saber peculiar dos pobres, saber que se organiza dentro do espaço dos dominantes: não fosse a bondade religiosa do padre, não teria caído no artifício. Ainda em plano implícito, a novela tem na boataria o seu "vilão", e, nesta circunstância, a "totalidade" da cidade de Candeias (totalidade do social sobre os indivíduos), com foco narrativo nos "setores médios" (comerciais - a botica e a barbearia – e institucionais - o jornal e a igreja), que dão asas aos vôos da farsa do padre como pai do bebê. Resolução que volta à instituição como vilã. Lembrando o diagnóstico de Amadeu sobre a escravidão, o boato e a chacota são verdadeiras *instituições* de Candeias: na interpretação certeira de Veloso, metamorfoseada no *"nosso pão espiritual de cada dia"*. [33] O boato representa em Candeias um fato social total como na acepção de Durkheim trabalhada por Marcel Mauss. [34] Mas apesar desta aura de objetividade cientifica e sociológica há também preconceitos em Amadeu Amaral, quando da caracterização dos negros: Vito sorri como macaco; Rosa é mulata, velha e gorda; Chicão é ignorante, baldo de inteligência, tem cabeça de moganga.

Prosseguindo na análise das instituições como vilãs da vida social, a Pulseira traz respectivamente, na simbologia de Padre Guilherme e do bacharel Veloso, uma crítica à Igreja e ao Estado, instituições que se pretendem regeneradoras. [35]

---

[33] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.65.

[34] Há prova de que Amadeu Amaral foi leitor de Durkheim, ao menos, do famoso "As regras do método sociológico", pois ele menciona o sociólogo francês em ensaio intitulado "A língua nacional" publicado na Revista do Brasil no ano de 1921. Neste ensaio, alvo de análise desta tese mais adiante Amadeu faz uma analogia entre língua e fato social, a entendendo como produto social pelas características da noção de fato social: geral, coercitivo a toda a sociedade e educador/formador das crenças e valores das pessoas. AMARAL, Amadeu. "A língua nacional", in: *Revista do Brasil*, nº61, janeiro 1921, p.26-31.

[35] É possível alçar essa hipótese porque, apesar da história se passar em 1875 ou 1880, como afirmado no prólogo, a data da publicação permitiria a Amadeu criticar as suas instituições e classes contemporâneas. O registro de desterrado com que encerra a análise da literatura da escravidão reforça esta hipótese: "Quem, como eu, desabrochou para o mundo na atmosfera das lutas pela liberdade do negro e pela liberdade do branco, e bebeu a largos sorvos o vento de ideal que rodopiava por tudo e zunia por todas as frinchas, e chorou, e exultou, e riu, e sofreu, no embate desinteressado das idéias, pela sorte de uns tantos anelos amados, há de arrastar sempre pela vida, onde tais situações de exaltação generosa são passageiras e raras, a melancolia funda de um desenganado, o desencanto secreto de alguém que despertou de um grande sonho, a saudade pungente e irremediável do desterrado de uma pátria morta!" AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.122. Uma percepção parecida teve o historiador Antônio Celso Ferreira quanto à Pulseira: "Desencontrados no ambiente rústico, apesar das boas intenções de se integrarem a ele, e das simpatias

Representantes da religião e da ciência, mas incapazes de entender, diagnosticar e governar as classes pobres (os negros escravos ou ex-escravos) são, ao contrário, vítimas das astúcias destes. [36] Já as classes médias representam o ócio, hipocrisia e inveja nas instituições do comércio e da imprensa: Felisberto, desafeto de padre Guilherme, é o dono da botica, ponto de encontro das fofocas locais; Nicola: barbeiro, é um dos propagadores do boato; e Camacho, professor de primeiras letras e articulista da Gazeta de Candeias se vê constrangido ao boato ao publicar artigo que ironiza o padre.

Mata-burro, ou do enredo

Tomando como parâmetro as questões e juízos alçados por Antonio Candido entre crítica literária e sociologia e historiografia da literatura, entre o social e o estético, imbricados na noção de *redução estrutural*, passagem do externo ao interno, do propriamente social ao propriamente estético, creio que Amadeu Amaral fez sua lição de casa. Candido enfatiza a perda do propriamente estético quando da intenção do autor em defender tese política em obra literária, bem como louva os autores que conseguiram trazer à tona elementos sociais sem descuidarem da forma literária e sem explicitarem o lugar do social na obra (daí a centralidade da figura de Machado de Assis). A intenção naturalista de Amadeu na Pulseira fica latente. Um leitor descuidado poderia ter na novela apenas o relato de um causo da roça, tal como ironicamente posto no prólogo.

Ironia que entendo como convite ao leitor para desmascarar o verdadeiro pano de fundo da novela e que provavelmente não foi tão bem rastreado por críticos como Sud Mennucci e Fernando de Azevedo nos anos de 1920, e, contemporaneamente, pelo historiador Antônio Celso Ferreira.

Os dois críticos contemporâneos de Amadeu visualizaram o ambiente sem conflitos explícitos de Candeias um problema na narrativa, ou mesmo uma incapacidade do autor em fazer-se prosador que mantêm uma tensão necessária à história. Não compreenderam que o ambiente social prosaico da cidade é permeado por boatos cotidianos e os causos Veloso-Raquel e padre Guilherme como pai biológico de um filho de Rita são elementos para o estudo do fato social boato atuando por todo o cenário social do livro. Por isso a atmosfera normal, cotidiana, prosaica e medíocre

---

paternais para com os caipiras, estas personagens revelam a impossibilidade, no limite, de o homem de letras compreender o mundo grosseiro e iletrado que toma como objeto. Em *A pulseira de ferro*, é o próprio Amadeu Amaral o narrador a questionar-se sobre tais fronteiras socioculturais." FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante*: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940). São Paulo: Editora da Unesp, 2002, p.233-234, grifos do autor.

[36] Talvez como exemplo de descompasso entre real e ideal, entre ilusões e real no jogo das ilusões e desilusões educadoras do prosseguir da vida: exemplo de motivo das poesias na Pulseira?

(mediana, aquilo que o é) de Candeias: sem fatos senão o suicídio de Raquel e a desistência do padre Guilherme em viver na cidade. Ambos aparentemente inexplicáveis ao leitor comum e, ainda aos críticos descuidados, que entenderam o livro apenas como "causo" pitoresco e jocoso ou comédia ligeira.

Por todos estes motivos Sud Mennucci ajuizou:

> Não se diga que na estréia novelística de Amadeu Amaral tudo são elogios.
> Há um momento, entre o episódio da pulseira de ferro, propriamente dito, e a partida do vigário, em que o conto perde o calor e o brilho do início.
> Parece haver um desfalecimento, uma repentina aflição no escritor, fatigado pelo esforço de narrar.
> Mas é um instante e esse mesmo não perturba o encordoamento lógico do entrecho. É como que uma pausa para a respiração sentimental do leitor e logo adiante, como as águas de um rio que acabam de atravessar um remanso até despencar no cômico desfecho, que besunta de fel a comissura de nossos lábios, abertos ao riso. [37]

Ou com Fernando de Azevedo, que entendeu a Pulseira como comédia (não como "estudo de caso") e história que não desenvolve o perfil psicológico das personagens (porque o foco da narrativa são os percursos do boato por Candeias). Simples comédia

> (...) cujos caracteres não se desenham, pelo desenvolvimento da ação, com relevo e verdade psicológica, a habilidade em representar pessoas e enredos, o sentido vivo da realidade e a ciência de apanhá-la com profundidade, vigor e violência. [38]

Contemporaneamente o historiador Antônio Celso Ferreira caminhou próximo aos sentidos destes dois críticos, analisando o suicídio de Raquel como *"(...) estória escabrosa, bem ao gosto da literatura de revivescência naturalista, em moda naqueles*

---

[37] MENNUCCI, Sud. "A pulseira de ferro, de Amadeu Amaral", in: *Rodapés* (1ª série). São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927, p.52. O momento a que alude Sud Mennucci não é nada mais do que todo o miolo do livro, donde se passam os dias e o boato vai correndo por Candeias.

[38] AZEVEDO, Fernando de. "Amadeu Amaral", in: *Ensaios. Critica literaria para "O Estado de São Paulo" 1924-1925*. São Paulo; Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1929, p.174. Opinião próxima a esta foi a de Mário Donato em 1956: "A fabulação desta novela não é desprezível, mas está longe de revelar em Amadeu um ficcionista à altura do excelente poeta e ensaísta que ele era. A história é pequena e medida. Não mostra nenhuma vocação especial, antes parece ter sido produzida sob imperativos circunstanciais, um dos quais, por exemplo, seria o de abrir a coleção "A novela nacional", dirigida por ele mesmo. Uma anedota esticada, e nada mais." DONATO, Mário. "Amadeu Amaral ficcionista", in: *Revista da ABDE*, ano 1, n.º1, maio-junho de 1956, p.97-98. Sobre a possível direção da coleção *A novela nacional* por Amadeu não consegui apurar sua veracidade porque não consegui acesso à primeira edição de *A pulseira de ferro* o livro constava no sistema do IEB-USP, mas não foi localizado. Reproduções da capa da primeira edição presentes na *Revista da A.B.D.E.* e no livro *Prosa de ficção em São Paulo* de Teresinha Del Fiorentino não possuem menção à direção de *A novela nacional*. Quanto à continuidade da coleção Fiorentino afirma que o número posterior à Pulseira ficou a cargo de Monteiro Lobato assinando *Os negros*. FIORENTINO, Teresinha Del. *Prosa de ficção em São Paulo: produção e consumo*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Estado da Cultura, 1982, p.66 e p.68.

anos", enquanto o enredo *"(...) desenrola-se numa paisagem morna, sob um tempo arrastado em que tais tipos, característicos dos lugarejos do interior, contracenam (...)* [e] *O argumento é trivial (...)"*. [39] Mas este suicídio escabroso permite lembrar que na passagem dos séculos XIX-XX cientistas sociais procuraram interpretar tal fenômeno. Um outro caso sintomático, portanto, de estudo sociológico e que remete a Durkheim, pois Raquel abre mão da vida porque constrangida e humilhada pelo meio social: resposta empírica e violenta à simbólica violência do boato de sua infidelidade ao primo mediante caso de amor com homem mais velho.

Amadeu provavelmente conheceu (ou ouviu dizer) o clássico estudo *O suicídio*, de Durkheim. Nesta hipótese e seguindo os tipos de suicídio trabalhados no estudo acredito que Raquel enquadra-se no modelo do *suicídio altruísta facultativo*. [40] Constrangida e injustiçada pelo boato de Candeias, cidade pequena, mas com elementos de solidariedade orgânica (pequena divisão do trabalho, imprensa, separação entre Religião e Estado) a jovem rompe suas ligações morais com o meio em razão da frustração amorosa e da violência simbólica impingida a ela e à sua família. Talvez mesmo um *suicídio altruísta facultativo* numa *sociedade anômica*. [41] Caso em que Candeias representa pequena cidade em crise, já não mais tradicional, nem razoavelmente moderna: problemas de adaptação da sua medíocre consciência coletiva às típicas sociabilidades da urbanidade. Sociedade anômica que não compreende a sociabilidade amistosa de um velho intelectual com família (e moça) humilde.

Porteira, ou da oralidade

Dando novamente atenção aos juízos de Antonio Candido quanto a presença e uso da oralidade popular/caipira nos textos regionalistas dos anos 1920 tomo agora como centro a questão da estilização escrita da linguagem falada. Pois se para o crítico o

---

[39] FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante*: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940). São Paulo: Editora da Unesp, 2002, p.233.

[40] No suicídio altruísta facultativo "(...) o homem mata-se sem que tenha sido expressamente obrigado a fazê-lo. No entanto, esses suicídios são da mesma natureza do que o suicídio obrigatório. Se a opinião pública não os impõe formalmente, dá-lhes no entanto o apoio." DURKHEIM, Émile. *O suicídio*. São Paulo: Martin Claret, 2003, p.235.

[41] Durkheim entendeu o suicídio altruísta pertencendo a todos os tipos de sociedade: "(...) se é nas sociedades inferiores que o suicídio altruísta se encontra por excelência, também o encontramos em civilizações mais recentes." Já uma passagem pouco adiante lembra o caso de Raquel: "Dado que em nossas sociedades contemporâneas a personalidade individual tende cada vez mais a libertar-se da tutela da personalidade coletiva, estes suicídios não poderiam estar muito divulgados entre nós. Pode-se sem dúvida afirmar que os soldados que preferem a morte à humilhação da derrota, (...) e que os infelizes que se matam para evitar uma vergonha para a família, cedem a móbiles altruístas. Pois se tanto um como os outros renunciam à vida, é que há algo que amam mais do que a eles próprios. Mas são casos isolados, que só se produzem excepcionalmente." DURKHEIM, Émile. *O suicídio*. São Paulo: Martin Claret, 2003, p.240 e p.241.

social está num registro e o estético em outro, com passagens entre si de qualidades diversas, fica claro que Candido prefere os autores que estilizam a linguagem erudita/escrita sem caírem numa oralidade redigida, ou seja, sem simplesmente anotarem/descreverem nos seus textos determinada fonética. [42] Entende-se que a oralidade tem uma dinâmica específica, tal como a escrita tem a sua. [43]

Na Pulseira, a intenção naturalista de Amadeu o disponibilizaria a traçar fielmente o linguajar das personagens. Tanto que o faz, mas em curtas passagens, com falas de Rosa, Chicão e Nicola (italiano barbeiro). [44] Há um princípio de economia da oralidade e da narrativa na Pulseira, daí a fatura de "prosa limpa" por Milliet, daí um matiz importante dos elementos pitorescos e jocosos. Daí minha conclusão de que em Amadeu Amaral o popular é sempre visado pelo "ponto de vista científico", seja no folclore, seja na prosa ficcional, pois ambas expressam suas idéias nos campos da estética e da política. Essa intenção fez com que a Pulseira se limitasse ao sentido das falas, não "ousando" uma estruturação escrita da linguagem oral, não caindo, portanto, nesta estratégia de popularização da literatura da prosa "regionalista".

E Candido não deixa de ter predileção pela forma de estruturação do oral no escrito. Davi Arrigucci Júnior nota esse elemento ao ressaltar a qualidade da sua prosa crítica, que coloca o seu leitor na *"posição de ouvinte, dispondo-nos a escutar os*

---

[42] Tal como declarou Valdomiro Silveira em 1939, em entrevista a Silveira Peixoto. Rebatendo a crítica que afirmava terem os seus livros interesses didáticos devido a presença da oralidade caipira nos contos ele declinou (e talvez mesmo legou uma resposta aos debates posteriores sobre a questão): "(...) Já expliquei a você de que modo tenho colhido a fala cabocla. E sou, eu próprio, afinal, um legítimo caboclo. (...) Não lhe parece mais direito (...) que, em vez de escrever misturado, com palavrório peregrino e fácil de apanhar nos impressos de toda natureza que por aí correm, eu use só a linguagem de meus pais, de meus avós e de meus cafumangos, que será um dia, talvez, um pouco modificada e com certeza aperfeiçoada, a língua nacional? (...) Tenho trepado em minha árvore genealógica, como meu quinto avô, o bandeirante Carlos Pedroso da Silveira! Sou caboclo legítimo. E é na fala cabocla, nessa fala bem brasileira, que gosto de escrever para a minha gente, para os meus caboclos!...". PEIXOTO, Silveira. "Valdomiro Silveira", in: *Falam os escritores*. Segunda edição. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971, p.172.

[43] A análise e o juízo crítico de Candido nesta questão podem ser bem entendidos na leitura dos ensaios que compõem *O discurso e a cidade*, especialmente o dedicado à Giovanni Verga. Ver: CANDIDO, Antonio. O discurso e a cidade, in: *O discurso e a cidade*. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, p.15-129. Candido também deixou transparecer a sua visão das diferenças entre oralidade e escrita na carta prefácio que redigiu para o *Cornélio Pires* de Macedo Dantas. Analisando a trajetória de Cornélio Pires Candido afirmou que "Meio escritor, meio ator, meio animador; generoso, combativo, empreendedor, simpático, - a sua maior obra foi a ação nos palcos, nas palestras, na literatura falada, que perde bastante quando é lida. Como os oradores, como certos tipos de poetas, como os repentistas e os velhos glosadores de mote, a dele foi uma literatura de ação e comunhão, feita para o calor do momento e a comunicação direta, eletrizante, com o público." CANDIDO, Antonio. "Carta prefácio", in: DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.11-12.

[44] Alguns exemplos. Rosa: "Venanço! Purfiro! Benedito!". Chicão: "Não faz mal seu vigário. Aminhã ela arrepete os guizados." Nicola: "Oh dottore, aqui entre noise: sabe o que estava dizendo o Bernardino, agora meisimo?".

argumentos como quem escuta um caso." [45] Postura lastreada na influência modernista do crítico, intenção de *"(...) conversa culta sem afetação e que deriva realmente da apropriação de uma fala afiada na prática da conversação."* [46] Este talento do crítico se faz presente em toda a sua produção. No clássico *Os Parceiros do Rio Bonito* há, nos anexos, passagens com falas dos caipiras pesquisados por Candido. Como a notação das falas está em letra menor ao conjunto do texto, entende-se que é uma citação, no caso, uma transcrição. Mas há uma exceção, um resumo de um caipira contando como se construiu uma capela. Este texto, redigido por Candido, demonstra como o *crítico sociólogo* resolveu a questão de estilizar a fala caipira. Candido usa da norma culta e da grafia correta das palavras, mas em certas passagens de ênfase do assunto tratado (no caso, a história da construção da capela e a rixa entre dois fiéis sobre ela) e de tensões mais acentuadas, recorre a expressões típicas e trechos no linguajar caipira.

Destaco como exemplos: "isto não tem razão de ser", "estão azedados de uma vez com a pendenga" e "pôr tudo em pratos limpos". Como passagem que imbrica a redação de Candido com a fala do informante:

> O projeto seria transferir a imagem milagrosa no dia 7 de fevereiro de 1954, com uma procissão, mas tudo ficou na mesma. Os efeitos da pirraça já estão se fazendo sentir por meio de castigos. Tanto assim que o café e os mantimentos do recalcitrante já estão dando para trás; mas ele ainda persiste (...). [47]

Seria este um exemplo da prosa oral/escrita preterida por Candido, ou um simples destaque da oralidade do informante, que ele retirou do seu gravador ou de sua memória? Seria ainda um lugar-comum da solução realista-naturalista na concepção de fala do personagem e/ou exemplo da presença insidiosa e perturbadora dessa forma literária nas ciências sociais e humanas? [48]

Estética, política, literatura, crítica

Amadeu Amaral viveu no refluxo da abolição e da república: entre a reação ao popular idealizado no Romantismo e o anseio de sua descoberta e intervenção nos

---

[45] ARRIGUCCI JR, Davi. Movimentos de um leitor, in: D'INCAO, Maria Ângela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Sales, 1992, p.181-204.

[46] ARRIGUCCI JR, Davi. Movimentos de um leitor, in: D'INCAO, Maria Ângela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Sales, 1992, p.184.

[47] CANDIDO, Antonio. *Os Parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2001, p.343.

[48] Sobre tais questões, remeto a: WHITE, Hayden. *Meta-História. A Imaginação Histórica no Século XIX*. São Paulo: Edusp, 1995. LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo: Edusp, 1996. GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

planos científico e político. Candido escreve os ensaios e obras aqui analisadas no refluxo da literatura militante do realismo regionalista dos anos 1930 e 1940, somados ao seu juízo desfavorável sobre o "popular massivo" presente no rádio e na "subliteratura". Enfim, Amadeu Amaral foi homem da república recém proclamada, da reação do Partido Democrático ao PRP e dos primórdios da profissionalização e especialização do trabalho intelectual, tal como o entendemos hoje. Antonio Candido é filho da "modernização" promovida pela revolução de trinta, com militância nas esquerdas e com formação intelectual universitária. Daí grande parte de sua obra defender a "localização exata" das humanidades (literatura, história, antropologia, sociologia, filosofia, pedagogia) e olhar seletivamente os anos 1900-1920 como mistura Belle Époque de saberes bacharelescos.

No próximo tópico sigo problematizando e tentando responder a algumas questões básicas, ou herdadas, sobre crítica literária e historiografia - da literatura e da cultura: a) os "descompassos" entre forma e momento devem ser julgados como desvios estéticos? No caso, o próprio Candido sugere que, se Amadeu estava "fora" do tempo na forma (poesia parnasiana, prosa naturalista), era, no mesmo momento, "moderno" pelo interesse na cultura e linguagem populares; b) até que ponto o historiador deve prender-se a parâmetros da crítica literária? Que estatuto ele tem ao declarar "autonomia" frente a ela? e c) os críticos literários estão "corretos" em ajuizar uma obra tomando como parâmetro o que era o "máximo contemporâneo" no momento em que ela foi escrita e/ou publicada?

No ano de 1920 foram publicadas três obras de Amadeu Amaral. Seus conteúdos revelam certa passagem do autor como poeta e crítico literário para estudioso da linguagem e dos costumes populares, bem como prosador. *Letras Floridas* é uma coletânea de críticas e conferências literárias realizadas nos anos 1910. *O Dialeto Caipira*, hoje seu título mais conhecido, polemizou sobre o falar caipira e os brasileirismos, revelando que a sintaxe, morfologia e fonética do dialeto remetiam às raízes portuguesas, aos arcaísmos, em fase de transformação ou decomposição acentuada.

Sobre a Pulseira, ela compôs um projeto com intuito de popularização da leitura que foi bem sintetizado na crítica de Sud Mennucci:

> A Sociedade Editora Olegário Ribeiro acaba de objetivar em realidade prática um tentamen sem precedentes na história literária do país: a publicação de uma série de novelas seletas de autores nacionais. (...)

> A novela é o meio termo entre o conto e o romance, tendo sobre os dois a vantagem do tamanho. O segundo é, por natureza longo, o primeiro, por ser curto demais, exige a reunião de uns poucos para a publicação em livro. Neste ponto está todo o grande inconveniente.
> A maioria dos nossos leitores é gente aflita, quando não mesmo apressada. O livro espanta-a de duas maneiras: pela espessura da lombada e pelo preço em que o editor o cota. (...)
> "A Novela Nacional" obvia a todos esses inconvenientes, deixando-se honestamente ficar, como a virtude, no meio. Custa dez tostões e pode ser lida no trem, no bonde, nos intervalos dos espetáculos, nos quinze minutos de folga que a profissão nos deixa.
> E como é espuma, leve passa, borrifa um pouco a nossa sensibilidade, tremeluz um instante diante de nossa ansiedade e some... Pode assim ter larga venda e espalhar-se entre todas as camadas e concorrer ao refinamento das tendências artísticas e melhorar o bom gosto literário, que anda muito *"rasta"*, coitado, com a avalanche moderna de beletristas almofadinhas. Tem, para isso, a qualidade principal: é ser uma narrativa – que encanta a alma popular – mas daquela espécie em que deve fulgir o talento de um autor: a síntese, que obriga à concisão e à clareza. [49]

Talvez a natureza deste e outros projetos editoriais do período sejam um dos incômodos implícitos na crítica literária de Antonio Candido, sobretudo quanto ao regionalismo e sua sintomática persistência na "subliteratura e no rádio". Fato não entendido pelo crítico é que esses livros foram escritos por intelectuais egressos do interior paulista à sua capital. Autores que produziram livros de visada popular/popularizante em projetos editoriais e temáticos que descortinam motivos outros em suas tramas, para além dos estereótipos, piadas e senso comum sobre caipiras e matutos: sobre Jeca Tatu e Pedro Malasartes. O que significa tentar caminhar no interior das estradas traçadas no momento mesmo de instituição desta *forma*: atitude historiográfica que não abre mão da análise estética, mas deseja encontrá-la na compreensão daquele tempo, rastreando as armas usadas por aqueles escritores. A Pulseira não é apenas um causo passado em pequena cidade: é obra de autor afinado com as teorias sociais de seu tempo, as usando como inspiração/motivação para descobertas sobre o povo. Fato que desloca a idéia de Candido de que o regionalismo ganha ares de estudos sociais a partir da década de 1930 (ao menos, então, no caso de Amadeu Amaral) que então se contrapõe a 1920, década do reiterado pitoresco e jocoso.

A Psicologia do boato como Psicologia das multidões ou Demopsicologia

Na década de 1970, na organização das *Obras de Amadeu Amaral*, Paulo Duarte dispôs o artigo "Psicologia do boato", de Franco da Rocha, como prefácio ao livro

[49] MENNUCCI, Sud. "A pulseira de ferro, de Amadeu Amaral", in: *Rodapés* (1ª série). São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927, p.43-46, grifo do autor.

Novela e Conto. [50] O motivo é simples e inquietante: logo após a publicação da Pulseira, o alienista e diretor do Asilo do Juquery [51] enviou à redação do jornal OESP carta elogiando a obra. Afirmou que procurara ficção que retratasse o seu estudo, mas nada encontrara até então. Por um acaso, não teve tempo de retificar seu ensaio com a devida referência à Pulseira, pois já o havia enviado à gráfica (fato depois corrigido em outra edição [52]).

Os aspectos inquietantes são os de que, provavelmente, apesar de Amadeu e Franco da Rocha não se conhecerem pessoalmente, a "Psicologia do boato" é uma bela síntese teórica e de enredo da Pulseira em cinco pontos significativos [53]: 1) do boato como parte da psicopatologia das multidões; 2) a definição do boato; 3) as circunstâncias que tornam o boato propício; 4) as noções de civilização e humanidade e 5) a dinâmica da difusão e "recepções" do boato.

Aspectos que permitem retomar e responder a crítica de que a Pulseira não desenvolveu o plano psicológico das personagens: em contraposição, torna-se possível a hipótese de que este plano também foi desenvolvido, ao menos, em diálogo com teorias psicológicas dela contemporâneas, pois o pano de fundo comum aos textos de Amadeu e Franco da Rocha são alguns dos elementos da psicologia das multidões por autores

---

[50] O livro *Novela e Conto* está formado por: A Pulseira de Ferro e pelo conto Ratinha de Esgoto. Sobre Franco da Rocha, "prefaciador" da Pulseira, diz Maria Clementina Pereira Cunha: "O alienismo brasileiro mantém uma absoluta atualização em relação àquilo que se produz nos centros mais "avançados" do saber psiquiátrico. Particularmente no caso de São Paulo, onde Franco da Rocha foi figura dominante – e, em parte, por mérito seu -, a fala alienista demonstra intimidade com os autores mais recentes do alienismo internacional (...)." CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo. Juquery, a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988, p.28.

[51] Franco da Rocha (1864-1933) formou-se em 1890 na Academia Nacional de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1893 ingressou no corpo médico do asilo de loucos de São Paulo como o seu primeiro especialista. Influenciado por uma série de teorias e práticas psiquiátricas (da teoria da degenerescência nos anos de formação a divulgador de Freud no Brasil nos anos 1920) dirigiu o Asilo do Juquery de 1903 ao final da década de 1920. De intervenção "moral" e social, o papel do asilo durante este período pode ser sintetizado como abrigo e prisão de tipos sociais caracterizados como "loucos em potencial", "demi-fous": vagabundos, prostitutas, alcoólatras, pederastas, homicidas, revolucionários, criminosos, fracos (para os desafios da vida social) e degenerados.

[52] "Buscar na literatura, na obra de arte, o exemplo concreto, confirmador de uma doutrina exposta em princípios gerais, é hoje moda e fundada em boas razões. Quem quiser ler um belíssimo exemplo de boato em lugarejo do interior, encontrá-lo-á na novela de Amadeu Amaral *A Pulseira de Ferro*. Aí se acha o fenômeno magistralmente descrito." ROCHA, Franco da. "Psicologia do Boato", in: AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XXXI.

[53] Franco da Rocha não deixou de anotar certa alegria ao reconhecer os paralelos dos textos: "Outra coincidência interessante: empreguei lá a palavra *salafrário*. Esta noite passei algumas horas perseguido pela obsessão de ser aquela palavra desconhecida de todos os dicionários da nossa língua (inclusive o Taunay). Quando li hoje o seu conto, lá dei de encontro com *salafrário*! Bom, disse eu, minha letra agora está endossada! E endossada por firma creditada na praça... Dei um suspiro de alívio. Agora, se me acusarem do emprego de tal palavra, empurrarei a questão ao endossante." ROCHA, Franco da. "Carta a Amadeu Amaral", in: AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.VIII-IX.

como Gustave Le Bon, Scipio Siguele e Gabriel Tarde. A dimensão violenta, irracional e inconsciente das multidões aglomeradas desses teóricos ganhou ares de propagação de perversidades e idiotia moral quanto à natureza do boato. Daí sua definição pelo alienista: fruto da inveja perversa de um idiota moral, falsário, que cria história irreal e desmoralizante de pessoa de destaque social. Na Pulseira, os alvos do boato são: padre Guilherme, figura central da vida religiosa de Candeias, alvejado principalmente por Felisberto, boticário e ironista local (vende produtos falsos segundo Veloso), que não gostou da atitude do padre em não dividir diferentemente suas atenções entre os comuns e as elites locais; Veloso, bacharel e intelectual, alvo do boato juntamente com Raquel, moça nova, bela e bondosa – todos, portanto, invejados respectivamente pela posição social, inteligência/excentricidade e bondade/beleza.

Segundo Franco da Rocha o contexto propício ao boateiro é o do anonimato. Pois na Pulseira a "peça" pregada por Chicão e Rosa ao padre, no dia do batismo do bebê, fora presenciada por alguns transeuntes e por Felisberto (o que dá uma dimensão compartilhada ao início do boato, apesar da novela deixar claro que o boticário fora o seu articulador central). O anonimato do boato se dá então pela curiosidade de Candeias em saber por que o vigário iniciou seu amor e posterior adoção ao inocente, ou seja, a própria curiosidade local em entender um fato inusitado num cotidiano prosaico.

É possível aventar mais provas quanto a Pulseira como estudo sociológico quanto ao ponto das conversações cotidianas. A de que o seu autor se inspirou em passagem (e obra) de Gabriel Tarde sobre a conversação em pequena cidade como agente da imitação e da propagação de idéias (a obra trata da questão da formação, propagação e funções das opiniões entre as massas, principalmente quanto ao papel da imprensa e dos meios de sociabilidade). O texto do sociólogo francês foi publicado na *Revue des Deux Mondes* no ano de 1899. Provável, portanto, que Amadeu conhecesse o ensaio. Em Tarde anota-se:

> A conversação de cidade pequena, entre concidadãos que estão ligados uns aos outros por amizades hereditárias, são e devem ser muito diferentes das conversações de cidade grande, entre pessoas instruídas que se conhecem muito pouco. (...) Os primeiros, em troca, não têm idéias que lhes sejam mais comuns e ao mesmo tempo mais conhecidas do que as particularidades da vida e do caráter das outras pessoas de seu conhecimento; daí sua propensão ao mexerico e à maledicência. [54]

[54] TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.79. Ao diferenciar os interesses de Le Bon, Siguele e Tarde, respectivamente os de combate às multidões, de normalização jurídica e de caráter demonstrativo (ou seja, interesse de investigação em detrimento ao de intervenção), Dominique Cochart permite aventar mais um dado de que a Pulseira é um estudo naturalista do boato,

A título de melhor compreensão/conceituação do boato, Franco da Rocha prossegue na sua caracterização pelas dimensões humana e civilizatória em que ele se expressa. Definindo o humano como sujeito misto de bondade e maldade, sociabilidade e crueldade, contenção e violência, o inconsciente do indivíduo e da sociedade fornece o campo de disputa das tendências contraditórias, donde o trabalho secular da civilização é o de contenção da dimensão animal/cruel, ao fornecer constrangimentos sociais pelo trabalho da moral e da cultura. No ensaio do alienista esta discussão está colocada no momento de abstração do fenômeno no que tange aos seus aspectos individuais/sociais, psicológicos/culturais. Na Pulseira, é no momento que Veloso busca confortar o vigário de seu sofrimento e frustração que ele palestra sobre os homens e suas animalidades intrínsecas. Paralelo que merece citação:

> Repare-se quando diversos cavalos comem numa só manjedoura, cada um com seu quinhão de alimento, como sai sempre um deles do seu lugar, para ir escoicear os outros, embora não lhe falte comida. É o mesmo fenômeno que se encontra no meio social, muito abrandado, está visto, pelo grau superior de desenvolvimento em que se acha o homem. [55]
>
> O homem, descendente degenerado do gorila, estava fadado a ser um bruto feroz e leal, a ter a agressividade rija, direta e explosiva dos grandes vertebrados, que lutam à luz do sol, atirando-se ao inimigo, sem cerimônias, sem disfarces, quando isso lhes dá na gana, mordendo, escoiceando, pisando, rasgando carnes, rebentando ossos, espalhando sangue, aos berros, aos guinchos, aos pinotes. Vieram vocês, e convenceram o bicho de que era preciso ser humano, ser humilde, ser desambicioso, ser compassivo, ser justo. (...) O bruto ganhou em peçonha, em perversidade recolhida e fedorenta o que perdeu em brutalidade esbarrondante e sadia (...). [56]

E como em tudo há diferenças de qualidade ou de "quantidade" de civilização acumulada, hereditária, Franco da Rocha encerra seu ensaio revelando a diferença moral entre o boateiro e o homem de bem. Enquanto o boateiro se abre aos impulsos sarcásticos da tentação de difundir o boato, o homem civilizado não se permite ao engano e ao engodo, reprimindo seus impulsos e também reprimindo o boateiro. O mesmo se dá na Pulseira, em momentos que Veloso busca defender o padre, repreendendo os boateiros, seja na botica de Felisberto (quando toma conhecimento da mentira), seja na barbearia de Nicola e, principalmente, quando se dirige à redação da

---

posto este pequeno paralelo Amaral-Tarde. COCHART, Dominique. "As multidões e a Comuna: análise dos primeiros escritos sobre a Psicologia das Multidões", in: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v.10, nº20, março-agosto 1991, p.116.

[55] ROCHA, Franco da. "Psicologia do Boato", AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XXI.

[56] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.67.

Gazeta de Candeias e pede ao redator para que poupe seu amigo (depois de notícia ironizando o vigário).

Caipiricidades ou um relógio na pulseira: estética, política e ciência aos Jecas

O enredo e os motivos científicos da Pulseira de ferro revelam a presença da psicologia coletiva ou das multidões. Elas fazem parte do interesse de Amadeu nas chamadas tradições populares ou costumes, crenças e literaturas orais que principiou a investigar em busca da Demopsicologia do povo paulista e brasileiro, em projeto não finalizado que seria concretizado com um livro intitulado *Cancioneiro Caipira*.

O termo demopsicologia provém de Giuseppe Pitré, teórico social italiano. As influências folclóricas de Amadeu Amaral perpassam ainda outros autores: Arnold Van Gennep, André Varagnac e Paul Sébillot. É possível entender demopsicologia como estudo da demografia psicológica de determinado espaço ou nação, um rastreamento dos usos e costumes tradicionais e morais da população distribuídos no território. Consagrava-a o método histórico-geográfico. A Pulseira é exemplo de estudo de caso ficcional destes aportes e interesses, desdobrados nos rodapés do OESP intitulados *Tradições Populares* em 1925.

Para concluir volto à "estrutura social" de Candeias e aos fundamentos implícitos da psicologia do boato. Volto à idéia de que o boato toma forma como vilão, mas um vilão que é uma verdadeira instituição social da pequena cidade. No interior dessa totalidade os personagens representam posições sociais específicas: padre Guilherme e Veloso como intelectuais; Nicola, Felisberto e professor Camacho como classe média; Chicão e Rosa como pobres/escravos ou ex-escravos, negros, trabalhadores.

Posto que ao final da novela descobre-se a farsa como fruto do adultério de Chicão, cuja esposa o denuncia aos seus cunhados numa cena de *"reboliço com muita pinga, muito choro, muita descompostura, várias porretadas e facadas"* [57] depois esclarecidas na polícia, descortina-se a representação dos negros como perigosos, caborteiros, traiçoeiros: entre si e diante dos brancos. Imagem comum na literatura do período. Imagem fiel à idéia de negros = classes perigosas = vagabundos ou bandidos.

[57] AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.120.

Lugar comum da psicologia das multidões, da psicologia do boato de Franco da Rocha e Amadeu Amaral. [58] Lugar para concluir que o estudo naturalista de Amadeu é ambíguo. Crítico da ingenuidade do padre e da passividade do intelectual (Igreja e Estado) demonstra parte dos conflitos entre brancos e negros, mas encerra optando pelo ardil dos negros como astúcia traiçoeira. O que significa sim a "repressão" do povo na literatura, tal como afirma Candido no seu juízo generalizante. Mas os preconceitos e noções científicas que o nortearam neste eixo estavam nos seus devidos lugares e tempos, pois Amadeu Amaral estava atualizado com as teorias e debates sociais que se realizavam, seja no Brasil, seja em França ou Inglaterra. Pois no final das contas a psicologia do boato poderia ocorrer em qualquer local, rural ou de sociabilidade citadina, seja no Brasil, França e Inglaterra (até porque o debate "veio de lá"). Não se trata, portanto, de livro onde há tão somente predominância da repressão ao povo. Ela existe, mas há também tensões: seja sobre os caminhos e os limites da compreensão religiosa e científica da realidade, seja sobre as estratégias de sobrevivência dos dominados no interior do mundo dos dominantes. Além da representação do povo como Jeca, passivo, ignorante e isolado há representação paralela e complementar como Malasartes: prático e habilidoso, convivendo estreita e distanciadamente com os poderosos.

Quanto à forma literária de Amadeu Amaral em seus motivos centrais essa mesma crítica ao vigário e ao bacharel remete às figuras da ironia e da piedade, tão presentes na poética. Padre Guilherme como representante da piedade que, justamente por exceder-se nela, torna-se vítima de si mesmo e da ironia (de Candeias e dos leitores), enquanto Veloso, representando o excesso de ironia faz da piedade a figura compensatória deste seu comportamento (piedade para julgá-lo no seu isolamento e ceticismo quanto à natureza humana e à sociedade). Enfim, as duas personagens se complementam.

---

[58] Outro paralelo, a conclusão de cada texto: "Caminha para a perfeição espiritual aquele que consegue tornar consciente a maior parte da maldade que lhe existe no inconsciente, e assim pode dominá-la. Ainda estamos longe da perfeição; não podemos exigir a extinção do boato." ROCHA, Franco da. "Psicologia do Boato", in: AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XXXI. "Chicão pegou no pequeno fardo, atravessou em silêncio a vila silenciosa, e foi largá-lo, com uma chupeta na boca, à entrada da igreja. Depois, chamou Vito, pô-lo de guarda ao templo, recomendando-lhe, com uma carranca imperativa, que não saísse da sacristia, e foi chamar o padre... O resto sabe-se. Candeias achou imensa graça à finura dos brutos, e riu-se regaladamente da peça pregada a padre Guilherme de Meneses." AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.120-121.

Defendo então que há no “pitoresco e jocoso” do regionalismo elementos outros para análise: misto de ciência, política, estética e história, a Pulseira revela um universo complexo de referências e pontos de vista. Ao lado da chave de leitura crítica que institui a redução do período 1900-1922 como (pré)parador dum momento derradeiro, espero ter proposto algumas estradas vicinais para um entendimento mais aberto destas *caipiricidades*. [59] Entendendo por *caipiricidades* os *interesses científicos* (teorias sociais, psicológicas, folclóricas e lingüísticas) *estéticos* (naturalismo, realismo, sátira, ironia e regionalismo) e *políticos* (que fazer com o Jeca? Como modernizá-lo? É mesmo isso possível?) que deram aos caipiras e seus modos de vida uma instituição imaginária brasileira, como parte da questão da identidade nacional, sobretudo nos arredores dos anos 1889-1929 (mas não apenas neles).

Universo que sigo explorando no próximo capítulo.

