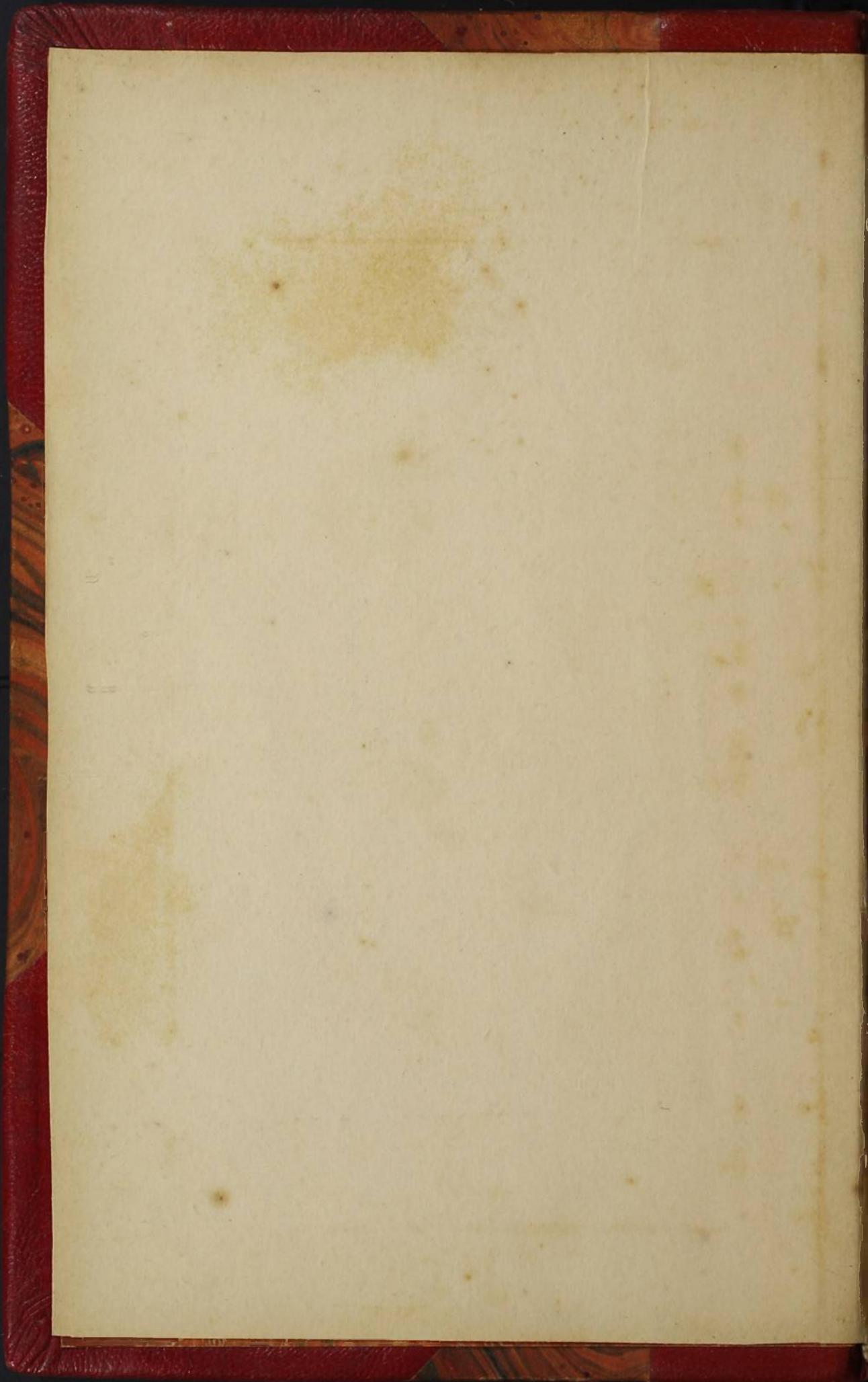


Le ne fay rien
sans
Gayeté

(Montaigne, Des livres)