[59] O neologismo é inspirado no trabalho de meu orientador de monografia em Ciências Sociais da PUC-SP, professor Roberto Adrian Ribaric, que num dos capítulos de seu mestrado em Antropologia trabalhou com “caiçaridades”. Ver: RIBARIC, Roberto Adrian. *Caiçara: para uma arqueologia da memória* (mestrado em Antropologia), PUC-SP, 1996.

CAPÍTULO 6

CAIPIRICIDADES Nº2: PROSEANDO COM A MEDÍOCRE-UTOPIA-FOLCLÓRICO-SOLIDARISTA

É verdade que nem todas as tradições são boas e recomendáveis, e é verdade também que o excessivo apego às tradições, quando estas se consubstanciam em regras e pautas impostas à atividade política, econômica, artística ou literária, pode tornar-se uma espécie de tirania tão detestável como qualquer outra. Isto, porém, são considerações à parte.

Amadeu Amaral, 1925.

6. Caipiricidades n.º2: proseando com a medíocre-utopia-folclórico-solidarista

Ao primeiro olhar o tempo de Amadeu Amaral pode trazer certa melancolia de um Brasil em princípios de república no qual projetos políticos liberais, anarquistas, comunistas e nacionalistas se encontravam em franca expansão e explosão. Tempos de engajamento nestas fronteiras trincheiras. Tempos de certezas ou imagens inversamente proporcionais ao desengajamento e desilusão utópica contemporâneas. Mas apenas num certo sentido. Os anos 1900-1930 foram marcados por transições drásticas e conflitos intensos, por dúvidas e militâncias que lembram o atual cenário líquido moderno. [1] Norbert Lechner vê nestes dois tempos alguns paralelos:

> Presenciamos mudanças profundas nas tendências culturais, parcialmente manifestas no debate sobre a "pós-modernidade", que transformam nossa maneira de encarar o mundo e a vida. Em síntese, estamos em meio a uma grande transformação, semelhante aos processos de reorganização social dos anos 20 e 30, que nos obriga a repensar – e a refazer – as relações entre processos econômicos, formas políticas e pautas culturais. [2]

É possível entender Amadeu como homem da passagem do século, desdobrando-se para incorporar e se apropriar das novas realidades experimentadas: de focos mais intensivos de vida urbana e trabalho industrial, dos fluxos abertos de imigrantes e misturas de línguas e costumes. Dos novos automóveis, bondes, roupas e adornos. Da Grande Guerra e da razão científica em meio às místicas nacionalistas e, principalmente, os medos e fúrias coletivas no interior do pensamento herdado do século XIX, da literatura entre a sociologia e a psicologia das massas. Cenário muito bem vindo à profissionalização do homem de letras, no seu fazer-se entre o jornalismo e os círculos literários, os empregos públicos e as chances na política.

Um Brasil imenso e carente de reformas sanitárias, políticas ("republicanizar a república") e mentais ("nacionalizar a nação"). Um enorme campo (de estudos e batalhas) para a *engenharia social*. Engenhosa assimilação de imigrantes, homens rurais, ciências humanas e naturais. Cenário protagonizado pelo Estado, posto que todas as soluções, por múltiplas que fossem por ele deveriam passar: seja para ele ser um

---

[1] Zigmunt Bauman contrapõe modernidade líquida à modernidade "sólida", modernidade onde "tudo que é sólido desmancha no ar", mas com o objetivo de "limpar o terreno" para a construção de outros sólidos, aperfeiçoados e duráveis. A modernidade líquida caracteriza-se pela falsa impressão de leveza dos líquidos. A flexibilidade da produção (em todos os níveis) diluiu as estruturas clássicas da modernidade, encharcando a vida social e política levando à privatização das questões sociais (cabe ao indivíduo se adequar, remodelar, adaptar), ao desengajamento (contratos flexíveis, temporários, diminuição do Estado), desemprego (refugo humano, sem oportunidade de sobrevivência), insegurança, consumismo e comunitarismo temporário. Ver: BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

[2] LECHNER, Norbert. "Os novos perfis da política: um esboço", in: *Revista Lua Nova*. São Paulo: n.55, 2002, p.7.

mediador, seja para ele ser uma fortaleza, seja para ser derrubado e destruído ou até mesmo ocupado para ser furtado. [3]

Estamos hoje saudosos deste Estado? Pierre Ansart localiza no Estado nação uma ambigüidade intrínseca entre os dois termos: à frieza do poder militar e burocrático do Estado choca-se a gestão passional da nação. Em meio aos dois pólos situam-se os profissionais da política: os eleitos e os técnicos escalados para as equipes de governo. Comparando as formas de gestão das paixões políticas dos tempos de Amadeu às contemporâneas assinala:

> No século passado, as técnicas de sedução dos Estados investiam-se, segundo a tradição, nos meios visando a impressionar os cidadãos pela majestade do poder central. O fausto das cerimônias, a exibição do poderio militar, o aspecto espetacular dos edifícios públicos lembravam a todos a grandeza do Estado e a impotência do cidadão face a esse poder que se exibe.
> Os Estados modernos não abandonam esses meios tradicionais (...). Entretanto, novas formas de amor são buscadas. Os órgãos de Estado esforçam-se em encobrir a frieza do seu poder pela manipulação suave das identificações. Da mesma forma que o Chefe de Estado pode penetrar em cada lar e fingir relacionar-se com cada um, os órgãos de Estado proclamam seu cuidado exclusivo com o bem do cidadão. Longe de dominar os contribuintes, os administradores estão – afirmam eles – atentos às necessidades dos cidadãos, ávidos para satisfazer suas demandas e assegurar sua felicidade.
> Ação paradoxal e nunca concluída, mas renovada pela ciência prática dos poderosos: a de convencer o cidadão de que a sujeição que suas condutas encerra não possui outra finalidade que assegurar a vida e a felicidade de todos. [4]

Mas Pierre Ansart refere-se ao já clássico modelo do Estado nacional na sua forma de Estado de bem-estar social. Com a lenta e gradual decomposição deste modelo pelos ataques do neoliberalismo entendo que o mal-estar e ambigüidade geraram uma espécie de melancolia ante a utopia da nação e seus cidadãos como unidades (territorial, simbólica e afetiva) somadas à utopia e projeto moderno da engenharia social. [5]

---

[3] "A sociedade racionalmente planejada era a causa finalis declarada do Estado moderno. O Estado moderno era um Estado jardineiro. Sua postura era a do jardineiro. Ele deslegitimou a condição presente (selvagem, inculta) da população e desmantelou os mecanismos existentes de reprodução e auto-equilíbrio. Colocou em seu lugar mecanismos construídos com a finalidade de apontar a mudança na direção do projeto racional. O projeto supostamente ditado pela suprema e inquestionável autoridade da Razão, fornecia os critérios para avaliar a realidade do dia presente. Esses critérios dividiam a população em plantas úteis a serem estimuladas e cuidadosamente cultivadas e ervas daninhas a serem removidas ou arrancadas. Satisfaziam as necessidades das plantas úteis (segundo o projeto do jardineiro) e não proviam as daquelas consideradas ervas daninhas. Consideravam as duas categorias como objetos de ação e negavam a ambas os direitos de agentes com autodeterminação." In: BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999, p.29, grifos do autor.

[4] ANSART, Pierre. "Mal-estar ou fim dos amores políticos?", in: *História & Perspectivas*. Uberlândia, n.25-26, jul.dez.2001/jan.-jul.2002, p.79-80.

[5] Observo esta tonalidade em alguns textos de BAUMAN, Zigmunt. "Em busca de uma perspectiva", in: *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p.157-204. BAUMAN, Zigmunt. "O indivíduo sitiado", in: *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007, p.25-54.

Volto então aos apontamentos de Quentin Skinner na introdução desta tese e lembro que o historiador pode tentar trazer à tona o presente do passado, para ele e seus contemporâneos ruminarem sobre proximidades e distâncias entre projetos almejados e distintos projetos concretizados. Como vou defender que nos anos 1900-1920 houve uma tentativa de terceira via entre socialismo e liberalismo denominada *solidarismo* - do qual Amadeu Amaral foi um representante -, desejo contribuir parcialmente à sua história, sobretudo no que concerne às *relações entre intelectuais, ciências humanas e instituições de invenção e intervenção sociais*. Acredito que este fio condutor prossegue na crítica ao lugar comum dos descompassos e lugares equivocados das idéias no Brasil, principalmente quanto ao intelectual e sua sapiência como forma de conscientização nacional a efetuar a caminhada da nação à modernidade e cidadania plenas (política e afetivamente). Por isso focalizo a figura do intelectual (e sua respectiva competência): o – hipotético – protagonista destes projetos científicos e políticos.

Tensões e dúvidas entre a tradição das Letras e os rigores do método científico, entre o tripé raça, meio e momento e as representações coletivas

Amadeu Amaral foi um autodidata. Sem formação acadêmica, realizou inúmeras leituras de filosofia e ciências humanas. Aqui busco pelas suas influências da Sociologia e do Folclore, no que encontrei no capítulo anterior autores como Gustave Le Bon (1841-1931), Gabriel Tarde (1843-1904) e Durkheim (1858-1917), e neste encontro Alfred Fouillée (1838-1912), Arnold Van Gennep (1873-1957), e novamente Durkheim. Mas se hoje a leitura sugere Durkheim como o mais conhecido e eminente pensador entre estes, isto se dá pela sua própria atuação científica e acadêmica, pelo próprio trabalho dele que o levou a formar e pertencer ao cânone da sociologia clássica. Mas quando Amadeu procurava leituras essa influência não era tão forte, ela estava no seu momento mesmo de constituição, pois o sociólogo francês atuou da passagem do século XX até 1917.

O que interessa é o modo como Amadeu conjugou estes autores para criar suas idéias sobre sociedade e folclore, linguagem e política, sobre o Brasil como nação investigada e diagnosticada. Não explorarei detalhes miúdos das leituras: não se trata, por exemplo, do Amadeu leitor de Van Gennep, mas sim do Amadeu folclorista apropriando-se de Van Gennep e do Amadeu político apropriando-se de Fouillée e Durkheim, enfrentando questões que entendo como contemporâneas *a todos eles*, sem obviamente esquecer as diferentes condições institucionais de cada qual para levar adiante seus respectivos projetos científicos e políticos. Pois se foi autodidata isto revela

uma parcela do lugar no qual escrevia: o que pode ser interpretado como uma ausência e um problema (o atraso científico brasileiro) ou pode ser interpretado como um talento raro e um modo específico de leitura (as carências a ultrapassar e a criatividade necessária para isto). Não é à toa que Paulo Duarte lhe deu a imagem de autodidata que ultrapassou os problemas do autodidatismo ou *"o primeiro universitário de São Paulo num tempo em que não havia universidade no Brasil"*, como exposto nas orelhas dos livros que organizou na década de 1970.

No interior destes pontos de vista e tentando ir além deles lembro que se hoje nomes como Fouillée e Van Gennep são relegados aos historiadores das ciências sociais eles não o foram durante a passagem dos XIX-XX, nem ao início deste. Se a erudição de Amadeu acaba atraindo os críticos que examinam seus estudos folclóricos, e lhe apontam os limites do saber não especializado e sem instituição, recordo que Durkheim também fora um erudito que fez metafísica na Sociologia apesar de sua postura positivista, competindo com literatos e filósofos pela legitimidade "do quem e como se fala" sobre a sociedade. [6] No momento que Durkheim dava à Sociologia estatuto científico com um tratado metodológico e uma monografia que usava da Estatística nas argumentações, ao mesmo tempo, recorria à etnografia de gabinete com documentos forjados na colonização da Austrália. E se Durkheim, sociólogo, fechava o seu círculo ao folclorista Van Gennep, porque este não compactuava com a especialização imposta aos pesquisadores, dele recebia críticas por utilizar documentos de personagens suspeitos e seguir numa metafísica do social. [7]

---

[6] "Nada caracterizava melhor a euforia científica da Nova Sorbonne que sua obsessão por questões de método: essa era a palavra de ordem favorita dos reformadores. Todos os principiantes nas diversas áreas deveriam primeiramente recorrer a tratados de metodologia que, com sua aridez e sisudez, imitavam com sucesso o estilo pedante dos manuais alemães. O exemplo mais admirável disso era oferecido mais uma vez por Émile Durkheim. Por meio de suas *Règles de la méthode sociologique*, totalmente impregnadas de metafísica, os filósofos eram introduzidos numa sociologia que se apoiava no axioma tão absurdo quanto escandaloso de que os fatos sociais são algo totalmente diverso e totalmente independente dos indivíduos que os constituíam." LEPENIES, Wolf. *As Três Culturas*. São Paulo: Edusp, 1996, p.55, grifo do autor.

[7] Rosemary Zumwalt em artigo fruto de doutorado em Folclore pela Universidade da Califórnia descreve como Van Gennep criou problemas com suas críticas e foi retirado do círculo de sociólogos de Durkheim, principalmente em 1912. Ele teve uma pequena aceitação, principalmente quando da direção de Marcel Mauss no *L`Année Sociologique*, mas pela erudição que não aceitava divisões teóricas rígidas e assim não coadunava com as exigências do mestre aos discípulos, bem como pelas críticas sobre o totemismo e os poderes dos fatos sociais - fruto do equivoco de uma visão antropomórfica da sociedade - Arnold Van Gennep nunca conseguiu uma cadeira em universidade francesa. Conquistou curta passagem por universidade suíça e passou toda a vida pesquisando sobre folclore e antropologia, publicando livros e artigos e palestrando sobre estes assuntos, tendo ainda uma seção de folclore no *Mercure de France*. Sobre os documentos utilizados por Durkheim no estudo *As formas elementares da vida religiosa*, Van Gennep o criticou por não ter questionado as suas origens e validade etnográfica, pois eram frutos de

Foi o momento no qual as Letras encontraram a Sociologia, os rigores das Ciências enfrentaram, nas universidades, os interesses da Tradição do gosto (ou cânone da literatura nacional e universal). As discussões sobre a importância do método científico nas ciências humanas misturavam-se a respectivos projetos políticos, todos eles em conflito por lugares institucionais, acadêmicos e estatais. Um choque que veste bem o medíocre Amadeu redator do OESP e folclorista, numa comparação ou paralelo entre a Terceira República francesa e a jovem República brasileira, entre a Sociologia produzida na Nova Sorbonne e a Sociologia da Faculdade de Direito de São Paulo ou das redações de jornais e revistas (como a Revista do Brasil):

> Anteriormente fora a filosofia que predominara na universidade; agora, as áreas especializadas haviam tomado seu lugar. No topo estava a sociologia. Toda atenção dada a ela seria sempre insuficiente, pois era a ciência-chave da Nova Sorbonne e consequentemente da Terceira República. *Expandia-se um misticismo do coletivo e do meio ambiente, que proscrevia das ciências humanas o homem, e da literatura, a obra-prima*. Lanson (...) cúmplice de Durkheim, desprezava o sentimento e o afeto como partes inferiores de nosso eu e somente respeitava no mundo o que "fosse indeterminado, monstruoso, tirânico, inconcebível e cruel como o deus dos judeus, o ser social..." [8]

No trecho Lepenies alude ao crítico Gustave Lanson em palestra de 1904, por convite de Durkheim como exemplo de crítico literário que aderiu à sociologia. Entendo *O elogio da mediocridade* paralelo a este contexto, como ensaio de erudito com ares de historiografia literária inspirada na sociologia, desmistificadora da formação do cânone e da genialidade, imerso no "misticismo do coletivo e do meio ambiente". Amadeu emerge como homem de letras e leitor da Sociologia. O que demonstra idéias circulando e diferenças entre instituições, diferenças nada desprezíveis, mas que não permitem inferir que ocorria ausência de lugares corretos a elas, ao contrário, havia diferentes lugares e apropriações dessas mesmas idéias, daí a peculiaridade do cenário brasileiro: ao invés de competir pela legitimação do entendimento da realidade social pela Literatura ou pela Sociologia Amadeu podia muito livremente transitar pelas duas – fato significativo: suas críticas aos folcloristas enfatizaram justamente os excessos da imaginação livresca, em contraposição aos necessários rigores do método científico, ou um dos eixos da objetividade como a contenção do desejo de generalizar e explicar sem maiores comprovações empíricas. Enquanto na França Durkheim combatia os

---

"agentes policiais, obscuros funcionários coloniais, missionários". ZUMWALT, Rosemary. "Arnold Van Gennep: The Hermit of Bourg-la-Reine", in: *American Anthropologist*, nº84, 1982, p.299-313. Disponível em: <http://www.aaanet.org/committees/commissions/centennial/history/090vangennep.pdf>. Último acesso: 10/08/2009.

[8] LEPENIES, Wolf. *As Três Culturas*. São Paulo: Edusp, 1996, p.59 (meus grifos).

acadêmicos das Letras críticos e avessos à Sociologia, no Brasil Amadeu combatia os letrados que acreditavam fazer Folclore ou Sociologia sem os devidos cuidados do método científico próximo ao preconizado pelo francês.

Tempo em que o "misticismo do coletivo e do meio ambiente" transitava entre o famoso tripé positivista Raça, Meio e Momento e uma abordagem um pouco menos determinista. O caráter ou comportamento típico de um povo ou de uma raça não era pesquisado somente nos aspectos corporais e ambientais (como a forma craniana e o clima), mas também pelo estudo dos costumes e crenças, instituições e rituais, por exemplo. Uma balança na qual o lado das crenças e costumes começou a pesar mais do que o lado dos caracteres raciais e ambientais, cujo tênue equilíbrio conjugava abordagens divididas entre o evolucionismo da raça, meio e momento e o que hoje se entende como antropologia cultural.

Alfred Fouillée [9] bem representa este cenário. Não recusava as idéias sobre clima e tipos cerebrais, mas entendia a moral ou caráter de um povo como o centro da vida social, local por excelência para a sua compreensão:

> Às condições primeiras de constituição, de temperamento e de meio físico, faz-se necessário associar, para explicar e apreciar o estado atual dos povos, as condições mais importantes do meio intelectual e moral. Este meio primeiro é constituído por um conjunto de *idéias-força* e de *sentimentos-força* permeando toda a sociedade e agitando-se em cada indivíduo. [10]

As noções de caráter nacional como idéias-força e sentimentos-força de Fouillée são próximas às representações coletivas de Durkheim, *"uma maneira geral de sentir, de pensar e de agir"*. [11] Ciência, filosofia, religião, literatura, artes, costumes, instituições econômicas, familiares, civis e políticas seriam expressões do caráter nacional que agiriam como fatos sociais ou *"regras da conduta coletiva e da*

---

[9] Alfred Fouillée, pensador político da passagem do século XIX-XX e participante da voga de estudos de psicologia das massas (conjuntamente a autores como Henri Fournial, Scipio Sighele, Gustave Le Bon, Gabriel Tarde). Foi um dos fundadores do solidarismo francês (ao lado de Leon Bourgeois e Celestin Bouglé) como "oposição explícita à ala conservadora do catolicismo e ao liberalismo concorrencial" com vistas à "apreender o país verdadeiro mediante o estudo do comportamento de sua população." O principal objetivo desta corrente seria trabalhar com os "(...) instrumentos da ciência social para elaborar uma doutrina filosófica. (...) um proposta ética dos direitos do homem, com a qual (...) pretendiam tecer uma rede solidária entre os indivíduos, soldando-os no sentimento social; tratava-se de uma moral de natureza laica que, segundo eles, seria indispensável à democracia. Entrevendo a possibilidade de oferecer uma alternativa antiindividualista ao socialismo, seus teóricos conferiam legitimidade à questão proletária e buscavam neutralizar os riscos da luta de classes por meio das associações, voluntárias ou não." BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005, p.57 e p.380-381.

[10] FOUILLÉE, Alfred. *La France au point de vie moral*. Paris: Félix Alcan, 1900, p.3 (eu traduzo, eu grifo).

[11] FOUILLÉE, Alfred. *Psycologie du Peuple Français*. Paris: Feliz Alcan, 1898, p.4 (eu traduzo).

sensibilidade coletiva". [12] Fouillée se inspirava nas concepções de estática e dinâmica sociais de Augusto Comte para entender o fator racial como a força estática ou constituição hereditária de um dado povo, do qual sua dinâmica se lastrearia na inteligência e vontade coletivas como forças centrípetas ou centrífugas. Entendia ainda a modernização como propulsora de mais força ao social, diante da raça e do meio físico: *"questões de raça tornam-se secundárias à medida que o nível de civilização aumenta. O social e o histórico tornam-se centrais"*. [13] Fato que não deixava de trazer uma nova configuração à lei da seleção natural e social: a *"concorrência social"* não somente pela força, mas pela capacidade de adaptação e acompanhamento das famílias e dos indivíduos às qualidades necessárias para sobreviverem às novas *"condições históricas, econômicas, políticas, religiosas, militares, etc."* [14], os novos fatos sociais.

Insisto que estes paralelos ou comparações que venho estabelecendo não implicam entender que a busca pelo caráter brasileiro "esperou" pelas teorias sociológicas e psicológicas "vindas" dos franceses. Desejo, ao contrário, enfatizar a proximidade de interesses e abordagens. O ponto de vista que acredita que há possibilidade de comparação entre os estudos sobre caráter nacional da sociologia européia do século XIX-XX aos do Brasil, somente quando dos anos 1930, pela coincidência entre o crescimento do sentimento nacional(ista) (via revolução de 1930 e conseqüente Estado Novo) e a chegada dos professores franceses da missão que ajudou a instituir a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP (demarcando o que seria o primeiro passo da ciência social universitária no país) foi refutado por Stella Bresciani:

> Nesta afirmação há um duplo equívoco: no Brasil, a busca intelectual pelo "caráter" brasileiro, noção usada ainda nas décadas iniciais do século XX é bem anterior e, (...) anuncia-se em meados do século XIX; na França, nas três últimas décadas do século XIX, ocorre um movimento renovado de definição identitária após a derrota frente à Prússia na guerra de 1870-1871. Derrota que não só coloca no centro do debate a questão "o que é um povo?" sobre a base do "caráter nacional", mas também deslancha a polêmica acerca das bases raciais do "povo francês", fortemente marca por "preocupações políticas", que, como observava Alfred Fouillée, levava a "confundir o estudo das nacionalidades com o das raças" (...)
> Nesse caldeirão de conflitos que marcou as unificações nacionais da segunda metade do século XIX, ocorridas na esteira de unificações

[12] FOUILLÉE, Alfred. *La France au point de vie moral*. Paris: Félix Alcan, 1900, p.3 (eu traduzo).
[13] FOUILLÉE, Alfred. *Psycologie du Peuple Français*. Paris: Feliz Alcan, 1898, p.18 e p.31 (eu traduzo). Importante lembrar que Durkheim também não abria mão de operar com as noções de estática e dinâmica sociais de Comte, as desenvolvendo como funções sociais, a estática como função conservadora e a dinâmica como função inovadora dos fatos sociais. Veja-se, por exemplo, seu estudo sobre educação: DURKHEIM, Émile. "A educação como processo socializador: função homogeneizadora e função diferenciadora", in: FORACCHI, Marialice. PEREIRA, Luiz. *Educação e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, p.34-48.
[14] FOUILLÉE, Alfred. *La France au point de vie moral*. Paris: Félix Alcan, 1900, p.3 (eu traduzo).

> anteriores (...) as ciências sociais assumem o estatuto de disciplinas acadêmicas e passam a completar aquilo que a disciplina história vinha apresentando como a trajetória da humanidade. Em posição diferenciada, os cientistas sociais dispunham-se a entender e explicar o presente: fosse o das sociedades industrializadas ou pré-industriais, fosse o das sociedades camponesas ou primitivas, ou ainda o das áreas colonizadas pelo europeus.[15]

Enquanto Fouillée procurava deslocar o conceito de raça e renovar o patriotismo francês durante a Terceira República Amadeu Amaral procurava contornar os problemas herdados do tripé positivista numa procura pelas bases do caráter nacional brasileiro mediante o estudo das tradições populares. Fouillée procurava reanimar o sentimento republicano e o orgulho nacional francês. [16] Amadeu procurava regenerar a república e reforçar o sentimento nacional dos brasileiros. Não é simples coincidência, pois, que ambos compartilhassem um outro tripé. Tripé da ciência como consciência, como desmistificação de preconceitos e descoberta do caráter da nação ou sua consciência coletiva ou moral. [17] Da crença e pressuposto científico de que esta mesma consciência nacional seria uma das bases da unidade nacional, sua identidade e objeto privilegiado para conseguir transformações cívicas e políticas. Por fim, a idéia do Estado e suas instituições democráticas (soberania popular e representação pelo voto) como centrais à comunhão nacional pela mediação dos conflitos internos à pátria.

6.1. O duvidoso Amadeu, ou da medíocre linguagem entre raça e cultura

Em "A poesia popular de São Paulo" Amadeu explicitou (cientificamente) sua concepção de raça. O ensaio exemplifica o modo como procurava deslocar a discussão dos caracteres intrínsecos ao branco, indígena e negro para a dimensão empírica da documentação folclórica coletada, os sentidos das composições da poesia popular e não apenas a origem e peculiaridade racial de dado material. Recorrendo ao lugar comum do Brasil como miscigenação portuguesa, indígena e negra, Amadeu pressupõe uma

---

[15] BRESCIANI, Maria Stella Martins. "Reconhecer-se no "outro": a alteridade como espelho da semelhança", in: NAXARA, Márcia. MARSON, Izabel. MAGALHÃES, Marion Brepohl (orgs). *Figurações do outro na história*. Uberlândia/MG: Edufu, 2009, p.104-105.

[16] Significativo então o entendimento que Fouillée fazia do caráter nacional: dinâmico, transformando-se constantemente, poderia ser aperfeiçoado. Por isso falou em nome de uma psicologia sociológica: "Toda psicologia sociológica deve colocar em evidência a base relativa e móvel, por isso perfectível, dos caracteres nacionais, em lugar de lhes impor a etiqueta fixa das coisas mortas." FOUILLÉE, Alfred. *La France au point de vie moral*. Paris: Félix Alcan, 1900, p.4 (eu traduzo).

[17] Tal como Fouillée Amadeu entendia que a ciência poderia tanto ser arma de esclarecimento quanto arma de mistificação e propulsão de guerras e preconceitos já existentes. Numa conferência na cidade de São Carlos, comemorativa do sete de setembro, na mesma data, no ano de 1917, pela Liga Nacionalista, Amadeu criticava a imagem inferiorizada do povo brasileiro, principalmente por aqueles que aceitavam "(...) com a passividade própria da ciência livresca todas as pedanterias e todas as leviandades estrangeiras negligentemente escritas a nosso respeito (...)." AMARAL, Amadeu. "Conferência do Sr. Amadeu Amaral", in: *Revista do Brasil*, ano II, nº22, volume VI, outubro 1917, p.156.

imagem de povo já amalgamado, formado, pois *"sabemos em definitivo é que boa parte do povo brasileiro, sendo um amálgama de três raças, (...) têm colaborado na composição da chamada "alma coletiva""*. Frase do plural ao singular, de raças à alma e, não sem praticar outro lugar comum revelando uma constatação (ou preferência): o do amálgama das três raças com o tronco português como centro. *"Essa resultante é que atua na evolução da nossa poesia popular, toda de origem portuguesa mediata ou imediata, imprimindo-lhe feições nacionais."* [18]

Se a poesia popular tem origem portuguesa isto significa que suas formas e temas sofreram modificações brasileiras, no sentido do tripé raça, meio e momento. Mas como venho insistindo, tal tripé se abria a interpretações debruçadas em aspectos mais culturais que naturais, da ordem da construção simbólica que da ordem da natureza. Daí que Amadeu entenda o meio não como determinismo geográfico, mas como influência a temas e situações, como por exemplo, modificações em composições de origem portuguesa quanto ao nome das plantas (de portuguesas a autóctones) ou a locais específicos e, do momento, como alusões a fatos vivenciados e não a etapas da evolução material e cultural dos povos. Quanto à raça, este trecho é significativo:

> Fatos isolados e superficiais não representam "influência", como verrugas e pintas da pele não têm significação sensível nas condições anatômicas ou fisiológicas de um organismo. Nada impede, por exemplo, que um indivíduo qualquer componha por passatempo alguns versos em abaneenga, ou em certa língua africana, em espanhol ou em italiano, e que esses versos se popularizem numa dada época, em dado lugar e em dada classe de apreciadores. Deverá concluir-se daí pela realidade de um determinado influxo étnico "na poesia popular do país"? [19]

O exemplo é extremo, mas demonstra que Amadeu não totalmente desligado de critérios deterministas, tinha convicção dos produtos do folclore tais como as "representações coletivas" de Durkheim, as "idéias-força" de Fouillée ou o "folclore vivo" de Van Gennep: eram criações simbólicas, tão empíricas como o clima e a cor da pele, mas com a vantagem da plasticidade, da manipulação, passíveis de transformação, objetos de pensamento e de ação: objetos de diálogo e de intervenção. No limite ignorâncias, porém, ignorâncias curáveis.

---

[18] AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.148-149. O estudo se refere à poesia popular, o que permite afirmar que Amadeu localiza a centralidade portuguesa neste ramo do folclore, não em outros ramos. Mas esta perspectiva perpassa os outros estudos, os quais, por sinal, pouco ou nada mencionam sobre raça, meio e tempo, vão direto ao material coletado e dele fazem reflexões, como adiante tento demonstrar.

[19] AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.148.

Este *esforço intelectual culturalista* de Amadeu Amaral ganha então uma constatação do seu compromisso (não do seu caráter ou utopia). Assim entendendo o folclore ele acreditava abrir caminho para a compreensão do caráter do povo brasileiro e, mais importante, também acreditava (talvez com menor disposição) na possibilidade de conversas entre cientistas e objetos, intelectuais e povo, elites e massas, doutos e ignorantes, dirigentes e dirigidos, líderes e liderados, candidatos e eleitores, patrões e empregados, professores e alunos: *gênios e medíocres*. Irônicos intelectuais representantes da sabedoria erudita, Piedosos intelectuais representantes da fraternidade republicana. Piedosos Jecas, representantes da ignorância popular, irônicos Malasartes, representantes da sabedoria prática da sobrevivência na desigualdade de condições. [20]

Não estou aqui a pintar um Amadeu livre de preconceitos e determinismos, ao contrário, acredito que o demonstrei um pouco no capítulo anterior quanto aos personagens Rosa e Chicão. Insisto: não significa ausência de preconceito, significa tensão entre raça e cultura, ciências biológicas e ciências humanas, natureza e sociedade. Sobre os indígenas, em "Poesias, contos e lendas" Amadeu entende como peculiar aos seus modos de pensar o feiticismo, o zoomorfismo e o antropomorfismo. No mesmo texto quanto aos negros afirma que trazidos ao Brasil encontraram *"uma população mais ou menos formada e estabilizada, com um nível de cultura superior ao deles"* no que identifica *"sua mentalidade ainda mergulhada no período feiticista, mas em contato direto com populações de origem superior, exercendo e recebendo influências que se misturam sem se penetrar (...)"*. [21]

Curioso então que Amadeu pareça adotar dois pesos e duas medidas sobre raça quando a discussão passa do povo ao intelectual. Em resenha sobre estudo de Machado de Assis por José Maria Bello ("Novos Estudos Críticos", de 1917) ele recusa a questão

---

[20] Paralelos entre Jeca e Chicão, Malasartes e Rosa não são meras coincidências. No estudo sobre o ciclo de histórias de Pedro Malasartes Amadeu declinou sua concepção sobre o tipo de sabedoria deste herói popular: "O caráter de Malasartes encontra-se freqüentemente nos heróis de contos e fábulas de todos os povos. Sua essência está naquela espécie de inocência profunda com que é praticado o mal, como o praticam as crianças. Esses heróis não são imorais, mas amorais.
La Fontaine, que tinha bastante desse caráter, compreendeu-o, talvez, por isso, muito melhor que outros fabulistas (...). Mas, por essa mesma razão, as fábulas de La Fontaine, maravilhosas como expressão ingênua da sabedoria "prática" dos povos, podem ser nocivas, se as olhamos sob o ponto de vista de uma ética doutrinária ou ideal, aos espíritos ainda verdes e excessivamente inclinados à moral corrente do egoísmo e da esperteza." AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.307.

[21] AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.41-44.

de se encontrar traços de mentalidade negra no escritor. [22] Se Machado foi exceção aos homens de seu tempo, pela obra, pelo caráter e comportamento, isto não significa ou não implica buscar as prováveis origens biológicas de tal individualidade, nem acreditar que ele estava totalmente apartado do meio social em que viveu. Em ensaio posterior chega a aventar a ineficácia do critério racial em crítica literária (lembrando Gaustave Lanson, adepto de Durkheim, nos pressupostos sociológicos que sugere):

> Há, sem dúvida, nos homens de alto valor intelectual uma soma considerável de originalidade virgem, que parece às vezes sobrepujar por completo a soma das influências recebidas, notadamente as influências diretas do meio. Olhados pelo simples aspecto exterior, dir-se-iam estrangeiros inadaptados e inassimiláveis.
> Surgem então teorias disparatadas a explicar o aparente disparate. Apela-se, por exemplo, para umas vagas revivescências ancestrais, jogando-se com o fator biológico e outras coisas complicadas, obscuras e aspérrimas, com um ar de tranqüila familiaridade, que faria sorrir um servente de laboratório dotado de dois dedos de bom senso. Os termos *raça, ascendência, sangue* e os correlatos, quase sempre dependentes de definição, todos dependentes no caso concreto de indagações penosas, são enfileirados e movidos de um para outro lado, livremente, com um piparote, como pedras de um jogo de damas. (...)
> Entretanto, diante de tais disparates, o raciocínio menos ousado e mais aceitável seria qualquer coisa como isto: - O nosso homem parece desafinar inteiramente do meio onde nasceu, onde se fez, onde viveu toda a sua vida? Nesse caso, ou é que ele ainda não foi bem estudado, - ou então o meio é que ainda não o foi.
> Provavelmente uma e outra coisa, visto que o estudo de uma individualidade é radical e essencialmente inseparável do meio em que ela se fez. As individualidades só se consideram isoladas por abstração. Na realidade, elas se ligam íntima e indissoluvelmente a tudo que as rodeia. (...) [23]

Esta tensão ou dúvidas de Amadeu sobre raça e cultura permeiam vários dos seus escritos folclóricos e políticos. A levar em consideração esta passagem ao menos ele duvidava do fator *raça* quanto aos gênios. Já quando jogava damas com os medíocres, havia talvez dúvida menor na sua pena quanto ao peso da "ancestralidade".

---

[22] "Se a luxúria da raça é uma coisa assim tão certa, tão clara, tão palpável como o autor parece dar por assentado, cumpria-lhe então explicar como é que ela só veio a furo em expansões tão chochas (...) na arte do nosso tropical Machado, quando é notório que toda a poesia e toda a prosa universais pululam de escabrosidades muito mais crespas, desde Salomão até Anatole France e desde Longus até Gabriele D`Annunzio. O exame comparativo do caso de Machado serviria de demonstrar exatamente o contrário do que nosso autor parece pretender: ou que não há nenhuma lascívia notável na mestiçagem nacional, ou, se há, então não se manifesta em Machado de Assis, cujos deslizes nesse sentido são raros e vagos. Machado é mesmo um dos nossos escritores mais castos." AMARAL, Amadeu. "Machado de Assis e Joaquim Nabuco", in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.115.

[23] AMARAL, Amadeu. "Machado de Assis", in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.92-93 (grifos do Amadeu).

Acredito e jogo na hipótese de que o duvidoso Amadeu conseguiu uma tangente a estes problemas: ao invés de raça, meio e momento ele apostava na *linguagem* como objeto e iluminação das reflexões: um caminho mediano ou da linguagem como medíocre tangente. Elo entre natureza e cultura, função básica ou física e função social ou cultural. [24]

Uma aposta na língua como portadora da ancestralidade e expressão do caráter, como objeto de reflexão e diálogo, como constrangimento social e possibilidade de libertação política. Da língua como assimilação ou da linguagem como um princípio de nacionalização: se a poesia popular paulista remete ao tronco português isto significa que suas "feições nacionais" se operaram na e pela linguagem.

> Os versos importados têm de sofrer logo uma primeira adaptação à fonética, à morfologia e à sintaxe dialetais. Como essas alterações resultam freqüentemente em quebras de ritmo ou desaparelhamento de rimas, então intervém a obra reparadora da inteligência e da imaginação. Depois, estas vão mais longe e operam modificações profundas, tentam variantes e desdobramentos, ensaiam novas composições mais ou menos afastadas dos modelos importados. [25]

Linguagem operadora das funções biológicas incorporadas e expressas pelo dialeto (fala) e linguagem operadora de funções sociais pela imaginação e inteligência. Se "A poesia popular de São Paulo" foi o último trabalho folclórico publicado por Amadeu o pequeno ensaio "A língua nacional" publicado em 1921 na *Revista do Brasil* traz uma esquematização teórica desta busca pelas funções da língua como fator de assimilação, formação, caráter e coesão nacional.

6.2. Da língua nacional à linguagem popular

A origem de "A língua nacional" revela dados importantes para a compreensão do Amadeu folclorista porque anunciado como fragmento de um estudo maior que não foi completado: "Nossa língua – sob o ponto de vista nacional". Provavelmente ele estava orgulhoso do sucesso e circulação do seu "Dialeto Caipira" e assim galgava

---

[24] Contemporâneo de Amadeu, João Ribeiro passou a estudar Folclore devido ao seu interesse primeiro na Filologia, segundo Vicente Salles. SALLES, Vicente. "Apresentação", in: RIBEIRO, João (1919). *O Folclore*. Rio de Janeiro: Organização Simões, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1969, p.7. Também contemporâneo de Amadeu, Van Gennep criticava os sociólogos que "não fazem pessoalmente observações diretas e demoradas no seio de uma coletividade", dizendo-se mais próximo dos lingüistas: "Mais aproximados de nós estão os lingüistas: sabem que cada língua, tanto geral como especial, vive em constante estado de mutação. Por isto vemos tantos filólogos interessarem-se pelo folklore e tantos folkloristas estarem na corrente das diretrizes gerais da filologia, e mesmo serem peritos em dialetologia." VAN GENNEP, Arnold. *O folclore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950, p.58-59.

[25] AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.149.

maiores passos no ano de 1921. Revela que trabalhava simultaneamente em várias frentes e ia publicando conforme julgasse válido, fosse solicitado a colaborar ou conquistasse um editor. Fato que problematiza uma cronologia da sua produção como folclorista e estudioso do dialeto caipira, posto que a data da publicação de um ensaio não corresponde necessariamente à data da sua escrita ou revisões sucessivas, pois podia ficar na gaveta esperando um melhor momento para dela sair. [26]

O resumo do ensaio logo abaixo do título comprova outro dado dessa performance de Amadeu: o interesse em limpar o terreiro com a vassoura da ciência e do bom senso como atitude resignada e consciente de que se tratava apenas de primeiros passos. Atitude que ele entendia como contrária a dos pesquisadores eruditos ou letrados, que usavam da imaginação e do status dos seus nomes para jogarem com hipóteses e estudos imaginosos permeados pelo sentimento nacionalista romântico: *"Se todos estão de acordo em que a língua é um fator importante, são entretanto infindáveis as discordâncias acerca das "razões" dessa importância."* Sigo então os pontos que desejou clarear. Em primeiro plano a concepção da língua como língua falada, histórica e cotidiana, *"obra anônima, coletiva e inconsciente de inumeráveis gerações"*, privilegiada manifestação *"da alma multiforme de uma nacionalidade"*. [27]

Como obra coletiva expressa o fundo psicológico comum a todos os habitantes de dado território ou nação, revelando a incrível possibilidade de comunicação entre o douto e o ignorante, entre Rui Barbosa e o *"analfabeto mais bronco"*. Função e *"obra de todos para uso de todos, na qual todos colaboram e da qual ninguém é autor"*: ou a tão desejada e miraculosa *"coesão nacional"*. [28] Amadeu não dá à língua o papel de mera expressão desta coesão. É ela a coesão nacional, o *"liame moral"*, a *"formação psicológica"* do povo. A língua é um fato social que constrange à própria noção e formação da pessoa, do eu social, *"um produto social, na frase de Durkheim, "superior e exterior" ao indivíduo"*:

---

[26] Vários estudiosos remetem o interesse de Amadeu pelo estudo do folclore aos anos 1920, demarcando-o pela data da publicação do "Dialeto Caipira". Mas alguns textos de 1908 que abrem "O elogio da mediocridade" aproximam-se dos questionamentos que venho desenvolvendo aqui, como "O calvário dos poetas", "Brasil, terra de poetas" e, principalmente, "Linguagem e caráter", no qual afirma que a língua expressa o "aspecto moral dominante dos grupos que os organizaram" salientando como concomitantes a corrupção da linguagem e a corrupção dos costumes. AMARAL, Amadeu. *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.31. Do ano de 1916 ressalto "A comédia ortográfica", publicado originalmente na *Revista do Brasil*. Já os primeiros capítulos do "Dialeto" foram publicados no ano de 1916 na mesma revista.

[27] AMARAL, Amadeu. "A língua nacional", in: *Revista do Brasil*, nº61, janeiro 1921, p.26.

[28] AMARAL, Amadeu. "A língua nacional", in: *Revista do Brasil*, nº61, janeiro 1921, p.27.

> Costuma-se dizer que alguém *maneja* o seu idioma com habilidade ou com elegância: sob outra luz, não seria usar de uma imagem menos justa o dizer-se que a língua é que *maneja* os indivíduos, instrumentos passivos e transitórios da sua vitalidade permanente. [29]

Como os fatos sociais possuem funções de conservação e inovação de suas formas e sentidos não deixa de anotar que a língua escrita, a forma gráfica, as regras gramaticais regulam a linguagem, lhe dão normas e sistema no intuito de conservá-la e ao mesmo tempo aperfeiçoá-la. Assim permitem *"que o homem possa examinar a própria linguagem"* no que *"torna menos rápida e menos obscura a obra vivaz e cega da evolução e susta o pulular desenfreado das diferenciações dialetais"*. A função conservadora segue na literatura, seja quanto ao aperfeiçoamento do modo de falar do vulgo, *"tornando-o além de mais firme, também mais regular, mais claro, mais polido, enriquecendo-o de mil reminiscências históricas, estéticas, eruditas"* seja como patrimônio da nação, memória *"dos nossos predecessores, lutas, sofrimentos, vitórias, idéias, esperanças, crenças"*, um liame com as novas gerações, seja enfim como força e ênfase no futuro, na certeza de que *"continuaremos a viver: de que os impulsos do nosso ser, que hoje determinam os nossos gestos e as vibrações da nossa voz, continuarão também indefinidamente a agir, espiritualizados, irradiantes"*. [30]

Esta centralidade da linguagem permite entender parte dos objetos de estudo de Amadeu. Poesia popular, literatura oral, contos e lendas, costumes e crenças, ditados: linguagem popular e literatura oral como expressões do caráter nacional. O outro lado se dá pela natureza das suas colheitas folclóricas: Amadeu aproveitou a estrutura dos correspondentes do OESP para solicitá-los contribuições de materiais folclóricos que porventura tivessem contato em seus cotidianos ou em ocasiões específicas. A partir de 1918 criou uma rede de medíocres colaboradores imbuídos da missão de recolher fielmente "versos populares" e enviá-los a São Paulo na caixa postal do OESP:

> Pretendo organizar um "Cancioneiro Popular" de São Paulo, a exemplo do que já se tem feito em tantos outros países e aqui mesmo no Brasil, em diversos Estados. Serei, pois, muito grato a v.s. se me quiser prestar o favor de, com pequeno trabalho, colher, ou fazer colher por gente idônea, alguns versos desses que correm no meio do povo, entre adultos ou crianças, sejam em quadras, sejam em qualquer outra disposição.
> No caso de v.s. estar disposto a prestar-me este obséquio, rogo-lhe observar as seguintes indicações:

---

[29] AMARAL, Amadeu. "A língua nacional", in: *Revista do Brasil*, nº61, janeiro 1921, p.30 (grifos do Amadeu).
[30] AMARAL, Amadeu. "A língua nacional", in: *Revista do Brasil*, nº61, janeiro 1921, p.29-30.

> a) colher todos os versos, por imperfeitos que sejam, indistintamente, visto que os mais imperfeitos e destituídos de sentido podem ter um grande interesse de folclore;
> b) escrever os versos sem introduzir neles a menor modificação;
> c) declarar ao pé a localidade onde foram apanhados.
> Deixo aqui, desde já, os meus cordiais agradecimentos a v.s. na esperança de renová-los na própria obra que trato de organizar. [31]

Os três itens acima seguem definindo a performance folclórica de Amadeu: a necessidade de romper com a atitude letrada que procura nos versos populares apenas aqueles que soem belos ou possam ser melhorados porque modificados; a necessidade do registro etnográfico, empírico, sem alterações para captar a oralidade da fala e, por último, a localização exata da colheita para o mapeamento das tradições populares paulistas e brasileiras, uma base a comparações com outros Estados e países para o entendimento dos seus sentidos e difusões em diferentes territórios.

Paulo Duarte estrategista de Tradições Populares

Com suas memórias Duarte ilumina os interesses de Amadeu pelo Folclore, e ao mesmo tempo, confunde o leitor de "Tradições populares", pois organizou o livro sem indicações do autor (o próprio título, retirado da coluna homônima do OESP, talvez fosse "Cancioneiro Popular", como sugere a carta acima [32]). Pelo critério histórico Duarte poderia ter selecionado os capítulos pela data da escrita ou da publicação, mas preferiu um critério didático que fez dos capítulos iniciais ("Os estudos folclóricos no Brasil" e "O popular em matéria folclórica") uma espécie de introdução teórica e revisão bibliográfica do assunto no Brasil. Logo após aparecem os textos de militância em prol da fundação de instituições de estudos folclóricos no Brasil ("Folclore e Dialetologia", "Uma tarefa a executar", "Poesias, Contos e Lendas", "Por uma Sociedade Demológica em São Paulo") que sugerem a idéia de um Amadeu frustrado pelo malogro destes projetos, com Duarte como fiel escudeiro, partindo solitária e cientificamente aos estudos. Segue então o restante do livro com capítulos sobre literaturas populares como poesia popular, romances tradicionais, cantigas de berço,

---

[31] DUARTE, Paulo. "Amadeu Amaral", in: AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XXVIII. Grande parte da documentação que Amadeu trabalhou proveio destes colaboradores. Há mesmo um capítulo de "Tradições populares" em que cita vários nomes como agradecimento. A outra parte dos materiais proveio das excursões que realizou no interior de São Paulo entre 1921 e 1922, quando de sua candidatura a deputado estadual por Capivari.

[32] Segundo Duarte Amadeu desejava publicar dois volumes sobre folclore em 1923, chamados *Trovas populares* e *Poesia rústica*, coletâneas dos materiais coletados, precedidos de prefácio, estudos e notas, mas não houve editor disposto ao projeto. DUARTE, Paulo. "Amadeu Amaral", in: AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XXXIV.

ditados populares, adivinhas, contos, etimologia popular, genealogia de uma novela, Pedro Malasartes, Santo Antônio e, por fim, um estudo incompleto sobre a formação do homem paulista ou sua educação, crenças e costumes da infância à maturidade.

A organização da obra traz, portanto, ao leitor desatento, a impressão de uma monografia ou obra acabada, de um Amadeu confiante e certo dos seus estudos e projetos, com posição definida no Folclore e em vias de constituir uma tradição de pesquisadores se tivesse conquistado a sonhada Sociedade de Estudos Paulistas ou a Sociedade Demológica de São Paulo. Visão que discorda do folclorista duvidoso que explorei acima. Por sinal, descaracteriza sua definição pessoal de mero aprendiz nos campos do Folclore - o que por outro lado, enfatiza a humildade como outra faceta da sua performance medíocre.

Paremiologia: brasileirismos portugueses, espanhóis, franceses, italianos...

Tal como Van Gennep possuiu a coluna "Folklore" no *Mercure de France*, Amadeu possuiu a seção "Tradições populares" no OESP, entre 1925-1929 utilizando dos materiais enviados pelos seus ilustres e medíocres colaboradores. [33] Alguns críticos afirmaram que este interesse foi em parte fruto da derrota diante dos modernistas, no que teria trocado a poesia pelo Folclore ou a poesia dos eruditos pela poesia do povo. Mas o próprio Paulo Duarte que parece flertar com esta sentença lembra que em 1916 ele comprou um livro do folclorista francês Paul Sébillot.

Nos anos 1910-1920 havia um cenário que convidava ao Folclore: pelos descaminhos europeus e conseqüentes medos originários da Grande Guerra, pela reação do nacionalismo político da Liga Nacionalista e da necessidade de assimilação de novos imigrantes e proletários. Motivações que Nicolau Sevcenko entendeu como buscas de elos de coesão social e união simbólica num mundo em corrosão [34], ou num sentido

---

[33] Não apenas esta a proximidade entre os dois folcloristas, mas também quanto ao nascimento e erudição: Amadeu nasceu em 1875, Van Gennep em 1873. Amadeu foi autodidata, mas estudou para os preparatórios à Faculdade de Direito, o que remete a disciplinas como Aritmética, Geometria, Latim, Português, Francês, Inglês, Retórica e Poética, História, Filosofia e Geografia. Van Gennep cursou Filologia, Línguas Gerais, Egiptologia, Religiões primitivas e Cultura islâmica na Escola Prática de Altos Estudos, na França. Tomei os dados sobre os preparatórios à Faculdade de Direito em: DUARTE, Paulo. "Júlio Mesquita na Faculdade de Direito", in: *Júlio Mesquita*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1977, p.335. Os dados sobre Van Gennep provêm do ensaio de Zumwalt.

[34] "Essa busca pelo popular, o tradicional, o local e o histórico não era tida como menos moderna, indicando, muito ao contrário, uma nova atitude de desprezo pelo europeísmo embevecido convencional e um empenho para forjar uma consciência soberana, nutrida em raízes próprias, ciente da sua originalidade virente [sic] e confiante num destino de expressão superior. (...) Introduzir novos laços, a pretexto de resgatar elos, seria uma forma de forjar vínculos simbólicos que substituíssem nexos sociais e políticos que os novos tempos e suas condições haviam corroído. Corrosão essa que vinha ocorrendo tanto nas relações entre as pessoas e grupos quanto nas consciências individuais e nas identidades coletivas. Fixar silhuetas, feições e sortilégios, dar-lhes almas com forte poder de sugestão, seria uma forma de se

mais profundo, um impulso cuja gestação remete ao menos ao século XVIII, como explica Stella Bresciani:

> A afirmação de Voltaire sobre seu interesse nos homens e não nos reis, daí usos e costumes como campo privilegiado de observação, presidiu, se bem que reformulada, contradita, apropriada em recortes interessados, a escrita de muitos literatos, políticos e historiadores por mais de cem longos anos, com o claro intuito de surpreender os pontos nevrálgicos de desencontros e contradições desestabilizadoras das sociedades constituídas em nações. [35]

Apontamento importante porque parte da documentação e das leituras de Amadeu eram de eruditos (como padres, filólogos e folcloristas) portugueses, espanhóis, italianos e franceses ou mesmo escritores e poetas que entre os quinhentos e os novecentos publicaram grandes compêndios do que seria entendido posteriormente como literatura oral ou literatura popular, ou inseriram-na em suas obras literárias. O que demonstra sua atenção não apenas às coletas recebidas pelos colaboradores do interior, mas a obras possivelmente desprezadas em bibliotecas públicas ou particulares.

O estudo que melhor sintetiza o método folclórico de Amadeu é "Paremiologia", dividido e publicado em nove partes nas "Tradições populares" do OESP nos anos de 1925 e 1929. Paremiologia remete ao estudo dos ditados populares e das frases feitas, expressões de uso cotidiano que correspondem a exemplos morais ou práticos. [36]

Um exemplo da medíocre linguagem popular como local de pesquisa da mentalidade nacional: "*provérbios, apotegmas, ditados e mais modos de dizer correlatos (...) são fórmulas de expressão perfeitamente adaptáveis aos usos da linguagem comum, à comunicação de opiniões, conceitos, sentimentos, desejos, etc.*" [37] Neste ensaio utiliza todos os seus artifícios metodológicos para abordar o tema: a documentação fornecida pelos correspondentes e a sua própria vivência, uma seleta bibliografia sobre o assunto demonstrando a dimensão histórica e estrangeira dos ditados possibilitando comparações, bem como a forma pela qual entendia as expressões da mentalidade popular e as conclusões que aventava a partir do material. [38]

---

confirmar contra a dúvida, de seduzir os desgarrados, de atrair os desorientados, de estigmatizar os recalcitrantes. Enfim, seria um modo de unificar sob um signo comum, um vetor de coação ao mesmo tempo que socialmente dado, instintualmente [sic] assumido." SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.237.

[35] BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005, p.103.

[36] Alguns exemplos: "Pimenta nos olhos dos outros não arde", "Embarcar em canoa furada", "Procurar sarna para se coçar", "Tapar o sol com a peneira", "Quem não chora não mama".

[37] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.226.

[38] Como citava autor e livro sem preocupações maiores com as referências bibliográficas me limito aos rodapés do próprio ensaio. Da **França**: Leroux de Lincy, Livre des Proverbes Français, 1859, que

Logo após definir o que entende por Paremiologia chama pela necessidade de uma classificação racional dos materiais necessária ao exame comparativo ou estudo das origens e das formas dos ditados através de suas difusões no espaço e no tempo, ou seja, o que os folcloristas entendiam como método histórico geográfico, ou método comparativo - com maior ou menor dose de atenção às formas do objeto investigado ou aos locais em que ocorriam, enfim, uma cartografia das tradições populares que permitiria chegar aos *"princípios gerais e as leis particulares que a regem."* [39]

Mas Amadeu é precavido e não se ilude quanto à novidade da Paremiologia: os princípios gerais seriam descobertos após a superação de um estágio primeiro de coleta e registro fiel dos materiais, no que seriam superadas as dificuldades da abundância numérica dos dizeres, a existência de regiões pouco ou nada exploradas e a natureza viva dos mesmos. Ponto importante: entendia o folclore tal como Van Gennep, como fatos vivos, atuais, existindo predominantemente em populações rurais relativamente

---

Amadeu utiliza como documentação e como parte da matriz teórica do assunto. L. Martel, Petit Recueil de Proverbes français. Quitard, Dictionaire étymologique et historique des proverbes, 1842. Menciona uma coletânea de Rolland. De **Portugal** são várias as obras, no que parece que pesquisou na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, provavelmente em 1923, ano de sua moradia na capital federal: Padre Bento Pereira, Florilégio de modos de falar e adágios, 1655. Bluteau, Vocabulário português-latino, 1712-1728. Padre José Salpico de Morais, Apotegmas, 1720. Manuel Bernardes, Nova Floresta ou Silva de vários Apotegmas e ditos sentenciosos, 1706-1728. Manuel da Paiva, sob pseudônimo Silvestre Silvério da Silveira e Silva, Enfermidades da língua, 1760. Compilação de F.R.I.L.E.L., Adágios, Provérbios, Rifãos e Anexins da Língua Portuguesa, 1780. Francisco Antônio da Cunha de Pina Manique, Ensaio fraseológico, 1856. Filosofia popular em Provérbios, da série Biblioteca do povo e das Escolas, de 1882. Dom Francisco Manuel de Melo, Feira de Anexins, do século XVII publicado em 1875. Dom Francisco Manuel, Apólogos dialogais. Ladislau Batalha, História geral dos Adágios portugueses, sem data fornecida, mas citado como publicação recente. Menciona os estudos de Teófilo Braga, de Consiglieri Pedroso e de Leite de Vasconcelos, Tradições. Cita um livro chamado Comédia Eufrosina e menciona a presença de ditados em Camões (comédias), Gregório de Matos e Gil Vicente. Da **Espanha**: Fernan Cabadero, Cuentos, adivinanzas y refranos populares, tomo XVII, Madrid: Rubiños. Da **Itália**: G. Franceschi, Proverbi e Modi proverbiali italiani, Milão: Hoepli. Aloyse Cinthio, Della origine delli volgari proverbi, de 1526. E menciona Tommaseo Strafforello. No **Brasil** remete a estudos e registros de João Ribeiro, Frases feitas. Dr. Castro Lopes, Anexins, Prolóquios, Locuções. Alfredo de Carvalho, Frases e Palavras. Teobaldo (pseudônimo), Provérbios históricos e locuções populares, 1879. Menciona e utiliza do livro Violeiros do Norte, de Leonardo Mota. Quanto a escritores variados que incorporaram "fórmulas coletivas e tradicionais" Amadeu lembra La Fontaine, Rabelais, Shakespeare, Cervantes, Lope de Veja e Tirso de Molina, mas não os utiliza no estudo.

[39] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.216. Neste sentido a proposta de Van Gennep parece procurar uma conciliação entre comparação das formas do fato folclórico e dos locais nos quais são praticados: "(...) para o estudo dos problemas gerais, é-nos preciso (...) o método *comparativo*. Há algum tempo travaram-se debates bastante violentos entre "historiadores" e "comparatistas" no estudo das religiões, das literaturas etc. Os comparatistas obtiveram por toda parte uma grande vitória; era inevitável, porque as ciências naturais foram em todos os tempos comparatistas, e parece mesmo ridícula a recusa de comparar entre si fatos da mesma categoria, segundo sua essência e não segundo sua localização. VAN GENNEP, Arnold (1924). *O folclore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950, p.59-60 (grifo do autor).

isoladas, mas também em áreas urbanas e de contato com a educação erudita. [40] No que afirma que esta natureza viva tornava necessário o pressuposto de que os ditos emigram, transformam-se formalmente, recebendo adaptações ou mesmo criações novas, freqüentando a boca de todas as classes sociais. [41]

Daí a dimensão fluída dos dizeres (e das tradições populares) e a necessidade de um método rigoroso de coleta e registro que reconheça a *"introdução da noção de "vida" e de movimento nesse domínio"*. As classificações são aproximações, não espelhos da realidade, pois *"uma delimitação precisa e definitiva seria impossível"*. [42] Amadeu entende o rigor das classificações como noções que dirigem a reflexão, como limites fundamentais traçados para reduzir ao mínimo a margem de flutuação do fenômeno estudado.

Como na sociologia de Durkheim busca pelos princípios primeiros do fenômeno investigado, suas características essenciais: vai do simples ao complexo, da parte ao todo, da descrição à explicação. Encontra então três elementos fundamentais dos ditos populares: a unidade independente (cada dito encerra uma regra de conduta), a concisão da frase (como ênfase da sentença e como exemplo das composições populares, de fácil memorização) e, por fim, o *"fundo de generalidade e de saber experiencial"*, *"fundo condensado de experiência refletida, (...) experiências da alma humana, das relações sociais, dos fenômenos da natureza, etc."* [43] Amadeu parece então legitimar a sabedoria popular como um tipo específico de racionalidade, espécie de saber médio, a mediocridade básica do senso comum coletivamente elaborado e coletivamente atuando como educador do povo.

> Não há que discutir a legitimidade teórica ou lógica desse saber; basta certificar-se que é uma forma de saber, um conjunto de verdades

---

[40] Para Van Gennep o Folclore se preocupa "especialmente dos camponeses e da vida rural e daquilo que ainda subsiste de tradicional nos meios industriais e urbanos." Quanto à natureza destes fatos folclóricos: "Não se trata apenas de restos das instituições antigas, (...) isto que se chama de superstições ou tradições, mas também fatos atuais, aos quais propuz denominarmos "fatos nascentes"". VAN GENNEP, Arnold (1924). *O folclore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950, p.44.

[41] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.217.

[42] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.217-218. Uma concepção similar a esta aparece em ensaio de 1916. Trata-se do sentido e da utilidade das regras gramaticais diante da vivacidade da língua: "Todo sistema ortográfico é uma convenção, muito boa quando reduz ao mínimo os casos que possam ser objeto de divergências fundadas. Ortografia matematicamente certa em todos os tempos e lugares, é problema tão difícil de resolver como o da quadratura do círculo." AMARAL, Amadeu. "A comédia ortográfica", in: *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.60-61.

[43] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.219-220.

> gerais adequadas à mentalidade média dos povos e expresso com a segurança da convicção. [44]

Se a mediocridade como síntese da atitude e performances de Amadeu já aparecera no Folclore quando da criação da rede de pesquisadores ou medíocres colaboradores interioranos, um segundo sentido aparece aqui: o do meão, do meio termo, do uso comum, nem genial nem ignorante, médio, medíocre consciência coletiva ou sabedoria popular, base de todos, da qual emergem os gênios. Emergem e voltam, pois o duvidoso Amadeu, ao mesmo tempo em que afirma este fundo comum, entende como erudita a origem da maior parte dos provérbios populares.

> Não são "os povos" que fazem os provérbios, e isto parece que dispensa demonstração. Os provérbios, em boa parte, vêm dos grandes livros, como a "Bíblia", como as "Fábulas" clássicas e as de La Fontaine, ou vêm... de outros provérbios mais antigos. Em boa parte, mas cremos que muito menor do que se imagina, vem de indivíduos do próprio povo, mais atilados ou mais inteligentes.
> (...)
> A "sabedoria das nações" é, na verdade, a sabedoria das "élites" eternas, e, na maioria dos casos, mal compreendida e mal assimilada. A sabedoria dos provérbios, universal como a razão, é que vai, a custo, conquistando os povos.
> Estes, em geral, aceitam mais depressa as frases menos sábias ou mesmo destituídas completamente de senso e de qualquer valor, cujo número é incomparavelmente maior no patrimônio da tradição oral.
> Os provérbios são produtos da cultura, que essencialmente se opõe à idéia de elaboração coletiva de massa. A ação da cultura também é coletiva, mas representa o pensamento consciente das minorias superiores, naquela parte mais indiscutida, que tende a universalizar-se. [45]

O que lembra ou corresponde a duas das funções dos escritores eruditos medíocres que exemplifiquei como mediocridade húmus: a banalização das altas idéias dos gênios ao povo e, por conseguinte, a fertilização do terreno comum a todos, base do surgimento dos futuros gênios da pátria e do universal – pois somente tem grandes

---

[44] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.219.

[45] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.243-244. A menção é sintomática do duvidoso Amadeu que tento defender e também exemplo do modo fragmentário de sua produção folclórica, pois no mesmo texto também tratou La Fontaine como escritor que registrava ditos populares: "Existem mesmo grandes escritores, cujas obras, acessíveis a todos, são fartos repositórios de fórmulas coletivas; tais La Fontaine (...)". Note-se a expressão repositório, que sugere lugar no qual foram guardados, não o contrário, local donde foram inventados. AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares.* São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.230-231.

intelectuais o povo que possui um lastro histórico de tradições. [46] Quanto à noção de cultura, alternativa às noções de raça e civilização, a fixa no plano do erudito e elitista, demonstrando novamente as tensões e dificuldades do intelectual em reconhecer beleza e sabedoria nas criações que são fruto de pessoas não letradas, analfabetas.

Esta concepção letrada da cultura tem como suplemento o interesse em localizar a tradição viva, os ditados utilizados pelo povo, *"as fórmulas realmente usuais, nascidas na língua ou adotadas por ela e que assim correspondam de fato a modos de pensar coletivos e habituais"*, no que *"A verdadeira pesquisa não se há de partir dos livros, mas da tradição oral. Os livros servirão de muito, mas subordinados ao critério da indagação direta nas fontes vivas (...)."* [47] Recorre então à própria experiência para certificar que os ditados registrados estão na boca do povo. Destes saem comparações com a bibliografia coligida, permitindo inferências sobre as raízes européias dos ditados: em "Estão com os pés em duas canoas" e "Falar no mau, apontar o pau" encontra variantes francesa e italiana; em "Filho criado, trabalho dobrado", variante italiana – são inúmeros os exemplos, mas desnecessário insistir.

O método positivo: contenção da imaginação ou solidão do pesquisador?

O precavido Amadeu entende parte dos rigores do método como contenção da imaginação literária. Assim, supera a tentação de argumentar em prol de um folclore latino, ou mesmo universal e conclui pela dificuldade de demarcar origem e originalidade:

---

[46] "Nenhum homem de gênio apareceu jamais no seio de um povo boçal. O gênio é sempre o afloramento luminoso de longas elaborações subterrâneas. Antes que ele irrompa na sua enormidade, houve um demorado, tenaz, múltiplo, atribulado trabalho de gerações sucessivas, e não raramente as transições foram tão suaves que só um largo recuo no tempo pode permitir a visão de conjunto necessária para se distinguir a supremacia do pico mais arrojado. Eis porque o gênio, sendo a exceção, é entretanto eminentemente representativo, e, parecendo solitário, é na realidade o mais nuclear dos relevos humanos. E eis, também, o consolo melancólico e a glória modesta dos pequenos: preparar ou facilitar o advento dos maiores. É preciso que os pequenos se movam e labutem." AMARAL, Amadeu. "Dante", in: *Ensaios e Conferências*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.73-74.

[47] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.241. Uma preocupação próxima a de Van Gennep: "Todo aquele que pretende se interessar pelo folclore, deve abandonar de início a atitude histórica para adotar a atitude dos zoologistas e dos botânicos que estudam os animais e as plantas, (...) como seres vivos e em seu meio, ele próprio vivo também; o que significa substituir o método *histórico* pelo método *biológico*. (...) Este presente que se observa não deve ser considerado apenas como um presente ao qual assistimos, e sim como um embrião do futuro. O folklore, precisamente porque adapta ao seu próprio alvo o método histórico, quando o estudo dos precedentes lhe é necessário, situa a observação feita no momento, nesta série que se pode chamar a "cadeia tradicional" (...); ele sabe que esta cadeia continua sempre a aumentar com novos elos. A sensação folklórica é pois de que o fato observado contêm possibilidades em gérmen, enquanto o fato histórico dá a sensação de que todas as possibilidades deste fato já se realizaram." VAN GENNEP, Arnold (1924). *O folclore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950, p.53 e p.55-56 (grifos do autor).

> Parece mesmo que os estudos de folclore tendem a provar, de um modo geral, que não existe verdadeira originalidade nessa matéria, que tudo é migração, evolução, mutação gradual e infinita de idéias e de formas, de "temas" e de expressões. [48]

E não apenas esta a precaução ou contenção da imaginação erudita. Como pressupõe os ditados populares como *adaptáveis aos usos da linguagem comum, à comunicação de opiniões, conceitos, sentimentos, desejos* sabe que alude ao contexto social, ao uso do ditado que não se dá apenas em circunstâncias pitorescas. [49]

Quando trata de ditados alusivos a diferenças entre grupos, de "Brasão popular", registra que são *"idéias que os diferentes grupos humanos formam ou aparentam formar acerca de si mesmos e dos outros"*, respectivas a *"grupos étnicos ou geográficos e aqueles que se referem a grupos sociais – partidos, famílias, classes"*. [50] Reconhece, mas não faz elucubrações sobre ditados dos quais lhes vazavam pelos poros o contexto social: *"Quem anda a caipora, até cachorro lhe molha a perna"*, entendido como *"bem nacional"*, apesar de encontrar proximidade com um italiano ou *"Coçar a orelha com o pé"*, evocado quando se fala *"dos mulatos"*, usado porque o *"indivíduo é "cabra""* - mesmo que a cabra não seja o único animal a coçar orelha com a pata. [51]

Sem registrar maiores detalhes sobre o animal e o contexto social do uso desse ditado Amadeu acaba por clamar por outra pata, ou melhor, outro pé, o pé no chão: *"A colheita dos dizeres tradicionais no Brasil ainda está quase inteiramente por fazer"*.

---

[48] Amadeu parece recusar universalidade quanto ao fundo dos ditados, aos significados. Mas define como universal o gênero literário "parêmia", ou seja, a forma: "O gênero é universal, e já Quintiliano o dava como vulgar entre os gregos, justamente sob o nome de "paremia", então bem mais restrito do que hoje: "paroimias genus illud que est velut fabella brevior et per allegoriam accipitur."" Neste caso, a erudição da citação não é dele, mas do Van Gennep do *Mercure de France* (15 de maio de 1925, seção Folk-lore"), devidamente citado no rodapé. As datas das publicações são significativas: Amadeu e Van Gennep eram coetâneos, ao menos como folcloristas que declinavam resultados de suas pesquisas em jornal, pois "Paremiologia" teve suas primeiras partes publicadas em novembro e dezembro de 1925. AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.273, p.223 e p.XXXIX.

[49] O que Van Gennep chamava de "volumes" dos fatos sociais/folclóricos, para afirmar a necessidade de superar as análises que lhes restringiam às suas superfícies (formas imediatas). Lição que Amadeu, num outro ensaio, faz alusão. Na fala de Van Gennep: "Sem dúvida é difícil, observando fatos atuais, descrever completamente seus relevos, porque os fatos sociais são, se assim se pode dizer, volumes e não superfícies; seria preciso aplicar-lhes a geometria no espaço, uma vez que cada fato social se apresenta com uma infinidade de diferentes facetas, todas interdependentes, sem que entretanto, o seu conjunto deixe de constituir um todo particularmente." VAN GENNEP, Arnold (1924). *O folclore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950, p.58.

[50] Outra oportunidade em que afirma sentido universal às parêmias, no mesmo raciocínio quando dela como gênero literário. Afirma que é tendência universal dos grupos humanos a classificação de si mesmos e dos outros grupos que os circundam. Novamente a universalidade é estrutura vazia, aqui, espécie de função social. AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.222-223.

[51] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.248 e p.251.

Em país onde tudo se está por fazer (da mediocridade como "àquilo que o é"), prefere resignar-se às constatações do material, deixando de lado a etapa da explicação. Uma atitude de difícil compreensão pelos testarudos homens de letras e cientistas brasileiros, sobretudo paulistas. Diagnóstico de folclorista que desce à medíocre condição de mero coletor e arquivista para descortinar a soberba dos intelectuais seus parceiros, revelando outra dimensão da performance medíocre:

> O assunto não interessa a quase ninguém, pelo menos em S. Paulo, onde estas coisas do nosso folclore passam por meras caceteações contumazes de quem não tem mais que fazer. S. Paulo já chegou a um grau de desenvolvimento intelectual de tal modo avantajado, que estas laboriosas miudezas, preparatórias de conclusões futuras, já foram todas ultrapassadas, como carreiros desnecessários a quem anda de automóvel, ou de avião. [52]

Em suma: Amadeu teve brecha para discutir um provável uso preconceituoso dos ditados, sobre os caipiras (pobres) no primeiro caso, e sobre os negros (macacos) no segundo. Não o fez. [53] Seria apenas em nome dos rigores do método, do desejo de alienar-se de questões espinhosas ou da solidão do trabalho de gabinete, que provavelmente reconhecia como solitário e sem possibilidades de compartilhar? Ou as tradições populares traziam realidades e receios de que ao invés de unirem, desuniam? Diante de tamanhos problemas e carências a superar, talvez Amadeu tenha se contentado com carta que recebeu de um amigo e correspondente gaúcho.

O engenheiro e escritor Vivaldo Coaracy lhe presenteou com mais ditados, frases feitas e conselhos sobre a ineficácia do critério regional para demarcar áreas específicas a fatos folclóricos. Ele havia encontrado ditados "paulistas" colhidos por Amadeu em toda parte do território que conheceu no decurso de sua vida errante de engenheiro. No que vaticinou na sua crítica: *"Sob esse ponto de vista, a unidade*

---

[52] AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.242, e p.267.

[53] Amadeu se limita à forma, deixando ao fundo (social) o futuro das pesquisas. É o que se pode entender quando sobre "coçar a orelha com o pé" registra: "Reza um velho anexim francês: (...) (Ele não se coça com o pé). Vale o mesmo que dizer de uma pessoa que é bem educada e de boas maneiras. Informa L. Martel que a frase nasceu do fato de que os artistas de feira, gente de baixa condição, entre as diferentes sortes que costumavam fazer, executavam essa de passar o pé pelas ventas, como quem se assuava. A explicação não é lá muito satisfatória; mas enfim sempre se colhe de tudo isto, por enquanto, que há em francês um ditado análogo ao nosso *tanto na forma como no fundo*." Pouco mais adiante, registra outro ditado sobre negros: "Negro, quando pinta, cento e trinta", com significação de que "quando o negro chega a ter cabelos grisalhos, é porque está em idade muito avançada", o que pode ser um elogio, insidioso, pois somados os dois ditados surge a imagem dos negros como homens (animais) fortes e duradouros ("sujeitos cabras"), aptos aos trabalhos pesados pela força da "raça". AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, e p.262 (grifos meus).

nacional, parece-me, é um fato". [54] Talvez aqui um motivo da maior atenção de Amadeu às formas dos ditados, não aos contextos e significados específicos de alguns, principalmente do "Brasão popular".

Parêntese pertinente: o pioneiro dialeto caipira que se tornou pau pra toda obra

Outras razões da auto-limitação de Amadeu se encontram no pioneiro "O dialeto caipira". Ao mesmo tempo em que incorporava os rigores do método positivista encarcerando sua imaginação, talvez se sentisse um solitário, um medíocre solitário pesquisador, sem medíocres companheiros unidos todos na construção e evolução das ciências humanas brasileiras.

Talvez a experiência das recepções do seu estudo sobre o modo de falar caipira tenha lhe sugerido as moderações. Com este livro provavelmente Amadeu aprendeu que não se pode controlar a recepção de uma obra, por mais moderada que ela seja nas suas conclusões. Por mais que ela descreva, ao invés de explicar.

"O dialeto caipira" se divide em cinco capítulos, mas pode ser entendido como três momentos: o primeiro capítulo como estudo da fonética caipira, no que Amadeu apela à Glotologia para demarcar os modos peculiares do caipira utilizar seu aparelho fonético (especialmente língua, dentes e céu da boca), seguido pelos capítulos dois a quatro, respectivamente "Lexicologia", "Morfologia" e "Sintaxe", que examinam o que seria uma gramática caipira ou no caso uma gramática da oralidade caipira. O quinto capítulo é o maior e consiste num dicionário caipira, intitulado "Vocabulário", que ocupa pouco mais da metade do livro.

No "Dialeto" Amadeu também clama por *medíocres pesquisadores* a lhe ajudarem, a formarem um *acervo documental*, seja para se entender os aspectos e transformações *"da dialetação portuguesa em S. Paulo"*, seja para a cartografia dos regionalismos ou diferentes dialetos do país. Registros fiéis que permitiriam o exame comparativo dos materiais. [55]

O dialetologista utiliza os mesmos expedientes do folclorista numa espécie de gênese deles. Há mesma metodologia comparativa: entre o modo de falar do caipira, utilizando bibliografia de estudiosos e de escritores regionalistas como o amigo Valdomiro Silveira e o amigo e primo Cornélio Pires, devidamente filtrados pela

---

[54] COARACY, Vivaldo. "Carta a Amadeu Amaral", in: AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.269.

[55] AMARAL, Amadeu. (1920). *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.43-44.

experiência pessoal do autor, os vocábulos que os caipiras de fato utilizam. [56] A bibliografia de contraste, predominantemente de portugueses do século XV em diante, como a Carta de Caminha, Anchieta, Gil Vicente, Camões, Fernão Cardim, Leite de Vasconcelos, Camilo Castelo Branco entre outros. [57]

Conclui então pela dimensão arcaica do modo de falar do caipira: grande parte dos seus vocábulos, entendidos no contemporâneo como errados, eram na verdade arcaísmos, não mais usados em Portugal. E não obstante caindo em desuso no torrão paulista, pois as transformações sociais estavam a operar mudanças nas falas dos caipiras pelo maior contato com a educação escolar, contatos com gente urbana, com imigrantes e mesmo pelo pequeno progresso social vivido por aqueles que se incorporaram ao mundo do trabalho assalariado. É importante reter que Amadeu descreve uma medíocre constatação ou processo de autonomia do português no Brasil, mas não menciona qual o grau e o momento desta diferenciação porque

> (...) a obra incessante da **evolução autônoma** do nosso falar, que **persistirá** fatalmente em divergir do português peninsular, e até do português corrente nas demais regiões do país (...) já não será a do dialeto *caipira*. Este acha-se condenado a desaparecer em prazo mais ou menos breve. Legará, sem dúvida, alguma bagagem ao seu substituto, mas **o processo novo** se guiará por outras determinantes e por outras leis particulares. [58]

Uma intenção de mera colocação do problema, deixada de lado pelos críticos. Falou-se em transformações, mas as deixou ao futuro: do fenômeno e dos estudos que os acompanhariam. Na minha leitura a recusa das explicações tem ponto culminante no momento sobre a lentidão da prosódia caipira comparada à portuguesa. Limita-se a afirmar que seriam motivos de ordem histórica, fisiológica e psicológica:

> O caipira (como, em geral, todos os paulistas) pronuncia, em regra, claramente as vogais átonas, qualquer que seja a posição das mesmas no vocábulo: *esperança, sobrado, pedaço, coroa*, e recorre poucas vezes à sinalefa. [reunião de duas sílabas em apenas uma] (...)

---

[56] "Deixamos de lado, em regra geral, aqueles que não temos visto usados senão em escritores literários, e por mais confiança que os autores destes nos merecessem." AMARAL, Amadeu (1920). *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.82.

[57] Alguns exemplos: "ALIMÁ, ALIMAR, LIMAR, *animal*, s. m. – Entenda-se "animal cavalar". "... me parece ainda mais que som coma aves ou **alimares** montaneses..." (Carta de Caminha)." "ALEMBRÁ(R), *lembrar*, v. Esta prótese vem de muito longe na história da língua, e ainda é pop. **Alembrava-vos** eu lá? (Gil V., "Auto da Índia")." "ANTÃO, INTÃO, *então*, ad.: (...) "Antão ela reparou bem em mim, não disse mais nada, e saiu adiante". (V.S. [sigla de Valdomiro Silveira]) Filhos forão, parece, ou companheiros, / E nella **antão** os íncolas primeiros. (Camões, "Lusíadas")." AMARAL, Amadeu. (1920). *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.86-88 (grifos do Amadeu).

[58] AMARAL, Amadeu. (1920). *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.41-42 (grifo do Amadeu em itálico, grifos meus em negrito).

> Não podemos, porém, atribuir inteiramente à influência da lentidão e pausa da fala essa melhor prolação das vogais átonas, no dialeto. **Haverá também causas históricas, por ora pressentidas apenas.**
> O fenômeno é, naturalmente, complexo, e são complexas as suas causas; (...).
> Seria, aliás, muito interessante um estudo acurado das feições especiais da prosódia caipira, com o objetivo de discriminar a parte que lhe toca na evolução dos diferentes departamentos do dialeto. (...)
> Passando para o Brasil, a língua teve que submeter-se a outro ritmo, determinado por condições fisiológicas e psicológicas diversas: era o suficiente para quebrar a continuidade das leis de atração que agiam em Portugal. (...) [59]

Amadeu poderia ter declinado mais seu pressentimento histórico, arriscando "hipótese sociológica" no argumento do isolamento e poucas relações sociais dos caipiras, que tornariam desnecessários uma velocidade maior na prosódia: quando fala o caipira, fala sem pressa.

Já a crítica contornou sua imaginação positivistamente formatada. Monteiro Lobato afirmou que Amadeu havia dado os primeiros passos para uma Gramática legitimamente nacional, porque a diferenciação lingüística comprovava-se pelos arcaísmos e fonética: provas de alterações na estrutura da língua. [60] Souza da Silveira celebrou o grande número de arcaísmos comprovados, fato inédito pelo grande número de exemplos, não pela demonstração do fenômeno. Brenno Ferraz afirmou que os sonhadores da língua brasileira haviam tomado um duro golpe de Amadeu com a comprovação dos arcaísmos, mas não deixou de fazer profissão de fé no processo de diferenciação: afirmou que tal fenômeno demonstrava como São Paulo conseguia conciliar a força das suas origens e tradições bandeirantes com os avanços do progresso econômico e cultural. [61] Já o português Manuel Gahisto admitiu a diferenciação, no que procurou colocar outro problema a Amadeu: seria possível unificar linguisticamente o Brasil, considerando os regionalismos dialetais? [62]

Daí a perspicaz observação de Tania de Luca: se o epicentro do livro questionava quais os sentidos das transformações operadas no português de Portugal no torrão brasileiro a crítica fez com que o livro ficasse *"longe de colocar um ponto final*

---

[59] AMARAL, Amadeu. (1920). *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.46-47 (grifos do Amadeu em itálico, meus em negrito).
[60] LOBATO, Monteiro (1920). "Dialeto Caipira", in: *A onda verde*. *O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1967, p.77-82.
[61] Tomo as críticas de Souza da Silveira e Brenno Ferraz por LUCA, Tania de. "Em busca de uma nova fronteira: o português do Brasil", in: IOKOI, Zilda. PEDRO, Joana Maria. NODARI, Eunice. *História: fronteiras* (Vol.I). XX Simpósio Nacional da ANPUH. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: ANPUH, 1999, p.375 e p.377.
[62] GAHISTO, Manoel. "Notas do exterior", in: *Revista do Brasil*, vol.XXII, nº18, maio 1922, p.86-87.

nas discussões" - o que provavelmente agradou Amadeu -, porque *"todos arrumaram uma fórmula de citá-lo para legitimar seus argumentos"* [63] – o que provavelmente não o agradou. A estratégia de jogar no ar a polêmica o satisfazia porque desejava congregar pesquisadores num local específico de estudos justamente como forma de não provocar ou seguir na tradição da dispersão das opiniões, no qual valia o peso da pena ou da máquina de escrever de quem as assinava. [64]

Pois Amadeu tentou uma primeira incursão neste projeto quando em 1921 fundou a Sociedade de Estudos Paulistas, composta por seus amigos do OESP, *Revista do Brasil* e círculo literário, da qual foi o presidente, com Roberto Moreira do OESP como secretário e Paulo Duarte como tesoureiro. Mas a vida da Sociedade foi curta: uma única reunião, no dia oito de setembro daquele ano. Decepção que porventura só aumentou quando em 1925, como imortal, tentou em vão na ABL a reformulação da já existente Comissão de Brasileirismos para Comissão de Dialetologia: teve como resposta o silêncio. Redigiu então outro discurso, que acabou por se tornar seu testemunho da falta de interesse dos intelectuais da época pelo Folclore científico, bem como uma carta de intenções e testamento nesta matéria. [65]

Uma tarefa a executar: projeto, utopia, testamento

O texto "Uma tarefa a executar" pode ser entendido como o testamento folclórico de Amadeu por três motivos. Porque nele dá sua concepção geral do Folclore (insidiosamente demonstrando como pensava os seus usos políticos). Porque recebeu interpretação de Florestan Fernandes em 1948, que lhe conferiu um novo lugar na história intelectual brasileira, e ainda porque foi apropriado por Édison Carneiro como mote histórico e institucional para o seu programa de pesquisas folclóricas no ano de 1962. Respectivos representantes da USP e do Movimento Folclórico Brasileiro (MFB) num período em que a sociologia universitária travava confronto com os folcloristas

---

[63] LUCA, Tania de. "Em busca de uma nova fronteira: o português do Brasil", in: IOKOI, Zilda. PEDRO, Joana Maria. NODARI, Eunice. *História: fronteiras* (Vol. I). XX Simpósio Nacional da ANPUH. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: ANPUH, 1999, p.374 e p.377.

[64] Em 1925, num ensaio lido no Conservatório de São Paulo Amadeu desabafava: "Cada um afirma acerca do povo de sua terra tudo quanto lhe apraz, valendo as afirmações apenas pelo grau de autoridade do seu autor, pelo brilho da palavra, pela emoção que essa transpire, e às vezes pelo "bom senso" – que é a acomodação das coisas a um pacato sentimento do meio termo..." AMARAL, Amadeu. "A poesia nativa do nosso povo", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.191.

[65] Deste segundo discurso obteve um parecer favorável da ABL, assinado por João Ribeiro e Gustavo Barroso, nada além dele. Mas ainda em 1925, nas suas "Tradições populares" do OESP clamava "Por uma Sociedade Demológica em São Paulo" e em "Bons sintomas e boas novas" agradecia cartas de elogios e contribuições recebidas lembrando pela instituição de uma "Associação Paulista de Estudos Populares". AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XXXII-XXXVIII, p.47-62 e p.287-293.

sobre quem detinha maior legitimidade científica para tratar das tradições populares. Conflitos de certa forma oriundos de um Amadeu que apoiaria os dois lados: seja pela independência científica da universidade, avançando desde os anos 1930 na Antropologia e Sociologia, seja quanto ao MFB, ligado ao Estado via MEC, com políticas de difusão de pesquisadores pelo território almejando e reproduzindo o mesmo modelo de Amadeu: o dos medíocres colaboradores e coletores de tradições trabalhando na cartografia do folclore nacional. [66]

"Uma tarefa a executar" como resposta de Amadeu ao silêncio da ABL ante a proposta de inclusão do folclore na Comissão de Brasileirismos procura demonstrar os usos científicos, literários e educacionais da matéria. Nele lembra que o método científico do Folclore traria contribuições a outras instituições de renome, como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, a Sociedade de Geografia e mesmo a Academia de Medicina. Quanto à última afirma que *"numa crendice ou prática do povo"* pode-se acabar por encontrar *"um substrato qualquer aproveitável, ou pelo menos interessante"* para o avanço da Medicina. Conheceriam ainda os prováveis motivos pelos quais higienistas e médicos defrontavam-se com *"certas relutâncias estranhas, que lhes embaraçam a ação profissional"*, porque a estes *"não pode ser indiferente nada do que pertence à saúde do homem"*. E se mergulhassem mais neste interesse completo pelo homem os médicos interessados na *"psicologia coletiva e social"* encontrariam campo ainda mais vasto. [67]

Quando disserta sobre a literatura Amadeu espertamente divide funções que não estavam divididas e que faziam parte do seu projeto e utopia folclóricos: seriam os homens de letras *"com certo gosto e inteligência dos métodos científicos de observação, de comparação e de crítica"* os pioneiros da empresa. Insisto na observação: homens de letras com espírito cientifico.

> A eles o encargo de rasgar os caminhos, de revolver os filões e de acumular, apurar e preparar os materiais brutos, enriquecendo-os com as suas reflexões e com os complementos elucidativos, que os livros

---

[66] Toda a trajetória do Movimento Folclórico Brasileiro, dos conflitos entre expoentes do movimento com Florestan Fernandes, bem como a forma pela qual Édison Carneiro se apropriou das idéias de Amadeu estão no belo trabalho de VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Funarte, 1997, especialmente capítulos um, três e quatro. O ensaio no qual Carneiro estuda o legado de Amadeu e dele se apropria é CARNEIRO, Édison. "Evolução dos estudos de folclore no Brasil", in: *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ano II, nº3, maio/agosto 1962, p.47-62.

[67] Na mesma passagem Amadeu alude aos "interessantes trabalhos do dr. Nina Rodrigues sobre o animismo fetichista dos negros da Bahia". AMARAL, Amadeu. "Uma tarefa a executar", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.28-29.

> fornecem, isto é, com a respectiva "literatura". A eles a missão de pôr esses elementos assim preparados à disposição do historiador, do geógrafo, do etnógrafo, do psicologista, do sociologista, e também dos escritores e dos artistas, e ainda dos educadores, para que estes os aproveitem sob os aspectos que lhes convenham, à luz dos seus objetivos particulares. [68]

Estes homens de letras seriam um segundo escalão medíocre, com a missão de preparar a sonhada cartografia das tradições populares brasileiras para outros pesquisadores (o terceiro escalão seria o dos medíocres coletores dos materiais). [69] Medíocres com margem para interpretações, mas provavelmente como as de Amadeu, de imaginação positivistamente controlada. Um trabalho coletivo dirigido aos especialistas, enfim. Especialistas devidamente preparados para a generalização e interpretação do arquivo e da cartografia: o primeiro escalão científico.

Os homens de letras tornados medíocres coletores das tradições se permitiriam a tais trabalhos de campo porque abririam mão de suas vaidades. Amadeu suspeitava ou queria acreditar que abririam mão dessa vaidade em nome do amor pela nação e pela elucidação da mentalidade nacional, base de uma possível melhora na coesão social, ou mesmo de um novo pacto social. Subordinariam a vaidade em nome de um trabalho entendido como menor quando comparado à figura do cientista social no seu gabinete, interpretando documentos e escrevendo tratados teóricos e metodológicos. Não obstante, em "Por uma Sociedade Demológica em São Paulo", texto posterior a "Uma tarefa", clama por uma ética do mutirão ("puxirão") aos possíveis sócios:

> Existe nas zonas rurais do nosso país um interessante e belo costume: o de se congregarem os pequenos lavradores de um bairro para

---

[68] AMARAL, Amadeu. "Uma tarefa a executar", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.30.

[69] Os termos primeiro, segundo e terceiro escalões são meus, mas os trouxe aqui para representar a ênfase que Amadeu colocava na vaidade dos intelectuais como grande barreira para o progresso das letras e das ciências no Brasil. Assim, em "Por uma Sociedade Demológica em São Paulo" declina como as regras claras da associação deveriam conter os ímpetos do seu corpo de colaboradores: "Cumpre, pois, limitar o programa e precisar nitidamente os respectivos pontos. Aqueles que se associarem saberão bem para que é que se associam, que há um certo número de coisas bem determinadas para se executarem; (...). O aparato é outro perigo: dá logo a impressão de que no fundo de tudo não há outra coisa que um pretexto para se porem personalidades em relevo. E daí se deriva um fermento inevitável de desarmonia e uma causa certa de desprestígio e de ridículo. (...) Deixe-se de lado a preocupação de arrebanhar sócios a todo transe; proscreva-se para sempre o erro de querer atrair cavalheiros brilhantes que emprestam realce exterior à associação, e nem se pense sequer em fazer ecoar cotidianamente os fatais tambores da propaganda e do preconício." E como sabia das dificuldades dos sócios em segurarem suas imaginações, parecia definir uma postura obrigatória, relativa à Sociedade, e outra, relativa à liberdade particular dos mesmos: "Os fins da associação, como associação, devem circunscrever-se única e simplesmente em colher materiais e em arquivá-los com certa ordem e método, pondo-os à disposição dos sócios para que joguem com eles como lhes aprouver." AMARAL, Amadeu. "Por uma Sociedade Demológica em São Paulo", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.51 e p.53.

> executar certos serviços de vulto no "sítio" de um colega, a título de adjutório. É aquilo que o caipira paulista denomina "puxirão" e que em outras regiões recebe diferentes nomes sem que varie na essência – uma aplicação livre, generosa e inteligente do princípio do auxílio-mútuo.
> A associação de que se trata deve tomar por modelo o "puxirão" do caipira, - o que, além do mais, lhe ficará perfeitamente a caráter... [70]

Esta ética caipira ou solidariedade vicinal que apostava encontrar nos intelectuais era o mesmo do tom moral com o qual especula usos do folclore pelos educadores. Sonhando com a coesão social mediante a razão e a emoção, a reflexão e o instinto, revela ainda nessa passagem outra faceta de sua apropriação das tradições populares pela noção de fato social. Passagem significativa, no que abuso do tamanho da citação.

> É ponto que merece atenção a falta do elemento tradicional na formação moral da nossa juventude. Se o Brasil é um país pobre em tradições, entendidas no sentido amplo, as nossas escolas, dir-se-ia, não se esforçam senão por aumentar essa pobreza e torná-la em verdadeira miséria. Não porque combatam propriamente a tradição, mas porque não lhe dão lugar, e, formando os espíritos de amanhã, neles não põem quase nada que tenda a ligá-los ao passado da nossa terra e lhes desperte e entretenha depois um sentimento profundo de radicação afetiva, moral e intelectual ao nosso meio.
> Há o ensino da história, há o ensino cívico. Trata-se porém de um ensino intelectual, arquitetado, combinado e transmitido à luz de critérios lógicos, racionais, sem dúvida utilíssimo, mas de resultados modestos. Dirige-se sobretudo à inteligência. (...) [Mas] As lições passam. Inçadas de áridos pormenores, elas exigem esforços de memória, e esforços que pressupõem já uma certa forma especial de espírito, pois nem todos têm naturalmente a aptidão de organizar as suas aquisições e orientar a sua atividade mental em torno da mesma ordem de preocupações, principalmente quando essas preocupações não interessam muito à vida prática.
> As tradições não. Estas falam à inteligência de todos através do sentimento comum, e quando aquela as aceita, as amoforseia, as exalta, não faz senão reforçar o íntimo prestígio que elas já exercem no coração. É próprio delas infiltrarem-se dentro de nós sem que demos por isso, excitarem a nossa imaginação, associarem-se a todos os nossos afetos simpáticos e a todas as nossas paixões amáveis, aderirem aos nossos hábitos mais caros, e irem assim formando em nosso espírito centros de concepções enérgicos e irradiantes, intimamente engrenados com todas as forças da alma.
> (...)
> Um belo discurso pode produzir excepcionalmente um desencadeamento momentâneo de comoção; uma história de criança que nos ficou na reminiscência, uma canção do povo que nos passa de quando em quando pela memória, uma usança tocante de que não

[70] AMARAL, Amadeu. "Por uma Sociedade Demológica em São Paulo", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.52.

> nos esquecemos, essas ficam na alma por toda a vida como pungentes e gostosos acicates do enternecimento, da saudade e da simpatia.
> Essas têm o poder excepcional – traço que nunca será demais por em relevo – de serem radicalmente, substancialmente identificadoras do indivíduo com a sua terra e a sua gente; as emoções e as evocações que as acompanham, sendo as mais intimamente pessoais, são ao mesmo tempo profundamente sociais; dão-nos o sentimento agudo da nossa personalidade, no que ela tem de mais nosso e mais recôndito, e dão-nos a percepção do irresistível enlaçamento que nos conjuga ao torrão nativo, independente de todo raciocínio, antes de qualquer reflexão, e mesmo contra a nossa vontade. Nada, pois, pode ultrapassar o poder, digamos nacionalizador, da tradição.
> É verdade que nem todas as tradições são boas e recomendáveis, e é verdade também que o excessivo apego às tradições, quando estas se consubstanciam em regras e pautas impostas à atividade política, econômica, artística ou literária, pode tornar-se uma espécie de tirania tão detestável como qualquer outra. Isto porém, são considerações à parte. [71]

Basta imaginar quem seriam os agentes organizadores da pedagogia nacionalista que propôs, bem como quem seriam os líderes que represariam e distribuiriam coerentemente (moderadamente) os poderes engajados da massa tornada povo, do país tornado nação para chegar-se aos intelectuais e políticos, ou os intelectuais tornados políticos. Um novo homem político, reconhecedor do poder limitado do tradicional discurso de palanque, seja porque irmanado à nação pelo amor às tradições populares, seja porque reconhecedor das bases da hegemonia do Estado nacional, cuja coesão social tinha como parte de sua engenharia usos estratégicos de apelos nacionalistas cientificamente modelados.

Amadeu assim delineava seu projeto e utopia de estudos folclóricos. Mas sentia a carência de uma instituição propulsora de maiores avanços: sem instituições de ensino e pesquisa adequadas, como seria então estruturada esta engenharia do poder das tradições? Numa passagem célebre propõe sua medíocre utopia do Folclore como Ciência rumo à consciência nacional, contribuinte mesma da Razão apátrida:

> Vem a propósito lembrar (...) o imenso campo de exploração aberto no Brasil a toda a sorte de cientistas jovens, capazes de cooperar no levantamento de uma "ciência brasileira". Ciência brasileira? Sim, uma ciência não apenas feita de generalidades aprendidas e de verdades por outrem descobertas e alhures verificadas, mas também construída com os "nossos" recursos, baseada na observação direta e independente das "nossas" coisas, impulsionada pelas iniciativas livres da "nossa" razão experimental diante das interrogações da "nossa" natureza, e assim capaz de não ser apenas aluna submissa da grande ciência universal e sem pátria, mas colaboradora operosa e

[71] AMARAL, Amadeu. "Uma tarefa a executar", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.30-32.

> original, que a enriqueça e também a corrija, que é maneira não menos valiosa de enriquecer.
> Contudo, como ficou dito, esta Academia é que deve tomar a si o encargo de promover, incitar e, até certo ponto, centralizar estes trabalhos. [72]

Parece absurdo o remate da ABL como instituição promotora da empresa sugerida. Mas para além da questão básica do imortal Amadeu ser capaz de tentar reformá-la, lembro que ele entendia a linguagem como ponto intermediário de estudos entre as noções de raça e cultura, como expressão da moral dominante numa dada época e como local de mediação entre doutos e ignorantes, cientistas e povo, pesquisadores e objeto. Elementos que parecem iluminar a ABL como centro do projeto, principalmente em país do qual as instituições mais próximas das ciências humanas eram as faculdades de Direito, estas incapazes de serem reformadas por ele.

Decorre então o problema central: onde seriam formados os especialistas, os historiadores, sociologistas, geógrafos, etnógrafos, psicologistas e os artistas, os especialistas responsáveis pela engenharia do poder? Amadeu acreditava na possibilidade futura de fecundação autóctone do Gênio brasileiro - os medíocres colaboradores criariam as condições favoráveis à sua emergência. Acreditava, ao menos, que o trabalho coletivo dos medíocres permitiria conclusões similares às dos gênios – Universais. Por isso recorre aos jovens, aos mesmos jovens formados na sua utopia de escola, a da conciliação entre razão e emoção. A utopia da formação dos futuros trabalhadores da pátria, os medíocres ou o Gênio, ou melhor, dos medíocres ao gênio e do gênio como "antítese e síntese" das várias gerações medíocres. Gerações acumuladas no capital evolutivo do território, no capital evolutivo do povo, no capital evolutivo da nação, e finalmente, no capital evolutivo do Estado nacional.

Resumindo-se então a plataforma folclórica de Amadeu, a atitude de cientista ou do letrado cientificamente controlado, a necessidade de especialização científica do folclorista e os diferentes usos das tradições populares pelas ciências humanas com vistas à política chega-se à imagem que sua recepção crítica de 1948 em diante lhe conferiu: como um universitário sem universidade ou um cientista sem recursos apropriados a seus projetos. Daí a imagem por Paulo Duarte: primeiro universitário de São Paulo, num tempo sem universidades. Imagem significativamente retirada de Florestan Fernandes, que não deixava de ser, em parte, um fruto do projeto de Amadeu.

---

[72] AMARAL, Amadeu. "Uma tarefa a executar", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.29-30.

Lembro como complemento deste ponto de vista que a Faculdade de Filosofia da Universidade de São Paulo nasceu como fruto das movimentações e projetos do grupo do OESP encabeçadas por Júlio de Mesquita Filho e iniciadas na década de 1920, consumando-se poucos anos depois da morte de Amadeu.

Florestan Fernandes como filho da sementeira protoplásmica de Amadeu Amaral

No ensaio "Amadeu Amaral e o folclore brasileiro", significativa e originalmente publicado no OESP Florestan Fernandes interpreta "Tradições populares" próximo à organização do livro por Duarte: como se Amadeu tivesse escrito uma monografia de folclore, não uma coletânea de reflexões que expressam os modos pelos quais ele tentou e projetou um campo de estudos propícios ao folclore no Brasil, em suma: como reflexões acabadas e não como reflexões e propostas esboçadas. Florestan não deixa, por outro lado, de demonstrar preocupação em demarcar um lugar exato a Amadeu (portanto, certa distância dele): um lugar que elogie suas empresas no folclore demonstrando compreensão de suas limitações, seja pela natureza precária da documentação que dispunha, seja pela ausência de cenário institucional propício aos seus anseios - questão que o ligava a Amadeu.

Na historiografia e nos estudos sobre Florestan Fernandes, bem como nos seus próprios relatos o folclore entra como iniciação científica, ainda quando na graduação em Ciências Sociais sob orientação do missionário Roger Bastide. Florestan começou a publicar seus ensaios e ter maior visibilidade como sociólogo fora dos muros universitários escrevendo justamente para o OESP, a convite de Sérgio Milliet e Roger Bastide. Alusivo a este momento o Dicionário de Autores Paulistas o registra como *"Folclorista, sociólogo, ensaísta"*. [73] Acredito que escreveu sabendo que ao analisar Amadeu analisava por conseqüência parte da história que lhe permitiu posição de sociólogo universitário no Brasil. Não há apenas os sentimentos do menino Francisco, que nos seus trabalhos sobre folclore

> reivindicou para São Paulo a posição de participante do patrimônio cultural do país, mesmo na condição de ser uma cidade atravessada por heranças forâneas. Implicitamente, os textos [sobre folclore] exalam forte sentimento afetivo por um passado, o da cultura popular, comumente denominada por ele "cultura de *folk*", da qual era oriundo e na qual havia sido socializado ao vivenciar a experiência dos folguedos infantis nas ruas dos bairros populares

[73] MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954, p.210.

> de São Paulo. Não por casualidade, escolheu como tema inicial de pesquisa exatamente esses agrupamentos, as "trocinhas do Bom Retiro". [74]

No ensaio autobiográfico "Em busca de uma sociologia crítica e militante" no qual descreve sua trajetória e projetos como sociólogo, ainda quando dos primeiros momentos da sua formação Florestan relata um cenário próximo ao vivido e ao sonhado por Amadeu. No tocante à utopia da ciência como consciência, quando afirma que os recém formados da Faculdade de Filosofia recebiam grandes atenções devido às expectativas científicas e políticas neles depositadas. E quando remonta ao ambiente das letras e ciências ou dos intelectuais pensadores da nação pelo cenário das disputas por posições acadêmicas e por publicações, num paralelo entre Mário de Andrade e Antonio Candido, entre o Modernismo de 1922 e a Sociologia da USP, afirmando que o segundo tinha posição próxima ao primeiro como conselheiro dos mais novos. [75]

Grosso modo Florestan elogia Amadeu pela atitude de demarcar um lugar científico ao folclore, com o seu entendimento como expressões variadas da mentalidade popular, frutos de camada específica da população e, ao mesmo tempo, compartilhados por todas as classes em constante transformação e reação ao contexto social. Entendeu o método cartográfico de Amadeu como forma de autenticação dos fatos folclóricos, como demonstração da vivacidade, da constante transformação - daí o método comparativo como base dos estudos.

Sobre as limitações ou quanto ao que entendi como o Positivismo como contenção da imaginação letrada e o comportamento contido de Amadeu sobre os significados ou funções sociais das tradições populares, Florestan os remete, de um lado, às limitações intrínsecas aos documentos que ele dispunha, bem como à "noção ingênua" de que coletas bem sucedidas trariam, por conseguinte, interpretações bem sucedidas. Outra limitação apontada por Florestan se refere à centralidade dada aos elementos portugueses na formação do folclore no Brasil, mas sem levantar hipótese sobre o porquê disto. Entrementes, por avanços construídos e obstáculos não superados, a fatura do Amadeu folclorista acaba mesmo por descrevê-lo com posição de destaque no folclore brasileiro – ao lado de Mário de Andrade.

Pois o ponto que o sociólogo tomou como divisor de águas na obra de Amadeu não poderia ser outro que o projeto da "ciência brasileira", porque resolvia a questão do

---

[74] ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. "Apresentação. Alvoroço de um primeiro amor", in: FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.XIV (grifo da autora).

[75] FERNANDES, Florestan. "Em busca de uma sociologia crítica e militante", in: *A sociologia no Brasil*. Contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento. Petrópolis/RJ: Vozes, 1977, p.140-212.

termo folclore referir-se tanto às manifestações populares, quanto à ciência que as investiga. No que aproximava descrição e interpretação, realidade e investigação, objeto e ciência. Por isso o diagnóstico de que Amadeu

> (...) deu um passo decisivo na colocação completa do problema sugerindo a existência de um ponto de equilíbrio nas relações do folclore, como método científico, com a realidade que ele apreende e procura explicar. Parecia-lhe que a investigação científica, como instrumento de consciência da realidade, é tanto parte da vida cultural de um povo quanto a própria realidade por ela apreendida. Por isso, ao defender a uniformização dos estudos folclóricos e a estrita submissão ao método científico, de modo a que se fizesse uma "história natural dos produtos do folclore", pensava ao mesmo tempo que aí estavam as bases para o estabelecimento de uma "ciência brasileira". (...)
> Por isso Amadeu Amaral viveu e representa o terceiro grande momento na história do folclore brasileiro. Aquele, exatamente, em que o grau de maturidade estimulava desenvolvimentos definitivos no sentido da investigação científica, e favorecia uma compreensão mais adequada da função do folclore, seja como uma forma de conhecimento científico, seja *como técnica racional de "autoconsciência" da realidade brasileira*. [76]

Não seria exagero apontar que Florestan encontrou em "Tradições Populares" um precursor autodidata dele, precursor de uma missão tão preciosa. A simpatia de Florestan por Amadeu acabou mesmo por lhe dar um novo lugar no cenário da história das idéias no Brasil: de um pré-moderno poeta parnaso-simbolista predestinado ao limbo a autodidata folclorista cientista predestinado aos anais da formação das ciências humanas no Brasil, pioneiro das abordagens científicas no campo da "cultura folk" ou "popular". [77]

---

[76] FERNANDES, Florestan. "Amadeu Amaral e o folclore brasileiro", in: *O Folclore em questão*. São Paulo: Hucitec, 1978, p.116-117 (grifos meus).

[77] A mesma percepção teve o historiador Leonardo da Costa Ferreira, mas num prisma diferente: creditou a presença contemporânea da imagem de Amadeu como folclorista pela atuação do Movimento Folclórico Brasileiro, que por sua vez, enfatizou o folclorista e obstruiu o político, no interesse de esconder que Amadeu tinha no folclore a esperança de combater politicamente o PRP ao conhecer a mentalidade popular. Concordo com ele sobre os dois pontos: o da imagem do folclorista como hegemônica e a do folclore com interesses políticos, mas discordo dos motivos aludidos: a imagem do folclorista tem em Florestan e seu grande divisor de águas justamente pela influência que legou aos estudos posteriores, que passaram a olhar Amadeu como um item necessário na história dos estudos folclóricos no Brasil, imagem esta que serviu como compensação ao Amadeu poeta pré-moderno (que não faz parte do estudo de Ferreira) e, também, pelo fato significativo de Amadeu praticamente não ser reconhecido como político, seja em vida, seja post-mortem. Quanto ao folclore como busca do político Ferreira o toma como parte das frustrações de Amadeu na candidatura derrotada de 1922 na imagem de um obcecado em derrotar o PRP. Sobre este ponto já demonstrei que a curiosidade folclórica de Amadeu data ao menos de 1916, ou seja, seis anos antes da primeira candidatura – candidatura esta na qual aproveitou das viagens de campanha para recolher materiais para suas pesquisas. Acredito que o folclore sustentava parte de um projeto político, mas não era estratégia direta de enfrentamento ao PRP, como poderei demonstrar logo adiante, item 6.3. FERREIRA, Leonardo da Costa. *Memória, política e folclore na obra de Amadeu Amaral entre 1916 e 1928*. Dissertação (mestrado em História), UFF, Niterói, 2007. FERREIRA, Leonardo da Costa. "Entre o político e o folclorista: memória e história sobre Amadeu Amaral", in: *Outros tempos*, volume 6, nº7, julho 2009, p.168-187.
Disponível em <http://www.outrostempos.uema.br/>. Último acesso: 13/09/2009.

Portanto a mesma operação de interpretação que interroguei na abertura desta segunda parte, o modo como o atrasado campo científico folclórico nacional parece desculpado em relação ao campo estético parnaso simbolista na Corrida Evolutiva rumo às competências estéticas e científicas Universais. Talvez um sentimento institucional tenha insidiosamente permeado a interpretação do campo científico ou, ao menos, do folclorista Amadeu, enquanto o parnaso-simbolista poeta Amadeu já não possuía o mesmo apelo. Em suma: passadista na estética, modernista no folclore, tal como na sua imagem por Antonio Candido analisada no capítulo anterior. [78]

Neste sentido Florestan também localiza os folcloristas que influenciaram Amadeu (Van Gennep, Paul Sébillot, André Varagnac). Ora, se a hipótese de que conhecia a história que narrei logo à entrada deste capítulo for verossímil (de Durkheim como vencedor da legitimação acadêmica da Sociologia na Sorbonne) então não resisto à pergunta: será que Florestan sentia-se como uma espécie de Durkheim brasileiro? [79]

---

[78] Os trabalhos de Adelino Brandão e de Marcos Ayala e Maria Ayala são exemplos da influência de Florestan Fernandes na interpretação de Amadeu: o primeiro toma os mesmos pontos de Florestan como destaque, mas avança na análise ao identificar interesses políticos com o folclore pela preocupação com a integração nacional mediante a educação, mais precisamente, pela educação infantil, bem como critica a ausência dos negros nos estudos, um "esquecimento perdoável" fruto do cenário intelectual da época. BRANDÃO, Adelino. *Amadeu Amaral e o folclore brasileiro*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, Comissão de Folclore e Artesanato, 1977. Já a dupla Ayala praticamente rascunha o ensaio de Florestan, pela própria proposta do livro, de iniciação ao tema da cultura popular. AYALA, Marcos. AYALA, Maria Ignez Novais. "Contribuições para uma mudança de enfoque", in: *Cultura popular no Brasil*: perspectiva de análise. São Paulo: Ática, 1987, p.21-30. Representante do Movimento Folclórico Brasileiro, e por isso em hipótese, adversário de Florestan Fernandes, Rossini Tavares de Lima em 1956 salienta os pontos que fazem de Amadeu um contemporâneo das pesquisas folclóricas. Curiosamente, mas sem surpresa, quase os mesmos pontos que Florestan entendeu como as virtudes e passos adiante de Amadeu (justamente porque nos anos 1950 disputaram interpretação da noção de "fato folclórico" próxima à noção de fato social durkheimiano e, por conseguinte, dos métodos mais propícios a analisá-lo): a especificidade da criação folk, mas com provável origem erudita das formas e fundos, a consciência das relações entre fato folclórico e contexto social, a percepção dos mesmos como dinâmicos, em constante transformação, bem como um espírito científico que soube beber nas fontes dos folcloristas europeus que circulavam em sua biblioteca e rodapés do OESP. LIMA, Rossini Tavares de. "Atualidade do pensamento folclórico de Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.67-76. Sobre estas disputas pela noção de fato folclórico e outros pormenores, remeto ao primeiro capítulo da minha dissertação de mestrado GOLOVATY, Ricardo Vidal. *Cultura popular*: saberes e práticas de intelectuais, imprensa e devotos de Santos Reis. Dissertação (Mestrado em História Social). Uberlândia, UFU, 2005, e também ao artigo: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. VILHENA, Luís Rodolfo. "Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore", in: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.3, n.5, 1990, p.75-92.

[79] Maria Arminda do Nascimento Arruda ao sintetizar a primeira fase da carreira de Florestan clarifica alguns pontos deste paralelo: "(...) a trajetória de Florestan Fernandes percorreu duplo caminho: a ênfase na discussão teórica que explicita a obstinação em atingir um quadro conceitual seguro do ponto de vista científico; e, o trabalho de investigação, acoplado à busca obstinada da revelação dos fundamentos da sociedade brasileira. Em ambos os procedimentos, emerge a mesma questão considerada fundamental pelo autor: "A condição número um em qualquer coisa é a implantação da ciência no Brasil"". ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. "Florestan Fernandes e a Sociologia de São Paulo", in: *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru-SP: EDUSC, 2001, p. 236.

Ponto de vista que o torna fruto da medíocre sementeira protoplásmica de gênios de Amadeu, pois o seu medíocre trabalho acabou por propiciar condições futuras para Vicente tornar-se Florestan Fernandes, ou seja, para o menino proletário das trocinhas urbanas tornar-se sociólogo universitário. Ponto de vista no qual a precariedade institucional como atraso brasileiro na corrida pela Ciência como Consciência começa a ser superado – uma co-incidência na mesma corrida da primeira parte desta tese, a corrida pela Vanguarda Estética: ambas ambiciosamente à procura da identidade nacional, como forma de compreensão da realidade para diagnosticar os sintomas e manipular os remédios necessários à libertação deste atraso.

De Florestan a Nicolau Sevcenko a mesma *passagem* (no sentido de trecho de Amadeu e mudança de seu retrato na história intelectual) adquire mais sentido. O historiador abre uma discussão que Florestan não enfrentou.

> O que Amadeu Amaral sugere, portanto, não é que a "razão nacional" se desprenda do que seria a totalidade representada pela "razão universal", assumindo assim uma perspectiva relativa, circunscrita, particular. O que ele propõe, de fato, é que a "razão nacional" ao se desprender se recomponha como uma totalidade em si mesma, cuja suficiência aos seus próprios olhos decorra da mera existência de suas tradições, de sua História e do seu território. Isso não significa renegar a "razão universal", mas submetê-la à condição de uma matéria apropriativa, sempre disponível ante uma deliberação que parta em primeira instância da "razão nacional"; da mesma forma como se concebe a precedência da emoção sobre a consciência. (...) O fenômeno podia ter evidentes características econômicas e estratégicas, sobretudo em função da conjuntura da Guerra. Mas em termos culturais ele simbolizaria a ruptura de vínculos até então assumidos como constitutivos e o advento de uma nova vida e identidade. Mudança de símbolos, mudança de identidade, mudança de gerações, mudança tecnológica, mudança sócio-econômica. [80]

Em que pese o substrato de pré-moderno como precursor dos modernos Sevcenko tem o mérito de localizar forte dimensão política no bojo da atitude de Amadeu. Dimensão política deveras significativa, mas com certo exagero fruto do mesmo "pré-moderno precursor" (da antropofagia de Oswald de Andrade?) na sugestão de que Amadeu "*sugere se não desligamento, pelo menos uma autonomia do que fosse uma "ciência brasileira", mais legítima aos nossos propósitos por esse seu localismo assumido, do que a opacidade da "grande ciência universal e sem pátria."* [81]

Este localismo de Amadeu consistia em assumir nacionalmente o trabalho científico universal: a dimensão local da razão nacional era o empírico nacional como

---

[80] SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.253-254.

[81] SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.252-253.

base de provas para a razão universal, base de testes dos conceitos oriundos de estudos estrangeiros (no que provavelmente se referia mais às ciências humanas do que às da natureza). Os problemas nacionais devidamente estudados pela objetividade universal expressariam resultados que seriam nada mais do que frutos da mediocridade básica do trabalho científico – mediocridade esta que um dia chegaria então a acumular resultados a ponto de fornecer sua parcela de contribuição ao universal. A ênfase no submeter a razão universal à razão nacional consiste, portanto, em mais um desdobramento do mote tão entoado por Amadeu: "menos literatura, mais ciência". Menos imaginação, mais Positivismo, brasileiro – devidamente comprovado pelo empirismo brasileiro.

O mesmo Sevcenko permite uma abertura às razões políticas de Amadeu. Razões que já venho expondo, mas procuro agora dar maior sustentação ou fatos. Segundo Sevcenko no ano de 1920 no interior dos projetos nacionalistas e dos medos oriundos da Grande Guerra e das intensas levas de imigrantes foi criado o slogan *"assimilamos ou seremos assimilados"*. [82] No ano de 1913 com "O nosso caipira" Amadeu propunha a colonização nacional com elementos nacionais, ou melhor, com os Jecas – em contraposição às levas de imigrantes japoneses.

> Nenhuma nação pode viver com força, com prestígio, com certa continuidade de vida, se não se apóia num fundo étnico naturalmente formado, naturalmente adaptado ao meio físico. Um povo feito apenas de aluviões atropeladas é um povo sem tradições, sem coesão, sem alma, sem consciência de si próprio. [83]

E provavelmente no mesmo ano voltava a revelar preocupações com a capacidade de assimilação nacional dos japoneses, ou mesmo se estes realmente tinham constituição étnica propícia a serem assimilados. Sobre a Colônia Katsura de Iguape refutou que ela não era uma beleza, mas sim uma verruga, *"um núcleo compacto de população completamente inassimilável, que daqui a poucos anos será uma potência encravada em nossa terra"*. [84] Em contraposição à imigração japonesa, fruto do *"regime do imediatismo crônico"* opunha a situação do Jeca, alvo de desinteresse geral:

> O desgraçado Jeca, - fundamentalmente bom, acolhedor e simples, - vive atirado para os piores atascais perdidos por essas quebradas de serra, entre a mataria brava. Não sabe ler. Não lhe dão boa terra, não lhe ensinam a cultivar a terra, nem sequer lhe garantem a posse do

---

[82] SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p.246.

[83] AMARAL, Amadeu. "O nosso caipira", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.36. Tomo como referência o ano de 1913 pelo fato da inauguração da colônia japonesa Katsura no litoral paulista, em Iguape.

[84] AMARAL, Amadeu. "Jeca e o japonês", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.39.

> pedaço de chão onde erguer o rancho. Médico, nem para remédio... senão uma vez cada cinco anos, por milagre. Ninguém lhe dá ferramenta, nem sementes. Não lhe dão estradas. Repelem-no, ridicularizam-no, empurram-no para os atoleiros do sertão. E assim, profundamente minado de doenças, profundamente encoscorado de ignorâncias e preconceitos hereditários, profundamente desalentado e descrido, sem esperança nenhuma, refugo a que apenas se concede a graça de viver, o Jeca dispersa, se encolhe, se aniquila, e desaparece.
> O Jeca não presta para nada! Bom é o outro. [85]

Um desinteresse que não respeitava o que pouco acima entendi como as sucessivas gerações acumuladas no capital evolutivo do território e do capital evolutivo do povo: a medíocre gestação do Jeca como tipo nacional, por sua vez gestante de homens destacados e que necessitava de apoio científico e político. Um projeto autóctone de nação, contrário à política do imediatismo abençoador dos imigrantes e renegador dos caipiras, criador de (novo) país "colcha de retalhos", "babel", "amontoado de acampamentos". [86]

6.3. Linguagem política: ao povo, medíocres instituições

A colonização do território brasileiro por brasileiros foi um dos pontos da plataforma política de Amadeu. Entendo aqui plataforma como os projetos que ele tentou encaminhar, seja como membro da Liga Nacionalista de São Paulo (LNSP), como jornalista do OESP (do qual são exemplos os textos acima sobre o caipira) e, sobretudo, como candidato a deputado estadual, principalmente em sua primeira candidatura de 1922, mais documentada do que a de 1928 pelo Partido Democrático.

Amadeu labutou pela proteção às crianças e regulamentação do trabalho fabril infantil, pela alfabetização popular e pelo voto secreto, os dois últimos como cura às famosas fraudes eleitorais do Partido Republicano Paulista (PRP): como candidato quanto à proteção às crianças, como propagandista da LNSP as campanhas do voto

---

[85] AMARAL, Amadeu. "Jeca e o japonês", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.40-41.

[86] "Que é a grande maioria da nossa população rural, que são as nossas famílias antigas, senão produto dessa caipirada, cabocla ou branca, que formou o primeiro lastro das terras conquistadas ao índio e ao mato? Que são muitos dos homens que têm mostrado inteligência, sagacidade, energia, tudo o que é preciso, no comércio, na indústria, na política, nas artes, nas letras do país senão irmãos ou primos mais felizes do Jeca?
Pois, bem. Esse elemento inestimável, produto de uma experiência decisiva que a própria natureza se encarregou de fazer por nós durante quatro séculos, produto que não nos cumpria senão melhorar gradativamente; esse elemento nós o abandonamos por completo à miséria, à ignorância, ao isolamento, entre charcos e matagais, com formigas e mosquitos, perseguido por grileiros e por sezões, - e mandamos vir gente de todos os cantos dos vários continentes, e fazemos disto uma colcha de retalhos, uma babel, um amontoado de acampamentos, onde do que menos se cura é do Brasil, do seu nome e do seu futuro!
Que obra inteligente! Que obra admirável!" AMARAL, Amadeu. "O nosso caipira", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.38.

secreto e da alfabetização popular. Como jornalista, todas, pois o Amadeu político deve ser entendido ao lado do jornalista: acredito que sem o status de redator do OESP ele não teria oportunidade de pleitear vaga a deputado estadual. Fato que ilumina sua definição de candidato independente. Amadeu em 1922 não tinha partido: tinha o OESP o representando e Capivari e a LNSP a representar. Amadeu tinha como utopia uma democracia com participação popular e com um Estado nacional que trocasse o que chamava de imediatismo pelo bom senso político de projetos de longo prazo, como expressões da soberania popular. Dos seus textos políticos e folclóricos sobressai a imagem de um Brasil jovem, país em formação, gestação e consolidação – ou seu elogio da mediocridade em forma política.

Medíocre Brasil, terminando a criação de boa parte de sua história e, ao mesmo tempo, gestante de um novo momento, correndo risco de rupturas e fragmentações pela modernização e imigração sem planejamentos. Imagem de Brasil jovem, portanto, carente, de história e de planejamento político – insisto que Amadeu concebia o imediatismo das resoluções políticas e o ambiente não propício a verdadeiros debates e consolidação de projetos de longo prazo como os grandes obstáculos do país.

Procuro entender esta imagem da carência como Stella Bresciani, como um dos lugares-comuns da historiografia brasileira e significação imaginária social:

> Uma metáfora que alia imagens diversas ou idéias heterogêneas numa aproximação possível realizada pela similaridade. Há evidentemente o recurso a uma concepção estética que por sua vez oferece a um juízo de valor apoio menos rígido que o exigido por um conceito. Nossa identidade se constitui na falta, naquilo que não tivemos, na ausência de predicados, na incapacidade de triunfar. Há um vazio a ser preenchido, se possível for. Constitui a entrada mais adequada para entendermos o laivo de ressentimento que recobre a produção intelectual sobre o Brasil nas várias disciplinas acadêmicas e na literatura. [87]

Amadeu tentava uma troca sentimental e política na imagem do país jovem: do ressentimento à conscientização, do elogio da carência ao elogio da mediocridade, do sentimento de derrota ao sentimento de resignação "àquilo que o é" ou desafios a serem superados.

O livro *Política humana* foi parcialmente elaborado por Amadeu. Segundo Paulo Duarte ele chegou ao estágio de provas para publicação, mas por algum motivo não se conseguiu levá-la a cabo. O livro publicado na coleção *Obras de Amadeu Amaral* é então uma mistura do projeto do seu autor com textos que Duarte incorporou. O título,

---

[87] BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005, p.107.

sintomático, cabe explicação: por que o nacionalista Amadeu publicaria livro de ensaios políticos com título que alude ao universal, ao humano?

Tal como criticava os folcloristas que se deixavam levar pelo amor à pátria e escreviam análises entusiásticas sobre os costumes e as poesias populares, Amadeu criticava o "nacionalismo feiticista": estratégia de convencimento dos poderosos, representando o Brasil como portador de imenso território e riquezas naturais, terra prometida, do futuro, sem conflitos sociais, pobreza e problemas de todas as ordens (saneamento, analfabetismo, corrupção, fraudes eleitorais). Ou nessa mesma via a estratégia do convencimento pelo reconhecimento de alguns destes problemas, mas com o apelo da fé no futuro da pátria, e a necessária confiança nos políticos. O que coaduna com a utopia do folclore científico: nacionalismo com os pés no chão, consciente da mediocridade nacional, resignado às bases de elevação de um povo, o *"saneamento, a higiene, a creche, o ensino, o amparo moral e econômico, a justiça regular e onipresente."* [88] Bases necessárias à melhoria social do país: mas bases para todos os povos - o sentido da sua *política humana*.

"Antes pigmeu livre do que gigante encadeado"

Obviamente que política humana não deixava de ser um conceito estratégico para o Amadeu bondade, o poeta que sonhava com o fim das rinhas estéticas e o folclorista que sonhava com cientistas sem vaidade em mutirões destinados à construção da ciência nacional.

Amadeu também deixou sua assinatura literária nestes escritos, sua performance da mediocridade. Numa entrevista de 1922 registrava que sentiria *"uma espécie de alívio"* caso perdesse o pleito, pois o trabalho de deputado lhe seria mesmo *"um verdadeiro cargo, como um "peso", como um ônus, como um mandato penoso"* porque teria de *"trabalhar muito"* para suprir suas *"grandes deficiências, e de trabalhar sem descanso, para conseguir alguma coisa"*. A derrota lhe seria *"uma perda positiva"*, pois entendia que se por um lado o Estado deixaria de ter *"mais um representante independente"*, do outro lado, o seu, manter-se-ia mais livre e rico porque *"A independência dá valor aos que não o têm"*. E encerrava a conversa com frase lapidar: *"Antes pigmeu livre do que gigante encadeado."* [89]

---

[88] AMARAL, Amadeu. "Prefácio", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.8.

[89] AMARAL, Amadeu. "Entrevista à Folha da Noite - 1922", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.168-169. Outros dados que

Mais do que jogo retórico, a performance da mediocridade contribui para entender melhor a plataforma de Amadeu. Se a mediocridade alude a "aquilo que o é" torna-se sintomático no seu "Manifesto político" publicado no OESP os apontamentos de que não adere *"a nenhum programa político especial"* além do básico *"trabalhar pelo funcionamento regular das instituições dentro do quadro e das normas existentes"*, bem como aos *"problemas de profundo interesse coletivo"* não fornecerá fórmulas mágicas, apenas a intenção de *"jogar com fatores mais concretos do que simples teorias políticas, e mais positivos do que puras afirmações."* Quanto ao que poderá fazer pelo local de origem da candidatura, região da sua Capivari ou quarto distrito eleitoral paulista, alega que poderá prestar a ela bons serviços justamente porque *"não sendo profissional em política e não tendo ambições"* terá tempo bastante para representá-la tentando sanear suas necessidades. Como complemento da disposição ao trabalho alude aos *"inumeráveis laços de sangue e de afeto"* [90] do torrão.

Os mesmos dois pontos da sua utopia da formação cívica e científica: os sentimentos oriundos da ligação à terra natal unidos à razão e à disposição ao trabalho, principalmente ao trabalho da ética caipira do mutirão, *"aplicação livre, generosa e inteligente do princípio do auxílio-mútuo"*.

Um medíocre candidato em busca de ilustres (e)leitores ou o problema da consciência coletiva brasileira rachada entre analfabetos e leitores de jornais

Considerando estas duas peças político-literárias de Amadeu pergunto: quem seriam seus eleitores? O caipira ou Jeca que desejava proteger, diagnosticar e curar para a colonização interna do país ou os leitores de outros jornais e do OESP, os eleitores realmente alfabetizados? Uma possibilidade de resposta se encontra na sua base de apoio que descreveu como *"pessoas colocadas, negociantes, lavradores"* [91], ou seja, nenhum caipira que ele estudava com o seu Folclore – até porque Amadeu entendia como legítimos caipiras os imersos nas tradições orais, na literatura oral: analfabetos, cujo voto era proibido.

O que permite fechar o entendimento da dimensão política do Folclore: para Amadeu o Brasil era um país extremamente dividido entre letrados e não letrados. Porventura acreditando numa possível intervenção na consciência coletiva, certamente

---

demonstram esta entrevista como peça literária é o do entrevistador: Paulo Duarte, bem como o fato de Amadeu a ter revisado para a publicação.

[90] AMARAL, Amadeu. "Manifesto político de 1922", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.163-164.

[91] AMARAL, Amadeu. "Entrevista à Folha da Noite - 1922", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.166.

apostava mais na consciência coletiva "opinião pública", a dos leitores de jornais. [92] A consciência coletiva dos Jecas e Malasartes era-lhe um mistério, com possibilidade de atuação somente após a instituição de uma tradição de estudos em ciências humanas. As tradições populares necessitavam de tradições científicas para serem desnudadas – condição que Amadeu legava, sonhava, projetava ao futuro (inaugurado por Júlio de Mesquita Filho e legado por Florestan Fernandes).

Por isso defendo que o Folclore era mais uma carta de intenções e uma utopia científica e social de Amadeu do que um local privilegiado de combate ao PRP: pois que este combate se daria nas urnas secretas, nos jornais e nas alianças com outros poderes. A consciência coletiva analfabeta não deixa de aparecer nos ensaios políticos de Amadeu, mas com outras figurações. Antes, porém, situarei um pouco das suas experiências políticas, entre elas a luta pelo voto secreto, que ilumina esta questão.

Um medíocre mediador: voto secreto e candidatura entre maçons e anarquistas

O folheto "A verdade do voto" foi escrito por Amadeu a pedido da LNSP no ano de 1921. Ele revela a forma como a Liga e Amadeu desejavam derrotar a hegemonia do PRP: nada mais do que o medíocre pressuposto do *funcionamento regular das*

---

[92] Ser intérprete e formador da opinião pública no final das contas era um pressuposto básico do jornalista neste período (apenas neste?). Vontade de expressar e manipular as opiniões que foi interpretada como contraditória por Capelato e Prado: "ainda que se dissessem intérpretes da vontade da "opinião pública" paulista, os representantes do jornal faziam-no apenas com o intuito de reforçar e justificar sua posição frente à política vigente, pois, a rigor, compreendiam-na como algo que "prepara-se, manipula-se, seduz-se, atrai-se, cria-se", e acreditavam ainda que "o instrumento mais aperfeiçoado para formá-la é a imprensa". Essa afirmativa evidencia claramente a posição de doutrinadores, de formadores e modeladores da "opinião pública" em que se colocavam esses liberais." Mas a contradição estava nestes liberais ou está na análise das historiadoras? Pois se buscam demarcar os passos dos jornalistas do OESP pelas "teorias de que se apropriam" devem então olhar para as teorias que lhes eram contemporâneas, e não apenas para o liberalismo clássico de John Locke ou o evolucionismo de Spencer. CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino* (Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de São Paulo"). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980, p.94-95 e p.96. Contemporâneo e leitor de Gabriel Tarde Amadeu estava embebido de leituras que ratificavam suas tentativas de manipulação da opinião pública. Veja-se, por exemplo, a pergunta de Tarde: "(...) a idade moderna, desde a invenção da imprensa, fez surgir uma espécie de público bem diferente, que não cessa de crescer e cuja expansão indefinida é um dos traços mais marcantes de nossa época. Fez-se a psicologia das multidões; resta fazer a psicologia do público, entendido nesse segundo sentido, isto é, como uma coletividade puramente espiritual, como uma disseminação de indivíduos fisicamente separados e cuja coesão é inteiramente mental." No que começa a respondê-la expressando justamente o papel do leitor de jornal e do jornalista: "Coisa estranha, os homens que assim se empolgam, que se sugestionam mutuamente, ou melhor, que transmitem uns aos outros a sugestão vinda de cima, esses homens não se tocam, não se vêem nem se ouvem: estão sentados cada um em sua casa, lendo o mesmo jornal e dispersos num vasto território. Qual é, pois, o vínculo que existe ente eles? Esse vínculo é, juntamente com a simultaneidade de sua convicção ou de sua paixão, a consciência que cada um deles possui de que essa idéia ou essa vontade é partilhada no mesmo momento por um grande número de outros homens. Basta que ele saiba disso, mesmo sem ver esses homens, para que seja influenciado por esses tomados em massa, e não apenas pelo jornalista, inspirador comum, ele próprio invisível, desconhecido e, por isso mesmo, ainda mais fascinante." TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.5 e p.6-7.

instituições dentro do quadro e das normas existentes. No folheto Amadeu partiu da constatação da quebra da soberania do país como um retrocesso. Se a soberania se dá pela figura que ocupa a representação da nação então o Brasil trocou a clareza da soberania da realeza pela ficção da soberania republicana e democrática: as fraudes eleitorais deturpavam a expressão de vontade popular pelo voto. Chamou então os cidadãos a um dever moral: o voto como dever cívico, como obrigação moral. O voto deve representar o cálculo do eleitor sobre quais candidatos efetivamente farão valer os seus anseios e vontades, por isso o tom acusatório do panfleto:

> Tanto os que não cumprem o dever de se alistar e votar, como os que não cumprem o dever de votar conscienciosamente, são maus cidadãos e não têm o direito de maldizer dos homens de governo, nem o de criticar os atos políticos ou administrativos dos que intervêm nos negócios públicos. [93]

E prosseguiu nesta chamada ao exercício da cidadania pelo voto com a tarefa do seu saneamento, como partes dos deveres e direitos de *"zelar pela pureza das eleições, por todos os meios de protesto e de ação ao seu alcance"*. A liberdade plena do voto. O direito de votar numa cabine isolada sem pressão alguma de pessoas ao lado no qual o eleitor colocaria a cédula que levou no bolso num envelope oficial, igual para todos os eleitores, ou na cabine redigiria as cédulas disponíveis, posteriormente a colocando no mesmo tipo de envelope e a depositando numa urna de tipo único. [94]

Nas vantagens do voto secreto Amadeu avaliava o fim da corrupção do eleitor *"porque será impossível ter-se a certeza de que o eleitor vota desta ou daquela maneira"*. O fim das perseguições e vexações aos eleitores independentes também cessariam bem como a abstenção, *"porque os cidadãos independentes terão a certeza de que, numa eleição livre, o seu voto valerá alguma coisa"*. Acreditava ainda no fortalecimento do regime democrático, pois os políticos seriam obrigados a se aproximarem do eleitorado mediante debates de idéias e projetos, consultariam os eleitores para tentarem convencê-los. Fato que desencadearia a *"elevação do nível moral da política"* e também a *"elevação do nível da cultura popular, pelo contato com*

---

[93] AMARAL, Amadeu. "A verdade do voto", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.76.

[94] Ao lado destas medidas o panfleto também deseja a "Proibição absoluta de se distribuírem cédulas no recinto das seções eleitorais, e dentro de um raio de 50, 100 ou 200 metros." AMARAL, Amadeu. "A verdade do voto", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.77-79.

os homens ilustrados, pela contínua irrigação de idéias no seio das massas, pelo esclarecimento constante dos princípios morais e políticos". [95]

Projeto e utopia democráticos que desembocaram numa imagem próxima à dos medíocres escritores imitadores e propagadores de altas idéias, que as filtravam e distribuíam didaticamente ao povo: os cálculos eleitorais dos cidadãos ilustrados irrigariam o cálculo dos eleitores da *"cultura popular"*. Sintomático então que neste panfleto da LNSP Amadeu sonhe com *"a formação de correntes de opiniões, que tendam a fazer-se representar nos postos eletivos"*, o que sanearia tanto a psicologia eleitoral dos eleitores medíocres quanto o sistema como um todo. Uma aluvião de idéias surgidas no seio dos ilustrados eleitores opositores do PRP irrigando os currais eleitorais dos coronéis do partido: *"será finalmente possível combaterem-se todas as outras formas de fraude eleitoral"*. [96]

Acordando do sonho e pensando na mediocridade do sistema obviamente Amadeu e a LNSP sabiam da ambigüidade destas medidas: que o avanço da situação do voto secreto (o "saneamento" do ambiente do momento do voto) não corresponderia necessariamente o fim do voto de cabresto, do voto do caipira alfabetizado (ou que se fingia alfabetizado) no "seu" coronel. A campanha pressupunha que parcela ilustrada e significativa de eleitores abstinha-se de votar porque sabiam antecipadamente que nada adiantavam os seus votos de oposição. Era a estes que eles se dirigiam. Este era o plano imediato que Amadeu acreditava ter em mãos para mudar o sistema. As idéias-força dos cidadãos timoratos irrigando a consciência dos caipiras alfabetizados ficavam guardadas na gaveta dos seus sonhos. Daí o complemento da campanha pelo voto secreto ser justamente a campanha pela alfabetização: não apenas para a criação de novos eleitores, mas para a aposta na ilustração dos mesmos. [97]

---

[95] AMARAL, Amadeu. "A verdade do voto", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.79-80.

[96] AMARAL, Amadeu. "A verdade do voto", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.79-81.

[97] Em 1924 houve maior radicalização ou uma melhor explicitação da índole do movimento pelo voto secreto quanto à preocupação e desejo de eleitores ilustrados. Monteiro Lobato junto a outros intelectuais como Fernando de Azevedo e Plínio Barreto (todos do OESP) redigiram uma carta aberta a Artur Bernardes na qual responsabilizavam a ausência do voto secreto e o problema do voto de censo baixo (eleitores incompetentes para o exercício do voto, ou melhor, os "tabaréis" e os "caipiras") como os problemas centrais da democracia e conseqüente acirramento das revoltas e tentativas de golpe. Afirmavam a necessidade do censo alto, ou seja, a instituição do voto secreto, que aumentaria a qualidade dos eleitores: "que interesse tem em votar, sob o regime do voto secreto, o meu criado, que é um imbecil, se ninguém lhe impõe este ato ou não lhe paga? (...) A lei os autoriza a votar, mas eles cessam de ter interesse nisso. Seu interesse era todo subalterno, não era interesse cívico, dada sua incapacidade natural de civismo. E temos assim afastado o músculo boçal da comédia de fingir cérebro.

A participação de Amadeu na LNSP na campanha pelo voto secreto não foi o único expediente que lastreou sua candidatura, no que já havia nela ingressado desde os tempos de Bilac em São Paulo. Amadeu também participou da maçonaria – entidade de aura republicana tida como uma das responsáveis pela mudança do regime e por pioneira na educação (alfabetização) popular. [98] Se a moralização do voto se dava pela LNSP, a moralização da república se dava pela sua aura perdida. Não encontrei fontes significativas sobre a presença de Amadeu na Loja América. Paulo Duarte apenas menciona o fato, aliado e contemporâneo à atuação na LNSP, como fruto dos seus *"intuitos políticos"*. [99] Já Gerson Sahd descreve Amadeu como orador *"durante largo tempo"* sem fornecer datas nem trechos mais significativos de suas orações. Dada a escassez de informações fico com um trecho do texto de Sahd na hipótese que os nomes citados eram as auras que Amadeu desejava carregar consigo na campanha: *"Pela Loja América pontificaram vultos como Antônio Carlos, Luiz Gama, Américo de Campos, Ruy Barbosa, Américo Brasiliense, (...)"*. [100]

Mas Amadeu não conviveu e sonhou apenas com a união das consciências coletivas de letrados e caipiras pelo voto secreto e com a republicanização da república pela sua aura perdida. Talvez a possibilidade de outro sonho, contra-imagem da qual terminou o folheto do voto secreto: a imagem das *"desordenadas e inquietadoras expansões das forças irracionalmente comprimidas"* a derrubarem o regime que *"já*

Deixando de ir às urnas essa massa bruta, desaparece o motivo que delas afastava a elite da nação, e veremos apresentarem-se os homens de bem, os fazendeiros, os negociantes, os doutores, os letrados, todos enfim que constituem a parte nobre do país. E isto tudo automaticamente, sem forçar a ninguém e sem infringir essa grande ilusão do sufrágio universal, que é ainda a base das democracias modernas." CARTA ABERTA ao Exmo. Sr. Dr. Artur Bernardes – São Paulo, 9 de agosto de 1924, in: CASALECCHI, José Ênio. *O Partido Republicano Paulista*: política e poder (1889-1926). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.282.

[98] "A luta contra o analfabetismo e pela difusão da instrução ao povo obedecia (...) a objetivos políticos precisos: o alargamento das bases de participação política no país, a conformação da cidadania, indispensáveis à legitimação do Estado Republicano. A grande campanha pela instrução do povo foi deflagrada na Província de São Paulo pela maçonaria republicana e, posteriormente, pelos clubes republicanos. (...) Uma das precursoras do movimento foi a Loja América que, em 1873, sustentava, além da biblioteca popular, uma escola noturna (...)." MORAES, Carmen. "A Maçonaria Republicana e a Educação", in: SOUSA, Cynthia Pereira (org). *História da educação*: processos, práticas, saberes. São Paulo: Escrituras Editora, 1998, p.6-8, e p.10-11.

[99] DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.14. Duarte afirma que a loja maçônica era a "União Paulista", já Gerson Sahd coloca Amadeu na "América". Como o segundo obteve acesso à documentos de Amadeu na maçonaria, dou a ele a confiança do informe.

[100] SAHD, Gerson Saint Cyr. "O maçon Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.108. Os trechos de discursos de Amadeu que o autor registra configuram um Amadeu humanista e moralista: "O homem só precisa de paz, o resto virá por si"; "Odeio a ignorância, a traição, a avareza, e a divisão dos homens"; "Se me perguntarem o que quero, diria: quero a renovação dos cinco sentidos da humanidade, quais sejam: luz, amor, vida, liberdade e paz, porque esses cinco sentidos na verdade são um só: decência".

não é para o nosso tempo". [101] Participou da Comissão de Imprensa durante a Greve Geral Anarquista de 1917, mediadora das demandas postas pelos grevistas ao governo e aos patrões. Uma comissão mista formada por representares do Correio Paulistano, Jornal do Comércio, Fanfulla, Diário Popular, A Gazeta, A Capital, Il Piccolo, do OESP e de O Combate. Christina Lopreato afirma que a comissão teve papel significativo na condução das negociações e acordos, quebrando relutâncias, dissipando mal-entendidos e desfazendo intransigências. No que sintetizou a atuação da Comissão como "*um poder moderador para mediar um acordo entre patrões e empregados."* [102]

Grande noção para seguir na captura das atuações políticas de Amadeu. Uma instância de mediação e desdobramento de conflitos sociais provavelmente constituía mais um dos seus sonhos para dirimir o que chamou de "ódio de classes", bem como apostava que o voto secreto também poderia remediá-lo com o provável aumento da representação dos diferentes interesses sociais. [103]

Fato é que Amadeu afinou seus discursos no interior da "questão social", no que a campanha pela regulamentação do trabalho infantil foi um exemplo. Amadeu chegou a radicalizar alguns discursos provavelmente tentando angariar votos de trabalhadores, pois mesmo que estes não fossem entusiastas do voto como mudança significativa do cenário que enfrentavam parece-me, ao menos, que pensaram na possibilidade de depositarem o nome de Amadeu na urna. No dia doze de agosto de 1922 o jornal anarquista A Plebe estampou na sua primeira página uma epígrafe com frase de Amadeu:

---

[101] AMARAL, Amadeu. "A verdade do voto", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.82-83.

[102] LOPREATO, Christina Roquette. *O espírito da revolta*: a greve geral anarquista de 1917. São Paulo: Annablume, 2000, p.62. Quanto à postura do OESP diante dos movimentos dos trabalhadores parece dividida em duas fases, a primeira, da direção do órgão por Júlio Mesquita, quando "Nas primeiras décadas do século XX houve manifestações de interesses e até de simpatia em relação a movimentos grevistas, ou outras manifestações do movimento operário. Numa primeira fase, no surgimento das greves, quando as classes dominantes ainda clamavam pela repressão, O ESP tende a tratar o tema numa perspectiva reformista, até tolerante." Porém, "apesar dessas e outras manifestações de simpatia, O ESP, "partido" da oligarquia iluminada, nunca deu qualquer indicação de aberturas possíveis para a classe operária." Observação de Paulo Sérgio Pinheiro, corroborada por Barbara Weinstein em estudo presente no mesmo livro (ver bibliografia). Já a segunda fase se dá após a morte de Júlio Mesquita, quando Júlio Mesquita Filho toma a direção do jornal numa "atitude mais intransigente com relação às reivindicações operárias". CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino* (Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de São Paulo"). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980, p.XV e p.112.

[103] Segundo Levi-Moreira na plataforma da LNSP "O voto secreto e o alistamento eleitoral constituíram-se em importantes mecanismos para enquadrar as reivindicações das classes trabalhadoras, prevenindo assim qualquer alteração drástica da estrutura social. Para a Liga, a solução do problema operário passava principalmente pela questão da representatividade do poder." LEVI-MOREIRA, Silvia. "A luta pelo voto secreto no programa da Liga Nacionalista de São Paulo (1916-1924)", in: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ano 4, nº7, março 1984, p.77.

> Não nos esqueçamos de que nunca, em parte alguma, a mínima parcela de liberdade foi concedida aos dirigidos pela generosidade dos que mandam; a liberdade sempre foi arrancada aos bocados pelo valor dos homens altivos. Sigamos esse exemplo. [104]

Passagem que não encontrei em *Política Humana* apesar de uma ou outra próxima a ela. Mas outros ensaios de Amadeu revelam os seus projetos aos trabalhadores e ao povo, ou melhor, aos modos pelos quais desejava entender os trabalhadores e ao modo pelo qual o povo "não folclórico" aparece nestas reflexões.

Ao povo medíocre o bom senso das instituições medianas

Sob o clima geral de discussões acerca do fortalecimento das classes operárias da capital paulista e das agitações que a vinham seguindo Washington Luiz, presidente paulista, cunhou a famosa frase de que a questão operária era de ordem pública – diga-se, policial – do que de qualquer outra ordem. Amadeu se utilizou da polêmica como mote de sua "Política humana". [105]

---

[104] A PLEBE. Ano V, nº188, sábado, 12 de agosto de 1922, p.1. Meu contato com esta fonte somente foi possível graças à generosidade da Profa. Dra. Christina Lopreato a qual deixo meu agradecimento. Segundo relato de João Luso Amadeu ao menos flertou com o anarquismo quando jovem, por amizade ao pioneiro anarquista brasileiro Benjamin Mota. Tendo Mota como líder "que voltava de Paris, embebido de palavriados anarquistas e de música de Montmartre", fundaram "uma agremiação entre literária e boêmia, uma espécie de clube" denominado Sapo Morto, cujos "nomes de guerra" Amadeu escolheu por Noitibó. "A polícia chegou a tomar-nos a sério; e Amadeu rimou uma impagável marcha ao chefe de então, sobre a música *En revenant de la revue*." LUSO, João. "O primeiro Amadeu", in: *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941, p.205-207.

[105] Célio Debes, historiador e biógrafo de Washington Luiz defende que a frase nunca foi dita pelo mesmo, localizando a gênese da mudança do sentido original justamente no discurso "Política humana". Uma estratégia clara e oculta a de Debes. Ao invés de remeter ao cenário dos anos 1920 como tempo de acirramento das tensões sociais e lutas políticas entre PRP e oposição (OESP), quanto à legitimidade do poder instituído, luta na qual a "questão social" era um dos pontos da disputa, para assim entender Amadeu como mais um dos jogadores, Debes personaliza a frase e localiza – mal – a sua gênese. Operação que coloca Washington Luiz como vítima de calúnia. Ao personalizar a ironia do poeta Amadeu sobre Washington Luiz tentou humanizar seu biografado num dos prováveis pontos mais difíceis do seu trabalho de interpretação áulica: a famosa frase como "(...) uma demonstração de que as inverdades, constantemente repetidas, se forram da aura de legitimidade! E Amadeu Amaral (...) foi autor de uma, que ganhou o mundo." DEBES, Célio. "Washington Luís e a questão social", in: *Revista Brasileira*, fase VII, outubro-novembro-dezembro, 2004, ano XI, n.41, p.107. Afirmo que Debes localiza mal a gênese da frase porque a dá como pioneira e fruto da boca de Amadeu, mas sem checar fontes anteriores ao discurso "Política humana" já que procurava pela origem "empírica" do boato. Acredito que Debes tomou como fonte o próprio Washington Luiz, pois no editorial da mesma revista João de Scantimburgo relata que em entrevista a ele cedida, Luiz conferiu a Amadeu a autoria da frase. SCANTIMBURGO, João de. "Editorial", in: *Revista Brasileira*, fase VII, outubro-novembro-dezembro, 2004, ano XI, n.41, p.5. Conflitos maiores com o PRP e Washington Luiz teve Amadeu no mesmo ano de 1922: denunciou nas páginas do OESP as fraudes eleitorais das eleições municipais de Capivari ocorridas no final do ano. Entre dezembro de 1922 e janeiro de 1923 redigiu sete artigos com os detalhes dos acontecimentos (basicamente uma invasão policial ao final do pleito, com o impedimento da oposição ao PRP na apuração dos votos) trocando cartas com informantes de Capivari. A pressão do jornal conseguiu a anulação da eleição pelo Tribunal de Justiça segundo informa Casalecchi quanto aos poderes crescentes da oposição ao PRP ajudados pelos meios de comunicação: "(...) as melhores comunicações punham também em todos os cantos o clamor das injustiças, que só cresceu a partir da década de 1920, quando a justiça se viu atravancada e aturdida com o número substancial de recursos. O caso de Capivari, entre outros, (...) indicava que o governo reconhecia como desfavorável o alarido que o progresso facilitava."

Amadeu afirmou que Washington Luiz só era capaz de sustentar este tipo de idéia devido a três crenças básicas: de que no país não havia conflitos entre capital e trabalho devido a chances de empregos para toda a população; de que são maus elementos estrangeiros os agitadores políticos da questão social; e de que o país possui instituições capazes de controlar as demandas sociais sem casos ou necessidade de sobressaltos revolucionários.

Analisou a primeira crença como caso de psicologia coletiva, pois existiam pessoas que acreditavam nos mitos brasileiros da riqueza natural da terra, bem como nas propagandas nacionalistas oriundas do nativismo feiticista. É neste ponto que se encontra o *povo como matriz da nação*. Afirmou que fora normal os deslumbres dos primeiros colonizadores na fertilidade da terra, pois nunca haviam visto tamanho território a ser explorado. Quanto a acreditar que o povo seria rico devido a tal fertilidade imanente explicou que as riquezas provinham do coletivizado trabalho humano, como formação e distribuição dos bens da civilização:

> Só a obra coletiva da organização, só o esforço comum, orientado pelo bem geral, pode ir criando as garantias, os estímulos, os bafejos, as facilidades legais e sociais de que os indivíduos carecem: só ele multiplica os caminhos oferecidos ao trabalho, discrimina as vocações, espalha a cultura, distribui justiça, enfreia o crime, coíbe o vício, aumenta o saber, a previdência, a ordem e a fartura.
> A obra da civilização é afinal a luta contra a miséria, em que as sociedades nascem e se formam, e das quais só com grandes e persistentes esforços se podem ir arrancando pouco a pouco.
> O Brasil, com cerca de trinta milhões de habitantes, tem não sei quantos milhões de miseráveis e meio-miseráveis. Os seus numerosos índios, caboclos, pretos e mestiços vivem, geralmente, por esses matos e cidades, nos extremos limites inferiores da miséria. [106]

A segunda mistificação Amadeu afirmou como conseqüência errada proveniente de premissa falsa: a de que há trabalho para todos. Posto o contrário, a ausência de trabalho, inferiu que as pessoas são boas ou más independentemente da nacionalidade e, por conseguinte, não se podia crer que todos os agitadores fossem estrangeiros.

CASALECCHI, José Ênio. *O Partido Republicano Paulista*: política e poder (1889-1926). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.215. Curioso então que Amadeu retira-se de São Paulo rumo à capital federal para trabalhar no jornal Gazeta de Notícias: seja pelas desilusões da derrota política da sua primeira candidatura, seja para evitar retaliações do PRP, que vieram em 1923. Amadeu se demitiu de A Gazeta porque recusara convite de jantar com o presidente da república Artur Bernardes - a mando da linha editorial do periódico. Para seguir no Rio conseguiu um emprego público na Recebedoria de Rendas do qual tentou pouco tempo depois transferência para São Paulo, recusada, mas com possibilidade de optar por Bahia ou Rio Grande do Sul. Demitiu-se então da Recebedoria de Rendas e voltou à capital paulista para os braços do OESP. DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p17-18.

[106] AMARAL, Amadeu. "Política Humana". In: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.14.

Declarou então o terceiro apontamento como o mais incoerente: acreditar nas legislações implicava reconhecer que os homens as faziam e, portanto, as deviam reformar, aperfeiçoar, manter sob vigília, inclusive ante os próprios legisladores. Conhecendo os legisladores no poder, se conheceria a natureza das leis e interesses tidos como públicos.

Aspecto que levou a outra forma do povo brasileiro, *o povo cidadão* - trabalhador e eleitor. Povo que vivia sob leis falhas sem interesse de ajudá-lo e que objetivavam mesmo calá-lo. Era o reconhecimento do povo como abstração retórica, objeto de interesses de ascensão, legitimação e manutenção do poder:

> O povo, cujo nome se invocava a cada instante nas lutas contra o regime passado, é, no espírito dos nossos legisladores e dos nossos governantes de hoje, uma abstração muito boa para enfeitar discursos, para arredondar períodos. O povo de carne e osso, o povo que por aí trabalha, que sofre, que sonha, que chora, (...) esse povo, na verdade, permanece fora da lei, porque longe do seu espírito vivificador, como se demorasse à margem de uma terra feraz, mas deserta.
> O povo não tem a mínima interferência voluntária na vida do país, é um portador de cédulas (...). As "situações" políticas se eternizam no poder, escarranchadas no cofre das graças, servidas pela fraude, cercadas de baionetas. Toda discussão é importuna, toda independência é hostilidade, toda discordância é crime, toda reclamação é rebeldia. Só existem amigos, ou inimigos. [107]

Desta perspectiva Amadeu encaminhou seu projeto do meio termo: nem questão social como questão de polícia, nem questão social como revolução ou *"ódio de classes"*.

> O conjunto de assuntos que se convencionou chamar "questão social" é, no fundo, a velha, a eterna e universal pendência em torno da distribuição dos frutos do trabalho e dos benefícios da civilização. Essa questão existiu sempre, e provavelmente existirá, mais ou menos atenuada, até a consumação dos tempos.
> É certo que, nos últimos trinta ou quarenta anos, essa luta assumiu, na Europa, uma feição condenável de ódio de classes, de guerra social, de combate violento entre pobres e ricos, entre capitalistas e salariados. É certo que teorias exageradas e errôneas, entre explosões de sentimentos bravios, vieram à tona. Mas, como quer que seja, o que está no fundo de tudo é a velha, a eterna e universal questão de todas as sociedades humanas. [108]

Daí a entender parte da política humana: a questão social é universal, eterna, ou seja, no máximo pode ser remediada, nunca completamente destruída. Deste salto à

---

[107] AMARAL, Amadeu. "Política Humana". In: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.17.
[108] AMARAL, Amadeu. "Política Humana". In: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.18.

abstração pelas lutas sociais naturalizadas como frutos universais das desigualdades de distribuição das riquezas Amadeu aproveitou o mote para descrever melhor sua política humana:

> *Política Humana* quer dizer uma política norteada antes de tudo pelas grandes e constantes tendências do espírito universal para a justiça, para a verdade, para a tolerância, para uma melhor distribuição dos benefícios da cultura e da civilização e para o advento de um regime de moralidade superior no seio dos agrupamentos sociais. Resumindo mais, quer dizer simplesmente uma política que gire em torno deste eixo: o *homem*.[109]

Como este último trecho foi retirado do prefácio que escreveu ao livro, mas não datou fica a dúvida se já tinha idéia clara do que seria a política humana quando da conferência de 1922. Dado que a política é humana, chega-se a outra definição de povo. O *povo homem* sobreposto às divisões de classe e às divisões políticas:

> As nossas idéias políticas, econômicas e sociais (...) Devem girar em torno do *homem*; (...) compenetrar-se de que um povo é composto de homens e não de classes, não de partidos, não de religiões, não de categorias, não de grupos, não de raças, não de entidades mais ou menos fictícias, ou mais ou menos abstratas, mas de *homens*, (...) todos com boas tendências, que é preciso cultivar e desenvolver, com más tendências, que é preciso prevenir e reprimir, com possibilidades insondáveis que é necessário despertar, estimular, guiar, organizar. Operando este deslocamento, (...) teremos então a mais patriótica, a mais sábia, a mais fecunda das políticas, porque não será uma política democrática, nem conservadora, nem liberal, nem clerical, nem militarista, nem nacionalista, mas, apenas, (...) uma *política humana*, (...) a profunda e palpitante realidade da vida e das condições humanas dentro das raias do nosso país. [110]

Um projeto nacionalista universalista de Amadeu sob as raias da Ciência e dos sentimentos humanos? Reconhecimento do *povo humanidade* como expressão da

---

[109] AMARAL, Amadeu. "Prefácio", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.8 (grifos do Amadeu).

[110] AMARAL, Amadeu. "Prefácio", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.9 (grifos do Amadeu). Esta vontade de separar as boas das más tendências também apareceu num texto de Folclore, o que demonstra o paralelo das perguntas de Amadeu e a dimensão auxiliar e utópica do mesmo. Em "A poesia nativa do nosso povo" Amadeu declinou sobre o povo e o folclore como expressão de sua psique: "(...) temos de estudar com maior afinco e rigoroso método os produtos em que ele se reflete e se manifesta. Nesses produtos, o povo aparece melhor que nos mil acidentes superficiais e desordenadores da observação direta: aparece-nos como é, tal qual é, com as suas qualidades e os seus defeitos, com as suas fraquezas e as suas forças, com o que tem de aproveitável e com o que reclama o nosso esforço de correção vigilante e amiga. Ele dá-se-nos aqui sem reservas e sem simulações, deixa-se surpreender inteiro, alma, coração, instintos, tendências, - crenças, aspirações, preconceitos. E, felizmente, apesar de tanto mal que se pensa e nem sempre se diz desse pobre povo abandonado, desprezado, explorado e maltratado, não há nada, nada que irremediavelmente nos envergonhe." AMARAL, Amadeu. "A poesia nativa do nosso povo", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.121.

mediocridade básica da condição humana, sobreposta às divisões de classe, raça e nacionalidade?

Humanismo de Amadeu e certa afinidade com um dos pressupostos e pilares do solidarismo, por sua vez apropriado de Augusto Comte. O do indivíduo isolado como uma abstração porque *"o laço do indivíduo à sociedade é essencial e orgânico: a solidariedade é o seu objetivo e o altruísmo o seu meio."* [111] Solidariedade e altruísmo que fundamentavam a noção de dívida social: se o homem não pode viver sem a sociedade isso significa que ele possui uma dívida com ela, uma dívida entre ele e os seus semelhantes, contemporâneos e históricos. Fundamentos que constituíam parte dos pressupostos e das estratégias pelas quais os solidaristas procuravam sensibilizar a problemática opinião pública em crise com vistas a legitimar um caminho entre o socialismo e o liberalismo como uma nova espécie de contrato social. [112]

Explorada esta via solidarista da compreensão política e sentimental da dívida social entre as gerações de uma nação e como base do contrato social resta então demonstrar como Amadeu concebeu a categoria do *povo problema social*. Uma continuidade da problemática da necessidade do estímulo das "boas" tendências humanas, e da prevenção e repressão das "más".

O texto intitulado "Cuidar da infância" foi uma conferência realizada no dia 25 de dezembro de 1920 no Instituto de Proteção e Assistência à Infância de Ribeirão Preto, posteriormente impresso em folhetos para venda em seu benefício. Amadeu elogiou o trabalho realizado afirmando que era exemplo raro e de reconhecimento necessário da opinião pública, pois – citando José Bonifácio – eram os brasileiros afeitos a questões especulativas, mas, ao mesmo tempo, avessos às de ordem prática.

> Se houvesse, no Brasil, uma localidade, uma só, onde, *pela ação de uma elite esclarecida e generosa*, se procurasse dar solução prática e inteligente aos problemas de higiene social mais graves e mais incômodos destes tempos; onde se tomasse a decisão inflexível de combater nos seus próprios antros a ignorância, a vadiagem, a doença, a miséria, a imprevidência, transformando-se a população irrequieta, desigual e desordenada numa grande colméia operosa, pacífica e satisfeita – essa localidade poderia ser, seria sem dúvida o ponto de partida de uma era nova para todo o país, e ficaria brilhando na história do continente de um brilho incomparável, capaz de fazer

[111] FOUILLÉE, Alfred. *La France au point de vie moral*. Paris: Félix Alcan, 1900, p.21 (eu traduzo).
[112] BELLAING, Louis Moreau de. "Le solidarisme et sés commentaires actuels, in: CHEVALIER, Jacques. COCHART, Dominique. (orgs). *La solidarité*: um sentiment républicain? Paris: PUF, 1992, p.86.

> empalidecer constelações inteiras de velhas glórias! E, com tudo isso, apenas teria feito afinal, *uma boa obra de egoísmo esclarecido*. [113]

Com a questão da higiene social é que se encontra o povo problema social. Devidamente tratado pelas elites generosamente esclarecidas. Amadeu lembrou que tais tipos de instituições eram em sua maioria verdadeiros antros de misérias humanas, frutos contraditórios de uma sociedade que não sabia cuidar de suas crianças. Neste terreno encontrou novamente um *projeto de caminho do meio*: nem povo problema social deixado à própria sorte, nem instituições depósitos de povo:

> E continuam a altear-se de mais a mais os muros das prisões, assumem vulto de vilas os manicômios, mais se reproduzem as enfermarias, mais longas e mais barulhentas se tornam as alfurjas do vício em pleno coração das cidades, e essas geenas refervem de aflições, de desesperos, de lentas agonias, e aí padecem os miseráveis condenados do nosso desleixo, do nosso egoísmo, da nossa dureza, da nossa ferocidade, aí se estorcem como vermes, atascados em maldição e horror, e nós passamos ao lado sorrindo, e nós passamos ao lado cantando, dançando, tagarelando, traficando, quiçá muito satisfeitos de termos essas vastíssimas penitenciárias, esses enormes hospitais, esses grandiosos manicômios, esses imensos monumentos do inenarrável sofrimento humano...[114]

E quando se questionou sobre o momento científico que vivia para o *"melhoramento humano"* Amadeu afirmou que se houvessem encontrado todos os mecanismos para tal ele *"já não seria um problema"*. Mas nada desanimador, pois apontou a higiene, a medicina e a eugenia como bases dos avanços. No que então projetou outro caminho do meio: nem ciência abstêmia antes os problemas humanos e sociais, nem ciência monstruosa. Na sua aposta na medicina, higiene e eugenia matizou:

> Isto não quer dizer que devamos concordar com certos fanáticos, para os quais toda a educação parece resumir-se numa sorte de zootecnia humana e a moral deve substituir o princípio abstrato pela intervenção cirúrgica ou pela injeção, o preceito pelo purgante ou pelo revulsivo, o conselho pela ginástica ou pela ducha. [115]

Essa utopia do caminho do meio de Amadeu pode seguir com o exemplo de laboratório social que ele encontrou no ano de 1922 quando visitou a fábrica de fiações e tecelagem do Doutor Jorge Street e sua conhecida Vila Operária Maria Zélia. A fábrica e a vila operária constituem exemplo para o desfecho da medíocre-utopia-

---

[113] AMARAL, Amadeu. "Cuidar da infância", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.33 (grifos meus).
[114] AMARAL, Amadeu. "Cuidar da infância", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.27.
[115] AMARAL, Amadeu. "Cuidar da infância", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.32.

folclórico-solidarista com sua ciência mediana (nem horrorosa, nem abstêmia), suas instituições medianas (nem depósitos humanos, nem ausências de muros), bem como do Estado nacional organizador e mediador das ciências e representações coletivas, o bom jardineiro da medíocre sociedade sementeira protoplásmica de líderes.

O laboratório social de Amadeu Amaral

Minha opção metodológica neste tópico se dá em trazer à tona alguns dos elementos constituintes do projeto político de Amadeu comparando-os com passagens do livro *Lições de Sociologia* de Durkheim, com vistas a aprofundar a presença do solidarismo na sua utopia. As comparações com Durkheim se dão no sentido de demonstrar proximidade às questões que interessavam aos solidaristas críticos do liberalismo e do socialismo, em busca de modelos à república, à nação e à democracia, bem como a centralidade do Estado como cérebro da sociedade. [116]

O texto de Amadeu será seguido quase na íntegra, pois é curto e de passagens significativas. "Um laboratório social" não foi publicado logo após sua escrita. O texto se refere à visita à fábrica a convite de um amigo que resolveu lhe mostrar um local "exemplar" no trato com trabalhadores. O motivo foi uma espécie de resposta sobre outro artigo de Amadeu denominado "O crime organizado", no qual denunciou as precárias condições de trabalho nas fábricas de São Paulo. Nele criticava o caso de um garoto operário que ao fim da jornada do dia adormeceu no próprio chão da fábrica e à noite foi atacado pelos cães de guarda do local e morreu. [117]

É neste tom que o texto tem início:

---

[116] Acredito que o pensamento político de Durkheim não foi até hoje bem explorado. Suas críticas ao socialismo geraram a interpretação política do seu pensamento como liberal. Sua utopia de uma sociedade bem organizada pela divisão do trabalho social e organizações patronais e dos trabalhadores, apresentada e desenvolvida principalmente nos prefácios e na introdução do clássico *Da Divisão do Trabalho Social* fornecem elementos para esta interpretação, insisto, fornecem elementos, mas não encerram o assunto, pelo contrário, pois continua a questão da saúde da sociedade fornecida pelo contrapeso entre instituições, não indivíduos isolados, possessivos e empreendedores. Já os textos do livro *Lições de sociologia* podem fornecer outros caminhos, mesmo porque são frutos de debates e intervenções políticas que infelizmente ficaram praticamente inéditos até o ano de 1950, o que provavelmente contribuiu para a localização do liberalismo como centro de suas preocupações.

[117] AMARAL, Amadeu. "O crime organizado", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.43-48. "O crime organizado" foi publicado no OESP, no dia 4 de março de 1922. Logo republicado na Revista do Brasil, edição nº76, volume XVIII, abril de 1922. Sobre "Um laboratório social", em 1956 Léo Vaz afirmou que Amadeu não o publicou porque apesar do seu entusiasmo com as condições da fábrica e da vila operária ficou receoso quanto aos leitores do artigo pensarem ou insinuarem que ele desejara propositadamente ser agradável a Jorge Street, ganhando como contrapartida aos elogios publicados dinheiro e futuros favores. FREIRE, Jorge Dorian. "Amadeu Amaral na intimidade", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, nºI, maio-junho, 1956, p.29. (Relato de Léo Vaz, p.27-31)

> Recebi, há dias, na redação, a visita de um amigo e travamos, mais ou menos, o seguinte diálogo: (...)
> - Bem. Quer ver um estabelecimento industrial onde os operários e seus filhos são tratados como "gente", - gente com sensibilidades, com idéias, com aspirações, com necessidades afetivas, intelectuais, estéticas... ?
> - Que estabelecimento é esse?
> - A fábrica de fiação, tecidos e estamparia "Maria Zélia", do Dr. Jorge Street.
> Pensei comigo: Dr. Jorge Street... Velho industrial e capitalista... homem viajado... Tem muito dinheiro; converte, naturalmente, por habilidade, umas migalhas de seus haveres em aparatoso engodo, destinado a fisgar o reconhecimento dos que lhe sacrificam os seus suores, o seu sangue... E, sem dúvida, julga-se credor da admiração pública, e arde por se ver coroado de louros! (...) [118]

Desta impressão primeira surpreende-se quando chega à fábrica. O artigo ganha então ares de etnografia, de descrição da passagem do autor pelas instalações fabris e vila operária:

> Descemos à porta de um vasto edifício moderno – sólido, simples, elegante, banhado de luz por todos os cantos. Os ladrilhos, os soalhos, as paredes, os móveis, tudo impecavelmente asseado, sob uma ablução mansa de luz. Salas amplas, com carteiras americanas, com grandes lousas, com globos terrestres, mapas e o mais, e, sentadas em filas diante de professoras normalistas, diligentes e amoráveis, dezenas de crianças de sete a doze anos, muito limpinhas e muito tranqüilas. No saguão, uma das jovens mestras, batendo as palmas, com esse ar severo e carinhoso que é o segredo encantador das mulheres inteligentes e boas, fazia evoluir lentamente uma classe, em descanso entre duas aulas. [119]

O seu olhar higienista surpreende-se com a ordem, clareza e organização do local. [120] O prédio é moderno e ao mesmo tempo simples, correto e acolhedor, a

---

[118] AMARAL, Amadeu. "Um laboratório social", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.57-58.

[119] AMARAL, Amadeu. "Um laboratório social", in: *Política Humana*. São Paulo: São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.58-59.

[120] Entendo esse olhar higienista de Amadeu remetido à idéia da Higiene como os estudos e as práticas de intervenção que visavam o melhoramento dos homens mediante condições adequadas do meio em que produziam e viviam, meios como os do trabalho (sobretudo fabril), instituições como hospitais, sanatórios, escolas, e mesmo ambientes residenciais, bem como todo o debate sobre a importância do saneamento das cidades quanto aos destinos da água e do esgoto. Roquette-Pinto em texto sobre os resultados do Congresso de Eugenia de 1929 fornece boa descrição das noções de Higiene e Eugenia correntes naquele momento: "No correr das discussões sempre acaloradas (...) algumas surpresas têm aparecido. É natural. A Eugenia está, exatamente, na ponte que liga a biologia às questões sociais, à política, à religião, à filosofia e... aos preconceitos. De sorte que seria exigir muito, um debate em que tanta gente reunida só dissesse coisas absolutamente certas e seguras. Depois, o conceito próprio daquela disciplina não está ainda muito claro (...). Há pessoas no Congresso, para quem "Eugenia" é apenas um nome, em moda, de que se enfeita a velhíssima "Higiene". Pode-se dizer mesmo que é só esse mal-entendido o responsável por algumas das discussões que ali se têm verificado. (...) Eu mesmo (...) procurei mostrar que é preciso não esquecer, nunca os trabalhos do Congresso, que a "higiene" procura melhorar o "meio" e o "indivíduo"; a "eugenia" procura melhorar a "estirpe", a "raça", a "descendência".

instalação é uma parte da escola da fábrica. As crianças se encontram comportadas sob os olhares severos e carinhosos das jovens normalistas. No que parte do seu projeto e preocupação com as crianças pode ser entendido nessa passagem:

> (...) Esses estabelecimentos, rigorosamente concatenados, recebem, zelam, tratam e educam as crianças desde que nascem até completarem quatorze anos – quando os pais não as retiram antes dessa idade, ou por mudança, ou por entenderem que elas já não precisam de mais cuidados nem mais ensino. As crianças que completam o seu período educativo nos estabelecimentos da fábrica têm, chegado à idade legal, colocação garantida ali mesmo, na seção de fiação, na de tecelagem ou na de estamparia, de acordo com o seu natural pendor e as suas aptidões, todas rigorosamente observadas e registradas durante o tempo de escola (...). [121]

Pois o desejo de engenharia social como engenharia das aptidões das pessoas pressupõe o clássico tema da divisão do trabalho social. Trabalho e moralidade (familiar e profissional) caminhando juntas como modos de enquadramento e organização da sociedade. É notável que sugira que as aptidões naturais são encontradas em apenas um ambiente social, ou seja, não há necessidade de, entre gerações de uma mesma família, haver qualquer tipo de mudança profissional porque houve adequação técnica e espiritual, ou seja, uma personalidade formatada. [122] O importante nesta seção do projeto é o indivíduo bem organizado, longe de vícios, com boa educação moral e disposição e envolvimento com seu trabalho.

Portanto, como planejar e construir cientificamente um projeto desta natureza? No trecho anterior aparecem observações e registros escolares. Mas a fábrica possui uma vila operária passível de controle cotidiano.

> Começamos a segunda parte da nossa excursão – as visitas aos demais estabelecimentos da pequena cidade-modelo. São todos os

---

ROQUETTE-PINTO, Edgar (1933). "Ensaio 9", in: *Ensaios de antropologia brasiliana*. São Paulo: Editora Nacional, Brasília: INL, 1978, p.43-44.

[121] AMARAL, Amadeu. "Um laboratório social", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.60.

[122] "E, dado mesmo que a vida de cada criança não fosse, em grande parte, predeterminada pela hereditariedade, a diversidade moral das profissões não deixaria de acarretar, como conseqüência, grande diversidade pedagógica. Cada profissão constitui um meio *sui generis*, que reclama aptidões particulares e conhecimentos especiais, meio que é regido por certas idéias, certos usos, certas maneiras de ver as coisas; e, como a criança deve ser preparada em vista de certa função, a que será chamada a preencher, a educação não pode ser a mesma, desde certa idade, para todos os indivíduos. Eis porque vemos, em todos os países civilizados, a tendência que ela manifesta para ser, cada vez mais, diversificada e especializada; e essa especialização, dia a dia, se torna mais precoce. A heterogeneidade que assim se produz, não repousa, (...) sôbre injustas desigualdades; todavia não é menor. Para encontrar um tipo de educação absolutamente homogêneo e igualitário, seria necessário remontar até às sociedades pré-históricas, (...) tal espécie de sociedade não representa senão um momento imaginário na história da humanidade." In: DURKHEIM, E. "A educação como processo socializador: função homogeneizadora e função diferenciadora", In: FORACCHI, Marialice. PEREIRA, Luiz. *Educação e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, p.40 (grifo do autor).

> que as pequenas cidades cá por fora deviam possuir, e nem sempre possuem.
> Limitar-me-ei a uma rápida enumeração, pois não posso dar a este artigo as dimensões de um relatório: uma igreja, (...) um clube de música e um clube de futebol (...); um armazém onde os moradores da vila se abastecem, querendo, a preço de custo, de gêneros alimentícios, tecidos, ferragens etc; um grande e belo teatro (...) em construção (...); uma farmácia (...); um posto médico. [123]

A fábrica é entendida como comunidade de trabalho. Há racionalização do espaço de trabalho e ainda do próprio lazer do trabalhador. Controle e eficiência baseados num cenário de intermitente fiscalização. Emerge assim a figura do médico como engenheiro da saúde física e social.

> Junto a esse posto está o escritório do chefe do serviço clínico, o Dr. Proença de Gouvêa, (...) O doutor, na verdade, reúne ao exercício da arte de curar os esforços de um higienista e de um educador.
> Além dos serviços pediátricos já aludidos, há ainda, "extramuros", uma vigilância que redunda numa verdadeira obra de educação higiênica das famílias. Em começo, por exemplo, aconteceu que muitas criancinhas, passando todos os dias da semana entregues à creche, com perfeita saúde, saiam no sábado, gordas, mansas, magníficas, para voltarem doentes na segunda-feira, e doentes, as mais das vezes, dos intestinos, mercê da alimentação irracional recebida em casa. Hoje, graças aos esforços educativos desenvolvidos sob a direção daquele médico, esses deploráveis erros vão cessando. [124]

A vigilância se dá sobre o corpo do trabalhador e sua família. O controle é racional. Sobre a moral familiar faz-se necessário questionar e impor *"(...) se ela ainda é um foco de moralidade, uma escola de devoção, de abnegação, de comunhão moral"*. Preocupação derivada da noção de família como *"um grupo que abarca a totalidade da existência, (...) miniatura da sociedade política"*. [125] Neste sentido

> (...) a vigilância higiênica não se exerce apenas com relação aos acidentes e com relação às crianças. O Dr. Gouvêa tem no seu escritório, dentro de um pequeno móvel, pronto para ser compulsado a todo momento, com extrema facilidade, um conjunto completo de informações sobre cada um dos habitantes da vila: suas medidas de estatura, envergadura e peso, seus caracteres somáticos, seus índices de acuidade sensorial, enfim, tudo quanto possa interessar-se a uma completa fiscalização da saúde a um justo aproveitamento das aptidões.

---

[123] AMARAL, Amadeu. "Um laboratório social", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.60.
[124] AMARAL, Amadeu. "Um laboratório social", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.61.
[125] DURKHEIM, Émile. "Segunda lição – A moral profissional", in: *Lições de Sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.34-35.

> As crianças têm igualmente as suas fichas, onde além das indicações gerais se encontram as relativas aos respectivos tipos mentais, tendências, capacidades, falhas etc. Assim, a qualidade e quantidade de instrução a ministrar, senão a cada um, ao menos a cada grupo distinto, é regulada com a possível precisão, além de determinarem os cuidados e correções especiais que cada criança reclama.
> À enorme e intuitiva utilidade imediata de semelhante serviço acresce um grande valor especulativo. Acumulando essas indicações, o estabelecimento possuirá dentro de alguns anos um precioso material de observação, capaz de fornecer bases positivas e exatas a interessantes estudos antropológicos e outros que com estes se relacionem. [126]

A engenharia humana é engenharia social em forma de controle do trabalho e controle da família. O arquivo mencionado demonstra como Amadeu almejava por estes tipos de dados e por instituições capazes de fazer avançar as ciências sociais e psicológicas no Brasil. As ciências humanas fariam o trabalho de compreensão e manipulação das capacidades do *povo trabalhador* como forma de arregimentação e organização humanas e sociais. Daí a preocupação com os exemplos cívicos dos políticos e do Estado enquanto maneiras de construção de correntes sociais: fazer idéias se tornarem energias sociais, idéias-força. Formas de manutenção da coesão ao capacitar crianças e jovens ao amor à pátria e à compreensão da divisão do trabalho.

> Visitem-na, sobretudo os senhores legisladores e governantes. Vão lá, sem pompa e sem preparativos, cheguem, examinem, indaguem, critiquem. Aquilo, quer como obra de previdência e de harmonia, quer como obra pedagógica e eugênica, constitui um soberbo exemplo de elevação de propósitos, de continuidade de ação, de ordem e método, com que não pouco terão que aprender os que fazem leis e as executam.
> Estes senhores não têm já o direito sequer de ignorar tão admirável iniciativa privada.
> Finalmente, seria muito para se desejar que fizessem uma visita à vila Maria Zélia os alunos das nossas escolas, os pequenos e os moços. (...) É preciso que os nossos jovens, em presença de uma organização onde o trabalho não parece uma pena, mas condição de tranqüilidade, de bem-estar e de estima, aprendam, ao mesmo tempo, a amar o trabalho e a querê-lo cercado assim de garantias e de consideração por toda parte.
> A vila Maria Zélia é um laboratório de experiências sociais, onde todos temos muito que ver, e é o mais belo ornamento desta cidade prosaica. [127]

---

[126] AMARAL, Amadeu. "Um laboratório social", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p. 61-62.
[127] AMARAL, Amadeu. *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.64.

O encantado Amadeu que sugere aos homens de Estado visita à fábrica parece remeter a Jorge Street como um praticante do *"egoísmo esclarecido"* das elites que tanto ansiava. Por outro lado permite rastrear como concebia o Estado como órgão da sociedade: próximo a Durkheim, que o entendia como o cérebro do corpo social, cujas funções seriam criar as representações políticas coerentes com o que *deve ser* a sociedade por ele racionalizada e planejada. Já a execução ficaria a par dos funcionários, políticos e instituições, pois o Estado não se confundiria com o poder executivo, iria além dele dadas as diferenças entre a função de pensar e criar representações e as funções de execução.

> (...) o Estado é um órgão especial encarregado de elaborar certas representações que valem para a coletividade. Essas representações distinguem-se das outras representações coletivas por seu maior grau de consciência e de reflexão.
> Talvez haja quem se surpreenda ao nos ver, assim, excluir de nossa definição toda idéia de ação, de execução, de realização exterior. Afinal, diz-se correntemente dessa parte do Estado, ou pelo menos do que se chama mais especialmente de governo, que ele contém o poder executivo. Mas a expressão é totalmente imprópria: o Estado não executa nada. O Conselho dos Ministros, o príncipe, tanto quanto o Parlamento, não agem por si mesmos; eles dão ordens para que se aja. Organizam idéias, sentimentos, depreendem resoluções, transmitem essas resoluções a outros órgãos que as executam; mas seu papel limita-se a isso. (...) Toda a vida do Estado propriamente dito se passa não em ações exteriores, em movimentos, mas em deliberações, ou seja, em representações. Os encarregados pelos movimentos são outros, são as administrações de todos os tipos. (...) essa diferença é igualmente a que separa o sistema muscular do sistema nervoso central. (...) O Estado, pelo menos em geral, não pensa por pensar, para construir sistemas de doutrinas, mas para dirigir a conduta coletiva. Nem por isso sua função essencial deixa de ser pensar. [128]

Se de um lado o Estado racionaliza os projetos de engenharia social, do outro há necessidade de chamar os cidadãos mediante ganchos que não sejam somente idéias científicas. Tal como Durkheim concebe que as representações coletivas são mais fluídas e dispersas que as representações empreendidas pelo Estado, o Amadeu folclorista de "Uma tarefa a executar" concebe a necessidade de saber falar ao povo mediante os seus sentimentos, dado as limitações das idéias científicas para este tipo de engajamento e assimilação dos mesmos ao projeto. Uma profissão de fé nas ciências

[128] DURKHEIM, Émile. "Quarta lição – Moral cívica. Definição do Estado", in: *Lições de Sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.71-72.

humanas: sua utopia do Folclore como um guia racional e sentimental da nação, sua aposta numa educação científica e sentimental. [129]

A medíocre-utopia-folclórico-solidarista

Resta então perguntar a Amadeu Amaral quem seriam os líderes deste projeto, ou melhor, de que local sairiam os intelectuais que o dirigiriam? Sairiam "naturalmente" da evolução da nação pela melhor qualidade da sementeira protoplásmica de estrelas, ou necessitariam de uma universidade de formação específica destas elites intelectuais?

Nada melhor do que perguntar diretamente a ele, pois Amadeu foi um dos entrevistados da célebre pesquisa sobre a situação da educação no Brasil por Fernando de Azevedo no ano de 1926. Conhecido pela historiografia como "Inquérito de 1926" (originalmente e significativamente a pedido do OESP), um dos pontapés iniciais do escolanovismo brasileiro. Amadeu participou quanto ao ensino secundário e superior. Destaco apenas a sua resposta sobre a "formação das elites": perguntado sobre a necessidade da gestação de elites intelectuais pelo ensino universitário como uma das necessidades básicas do regime democrático, como formação científica, política e letrada destas, Amadeu saiu-se com essa:

> "Se é problema capital, numa democracia, a formação das elites intelectuais..." – assim começa o meu amigo a sua nona pergunta. Antes de irmos à própria pergunta, conversemos um pouco sobre essa questão.
> Primeiramente, não creio que seja problema capital, numa democracia, a formação de elites. Apesar desta declaração preliminar, a nossa divergência não é tão grande como parece.
> A elite, isto é, um conjunto de indivíduos mais educados, mais inteligentes, mais espertos, mais dominadores, é um produto natural e espontâneo de toda sociedade. Em todos os agrupamentos estáveis, tribo, clã, "peuplade", nação, há sempre fatalmente, pela simples natureza das coisas, uma minoria que toma a si, por direito, por astúcia ou por força, os encargos da direção espiritual e temporal. Portanto, a formação de uma elite não é problema, é uma realidade velha e permanente. É até inevitável. O que pode ser um problema é o aperfeiçoamento intelectual e moral das elites. É este, sem dúvida, o sentido da sua frase, e eu poderia logo dá-la por bem entendida, sem discussão. Mas é que essa discussão é necessária para nos levar ao ponto principal.
> Creio que o problema capital numa democracia é a educação do povo. É mais lógico... Mas não é só isso. Uma vez compreendido que uma elite não é "formada", "forma-se" – forma-se por si mesma, sai

[129] Para Durkheim "(...) o patriotismo é exatamente o conjunto das idéias e dos sentimentos que ligam o indivíduo a um Estado determinado. Suponhamos que ele se enfraqueça, que desapareça; onde o homem encontrará essa autoridade moral cujo jugo lhe é tão salutar? Se não há uma sociedade definida, que tenha consciência de si mesma, que lhe lembre a cada instante seus deveres, que a faça sentir a necessidade da regra, como ele poderia senti-lo?" DURKHEIM, Émile. "Sexta lição – Moral cívica (continuação). O Estado e o indivíduo. A pátria", in: *Lições de Sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002, p.102-103.

> espontaneamente da massa, impelida por um conjunto indecomponível de qualidades, em que as disposições nativas e intransmissíveis têm larga parte, parte precípua, - como distinguir e recrutar a elite? Tratemos de difundir o ensino, simplesmente, de o difundir quanto mais e quanto melhor, de elevar o nível intelectual e moral do povo. *Assim como do couro saem as correias, de um povo esclarecido sairá uma elite magnífica. O problema capital, portanto, - máxime numa democracia, - é a educação do povo.* [130]

A resposta pode parecer surpreendente até porque Amadeu foi o único dos entrevistados que não optou pelo sim. Mas não o é. Além de demonstrar a coerência do elogio da mediocridade com a tese evolucionista dos gênios e líderes nascendo de povos com tradições (ou história) formadas durante séculos de gestação (daí suas florações naturais e espontâneas pelas qualidades da raça e da cultura), lembra ainda as campanhas pelo voto secreto e pela alfabetização, a melhora da democracia de baixo para cima: das condições normais de funcionamento das instituições democráticas pelo voto e da formação qualitativa do povo pela educação moral, cívica e científica, embebida da mística nacional, dos sentimentos pela pátria.

Amadeu temia que a formação dirigida das elites acarretasse outro problema, o problema mesmo das elites:

> De resto, não gosto dessa expressão elite, com matizes aparentes e secretos que ela vai tomando, à medida que roda e se vulgariza. O desígnio de formar especialmente capacidades diretoras, sob qualquer colorido ou pretexto que seja, degenera forçosamente em cálculos egoísticos e pretensões excessivas. Se continuamos a abusar dessa e outras expressões ambíguas, daqui a bocado veremos todos os pequenos dos ginásios e colégios, em suas conversações sobre estudos e planos de carreira, piscarem o olho um ao outro, à socapa, e dizerem finoriamente: Você sabe, nós vamos ser elite... Assim como quem diz: estamos com a vida feita! [131]

Amadeu recusa a elitização da educação dado o temor da gestação de mais e mais intelectuais envaidecidos e deslocados da medíocre realidade nacional. Amadeu desejava o povo como medíocres cidadãos de bom senso e intelectuais conscientes de possuírem alguma dose de mediocridade, ou seja, o que entendia como a postura cívica e moral necessária à pátria, bem como remetia às elites a necessidade de um "egoísmo

---

[130] AMARAL, Amadeu (1926). "O que pensa Amadeu Amaral", in: AZEVEDO, Fernando de. *A educação na encruzilhada*. Problemas e discussões. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1960, p.223 (grifos meus).

[131] AMARAL, Amadeu (1926). "O que pensa Amadeu Amaral", in: AZEVEDO, Fernando de. *A educação na encruzilhada*. Problemas e discussões. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1960, p.223-224.

esclarecido". Na sua utopia, o encontro da elite do egoísmo esclarecido com o povo da ética dos mutirões, do trabalho compartilhado para a ajuda mútua. [132]

Com sua medíocre-utopia-folórico-solidarista no interior das elites esclarecidas do OESP, da LNSP (bem como da ABL) Amadeu tentava se comportar pela ética do elogio da mediocridade como um medíocre mediador entre elites e povo, doutos e ignorantes, cérebros e músculos, cidadãos e massa: uma utopia e performance da mediocridade como linguagem, linguagem mediadora.

Espécie de mediocridade política como a utopia de uma classe média, médica e mediatriz compondo a racional e sentimental comunhão nacional. Amadeu declinou esta utopia quando questionado sobre a realidade do ensino secundário. Sobre ele não passar de uma formação vasta e sem sentido que visava apenas ao futuro ingresso numa universidade.

> Para o país, a importância de tal ensino ressalta à primeira vista. Dele depende a formação de uma "classe média" esclarecida, cuja mentalidade tenha janelas abertas para o vasto passado e para o vasto conjunto das coisas humanas, que seja portanto formada de "homens" num sentido mais amplo, no sentido de cidadãos do mundo, de filhos conscientes de uma humanidade que tudo lhes dá e a quem retorna. Sem esta universalidade não há verdadeira cultura, nem mesmos cultura moral. Os espíritos abertos, generosos e tolerantes são aqueles que têm uma visão larga do labor humano, a compenetrada certeza de quanto devem aos outros, a sensação viva e inapagável de que a forma de vida mais alta e mais digna se chama - cooperação. Essa classe média esclarecida equivalerá a um centro de resistência, na mobilidade e nas intercorrências das vagas de opinião, muitas vezes guiadas pelas paixões ou pelo egoísmo das classes extremas, das minorias audaciosas e das categorias profissionais: centro de resistência formado do bom-senso, de impessoalidade, de liberalismo, de ideais puramente coletivos ou humanos, acima das classes, das capelas, das especializações teóricas ou práticas. [133]

---

[132] Essa recusa à prioridade da formação das elites por Amadeu demonstra que, em alguma medida, ele destoava da diretriz central do OESP, ou, ao menos, da interpretação que generaliza a ideologia do jornal. Segundo Capelato e Prado "Para "O ESP", uma das causas fundamentais dos problemas políticos com que se defrontava o país (...) residia na ausência das "elites intelectuais"; a superação desses problemas só se poderia conseguir mediante o forjamento de uma nova elite à altura das necessidades do país. (...) O preenchimento desse "vazio intelectual" foi a tarefa que "O ESP" reservou às *universidades*, por cuja criação desencadeou intensa campanha. [da qual o Inquérito foi parte]." Digo que Amadeu destoava, em certa medida, porque as falas se aproximam, mas não se coadunam completamente. Como exemplo, um trecho de Júlio de Mesquita Filho, paraninfo da primeira turma da FFCL da USP, que tal como ele, falava em nome de uma necessária Ciência como Consciência e numa "mística nacional" quando "apontava as tarefas primordiais que caberiam aos formandos, entre as quais se destacava primeiramente a de substituir o velho conceito do "saber pelo saber", pelo saber "posto a serviço da coletividade", e, em segundo lugar – nem por isso menos relevante -, a de criar um ideal, uma consciência coletiva. Na expressão do próprio paraninfo, "criar no espírito da juventude e instilar na alma coletiva a *mística nacional*. E que admirável mística: tirar essa imensa massa do seu estado atual, ainda quase amorfo, para dar-lhe consciência diferenciada e definida."" CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino* (Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de São Paulo"). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980, p.121-122 (grifos dos autores).

[133] AMARAL, Amadeu (1926). "O que pensa Amadeu Amaral", in: AZEVEDO, Fernando de. *A educação na encruzilhada*. Problemas e discussões. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1960, p.218.

Solidarismo: ilustre desconhecida terceira via dos anos 1900-1920 no Brasil

Talvez seja mais complexa e, por isso, mais historiográfica, a interpretação dos conflitos sociais e projetos políticos dos anos 1900-1920 no Brasil como polarizados entre capitalistas e socialistas, incluindo o pressuposto de tensões, pluralidade e imbricações de visões ou posturas tanto entre os dois antagonistas quanto internamente a estes. O lado capitalista incluindo o liberalismo e o solidarismo como sistemas políticos e o lado comunista incluindo os marxismos e os anarquismos.

Tentando seguir pressupostos de Stella Bresciani creio ser possível compreender a década de 1920 como um momento do mito da boa república ou das instituições adequadas para a unidade nacional. [134] Cenário de digestão intelectual das conseqüências da Grande Guerra e de crítica ao liberalismo, mas sem o desejo de rompimento direto com o sistema. Daí a emergência dos nacionalismos como místicas da integração entre as diferentes classes e base de projetos políticos republicanos.

Projetos problemáticos e contraditórios que se encontraram no interior da democracia liberal. Segundo Bauman os ideais de república e nação possuem uma oposição entre aquele que olha para o futuro dispensando as tradições (o republicanismo como ideário da participação crítica e cidadã) e aquele que exige fidelidade sentimental como espécie de cheque em branco e postura acrítica diante dos motivos deste engajamento (os nacionalismos e seus compromissos com as memórias). Ocorre que eles se encontram *"face a face, oferecendo soluções radicalmente diferentes a um problema que é essencialmente o mesmo: reconciliar a liberdade individual e a segurança comunitária, questão inerente à sociedade moderna"*. [135]

Partindo destas contradições conceituais e sentimentais e das tensões sociais de inícios do século XX o solidarismo se propôs como terceira via entre liberalismo e socialismo, capitalismo e comunismo na França da Terceira República. Destas mesmas contradições Amadeu Amaral, leitor de Fouillée e Durkheim no Brasil recém-republicano elaborava sua utopia mediante um Folclore científico e um humanismo político. Cenário no qual Alfred Fouillée e Durkheim atuaram com suas respectivas ciências, a psicologia social do primeiro, a sociologia do segundo, compartilhando do diagnóstico da degenerescência do caráter nacional como produtor de problemas sociais que necessitavam, então, de um caminho reformista. Reformismo pela solidariedade

---

[134] BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005, p.160-161.
[135] BAUMAN, Zigmunt. *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p.170.

como possibilidade de re-significação da fraternidade humana. Congregando os ideais de igualdade, liberdade e fraternidade, objetivava a utilização do passado nacional e das tradições como mecanismos de educação moral, emoção estética e razão científica. [136]

Programa contemporâneo e assemelhado ao de Amadeu Amaral no Brasil dos anos 1900-1920. A medíocre-utopia-folclórico-solidarista de Amadeu, o sonho de uma solidariedade social lastreada num contrato social unificador: o encontro dos sentimentos do egoísmo esclarecido das elites com os sentimentos do mutirão dos caipiras. Talvez a peculiaridade de Amadeu seja sua posição neste debate: com a sua performance da mediocridade caminhou procurando o equilíbrio e o bom senso político e moral descrevendo as misérias e carências do povo e, ao mesmo tempo, denunciando as misérias e vaidades dos intelectuais.

Quando às figuras da Ironia e da Piedade como matrizes do equilíbrio moral procurado por Amadeu, no que tange ao povo operava com as imagens do povo Jeca e do povo Malasartes numa tensão entre a amoralidade do Malasartes da sabedoria prática, sabedoria originária do camponês em sua sobrevivência, e a ingenuidade e ignorância do Jeca, ambos comportamentos perdoáveis. Mas à figuração do Malasartes proletário que recorria ao "ódio de classes", bem como ao Jeca preguiçoso e abstêmio ante a pátria, quando esta lhe dá atenção para a sua cura biológica e social, recorria à Ironia, à ciência e estratégia do aproveitar-se da situação que o inimigo lhe oferece em dado momento para colocá-lo no seu devido lugar. [137]

Amadeu também recorria ao mesmo expediente da Piedade e da Ironia ante seus semelhantes letrados, como exposto ao longo da primeira parte da tese. Sua utopia acabou por consistir numa classe média absorvedora de conflitos, que usaria da consciência cívica para praticar o egoísmo esclarecido. Daí outra faceta de Amadeu:

---

[136] BRESCIANI, Maria Stella Martins. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005, p.375.

[137] Na biografia de Paulo Duarte sobre Júlio Mesquita há uma carta deste a Nestor Rangel Pestana que fala sobre a necessária fiscalização dos trabalhos dos operários da gráfica do OESP. Acredito que a Piedade e a Ironia que acabei de descrever sobre o povo Malasartes tem um exemplo nesta carta: "Nestor (...) Fui eu que mandei o Ricardo à oficina para trazer-me os originais, que lá estavam, encarregando-o ao mesmo tempo de fiscalizar a paginação, para que as edições do jornal saíssem, enquanto durasse a crise do papel, com o menor número de páginas possível. (...) Quererá você saber a razão pela qual enviei o Ricardo às oficinas e o encarreguei de fiscalizar a paginação (...)? Foi a seguinte. Dá-se nas oficinas do Estado (fato, há muito observado por mim), o que é freqüente e inevitável em todas as oficinas: os operários, para se protegerem uns aos outros, não conhecem hierarquia, porque, aos interesses dos patrões, antepõem os da classe. Toda a tendência do Meneses é para aumentar o volume das edições. Aumenta assim o trabalho e o salário dos companheiros. Só o Ricardo, assíduo nas suas visitas às nossas oficinas, me pareceu capaz de corrigir este inconveniente, de pouca gravidade em época de prosperidades, gravíssimo no atual momento, de apertos verdadeiramente aflitivos." MESQUITA, Júlio. "Carta a Nestor Rangel Pestana, São Paulo, 14 de maio de 1916", in: DUARTE, Paulo. *Júlio Mesquita*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.94-95.

percebendo a ausência ou precariedade dos diálogos entre intelectuais e povo a remeteu à utopia do longo prazo da elaboração do povo em nação, e caiu numa aposta e juízo sobre a educação, principalmente a educação ou formação do sujeito. Lâmpada antiga, seu último livro de versos possui como primeira parte a “Carta de Guia de Meus Filhos” na qual discute a conduta humana ideal como um total amor à humanidade (Piedade) e, ao mesmo tempo, uma total independência (Ironia). Uma carta moral lastreada na imersão do sujeito sobre si mesmo, reconhecendo o bem e o mal de forma intrínseca ao humano. A medíocre-utopia-folclórico-solidarista de Amadeu quanto ao problema do sujeito tinha então a mesma problemática da sua parte social: conter as más tendências, desenvolver as boas tendências.

Uma volta à sua poética com Lâmpada antiga, e um diálogo imaginário do medíocre funcionário de repartição brasileiro e passageiro de bonde Felício Trancoso, com uma utopia anti-medíocre argentina, serão minhas últimas provas e prosas sobre a performance do elogio da mediocridade.

CAPÍTULO 7

CAIPIRICIDADES Nº3: PROSEANDO COM A UTOPIA ANTI-MEDÍOCRE

E se tudo isto estiver errado? Não importa. Para um simples passageiro de bonde, as idéias são como os bilhetes de loterias: é preciso jogar em muitas, para ter probabilidade de acertar em alguma. E ainda o melhor é não acertar. Criar fama de rico é uma das mais graves maçadas que possam cair sobre quem não necessite de tanto numerário. Responsabilidade social muito pesada. Admiradores. Compromissos. *Facadas*, amabilidades, invejas, intrigas, amofinações... Que bom travesseiro, a pobreza!

Amadeu Amaral no bonde, 1927.

7. Caipiricidades nº3: proseando com a utopia anti-medíocre

Dividido entre leitores de jornais e analfabetos Amadeu apostava numa educação moral aos homens – daí o seu testamento aos filhos como um guia de conduta, de educação infantil, a apresentação da realidade do mundo aos infantes na primeira parte de "Lâmpada antiga" - com a possibilidade de se entendê-la como complemento da sua plataforma do cuidar da infância.

O que também permite responder à diferença entre "Urzes", "Névoa", "Espumas" e "Lâmpada antiga": Amadeu deu mais carne ao último livro porque a intenção foi a do tom moral. Se aos críticos pareceu uma falha ou retrocesso, isto significa que olharam apenas para a dimensão do Amadeu poeta, que no final das contas é expressão do Amadeu Amaral homem. Por isso "Lâmpada" não é recuo ante os três livros anteriores é coerência com o que "o autor estava fazendo": prova disto são as datas das composições, majoritariamente, Amadeu compôs as duas partes do livro entre 1921 e 1923, sendo o ano de 1922 o centro. Não pela Semana de Arte Moderna, mas pela candidatura a deputado.

7.1. Uma lâmpada antiga ilumina o passageiro de bonde

O "Memorial de um passageiro de bonde" possui o testemunho de Amadeu Amaral sobre as personagens do seu convívio e sobre alguns pontos de sua obra. O livro foi escrito pela ótica do passageiro de bonde revelando suas impressões sobre a cidade e tem como eixo as emoções de Felício Trancoso (pseudônimo narrador) após apaixonar-se por uma mulher de que apenas sabia o nome e das tentativas de compor um soneto.

Se "Lâmpada antiga" demonstra o testamento moral de Amadeu, aos filhos, mas também aos leitores, o "Memorial" tem aspecto de testemunho, como o lugar da tolerância e da comunhão entre letrados e senso comum ou lugar da mediocridade intelectual entendida como caminho do meio: nem letrados nem senso comum, utopia da comunhão do bom senso, ou do bom senso como mediatriz entre o intelectual e o ignorante.

Importante ressaltar que apesar dos fatos de "Lâmpada antiga" ser o último livro de poesias de Amadeu e o "Memorial" ser praticamente o seu último trabalho em prosa, publicado originalmente como novela no OESP no ano de 1927, não os entendo como produzidos com tais intuitos, como um Amadeu final ou conclusivo. A morte em 1929 poderia sugerir "Lâmpada" e "Memorial" como os acertos de contas de Amadeu com seu tempo e seus contemporâneos, o que não deixam de ser, mas o são sem esta

insidiosa teleologia. Alguns fatos a desmentem: a candidatura em 1928, alguns escritos de 1929 e, segundo Paulo Duarte, uma tentativa de revista infantil.

Descrito o plano geral que encontro nas duas obras enfatizo que as tomo com dois grandes filtros, ou seja, sem preocupação de sondar várias possibilidades interpretativas, no que "Memorial" principalmente, mereceria um estudo mais aprofundado que remeto a uma hipotética mediocridade futura deste historiador. Filtrarei de "Lâmpada antiga" alguns sonetos que demonstram a dimensão da maldade e bondade intrínsecas ao sujeito e à sociedade para trazer a problemática que Amadeu entendia como central na educação moral no interior de sua utopia, tal como enfatizei no final do capítulo passado. Quanto ao "Memorial de um passageiro de bonde" filtrarei um dos seus personagens, João Cesário da Costa, representante da mediocridade do senso comum nacional, cotidiano, ordinário, tomando as reflexões de Amadeu sobre ele e as suas potencialidades para a boa reprodução da mediocridade nacional tendo como contraponto o seu antagonista, ou o que entendo como utopia anti-medíocre.

Ambas as obras possuem em comum o ideal da ascese, da boa conduta racional e sentimental ante as máscaras e os perigos da vida cotidiana. A procura da ética ante as personalidades de empréstimo num mundo repleto de falsos virtuosos e falsos vitoriosos. O saber-fazer do convívio, o uso adequado da tolerância ou Piedade, e do julgamento ou Ironia ante os homens. O exercício da piedade e da paciência ante as práticas do cabotinismo. O exercício da ironia ou do elogio da mediocridade ante os elogios do próprio ego.

Amadeu procura em ambas as obras apoios universais ou atemporais para as reflexões. Em "Lâmpada" fala em nome *"dessas velhas lâmpadas toscas, (...) do bom óleo antigo e eterno das graves e fortes preocupações humanas"*, lâmpada dos *"antigos gregos e romanos"* da universalidade das *"idéias boas (...) que podem ser pensadas por todos os espíritos bem feitos, em qualquer época e lugar."* Por isso o exercício poético do livro como *"uma lenta aspiração à poesia, aspiração apagada e pesada, mas fervorosa e sincera."* [1]

No "Memorial de um passageiro de bonde" o medíocre Amadeu ou o ordinário funcionário de repartição Felício Trancoso registra *"as espontâneas modificações de sua alma ao contato das coisas e dos homens"*, declinados para deitar *"fora as suas idéias, como um refugo, para conservar o equilíbrio, a saúde e a leveza do seu ser*

[1] AMARAL, Amadeu. "Lâmpada antiga", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.209.

interior e inviolável". O que não deixa de expressar *"o seu sistema de idéias"*, sua *"posição filosófica diante do mundo e da sociedade"*. Postura atenta aos *"casos e coisas mais ordinários, mais mesquinhos, mais insignificantes"* porque nem cético nem pessimista, reconhece *"o valor higiênico da variedade de exercícios e a conveniência de a gente se abandonar um pouco à ondulação natural do sentimento e das intuições ordinárias"*. [2]

Amadeu em pleno centro da vida urbana rabisca com seu Faber nº2 as operações de piedade e ironia ante as personagens que observa ou conversa, amigos e inimigos, amados e odiados, no interior e no tempo do bonde que nem lento nem rápido permite o repouso *"necessário para continuarmos em lida e em briga conosco mesmos"*. Ritmo condizente com a possibilidade de ver e *"viver o bicho-homem na substancial realidade dos seus gestos inadvertidos"*. Ritmo de condução oposto ao do automóvel, *"veículo dos que fogem de si mesmos"* exemplo dos novos tipos de embriaguez urbanos, como o *"whisky, o tango e a morfina."* Formas de ajuda à pessoa que deseja *"esquivar o olho antipático e fulgurante do seu Eu profundo"* ou modo contemporâneo de escravidão, *"contanto que lhe ponham um nome aprazível"*, porque se acredita que *"dirigir um automóvel é "dirigir" alguma coisa"*. Dá preferência ao bonde não apenas pelo ritmo dele, mas pela sua capacidade de observação geral: do seu interior, repleto de tipos humanos ou do mundo ao redor.

> O bonde é uma galeria inesgotável de exemplares desse verme sempre igual e sempre vário; uma exposição permanente, renovada a cada instante, de tipos, de esboços, de caricaturas, rica e múltipla como a vida, sugestiva como deve ser a antecâmara do Purgatório. Se as almas soassem, o bonde seria um poderoso *jazz-band* sobre rodas em que os uivos, os berros, os soluços, as casquinadas interiores se despenhariam em cataratas de dissonâncias – sem perder o fio às grandes linhas monótonas da composição. [3]

Afinal o ritmo do filósofo do bonde com suas iluminações oriundas da lâmpada antiga a testemunhar as expressões, de todos os tempos e contemporâneas, dos homens.

A educação como formação moral: reconhecer o bem e o mal

Com exceção de dezessete sonetos compostos em 1921 (e um de 1920) toda a "Lâmpada antiga" foi criada em 1922 e bem datada. A segunda parte, "Um punhado de sonetos" foi composta primeiro, com sonetos de 1921 junto aos elaborados entre treze e

---

[2] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.2-3.

[3] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.8-11 (grifo do Amadeu).

dezoito de setembro de 1922. Já a "Carta de Guia de Meus Filhos" foi escrita entre dezenove e vinte e cinco de setembro de 1922 – o que demarca a íntegra do livro como Amadeu antes e durante as eleições para deputado estadual, mas apenas registra porque não consegui interpretá-lo como expressão das experiências imediatas da candidatura de Amadeu, ao contrário: os sonetos que registrou como compostos em Capivari durante a campanha demarcam mais as lembranças do menino capivariano ou imersões do poeta pela cidade e pelo rio Capivari do que ilusões e desilusões da mesma. Já a "Carta" aos filhos possui este filão que tento agora explorar: o ideal da educação moral e sentimental do sujeito, compreendendo suas belezas e suas mazelas como aposta e como tangente da medíocre-utopia-folclórico-solidarista de Amadeu.

A "Carta" é composta por seis leis: Amor, Humildade, Paciência, Trabalho, Energia e Ascensão. Num roteiro sentimental e racional Amadeu percorre o Amor dividindo-o em amor à família e à grande comunhão humana. Descreve a família como *"torrente vital"*, *"corrente secular de amor"* passando ao amor que tece a trama da amizade, que deve ser próximo ao das avós tecedeiras de mantos que *"sem pensar, muita vez, entre seus cantos, / quem ficaria com tal prenda após."* E encerra a lei do amor aos indiferentes e aos próximos quanto à impossibilidade da amizade a todos, mas como a possibilidade de certo amor a todos, ou amor ao próximo. No que estrategicamente aconselha: *"um outro amor, / menos pronto e vivaz, menos ardente, / mas de mais puro e espiritual sabor"*, o amor à Humanidade. [4]

Reconhecer a humanidade e amá-la pressupõe a segunda lei, a Humildade – o elogio da mediocridade? – ou do reconhecer no *"espetáculo sublime"* do mundo o Crime e a Virtude. Saber os locais aos quais eles habitam, pois que *"O Crime / orvalha esses jardins que namorais"* enquanto a *"Virtude / é um ar que não se vê, mas se apresenta / por toda a parte, leve, a circular"* [5] consistindo então na necessidade e lição maior desta lei de Amadeu: a natureza humana e social dotadas intrinsecamente do Bem e do Mal, da Virtude e da Culpa – da Piedade e da Ironia?

> Sim, sim, Culpa e Virtude (se os extremos
> pomos de parte, como é justo) não
> se assemelham a plantas que elegemos
> para um canteiro, com segura mão.
>
> Uma como outra, embora as sopitemos,

---

[4] AMARAL, Amadeu. "Lâmpada antiga", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.213-219.
[5] AMARAL, Amadeu. "Crime e Virtude", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.220.

viçam, hão de viçar, em nós. E são,
pelo curso da vida, quais dois remos,
que sempre as águas retalhando vão.

A serpente de cor vivaz e mista,
se nos empesta o sangue, afaga a vista
com belas espirais e ondulações...

E há requintes de amor e de nobreza
florindo, como à lei da natureza,
na alma triste e revolta dos ladrões. [6]

Dado que Virtude e Crime, Bem e Mal habitam os homens e o mundo numa dinâmica em que ora se escondem, ora se vestem com roupas que camuflam verdadeiras intenções Amadeu dá como terceira lei a Paciência: o reconhecimento de si e dos outros pelo tempo e calma que provirão uma boa conduta. A paciência como conhecimento de si solicita a calma e a introspecção para a condução da consciência, porque *"Sem ela, a alma seria uma demência / trapejando na treva universal. / Dai-lhe o claro broquel da paciência, / com que ela nos defenda, embora mal"*. A idéia da paciência como virtude e defesa apesar de má defesa significa a sua mal compreendida relação ante os outros: a recepção (falso entendimento) do ato de paciência como covardia. Amadeu complementa este ponto de vista a descrevendo como fonte oclusa e bendita que *"a turba sedenta (...) apanha / e, mal enxuto o lábio que ela banha, / diz que a fonte bendita é uma ilusão"*, para então significa-la como Coragem e capacidade para olhar a soberba do inimigo que se julga vencedor.

Não confundais (...) / medo triste e paciência varonil: / (...) Nunca tomeis a quem vos for contrário / a arma que tente impor, grotesca ou vil; / Usai as próprias armas (...) / Mais do que as outras o inimigo excita: / julga que a gente com orgulho o evita; / julga que a gente o evita com terror, / e então lhe cresce na alma o ódio covarde, / e ei-lo que de seu ódio faz alarde, / sorrindo à luz como um triunfador! [7]

Estas três primeiras leis parecem visar à educação sentimental e racional do sujeito diante de si e do mundo, sobretudo. As três próximas leis afinam o sujeito pelo diapasão do Trabalho, da Energia e da Ascensão numa incursão do indivíduo ao mundo, ou seja, da postura ativa, produtora mais do que receptora ou reconhecedora das virtudes e dos crimes, das defesas e dos ataques.

---

[6] AMARAL, Amadeu. "Bem e Mal", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.223.
[7] AMARAL, Amadeu. "Paciência é Coragem", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.231.

Amadeu define então o Trabalho como produção de liberdade (ante distrações, falsas surpresas e ócio) e como Vigia da alma, misto de organização e serenidade no que possui então valor pelo próprio labor, pela lei de *"não parar"* porque *"o trabalho convém que a gente o ame / por este único bem – que é trabalhar*". A lei da Energia complementa a lei da Humildade, pois Amadeu preocupou-se em afirmar aos filhos: *"Não julguei, não! (...) / que eu vos queira sem cor, temendo a luz, / (...) Eu vos quero como a água que (...) / abre o próprio caminho, e, em sua rota, / só pelo próprio peso se conduz"*. [8] Aqui o mote do ser você mesmo, do caminhar adiante superando anseios e medos pela paciência que não é covardia e pela sabedoria da distinção entre Crime e Virtude, ou seja, do sujeito como sua própria fonte de Energia e Ascensão, a última das lições cujo soneto de abertura significativamente é "Lutar Consigo":

Citreiros de outros tempos ao assalto
hábeis treinavam rápido falcão,
que, os olhos aguçando e o sobressalto
vencendo, voava, e retornava ao chão.

Fazei que a mente voe, assim, para o alto,
mais alto, cada vez mais alto! Não
vive o espírito aí de asas tão falto,
que não possa ampliar-se na amplidão.

Voe! e agarre, do vôo nos relanços,
os grandes pensamentos fugidios,
as formosas e ariscas emoções,

e traga-os até vós nos seus alcanços,
frementes, a sangrar, aos arrepios,
como a presa morta dos falcões. [9]

A luta de si mesmo declara a capacidade do sujeito isolado ao esclarecimento de si e do mundo. Vejo como significativo este ponto justamente pela presença do isolamento, do retiro, da necessidade do sobrepor-se ao mundo para galgar grandes pensamentos que por sua vez necessitam de uso, de prática tal como os falcões que traziam a presa do céu à terra. Talvez esta a aposta ou tangente que Amadeu encontrou após seus vôos pelos territórios do Folclore e da política, do vôo pela ciência rumo à captura da presa, a consciência nacional. Uma infeliz ou insatisfatória presa encontrada, pois rachada entre doutos e ignorantes e sem bons mediadores entre eles. Os estudos de folclore como exemplos do vôo e as duas candidaturas derrotadas como exemplos do

---

[8] AMARAL, Amadeu. "Sede Vós Mesmos", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.236.
[9] AMARAL, Amadeu. "Lutar Consigo", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.238.

retorno ao chão demonstram sua aposta no melhoramento moral dos homens pela educação moral e cívica, racional e sentimental, da mística nacional do povo tornado nação e do território tornado pátria.

Amadeu lutava consigo seja para dirimir suas maldades, seja para potencializar sua bondade. Mas lutava também contra a ignorância do povo e a soberba dos doutos. "O memorial de um passageiro de bonde" exemplifica esta relação e por isso com ele encerro minhas prosas com a performance da mediocridade.

7.2 Um ilustre debatedor

Os motivos e percursos brasileiros que levaram Amadeu a desenvolver e trabalhar com o seu elogio da mediocridade como ética e estética, política, ciência e letras foram expostas na primeira parte da tese. Neste momento foco uma inspiração argentina à sua mediocridade: trata-se do médico, psicólogo, criminologista, escritor e filósofo José Ingenieros (1877-1923).

El Hombre mediocre teve primeira edição em 1913, portanto, três anos antes de "O elogio da mediocridade" nas páginas da Revista do Brasil. Ele foi fruto de aulas ministradas pelo autor na Faculdade de Filosofia de Buenos Aires em 1910, cujos textos foram também publicados no jornal *La Nación* e no periódico *Archivos de Psiquiatria y Criminologia* em 1911. [10] Como um dos redatores do OESP e articulista da Revista do Brasil a hipótese de que Amadeu era um leitor de Ingenieros não é pequena porque o argentino comparecia nas páginas da revista como autor e como objeto de crítica.

Segundo Marcos Mayer, prefaciador de edição argentina do livro Ingenieros teve como motivação central para o seu "El hombre medíocre" uma forma de criticar a psicologia do então presidente da Argentina Luis Sáenz Peña que obstruíra a sua ascensão acadêmica à cátedra de Medicina Legal por motivos políticos. Mayer afirma que algumas partes do livro devem ter sido redigidas no auto-exílio madrileno de Ingenieros, principalmente quanto às partes que versam sobre a velhice como uma das determinantes centrais da mediocridade. [11]

Como o meu interesse é o de expor as inspirações do elogio da mediocridade de Amadeu advirto que não sintetizarei "El hombre" nem levantarei hipóteses exaustivas sobre as bases de seu pensamento. Centrarei a atenção nas abordagens de Ingenieros que

---

[10] INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.13.
[11] MAYER, Marcos. "Un espíritu independiente", In: INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.4.

Amadeu pôs em paralelo no seu ensaio bem como nas divergências entre os autores: pois enquanto parecem compartilhar visão sobre as bases da vida social, divergem quanto a projetos políticos para a mesma. Em resumo: parecem compartilhar a descrição (o fenômeno imediato, empírico) da vida social, mas distanciam-se quanto a diagnósticos políticos para ela.

Inspirado em Nietzsche, cujo pensamento não deixa de ser um código moral anti-medíocre [12] escreve tal como o filósofo alemão: de forma literária para alcançar efeito filosófico e psicológico. A estratégia do livro (dedicado e dirigido à juventude) é a seguinte: ao mesmo tempo em que define os traços essenciais da psicologia dos medíocres faz um elogio à ética dos grandes homens, dos aristocratas de ideais, gênios e verdadeiros motores das inovações humanas e sociais - os artistas e os pensadores. [13] Daí o mote de Amadeu: ao contrário de Ingenieros que implicitamente defende o Gênio ao atacar o Medíocre, ele inverte ironicamente tal modo de exposição para assim denunciar a soberba (e vontade de potência) dos pensadores que se auto-intitulam Gênios. [14] Talvez mesmo um uso da ironia segundo o próprio Ingenieros que a definiu como uma *"perfeição do engenho, uma convergência de intenção e de sorriso, aguda na oportunidade e justa na medida; é um cronômetro; não anda muito, mas anda com precisão."* [15]

Para Ingenieros a mediocridade se define pelas atitudes morais da maledicência, vingança, vaidade, rotina e aceitação acrítica das convenções sociais, ao mesmo tempo em que a genialidade corresponde à inteligência, liberdade, dignidade e crítica à morte das convicções. [16] Enquanto Ingenieros critica as misérias morais dos medíocres, Amadeu alerta para as falsas virtudes dos gênios, virtudes estas provavelmente próximas às da mediocridade qualificada pelo filósofo argentino. Ponto que merece atenção porque o seu pano de fundo remete à questão do pensador em sua lucidez,

---

[12] INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.138.
[13] MAYER, Marcos. "Un espíritu independiente", In: INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.9.
[14] É ao que parece incorrer Ingenieros quando alerta que "O indivíduo em destaque encontra a sua coorte de invejosos na esfera dos seus colegas mais imediatos, entre aqueles que desejariam estar em destaque da mesma forma. Este é um acidente inevitável de toda elevação, embora seja mais comum em algumas profissões; os homens de letras não ficam atrás, mas os atores cômicos e as rameiras teriam o privilégio, se não existissem os médicos. A *invidia medicorum* é memorável desde a Antiguidade: Hipócrates conheceu-a. A Arte descreveu-a com freqüência, para deleite dos enfermos que sobrevivem ao efeito das drogas." INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.162 (grifos de Ingenieros).
[15] INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.80.
[16] MAYER, Marcos. "Un espíritu independiente", In: INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.9.

quanto ao mundo que o cerca e a si mesmo: ou da medida exata da ambição e da humildade. No que vale remeter a Comte-Sponville no seu questionamento e provocação ao super-homem:

> O que é mais ridículo do que bancar o super-homem? (...) A humildade é o ateísmo na primeira pessoa: o homem humilde é ateu de si, como o não-crente o é de Deus. Por que pretender quebrar todos os ídolos se é para glorificar o último (o eu!), se é para celebrar seu próprio culto? [17]

Já Amadeu posicionou-se na "Carta de guia de meus filhos" sobre a humildade como forma de auto-conhecimento ou lucidez. Remetendo ao ponto de que todos os homens possuem a maldade e a bondade o crime e a virtude intrinsecamente, aconselhou seus rebentos para que *"(...) Não olheis ao pecado como sói / a parva hipocrisia, a dar-se aspectos / de quem de um caso original se dói."* Pois *"A Virtude não brilha; que a Virtude / é um ar que se não vê, mas se apresenta / por toda a parte, leve, a circular."* [18]

E ao mesmo tempo em que fez poesia moral diretamente remetida aos filhos Amadeu também declinou outro testamento, desta feita em prosa, em tom de testemunho, tal como já me referi ao "Memorial de um passageiro de bonde". Um dos personagens caracterizados no livro e sintomaticamente definido nos capítulos intitulados "Um homem perfeito" é o Sr. João Cesário da Costa, amigo de Felício Trancoso e homem de mediana estatura intelectual, representante do senso comum, de vida tranqüila e sem maiores contratempos, resignado e conformado.

João Cesário da Costa representa um tipo médio ou medíocre cidadão comum do qual a cada instante e para cada ocasião possui uma conversa desinteressada, uma opinião já aceita ou um conselho bem conhecido (parêmias, ditados populares). Ao contrário de Ingenieros que denuncia e critica as mazelas sociais e morais do homem medíocre, Trancoso nele encontra momentos de conforto e descanso ou "*uma boa*

---

[17] COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.159-160. Dentre várias passagens possíveis há uma "sentença e farpa" lapidar de Nietzsche no seu *Crepúsculo dos ídolos* (a de número 31): "O verme pisado encolhe-se. Atitude inteligente. Com isso reduz a probabilidade de ser pisado de novo. Na linguagem moral: *humildade*." NIETZSCHE, Frederico. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa às marteladas*. Lisboa: Guimarães Editores, 1985, p.20. Ingenieros, por seu lado, acusa os medíocres de em nome da modéstia, tentar proibir aos gênios a reivindicação dos seus direitos naturais, pois que "As únicas vítimas dessa falsa virtude são os homens excelentes, constrangidos a não pestanejar, enquanto os invejosos empanam a sua glória." INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.74.

[18] AMARAL, Amadeu. "Sede Vós Mesmos", in: *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.224 e p.230. Vale anotar que na religiosidade medieval a humildade simbolizava a "atitude de voluntária abjeção, (...) sugerida pela crença na natureza miserável e pecaminosa do homem." ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1962, p.494.

cadeira de balanço" posto que um *"(...) quarto de hora de conversação com este homem é o mesmo que trocar um cavalo aragano por uma cadeira fofa e embaladora. Não há senão o trabalho de fazer a cadeira balançar."* [19]

Mas o elogio ao passageiro medíocre não impede que Trancoso não tenha momentos de irritação com o Sr. João Cesário. Estes se fazem principalmente quanto ao ritmo dos encontros, ou seja, ao número limite de tolerância cotidiana com tais medíocres palestras, porque *"(...) a continuação se converte num símile dessas revistas atrasadas e revistas que se nos oferecem na sala de espera do dentista ou na loja do barbeiro."* [20] Representado também como "Sr. Opinião Pública" João Cesário remete ao leitor dos escritores medíocres, aqueles que têm por função filtrar e normalizar as idéias surgidas nas obras inauguradas pelos maiorais do seu tempo. No que Trancoso-Amadeu significativa e cientificamente sentencia:

> Se fosse capaz dos trabalhos seguidos, regulares e minuciosos da Filologia, eu poderia tomar o meu amigo como um compêndio vivo das filtrações eruditas e literárias de segunda mão na mentalidade média da burguesia nacional, e explorá-lo metodicamente. Daria para um belo estudo de Psicologia Idiomática, cheio de conseqüências para o literato, para o glotologista, para o educador, e até para o alienista, - um belo estudo que, sem dúvida, não seria lido senão pelos indivíduos que a Providência destacasse para lhe meterem a lenha. [21]

Seria Ingenieros um dos leitores interessados no hipotético estudo de Trancoso? Se nestes últimos parágrafos os dois autores parecem se encontrar é porque eles caem no que entendo como similaridade de ambos na descrição da realidade social. Lembro então que no elogio da mediocridade esta foi entendida como indispensável, normal e natural à vida biológica ou reprodução do universo das letras. Estendida ao âmbito da sociedade como um todo ou aos cidadãos medianos (como no "estudo de caso" do Sr. João Cesário) encontram-se Amadeu e Ingenieros no mesmo plano descritivo.

---

[19] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.142-143.

[20] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.160.

[21] Pouco adiante Amadeu Amaral descreve algumas das expressões do Sr. João Cesário: "Laborônia vince – Cosivá ilmondo – Senon évéro... – Lemondemarche – Arraite! – Tâimismónei – Savá sandire – Via crúcis – Tante grácie, cabalhero! – Por mares nunca dantes navegados – Festim de Baltazar – Ciumento como um Otelo – As trevas da Idade Média – Crueldade neroniana – Justiça imanente – Pissícologia das multidões – Os meios intelequituais – O poverélo de Assis – As lições da sociôlogia – A ciência de Ádan-Esmite – O último romântico – Os tonéis da Danaide – Vá derrétro!" Seriam parte destas expressões exemplos de cristalizações, e outra parte, expressões em pleno processo de cristalização, ou seja, o "folclore vivo" de Amadeu e Van Gennep? AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.162 e p.164.

Para o pensador argentino a sociedade estratifica-se em três grupos humanos: os aristocratas ou detentores dos verdadeiros méritos, intitulados *homens superiores*, as sombras imitadoras destes homens ou os *homens medíocres* e, por fim, os incapazes sociais e/ou alienados biologicamente (os loucos e os criminosos, por exemplo), os *homens inferiores*. O centro da reflexão de Ingenieros neste ponto, como não poderia deixar de o ser, é o da *adaptação* dos homens ao meio e suas conseqüentes lutas pela *sobrevivência*. Já as prerrogativas que balizam o avançar destas noções são as de que a *hereditariedade* e a *educação* são as bases da existência do indivíduo: a primeira demarcando o sentido biológico das condições de adaptação e luta, para mais ou para menos e, a segunda, demarcando como tal cociente se relacionará com a sociedade ou *"mentalidade coletiva"*. Fecham-se os pressupostos ou o olhar de Ingenieros sobre a vida social com as noções de *imitação* e de *invenção*, respectivamente as funções desempenhadas pelos homens medíocres e as funções dos homens superiores. Segue-se que os homens inferiores caracterizam-se pela incapacidade da imitação. [22]

Lembro então os pressupostos da mediocridade necessária de Amadeu e a sua ironia ou inversão semântica e ética do "hombre medíocre" de Ingenieros. O argentino também explora a normalidade da mediocridade na sociedade: *"A função capital do homem medíocre é a paciência imitativa* [posto que] *O medíocre aspira a confundir-se entre os que o rodeiam: o original tende a diferenciar-se deles.*" [23] No que Amadeu se apropriou destes apontamentos do filósofo, psiquiatra e médico argentino (literalmente um médico social) para denunciar a hipocrisia e a soberba dos criticastros autodenominados aristocratas (das formas) e juízes (algozes) dos medíocres imitadores dos pináculos do Belo: ou, ao menos, a incompreensão destes ante a realidade social.

E surgem outros paralelos e contrastes ao sair da chave estética e sociológica e penetrar no projeto político de Ingenieros (ao menos, nesta obra). Acredito que Amadeu compartilhava com ele a descrição da realidade social tripartite (aristocratas, medíocres, derrotados) e, não, os mesmos pressupostos miscelâneas de darwinismo social, Nietzsche e outros sociólogos (como a questão da imitação, "clássica" na sociologia de Gabriel Tarde). Porque enquanto Ingenieros pressupunha a desigualdade biológica dos homens Amadeu ao menos desconfiava desta prerrogativa científica. [24]

---

[22] INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.48.
[23] INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.49.
[24] "Há mesmo um certo propósito, do lado de grande número de escritores nossos, em denegrir e amesquinhar a própria nação em bloco, na sua composição étnica, no seu destino. Aceitando, com estranha simpatia e paradoxal docilidade, abstrusas teorias sociológicas de importação, (...) sempre

As páginas finais de "El hombre" são dedicadas ao elogio da aristocracia do mérito em oposição à democracia e à oligarquia, classificadas como "democracia quantitativa" e "aristocracia oligárquica". Nelas Ingenieros diagnostica a democracia como ficção. Fruto de equívoco sobre as capacidades das massas: os "*pobres e ignorantes não tiveram, até hoje, aptidão para governarem: mudam apenas de pastores* [pois] *A igualdade é um equívoco ou um paradoxo, conforme os casos.*" E acusa também os regimes aristocráticos (nobrezas hereditárias) que preocupados com a manutenção das suas vidas e riquezas caem na "mediocracia" ao deturparem as possibilidades verdadeiras da ascensão pelo mérito: jogo no qual "*querem o privilégio para os melhores, e acabam reservando-o aos mais ineptos.*" Apela então para uma aristocracia natural dado o pressuposto da desigualdade, também natural, entre os homens: "*sempre há homens e sombras*". [25]

A aristocracia do mérito visa à vida social deixar-se tomar ou experimentalmente realizar-se pela "*vis medicatrix naturae*" ou "*formação intermitente de sucessivas aristocracias do mérito*". Nem apenas reformista, nem confiantemente revolucionário Ingenieros declina seu projeto político e utopia social numa chave ao mesmo tempo explícita quanto aos desejos e obscura quanto aos caminhos:

> Há aristocracia natural quando o esforço dos cérebros mais aptos converge na direção dos destinos comuns da nação. (...) Na aristocracia do mérito, tantos direitos têm a virtude e o caráter, como a inteligência; de outra forma, seria incompleta, e o seu esforço ineficaz.
> Um regime onde o mérito individual fosse estimado sobre todas as coisas, seria perfeito. Excluiria qualquer influência numérica ou oligárquica. Não haveria interesses criados. (...) Os homens se esforçariam por ser cada vez mais desiguais entre si, preferindo qualquer originalidade criadora à mais tradicional das rotinas.
> Seria possível a seleção natural, e os méritos de cada um seriam aproveitados pela sociedade inteira. O agradecimento dos menos úteis estimularia os favorecidos pela natureza. As sombras respeitariam os homens. O privilégio se mediria pela eficácia das aptidões, e se perderia com elas. (...)
> A aristocracia do mérito é o regime ideal, em face das duas mediocracias que ensombram a História. Tem a sua fórmula absoluta: a "justiça na desigualdade". [26]

---

suscetíveis de retificação, (...) quase sempre eivadas de intenções estranhas ao puro interesse da verdade científica, [que] proclamam a nossa racial inferioridade (...)." AMARAL, Amadeu. "As promessas do escotismo", in: *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.143.

[25] INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.222-223.

[26] INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963, p.225-226.

Oposta visão sobre a democracia possuía Amadeu, ao menos na resposta que deu ao "Inquérito" do OESP e Fernando de Azevedo em 1926, afirmando a prioridade à educação do povo e não à formação das elites intelectuais e políticas. Inversos então os problemas para Amadeu ante a utopia de Ingenieros: de uma aristocracia do mérito para a democracia mediante a educação progressiva do povo - apesar de ambos naturalizarem a existência de elites. Mas o centro da diferença refere-se ao problema das pretensões dos indivíduos: se para Ingenieros a vontade de potência como sede por diferenciação e méritos move a sociedade com idéias novas e melhores para Amadeu o elogio da mediocridade ganha forma de elogio à modéstia e à moderação como controle das pretensões excessivas e dos cálculos egoísticos – controle da vontade de potência.

Neste sentido que no seu *Memorial de um passageiro de bonde* Amadeu reencontra pela terceira e última vez o Sr. João Cesário da Costa. E se na vez passada confessou-se algo cansado dos seus lugares-comuns e idéias feitas nesta oportunidade alcança o real sentido da *"aurea mediocritas"* do amigo:

> De resto, será o lugar-comum tão desprezível? Não, o lugar comum é necessário. Faz parte das forças da natureza. É da natureza do espírito humano a necessidade de cunhar uma espécie de moeda divisória das idéias, que possa andar pelas próprias mãos dos que não tenham capitais e que presta enorme serviço a toda a gente. [27]

Reconhece ainda que os próprios eruditos (ou aristocratas?) possuem os seus lugares-comuns, lugares-comuns elegantes, porém, lugares-comuns. Daí que o problema seja mesmo o daqueles intelectuais (como Ingenieros) que desejam a todo instante encontrar algo novo, realizar grande obra iluminando as cavernas do povo:

> O abuso este ponto de vista crítico e aristocrático vai espalhando nos espíritos inclinados às letras e às idéias um terror excessivo e doentio do ominoso pecado. (...)
> (...) É preciso que um homem esteja pervertido pela literatura e análogas manias, para ter a fantasia de inventar idéias, pelo simples prazer de criar instrumentos originais. [28]

E encerra suas reflexões sobre o medíocre Sr. João Cesário invertendo esta sua virtude e pensando no como seria a sociedade se ele resolvesse desvencilhar-se dela e penetrar no universo dos meritocratas:

> Que calamidade! Ganharíamos, talvez, algumas jóias do espírito, mas, em troca, que multidão de intelectuais neurastênicos, incertos, cáusticos, insociáveis, prisioneiros eternos de si mesmos, despidos de

---

[27] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.176-177.
[28] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.177-178.

> tolerância e de benignidade, sacrificando tudo por uma frase de espírito, inadaptáveis a todo esforço comum, inimigos de toda disciplina obscura e de todo devotamento discreto e silencioso, e enfim grandes criadores efetivos de mal-estar, de desinteligência e de estéreis, inacabáveis veleidades e agitações no seio das massas e das moças! [29]

Voltar ao personagem Sr. João Cesário da Costa permite fechar esta prosa, pois a representação dele como legítimo detentor de uma *"aurea mediocritas"* remete ao romano Horácio nas suas odes moralizadoras. Nelas encontro duas raízes da performance medíocre de Amadeu, ou melhor, encontro os modos como leu estas fontes e se inspirou nelas para o seu elogio da mediocridade.

Segundo François Richard a *aurea mediocritas* de Horácio é alusão à noção de moderação e de justa medida. Significa a felicidade que reside na vida simples, como um contentamento de si mesmo alcançado tão somente numa condição modesta, ou seja, *"como "áurea", (...) não há nenhum bem material sobre a terra que lhe seja comparável. A felicidade é a moderação, é a justa medida (...)"*. [30] Richard afirma ainda que Horácio não elaborou uma moral para heróis, nem dos heróis. Ela foi criada imaginando o homem real na sua procura do equilíbrio entre aspirações e paixões, grandezas e misérias [31]: talvez a lucidez que Amadeu desejou deixar como testamento aos filhos no sintomaticamente intitulado "Lâmpada Antiga". Provavelmente Amadeu também associou a *aurea mediocritas* de Horácio ao meio-termo de Aristóteles, que na sua "Ética a Nicômaco" entende a justa medida entre as virtudes situada no "meio" dos extremos delas: pois como disposições do caráter elas podem ser corrompidas pela ausência ou pelo excesso. Daí o modo de preservação e de prática destas em exercícios de busca da justa medida entre esses extremos: entre a honra e a desonra (o justo orgulho), entre a inveja e o despeito (a justa indignação), entre a ambição e a desambição (a ambição na medida certa). [32]

Questões que habitavam as cabeças e os círculos letrados e científicos de Amadeu Amaral e José Ingenieros: pois enquanto o brasileiro elogiava a mediocridade

---

[29] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.179.
[30] RICHARD, François. Introduction, In: HORACE. *Oeuvres Complètes*. *Odes et Épodes*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1950, p.XXV-XXVI (minha tradução).
[31] RICHARD, François. Introduction, In: HORACE. *Oeuvres Complètes*. *Odes et Épodes*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1950, p.XXVI (minha tradução).
[32] ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Martin Claret, 2009, p.40-55.

mediante Horácio e Aristóteles, Ingenieros a criticava lastreando-se em Nietzsche e numa miscelânea de sociólogos e filósofos. [33]

Enquanto Ingenieros ia de um extremo a outro refutando no fundo de "El hombre medíocre" a tese de Max Nordau do artista como homem degenerado [34], conferindo a este status de aristocrata e gênio e sonhando com uma sociedade por ele dirigida, Amadeu procurava a justa medida entre ambos, sonhando com o dia em que todos os homens teriam disposições e condições de elogiarem as suas mediocridades: ou praticarem a justa medida da modéstia, a *"vaidade que sorri de si mesma."* [35]

---

[33] Lembro que o meu método foi perseguir as leituras de Amadeu Amaral: o que ele leu e como leu. Sobre Horácio e Aristóteles não deixa de ser diferente. Já as relações ou não relações entre a *aurea mediocritas* horaciana e a *justa medida* aristotélica foram alvo de comentários e estudos de Íñigo (1995) e Heller (1983) presentes na Bibliografia desta tese. Quanto a Ingenieros, repito que minha intenção não foi a de buscar todas as referências do seu pensamento, mas as pontes entre *El hombre mediocre* e *O elogio da mediocridade*.

[34] MAYER, Marcos. Um espíritu independiente, In: INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.8.

[35] AMARAL, Amadeu (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.103.

CONCLUSÕES:

IRONIA E PIEDADE COMO SENTIMENTOS MORAIS

> Nada mais triste; nada mais moralizador. A sombra da morte, pairando sobre a vida, é talvez o único verdadeiro freio da animalidade brutal e egoísta. Só ela obriga o homem a reentrar em si mesmo, a considerar a miséria da sua pequenez transitória.
>
> Amadeu Amaral, 1922.

8. Conclusões: ironia e piedade como sentimentos morais

Quando se pensa na mediocridade humana logo vem à cabeça algo pejorativo. Medíocre não é nada bom, ninguém deseja ser medíocre, muito menos admitir-se medíocre. Mas a palavra possui significados mais abrangentes do que este uso comum. Se procurar pelo dicionário encontrar-se-á sentidos como “aquilo que o é”, “meão”. Interessante este sentido, “aquilo que o é”. Por que a mediocridade seria “aquilo que o é”, se “o que o é” seria a realidade imediata, o cotidiano, ou mesmo tudo que nos cerca neste mundo? Já “meão” lembra meio, metade, divisão.

Parece então que estes significados menos usuais tentam lembrar algo inoportuno num mundo cercado por estrelas, por candidatos à glória, por bons pais, filhos, maridos, esposas, atletas, ou no eixo disto tudo: a pressão cotidiana para ser o melhor, o destaque, o primeiro a chegar, o campeão, o líder... hoje, o empreendedor. Acredito que este significado lembra a impossibilidade disto, a impossibilidade de todos serem campeões, líderes, elite nalgum sentido. Meão vem ao encontro: meio, metade, lugar de equilíbrio entre dois pontos, talvez mesmo lugar de segurança entre o completo fracasso e a impossibilidade (ou o preço) da glória e da liderança.

Que significaria elogiar a mediocridade num mundo cercado de candidatos a primeiro colocado, que aceitam o jogo tal como ele está dado e que, além disso, pressionam o cotidiano ou o senso comum desejando àqueles que não gostam ou estão por algum motivo fora do jogo sejam entendidos como derrotados, fracassados ou até degenerados?

Crítica com certeza, mas, que crítica? Total alheamento de tudo, um “dar de ombros”? Justificativa para a derrota ou incapacidade de agüentar a pressão? Ou um elogio ao caminho do meio, nem ode ao fracasso nem sede de imortalidade, nem derrota nem vitória o tempo inteiro?

No mundo das letras e da política, da estética e da ética de fundo evolucionista freqüentado por Amadeu no seu trânsito dentro do jogo dos humildes e dos cabotinos, dos medíocres e dos astros, ele escolheu uma performance que entendia como de bom senso, mediana, ambivalente porque capaz de freqüentar os dois pólos. Amadeu se colocou na ótica dos ultrapassados da corrida evolucionista: o lugar do meio, daquele que foi ultrapassado, *mas um dia ultrapassou* e “agora” está no meio, preparando o solo para o nascimento do novo corredor.

Uma busca de serenidade num mundo conturbado, tentativa de suportar o cotidiano e agüentar o convívio com estrelas pela sensibilidade de que todo homem é

um medíocre em relação a outros homens, ao menos em alguma ocasião ou, mais importante, em relação a alguma prática ou tipo de trabalho. E por outro lado, para agüentar o convívio com os derrotados, aqueles que ficaram pra trás e assim escolheram que nem mesmo se dão ao trabalho de seguirem adiante, estáticos, que não desejam nem mesmo saber o que está acontecendo na corrida, simplesmente esperam o dia do fim.

Pois então como viver cotidianamente nesta performance, como aliá-la a sentimentos morais necessários ao convívio com os homens, os derrotados e os vitoriosos? Uma dupla surge no horizonte: a Piedade e a Ironia, as duas boas conselheiras de Anatole France.

Piedade à arrogância e soberba dos primeiros colocados que esquecem que um dia serão ultrapassados. A Ironia como momento oportuno para demonstrar esta miserável condição, deles também. A Piedade para perdoar os derrotados que se prostraram e apenas esperam o fim. A Ironia para julgá-los de maneira apropriada. A Ironia para si mesmo, para reconhecer suas misérias, suas maldades. A Piedade como saber perdoar-se e poder seguir adiante.

Autof(r)aturas ou a história do nhambiquara

No ensaio que escreveu sobre Machado de Assis para criticar alguns pontos de vista sobre ele elaborados por trabalhos de outros críticos Amadeu encerrou suas reflexões com o modo pelo qual pensava a biografia, se utilizando da história de um nhambiquara diante de uma máquina de coser:

> Imagine-se um nhambiquara diante das peças destacadas e dispersas de uma máquina de coser. Examinando-as uma por uma, encontrará ferros que lhe parecerão destinados aos mais diversos misteres: aqui um martelo, ali uma faca, além uma ponta de flecha, um instrumento de tortura, um adorno para o pescoço, um suporte para a panela; no meio de tudo isso, muito objeto de utilidade inatingível. O que ele nem por sombra suspeitará é que esses objetos, faca, martelo, ganchos, brinquedos e utilidades, ajustados e coordenados segundo um plano que desconhece, resultariam todos "outra coisa".
> Nós costumamos proceder, no julgamento das personalidades, com a mesma inópia tranqüila e espessa do nhambiquara. Pegamos nas peças destacadas dessas máquinas complicadíssimas, cada uma das quais é diversa de todas as outras, atribuímos-lhes uma função, damos-lhes um nome, atiramos para uma banda as peças inexplicáveis, e julgamos ter compreendido tudo... [1]

Espero não ter operado como o nhambiquara da história de Amadeu. No começo da pesquisa parecia mesmo ele, olhando (lendo) as diferentes linguagens do autor com

[1] AMARAL, Amadeu. "Machado de Assis", in: (1924). *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.102-103.

medo de perdê-las de vista ou não encontrar as devidas funções que operavam na máquina. Talvez a performance do elogio da mediocridade não corresponda a toda a máquina de coser, mas, ao menos, corresponda aos fósforos que a acendiam.

Mas esta questão do elogio da mediocridade como remontagem da máquina ou apenas como os fósforos dela cabe ao seu juízo, caro leitor.

Biblioteca, Praça, Escola, Distrito

Alguns dos vários fragmentos da máquina de coser Amadeu Amaral se encontram pelo Brasil, na forma desmontada e isolada das imagens da história do nhambiquara. Selecionei quatro deles para o desfecho.

No bairro do Catete na cidade do Rio de Janeiro se encontra a Biblioteca Amadeu Amaral, pertencente ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Lugar do espectro do Amadeu folclorista, inaugurada pelo Movimento Folclórico Brasileiro, que homenageou os seus esforços em prol das pesquisas de folclore no ano de 1961.

Na cidade de São Paulo, na região da Bela Vista há uma Praça Amadeu Amaral. Alusiva ao poeta e ao paulista imortal da ABL (há um pequeno monumento em ferro com foto e dados biográficos dele). Lá está o Amadeu poeta das árvores, principalmente o de “Árvore da rua”, poema no qual cantou sua condição na grande cidade.

Ainda na capital paulista, no Belenzinho, há a Escola Estadual Amadeu Amaral, que em novembro de 2008 vivenciou uma rebelião de estudantes desencadeada a partir de uma briga entre duas alunas. Assim foram relatados os fatos, no OESP e na imprensa televisiva. Nenhum jornalista se perguntou pelo nome da escola, ou ao menos publicou algo sobre. Mas a ausência da pergunta não seria o maior golpe sobre Amadeu. O fato em si o assombraria, pois justamente ele, crente dos poderes da educação na formação da mística nacional. Fato que seria mesmo um bom objeto para a sua psicologia das massas: uma briga entre alunas como estopim para a destruição física da escola pelos anônimos alunos tornados multidão.

Mas a imagem ou lugar de memória de Amadeu que mais me encanta é o distrito Amadeu Amaral, da cidade de Marília, localizado a aproximadamente trezentos quilômetros da sua Capivari. Nada mais simbólico. Que é um distrito senão um medíocre vir a ser? Uma localidade que superou a condição de “aquele local”, mas que é, ainda, um lugar pouco conhecido, um lugar que ainda será reconhecido, como cidade. Pois que é um distrito senão uma cidade, futura, em potencial.

Um tremendo elogio da mediocridade!

9. Bibliografia

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Mestre Jou, 1962.

ACADEMIA PAULISTA DE LETRAS. *70 Anos da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: Gráfica Sangirard, 1979.

ADORNO, Theodor. "O ensaio como forma", in: COHN, Gabriel (org). *Theodor W. Adorno*. *Sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1994, p.167-187.

ALBUQUERQUE Medeiros e. "Amadeu Amaral – Espumas", in: *Páginas de crítica*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo Editora, 1920, p.421-429.
_____. "Palavras do Sr. Medeiros e Albuquerque", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.204-207.

ALMEIDA, Guilherme de. "A poesia educativa de Amadeu Amaral", in: *Filosofia, Ciências e Letras*. Órgão do Grêmio da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo. São Paulo: ano I, nº4, fevereiro de 1937, p.11-24.
_____. "Discurso em versos" in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, nºI, maio-junho, 1956, p.5-9.
_____."Discurso de posse". Disponível em <http://www.machadodeassis.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=8464&sid=186&tpl=printerview>. Último acesso: 14/01/2009.

AMARAL, Amadeu. "Conferência do Sr. Amadeu Amaral", in: *Revista do Brasil*, ano II, nº22, volume VI, outubro 1917, p.154-161.
_____. "A língua nacional", in: *Revista do Brasil*, nº61, janeiro 1921, p.26-31.
_____ (1926). "O que pensa Amadeu Amaral", in: AZEVEDO, Fernando de. *A educação na encruzilhada*. Problemas e discussões. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1960, p.210-226.
_____ (1920). *Letras Floridas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
_____ (1920). *O dialeto caipira*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
_____. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
_____ (1924). *O elogio da mediocridade*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
_____. *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
_____. *Ensaios e Conferências*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.
_____ (1927). *Memorial de um passageiro de bonde*. *São* Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.
_____. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

_____. *Poesias completas*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977.

ANDRADE, Mário de. "São Paulo, 16 de agosto de 1931", in: MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência. Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. São Paulo: Edusp, IEB, 2001, p.518-521.
_____. *Poesias completas*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1972.
_____. "Carta a Sérgio Milliet, datada de 1923, março ou abril", in: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p.286-287.
_____. "Mestres do Passado", in: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971, p.252-309.
_____. *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins; Brasília: INL, 1972.
_____."Semana de 22". Disponível em <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2002/not20020210p2229.htm>. Último acesso: 26/05/2009.
_____. "O Movimento Modernista", in: *Aspectos da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, sem data, p.253-280.

ANSART, Pierre. "Mal-estar ou fim dos amores políticos?", in: *História & Perspectivas*. Uberlândia/MG, nº25-26, julho-dez., 2001/jan.-julho, 2002, p.55-80.

A PLEBE. Ano V, nº188, sábado, 12 de agosto de 1922 (epígrafe de Amadeu Amaral).

ARANTES, Altino. *Amadeu Amaral. Discurso de recepção por Altino Arantes*. São Paulo: Academia Paulista de Letras, 1930.

ARAÚJO, Joana Luíza Muylaert de. "A formação, os deslocamentos: modos de escrever a história literária brasileira", in: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, nº9, 2006, p.13-33.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. São Paulo: Martin Claret, 2009.

ARRIGUCCI JR, Davi. "Movimentos de um leitor", in: D'INCAO, Maria Ângela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. *Dentro do texto, dentro da vida. Ensaios sobre Antonio Candido*. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Sales, 1992, p.181-204.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. "Florestan Fernandes e a Sociologia de São Paulo", in: *Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX*. Bauru-SP: EDUSC, 2001, p.189-330.
_____. "Apresentação. Alvoroço de um primeiro amor", in: FERNANDES, Florestan. *Folclore e mudança social na cidade de São Paulo*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.XI-XV.

ATHAYDE, Tristão. "A literatura em 1920", parte IV, in: *Revista do Brasil*, nº65, volume XVII, ano IV, 1921, p.3-15.

AYALA, Marcos. AYALA, Maria Ignez Novais. “Contribuições para uma mudança de enfoque”, in: *Cultura popular no Brasil*: perspectiva de análise. São Paulo: Ática, 1987, p.21-30.

AZEVEDO, Fernando de. “Amadeu Amaral”, in: *Ensaios*. Critica literária para “O Estado de São Paulo” 1924-1925. São Paulo; Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1929, p.164-174.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia dos poetas brasileiros da fase parnasiana*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1965.

BARRETO, Plínio. “Um grande artista”, in: *O Estado de São Paulo*. 24 de outubro de 1947, página dedicada a Amadeu Amaral.

BAUMAN, Zigmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
_____. “Em busca de uma perspectiva”, in: *Em busca da política*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000, p.157-204.
_____. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
_____. “O indivíduo sitiado”, in: *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007, p.25-54.

BELLAING, Louis Moreau de. “Le solidarisme et sés commentaires actuels, in: CHEVALIER, Jacques. COCHART, Dominique. (orgs). *La solidarité*: um sentiment républicain? Paris: PUF, 1992, p.85-99.

BORGES, Vavy Pacheco. “Desafios da memória e da biografia: Gabrielle Brune-Sieler, uma vida (1874-1940)”, in: BRESCIANI, Maria Stella. NAXARA, Márcia (orgs). *Memória e (Res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001, p.287-312.
_____. “O “eu” e o “outro” na relação biográfica: algumas reflexões”, in: NAXARA, Márcia. MARSON, Izabel. MAGALHÃES, Marion Brepohl (orgs). *Figurações do outro na história*. Uberlândia/MG: Edufu, 2009, p.225-238.

BOSI, Alfredo. “As letras na Primeira República”, In: FAUSTO, Boris (dir). *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Difel, 1985, p.294-319.
_____. *O pré-modernismo*. São Paulo: Cultrix, sem data.

BOURDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”, in: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.183-191.
_____. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. EAGLETON, Terry. “A doxa e a vida cotidiana: uma entrevista”, in: ZIZEK, Slavoj (org.). *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999, p.265-278.

BRAIT, Beth. *Ironia em perspectiva polifônica*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1996.

BRANDÃO, Adelino. *Amadeu Amaral e o folclore brasileiro*. São Paulo: Secretaria de Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, Comissão de Folclore e Artesanato, 1977.

BRESCIANI, Maria Stella Martins. "Da perplexidade política à certeza científica: uma história em quatro atos", in: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v.12, n.23-24, set.1991-agosto 1992, p.31-53.

_____. "O pensamento político conservador após a Comuna de Paris", in: BOITO Jr, Armando (org.). *A Comuna de Paris na história*. São Paulo: Xamã, 2001, p.217-231.

_____. *O charme da ciência e a sedução da objetividade: Oliveira Vianna entre intérpretes*. São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

_____. "Reconhecer-se no "outro": a alteridade como espelho da semelhança", in: NAXARA, Márcia. MARSON, Izabel. MAGALHÃES, Marion Brepohl (orgs). *Figurações do outro na história*. Uberlândia/MG: Edufu, 2009, p.97-122.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*: antecedentes da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

CADERNOS DE COMUNICAÇÃO PROAL. Estudos, debates e análises de temas da comunicação de massa. São Paulo: nº 2, 1977.

CARNEIRO, Edison. *Pesquisa de folclore*. Rio de Janeiro: IBECC, Comissão Nacional de Folclore, 1955.

_____. "Evolução dos estudos de folclore no Brasil", in: *Revista Brasileira de Folclore*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, ano II, nº3, maio/agosto 1962, p.47-62.

CARPEAUX, Otto Maria. *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1955.

CAMARGOS, Marcia. *Villa Kyrial: crônica da Belle Époque paulistana*. São Paulo: Editora Senac, 2001.

CAMILOTTI, Virgínia Célia. *João do Rio: idéias sem lugar*. Uberlândia/MG: Edufu, 2008.

CAMPOS, Humberto de. "Amadeu Amaral", in: *Perfis (crônicas)*, segunda série. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1936, p.67-70.

_____. "Amadeu Amaral", in: *Carvalhos e Roseiras* (figuras políticas e literárias). Rio de Janeiro, São Paulo: W M Jackson Editores, 1941, p.271-276.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 1º volume (1750-1836). Belo Horizonte: Editora. Itatiaia; São Paulo: Editora da USP, 1975.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora Nacional, 1975.

_____. "Carta prefácio", in: DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976, p.11-12.
_____. "Prefácio", in: DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985, p.XIII-XVII.
_____. "Prefácio", in: MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.71-75.
_____.*Os Parceiros do Rio Bonito*: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2001.
_____."Mário e o concurso". Disponível em <http://acd.ufrj.br/pacc/literaria/concurso.html>. Último acesso: 01-08-2007.

CAPELATO, Maria Helena. *Os arautos do liberalismo*: imprensa paulista, 1920-1945. São Paulo: Brasiliense, 1989.
_____. "Imprensa: uma mercadoria política", in: *História & Perspectivas*. Uberlândia: UFU, nº4, 1991, p.131-139.
_____. "Imprensa na República: uma instituição pública e privada", in: SILVA, Fernando Teixeira da et alli. (org). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: Editora Unimep, 2003, p.139-150.

CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino* (Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de São Paulo"). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.

CARA, Salete de Almeida. *A recepção crítica*: o momento parnasiano-simbolista no Brasil. São Paulo: Ática, 1983.

CARTA ABERTA ao Exmo. Sr. Dr. Artur Bernardes – São Paulo, 9 de agosto de 1924, in: CASALECCHI, José Ênio. *O Partido Republicano Paulista*: política e poder (1889-1926). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p.278-284.

CASALECCHI, José Ênio. *O Partido Republicano Paulista*: política e poder (1889-1926). São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

CASTAÑEDA, Jorge. "Um compromisso de final de século", in: *Utopia desarmada. Intrigas, dilemas e promessas da esquerda latino-americana*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p.354-395.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. VILHENA, Luís Rodolfo. "Traçando fronteiras: Florestan Fernandes e a marginalização do folclore", in: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol.3, n.5, 1990, p.75-92.

CHASTENET, Jacques. Vida e obra de Anatole France, in: FRANCE, Anatole. *O crime de Silvestre Bonnard*. Rio de Janeiro: Opera Mundi, 1971, p.31-59.

COARACY, Vivaldo. "Carta a Amadeu Amaral", in: AMARAL, Amadeu. "Paremiologia", in: *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.268-271.

COCHART, Dominique. “As multidões e a Comuna: análise dos primeiros escritos sobre a Psicologia das Multidões”, in: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: v.10, nº20, março-agosto 1991, p.113-128.

COMTE-SPONVILLE, André. *Pequeno tratado das grandes virtudes*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1981.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *O espelho do mundo*. *Juquery, a história de um asilo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

DAMANTE, Hélio. “Notícia biográfica de Amadeu Amaral”, in: *Revista da ABDE*, ano 1, n.º1, maio-junho de 1956, p.11-24.

DAMASCENO, Darci. “Sincretismo e transição: o neoparnasianismo”, in: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. Volume IV – Simbolismo – Impressionismo – Transição. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1969, p.263-277.

DANTAS, Macedo. *Cornélio Pires: criação e riso*. São Paulo: Duas Cidades; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

DARNTON, Robert. “História e literatura”, in: *O Beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.270-283.

DEBES, Célio. “Washington Luís e a questão social”, in: *Revista Brasileira*, fase VII, outubro-novembro-dezembro, 2004, ano XI, n.41, p.89-107.

DE DECCA, Edgar Salvadori. *O silêncio dos vencidos*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

DONATO, Mário. “Amadeu Amaral ficcionista”, in: *Revista da ABDE*, ano 1, n.º1, maio-junho de 1956, p.97-104.

DUARTE, Paulo. *Amadeu Amaral*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976.

_____. “Amadeu Amaral”, in: AMARAL, Amadeu. *Tradições Populares*. São Paulo: Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.IX-XLV.

_____. “Apresentação”, in: AMARAL, Amadeu. *Política Humana*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p1-6.

_____. *Júlio Mesquita*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977.

_____. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Hucitec, Prefeitura do Município de São Paulo, Secretaria Municipal de Cultura, 1985.

DURKHEIM, Émile. “A educação como processo socializador: função homogeneizadora e função diferenciadora”, in: FORACCHI, Marialice. PEREIRA, Luiz. *Educação e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1974, p.34-48.

_____ . *Da Divisão do Trabalho Social*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____ . *Lições de Sociologia*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
_____ . *O Suicídio*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

ELIA, Silvio. "Amadeu Amaral", in: *Confluência*. Rio de Janeiro: Liceu Literário Português, nº7, 1º semestre, 1994, p.9-17.

FARIA, Daniel. *O mito modernista*. Uberlândia/MG: Edufu, 2006.

FERNANDES, Florestan. "Em busca de uma sociologia crítica e militante", in: *A sociologia no Brasil*. Contribuição para o estudo de sua formação e desenvolvimento. Petrópolis/RJ: Vozes, 1977, p.140-212.
_____. *O Folclore em Questão*. São Paulo: Hucitec, 1978.

FERRAZ, Brenno. "A literatura em S. Paulo", in: *Revista do Brasil*, nº74, fevereiro de 1922, p.99-105.

FERREIRA, Antônio Celso. *A epopéia bandeirante*: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940). São Paulo: Editora da Unesp, 2002.

FERREIRA, Leonardo da Costa. *Memória, política e folclore na obra de Amadeu Amaral entre 1916 e 1928*. Dissertação (mestrado em História), UFF, Niterói, 2007.
_____ . "Entre o político e o folclorista: memória e história sobre Amadeu Amaral", in: *Outros tempos*, volume 6, nº7, julho 2009, p.168-187. Disponível em <http://www.outrostempos.uema.br/>. Último acesso: 13/09/2009.

FERREIRA. Tito Lívio. "Amadeu Amaral no seu tempo", in: *Separata da Revista da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: 1978, n.91, p.53-56.
_____. "Amadeu Amaral e os estudos brasileiros", in: *Separata da Revista da Academia Paulista de Letras*. São Paulo: 1979, n.96, p.77-88.

FIORENTINO, Teresinha Del. *Prosa de ficção em São Paulo: produção e consumo*. São Paulo: Hucitec; Secretaria de Estado da Cultura, 1982.

FOUILLÉE, Alfred. *Psycologie du Peuple Français*. Paris: Feliz Alcan, 1898.
_____. *La France au point de vie moral*. Paris: Félix Alcan, 1900.

FRANCE, Anatole. *Le jardin d`Épicure*. Paris: Calmann-Lévy Editeurs, s/d.

FREIRE, Jorge Dorian. "Amadeu Amaral na intimidade", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, nºI, maio-junho, 1956, p.25-37. (Relatos de Léo Vaz, Manuel Carlos e Maria de Lourdes, filha de Amadeu Amaral)

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1988.

GAHISTO, Manoel. "Notas do exterior", in: *Revista do Brasil*, vol.XXII, nº18, maio 1922, p.86-87.

GIESBRECHT, Ralph Mennucci. *Sud Mennucci: memórias de Piracicaba, Porto Ferreira, São Paulo...* .São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, s/d.

GÓES, Fernando. "Revista da A.B.D.E.", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.3-4.

GOLOVATY, Ricardo Vidal. *Cultura popular*: saberes e práticas de intelectuais, imprensa e devotos de Santos Reis. Dissertação (mestrado em História Social). UFU, Uberlândia/MG, 2005.

GOMES, Eustáquio. *Os rapazes d`A Onda e outros rapazes*: modernismo, técnica e modernidade na província paulista, 1921-1925. Campinas/SP: Pontes, editora da Unicamp, 1992.

GRIECO, Agripino. "Amadeu Amaral", in: *Evolução da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1947, p.72-75.

GUIMARÃES, Ruth. "Retrato do crítico e do lingüista", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.77-91.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem pátria, nem patrão!: memória operária e literatura no Brasil*. (terceira edição revista e ampliada). São Paulo: Editora UNESP, 2002.

HAROCHE, Claudine. "O que é um povo? Os sentimentos coletivos e o patriotismo do final do século XIX", in: BREPOHL, Marion. BRESCIANI, Maria Stella. SEIXAS, Jacy. (orgs). *Razão e paixão na política*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002, p.81-94.

HELLER, Ágnes. *Aristóteles y el mundo antiguo*. Barcelona: 1983.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Médio Dicionário Aurélio*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1980.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (1920). "Letras Floridas", in: *O espírito e a letra*: estudos de crítica literária. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.60-62.

HORACE. *Oeuvres Complètes*. *Odes et Épodes*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1950 (tome premier).

INGENIEROS, José. *O homem medíocre*. Rio de Janeiro: Editora Melso, 1963.
_____. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007.

IÑIGO, Emilio Llodó. Introducción, In: ARISTÓTELES. *Ética Nicomáquea*. *Ética Eudemia*. Madri: Editorial Gredos, 1995, p.7-119.

JACKSON, Luiz Carlos. *A tradição esquecida: Os Parceiros do Rio Bonito e a sociologia de Antonio Candido*. Belo Horizonte: Editora da UFMG. São Paulo: Fapesp, 2002.

KIERKEGAARD, Sören. *O conceito de ironia*. Constantemente referido a Sócrates. Petrópolis/RJ: Vozes, 1991.

KLINGER, Diana. "A escrita de si – o retorno do autor", in: *Escritas de si, escritas do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007, p.19-62.

LA FONTAINE, Jean de. "O carvalho e o caniço", in: *Fábulas*. Antologia. São Paulo: Martin Claret, 2007, p.52-54.

LE BON, Gustave (1895). *Psicologia das multidões*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2008.

LECHNER, Norbert. "Os novos perfis da política: um esboço", in: *Revista Lua Nova*. São Paulo: n.55, 2002, p.05-20.

LEITE, Francisco. *Emílio de Menezes e a expressão de uma época*. Curitiba: Governo do Estado do Paraná (Comemoração ao Centenário de nascimento de Emílio de Menezes), 1969.

LEITE, Manoel Cerqueira. *A crítica funcional*. Parte I: do fato literário, sob o ponto de vista funcional. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972.
_____. *A crítica funcional*. Parte II: a poesia compensatória de Amadeu Amaral. São Paulo: Editoras Unidas LTDA, 1972.
_____. *A crítica funcional*. Parte III: Amadeu Amaral (biografia, biblografia, antologia poética). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1973, segunda edição.

LEITE, Sylvia Helena Telarolli de Almeida. *Chapéus de palha, panamás, plumas e cartolas*: a caricatura na literatura paulista (1900-1920). São Paulo: Editora da Unesp, 1996.

LEPENIES, Wolf. *As Três Culturas*. São Paulo: Edusp, 1996.

LESSA, Orígenes (1938). *O feijão e o sonho*. São Paulo: Editora Ática, 2004.

LE GOFF, Jacques. "Introdução", in: *São Luís: biografia*. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1999, p.19-32.

LÉVI, Giovanni. "Usos da biografia", in: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (orgs.). *Usos & Abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998, p.167-182.

LEVILLAIN, Philippe. "Os protagonistas: da biografia", in: RÉMOND, René (org). *Por uma história política*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996, p.141-184.

LEVI-MOREIRA, Silvia. "A luta pelo voto secreto no programa da Liga Nacionalista de São Paulo (1916-1924)", in: *Revista Brasileira de História*. São Paulo: ano 4, n.7, março 1984, p.72-80.

LIMA, Luis Costa. "Concepção de história literária na "Formação"", in: D'INCAO, Maria Ângela; SCARABÔTOLO, Eloísa Faria. *Dentro do texto, dentro da vida.*

Ensaios sobre Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras; Instituto Moreira Sales, 1992, p.153-169.

LIMA, Rossini Tavares de. "Atualidade do pensamento folclórico de Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.67-76.

LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. 2º tomo. São Paulo: Brasiliense, 1926.
_____ (1920). "Dialeto Caipira", in: *A onda verde*. *O presidente negro*. São Paulo: Brasiliense, 1967, p.77-82.

LOPREATO, Christina Roquette. *O espírito da revolta*: a greve geral anarquista de 1917. São Paulo: Annablume, 2000.

LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora Unesp, 1999.
_____. "Em busca de uma nova fronteira: o português do Brasil", in: IOKOI, Zilda. PEDRO, Joana Maria. NODARI, Eunice. *História: fronteiras* (Vol.I). XX Simpósio Nacional da ANPUH. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP: ANPUH, 1999, p.367-378.
_____. "República Velha: temas, interpretações, abordagens.", in: SILVA, Fernando Teixeira da et al. (org.). *República, Liberalismo, Cidadania*. Piracicaba: Editora Unimep, 2003, p.33-51.
_____ . "Monteiro Lobato: poder e auto-representação n'*A Barca de Gleyre*", in: GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p.139-161.

LUSO, João. *Orações e Palestras*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1941.
_____. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.418-423. Artigo originalmente publicado no *Jornal do Comércio* de 25-10-1929.

MACHADO NETO, Antônio Luís. *Estrutura social da república das letras*: sociologia da vida intelectual brasileira, 1870-1930. São Paulo: Grijalbo, Editora da USP, 1973.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *Olavo Bilac e sua época*. Biografia. Rio de Janeiro: Editora Americana, 1974.
_____. "O livro de um repórter", in: SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição), p.9-11.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. Volume VI (1915-1933). São Paulo: Cultrix; Editora da USP, 1978.
MATTOS, Carlos Lopes de. *Vida, paixão e poesia de Rodrigues de Abreu*. Capivari/SP: Gráfica do Lar, ABC do Interior, 1986.

MATTOS, Virgínia Bastos de. *Léo Vaz: o cético e sorridente caipira de Capivari*. Capivari/SP: Movimento Capivari Solidário; Ribeirão Preto: Migalhas, 2009.

MAYER, Marcos. Um espíritu independiente, In: INGENIEROS, José. *El hombre mediocre*. Buenos Aires: Longseller, 2007, p.3-12.

MELO, Luís Correia de. *Dicionário de Autores Paulistas*. São Paulo: Comissão do IV Centenário da Cidade de São Paulo, Serviço de Comemorações Culturais, 1954.

MENEZES, Emílio de. "AA" apud: MENEZES, Raimundo de. "Amadeu Amaral", in: *Escritores na intimidade*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1949, p.79-80.

MENEZES, Raimundo de. "Amadeu Amaral", in: *Escritores na intimidade*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1949, p.79-80.

MENNUCCI, Sud (1918). *Alma contemporânea*. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, 1937, 2ª edição.
_____. "Uma nova expressão de arte (I)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº37, vol. X, janeiro de 1919, p.03-13.
_____. "Uma nova expressão de arte (II)", in: *Revista do Brasil*, ano IV, nº38, vol. X, fevereiro de 1919, p.161-170.
_____. "A pulseira de ferro, de Amadeu Amaral", in: *Rodapés* (1ª série). São Paulo: Casa Editora Antonio Tisi, 1927, p.41-53.
_____. "Amadeu Amaral", in: *Cadernos da Hora Presente*, série I, nº.6, janeiro de 1940, p.58-94.

MESQUITA, Júlio. "Carta a Nestor Rangel Pestana. São Paulo, 14 de maio de 1916", in: DUARTE, Paulo. *Júlio Mesquita*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1977, p.94-95.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MILLIET, Sergio. *Diário Crítico de Sergio Milliet*, volume III (1945). São Paulo: Livraria Martins Editora, Editora da USP, 1981.
_____. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*. Volume V. São Paulo: Martins, Edusp, 1981.

MIRANDA, Veiga (1930). "Discurso de recepção a Altino Arantes na Academia Paulista de Letras", in: *Revista da Academia Paulista de Letras*. São Paulo, ano I, n.3, 12-08-1938, p.93-112.

MOISÉS, Massaud. "Amadeu Amaral", in: *História da Literatura Brasileira*. Simbolismo (volume 3). São Paulo: Cultrix, Editora da USP, 1984, p.252-253.

MORAES, Carmen. "A Maçonaria Republicana e a Educação", in: SOUSA, Cynthia Pereira (org). *História da educação*: processos, práticas, saberes. São Paulo: Escrituras Editora, 1998, p.5-26.

MOSCA, Gaetano. "A classe dirigente", in: SOUZA, Amaury de (org). *Sociologia Política*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966, p.51-69.
_____ . "As relações entre as doutrinas políticas e as instituições", in: MOSCA, Gaetano. BOUTHOUL, Gaston. *História das doutrinas políticas desde a Antigüidade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975, p.11-13.

MUECKE, Douglas C. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

NAXARA, Márcia. *Cientificismo e sensibilidade romântica:* em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Editora UnB, 2004.

NIETZSCHE, Friedrich. *Para além do bem e do mal*. Prelúdio a uma filosofia do futuro. São Paulo: Martin Claret, 2002.
_____. *Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa às marteladas*. Lisboa: Guimarães Editores, 1985.

O ESTADO DE SÃO PAULO. 24 de outubro de 1947, página dedicada a Amadeu Amaral.

OLIVEIRA, Alberto de. "Palavras do Sr. Alberto de Oliveira", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro, 1930, p.207-208.

PACHECO, João. "Do Simbolismo ao Modernismo", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.51-66.

PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo*: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume, 2001.

PAES, José Paulo. "O art noveau na literatura brasileira", in: *Gregos & Baianos*: ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.64-80.

PARETO, Vilfredo. "As elites e o uso da força", in: SOUZA, Amaury de (org). *Sociologia Política*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1966, p.70-88.

PERISSINOTTO, Renato. "Classes dominantes, Estado e os conflitos políticos na Primeira República em São Paulo: sugestões para pensar a década de 1920", in: COSTA, Wilma Peres da. LORENZO, Helena Carvalho (orgs). *A década de 1920 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora da Unesp, 1997, p.37-69.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. "Prefácio", in: CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino* (Imprensa e ideologia no jornal "O Estado de São Paulo"). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.p.XI-XVII.

POCOCK, John. *Linguagens do ideário político*. São Paulo: EDUSP, 2003.

PUJOL, Alfredo. "O "Adeus" da Academia Brasileira", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.412-413.

REVISTA DO ARQUIVO MUNICIPAL. São Paulo: Julho e Agosto de 1949. (Um vigoroso paulista na História do Brasil: Sampaio Ferraz), Súmula biográfica organizada por Amadeu Amaral, Monteiro Lobato, Afrânio Peixoto, Affonso de Taunay e Mário de Sampaio Ferraz.

REVISTA DO BRASIL. São Paulo, ano IV, volume X, abril de 1919, p.491, seção "Resenha do mês".

REVISTA DO BRASIL, nº. 66, junho de 1921.

RIBARIC, Roberto Adrian. *Caiçara: para uma arqueologia da memória* (mestrado em Antropologia), PUC-SP, 1996.

RICHARD, François. Introduction, In: HORACE. *Oeuvres Complètes*. *Odes et Épodes*. Paris: Librairie Garnier Frères, 1950 (tome premier), p.I-XL.

RIBEIRO, João. "Amadeu Amaral", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.423-424. Artigo originalmente publicado no OESP de 29-10-1929.
_____. "Amadeu e Luiz Murat", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.216-217. Artigo transcrito do OESP de 10-12-1929.
_____ (1919). *O Folclore*. Rio de Janeiro: Organização Simões, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1969.

ROCHA, Franco da. "Psicologia do Boato", in: AMARAL, Amadeu. *Novela e Conto*. São Paulo: Hucitec, Secretaria de Cultura e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1976, p.XIII-XXXI.

ROQUETTE-PINTO, Edgar. "Palavras do Sr. Roqquette-Pinto", in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXII, ano XXI, n.98, fevereiro 1930, p.207-210.
_____. (1933) *Ensaios de antropologia brasiliana*. São Paulo: Editora Nacional, Brasília: INL, 1978.

SAHD, Gerson Saint Cyr. "O maçon Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.108-112.

SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso*: a representação humorística na história brasileira: da Belle Èpoque aos primeiros tempos do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
_____. "A dimensão cômica da vida privada na República", in: SEVCENKO, Nicolau (org). NOVAIS, Fernando (dir). *História da vida privada no Brasil*. República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p.289-365.

SALLES, Vicente. "Apresentação", in: RIBEIRO, João (1919). *O Folclore*. Rio de Janeiro: Organização Simões, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1969, p.7-9.

SCANTIMBURGO, João de. "Editorial", in: *Revista Brasileira*, fase VII, outubro-novembro-dezembro, 2004, ano XI, n.41, p.5-9.

SCHPUN, Mônica Raisa. *Beleza em jogo. Cultura física e comportamento em São Paulo nos anos 20*. São Paulo: Editora Senac; Boitempo, 1999.

SÉBILLOT, Paul. *Le Folk-Lore. Littérature orale et Ethnographie traditionnelle*. Paris: Octave Doin et Fils Éditeurs, 1918 (Bibliotheque D`Anthropologie).

SEIXAS, Aristêo. *Um Poeta. Algumas considerações á cêrca do livro Névoa do sr. Amadeu Amaral*. São Paulo: Prem. Estabelecimento Ghrafico, 1911.

SEIXAS, Jacy Alves de. "Figuras passionais, sentimentos morais e cultura política brasileira: imagens do esquecimento e da denegação", in: MACHADO, Maria Clara; PATRIOTA, Rosangela (org.). *Histórias e historiografia*: perspectivas contemporâneas de investigação. Uberlândia/MG: Edufu, 2003, p.99-116.

_____. "Tênues fronteiras de memórias e esquecimentos: a imagem do brasileiro jecamacunaímico", in: NAXARA, M. LOPES, M. A. S. (org.). *Fronteiras*: paisagens, personagens, identidades. São Paulo: Olho D'Água, 2003, p.161-183.

_____. "Dissimulação, mentira e esquecimento: formas da humilhação na cultura política brasileira (reflexões sobre o brasileiro jecamacunaímico)", in: MARSON, Isabel; NAXARA, Márcia (org.). *Sobre a humilhação*: sentimentos, gestos, palavras. Uberlândia/MG: Edufu, 2003, p.417-436.

SENNETT, Richard. *O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SILVA, Maria Emília Barcellos da. "De Amadeu Amaral, o saber pluralizado", in: *Confluência*. Rio de Janeiro: Liceu Literário Português, nº29-30, 1º-2º semestre, 1995, p.69-81.

SILVEIRA, Homero. "A poesia de Amadeu Amaral", in: *Revista da A.B.D.E*. Número dedicado a Amadeu Amaral. São Paulo: A.B.D.E., Secretaria de Educação e Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, ano I, n.I, maio-junho, 1956, p.39-50.

SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. *Falam os escritores*, volume I. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1971 (segunda edição).

SKINNER, Quentin. *Liberdade antes do liberalismo*. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

_____. *Razão e retórica na filosofia de Hobbes*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

SIMMEL, Georg. *Questões fundamentais da sociologia*: indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

SOUSA, Alberto. *Amadeu Amaral (Urzes, Névoa, Espumas)*. São Paulo: Edição do São Paulo Imparcial, Tipografia Piratininga, 1918.

SOUZA, Jessé. ÖELZE, Berthold (orgs). *Simmel e a modernidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

SOUZA, Rosa Maria Fátima de. “A militarização da infância: expressões do nacionalismo na cultura brasileira”, in: *Cadernos Cedes*, ano XX, nº52, novembro, 2000, p.104-121.

SPENCER, Herbert. *Da liberdade à escravidão*. Lisboa: Livraria Classica Editora de A. M. Teixeira, 1904.
_____. *Do Progresso: sua lei e sua causa*. Lisboa: Editorial Inquérito, 1939.

STAROBINSKI, Jean. “A literatura: o texto e seu intérprete”, in: LE GOFF, Jacques. NORA, Pierre (dir.). *História: novas abordagens*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976, p.132-143.
_____. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

TORRES, Ayres Martins. “O “Adeus” da Imprensa”, in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.416-417.

TUCHMAN, Barbara. “A biografia como prisma da história”, in: *A prática da história*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991, p.69-79.

VAMPRÉ, Spencer. “O “Adeus” da Academia Paulista”, in: *Revista da Academia Brasileira de Letras*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, volume XXXI, ano XX, n.96, dezembro 1929, p.413-415.

VANDENBERGHE, Frédéric. *As sociologias de Georg Simmel*. Bauru/SP: Edusc, Belém: Edufpa, 2005.

VAN GENNEP, Arnold. *O folclore*. Salvador: Livraria Progresso Editora, 1950.

VARAGNAC, André. *Définition du Folklore*. Paris: Société D`Éditions, 1938.

VERÍSSIMO, José. “O parnasianismo no Brasil”, in: *Estudos de literatura brasileira* (2ª série). Belo Horizonte: Itatiaia. São Paulo: Edusp, 1977, p.153-161.

VESENTINI, Carlos Alberto. *A teia do fato. Uma proposta de estudo sobre a Memória Histórica*. São Paulo: Hucitec; História Social, USP, 1997.

VICTOR, Nestor. *Cartas à gente nova*. Rio de Janeiro: Edição do Annuario do Brasil, 1924.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2008.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão*: o movimento folclórico brasileiro, 1947-1964. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, Funarte, 1997.

WAIZBORT, Leopoldo. *As aventuras de Georg Simmel*. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, Editora 34, 2000.

WEINSTEIN, Barbara. “Impressões da elite sobre os movimentos da classe operária. A cobertura da greve em “O estado de São Paulo” – 1902/1907”, in: CAPELATO, Maria Helena. PRADO, Maria Lígia. *O Bravo Matutino* (Imprensa e ideologia no jornal “O Estado de São Paulo”). São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980, p.135-176.

ZUMWALT, Rosemary. “Arnold Van Gennep: The Hermit of Bourg-la-Reine”, in: *American Anthropologist*, nº84, 1982, p.299-313. Disponível em: <http://www.aaanet.org/committees/commissions/centennial/history/090vangennep.pdf >. Último acesso: 10/08/2009.

10. Apêndice: Quadro dos diferentes enquadramentos do poeta Amadeu Amaral *

	AMADEU AMARAL	*URZES-1899*	*NÉVOA-1910*	*ESPUMAS-1917*	*LÂMPADA ANTIGA-1924*
1911 Aristeu Seixas	-	Romântico	Romântico	-	-
1918 Alberto Sousa	-	Romântico	Romântico	Parnaso	-
1918 Nestor Victor	-	-	mais poesia	mais literatura	-
1918 M e Albuquerque	-	-	Parnaso	Parnaso	-
1918-37 S. Mennucci	-	Melancolia	Melancolia	Nova expressão de arte	Poesia moral
1924 F. de Azevedo	-	-	vivido e sincero	Parnaso	Parnaso
1930-56 G de Almeida	poesia educativa	-	-	-	-
1930 Altino Arantes	-	Melancolia	Parnaso	Parnaso	Parnaso
1930 Veiga Miranda	poeta da bondade	-	-	-	-
1932 Agripino Grieco	Parnaso	-	-	-	-
1939 Monteiro Lobato	doloroso exutório de sua filosofia	-	-	-	-
1941 H. de Campos	sabedoria e bondade	-	-	-	-
1941 João Luso	-	melancolia	melancolia	de monge a pagão	-
1946 Manoel Cerqueira Leite	Neo-romântico de estesia dinâmica	Romântico	Simbolismo	Parnaso	Classicismo
1946 Manuel Bandeira	neoparnasiano	-	-	-	-
1946 Bento Ferraz	Parnaso e cristianismo	-	-	-	-
	-	-	Neo-	Neo-	

* Utilizei como critério a ordem cronológica do ano da escrita e/ou da primeira publicação do documento. A coluna “Amadeu Amaral” se refere aos críticos que definiram o poeta Amadeu Amaral e não as suas obras especificamente.

1947 Sérgio Milliet			romântico ou neo-simbolista	romântico ou neo-simbolista	Parnaso
1956 João Pacheco	-	Simbolismo	Parnaso-simbolismo	Parnaso	Simplicidade extrema
1956 Homero Silveira	Poeta filósofo e Parnaso	-	-	-	-
1956 Ruth Guimarães	Inspiração clássica	-	-	-	-
1966 Alfredo Bosi	Neoparnaso estóico	-	-	-	-
1969 D. Damasceno	Epígono do Parnaso	-	-	-	-
1976 Paulo Duarte	Parnaso sem rigidez formal	-	-	-	-
1978 Tito L. Ferreira	Poeta de ideal clássico	-	-	-	-
1983 José Paulo Paes	Parnaso	-	-	-	-
1984 Massaud Moisés	-	Simbolismo	Parnaso-simbolismo	Parnaso	Parnaso