Ex Libris
José Mindlin





MARIO DE ANDRADE

O
ALEIJADINHO
E ALVARES DE
AZEVEDO

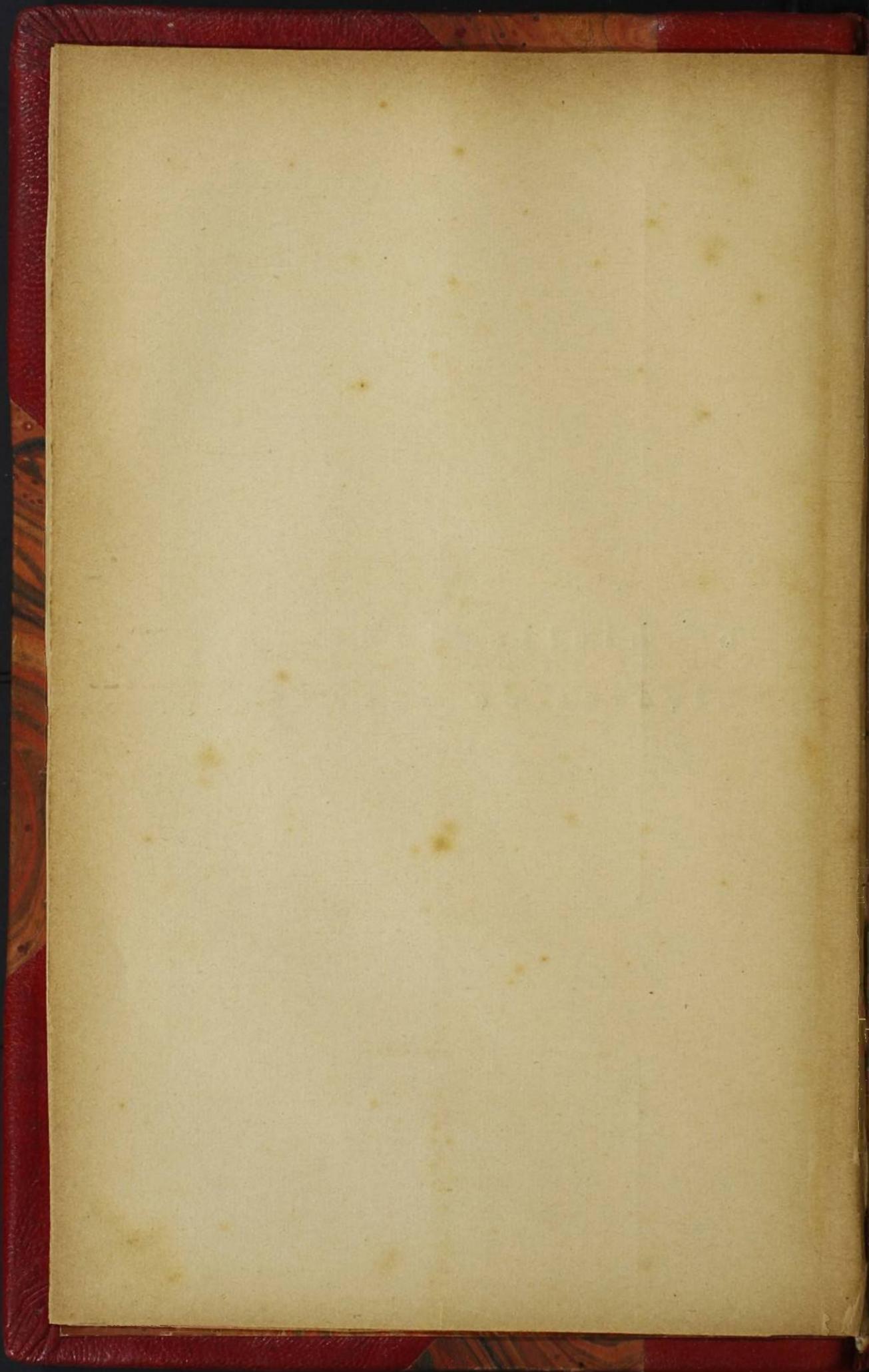
R. A.
editora



20

801 m. 20

o a l e i j a d i n h o e
a l v a r e s d e a z e v e d o

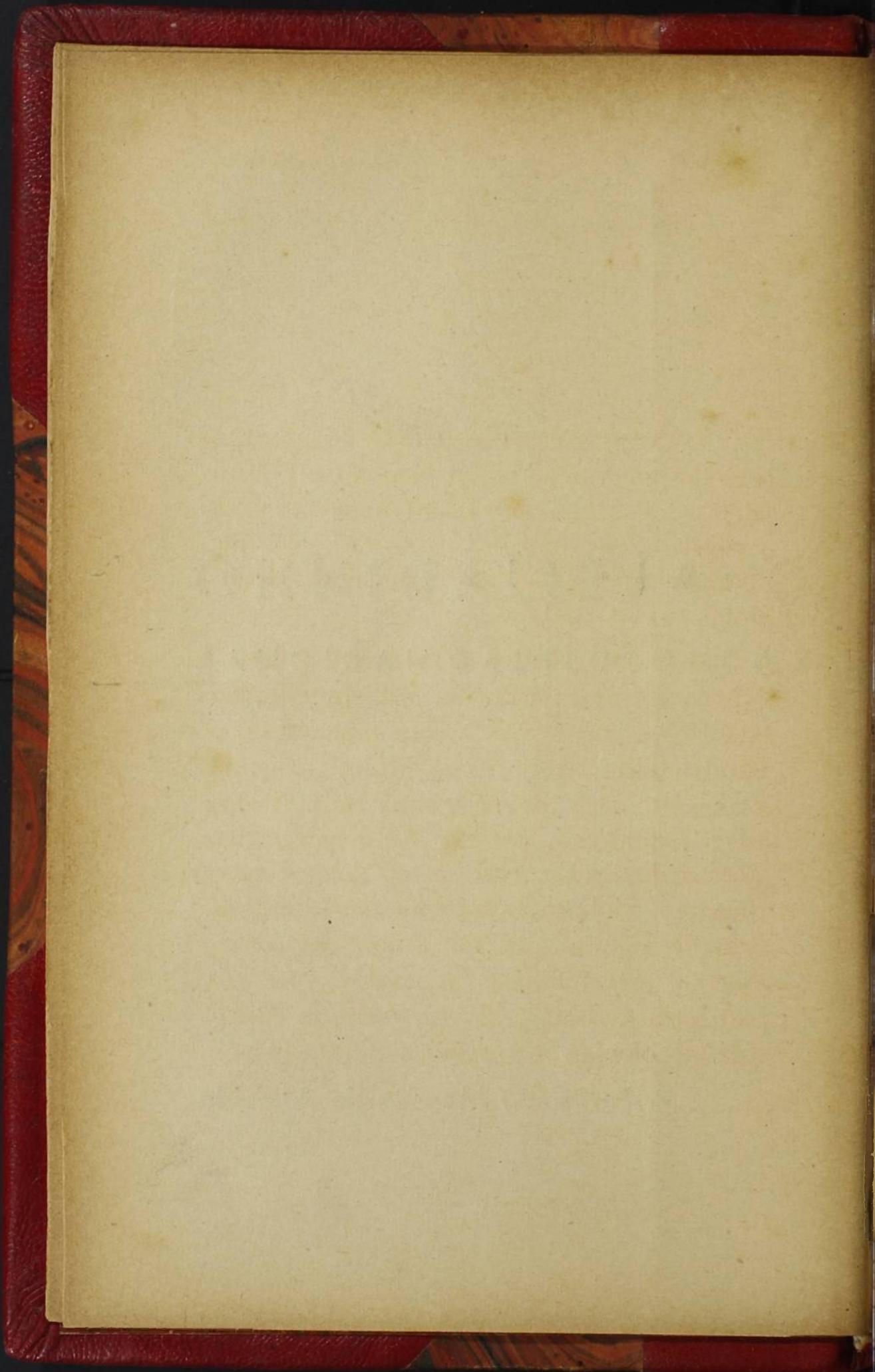


O ALEIJADINHO

E A SUA POSIÇÃO NACIONAL

(1928)

A Fernando Mendes de Almeida



Si exceptuarmos os tempos de agora, o periodo que vai mais ou menos de 1750 a 1830, será talvez o de maior malestar para a entidade nacional brasileira. E' nele que vive Antonio Francisco Lisbôa, o Aleijadinho (1730 - 1814).

A Colonia dera por dois seculos cert. expressões grandiosas da sua significação historica e social. A Guerra Holandêsa, o Bandeirismo, Gregorio de Matos, a igreja e convento de S. Francisco, na Baía. Todos êstes fenomenos, porém, são esporadicos, seccionados geografica, cronologica e socialmente. Embora expressões muito específicas de colonialismo, são frutos das condições de determinadas capitancias, não são frutos da Colonia. Não resultam da coletividade colonial. Expressões desta, princi-

M a r i o d e A n d r a d e

piam aparecendo com frequencia só mesmo da segunda metade do seculo dezoito em diante, com a posição burocratica e centralizadora da cidade do Rio de Janeiro, com a expansividade antimaritima das Minas Gerais, com a influênciã do homem colonial sobre a Metropole, com a normalização do mestiço.

E' então que o Rio de Janeiro principia trabalhando socialmente no emprêgo que durante o Imperio havia de sustentar com tanta logica. . . O Rio de Janeiro é a maior homenagem que oferecemos ao tropical instinto burocratico da nacionalidade. Não correspondendo a nenhuma confluência economica, a nenhuma necessidade industrial ou comercial do país, usando (e abusando um bocado tambem. . .) da sua posição geografica, o Rio de Janeiro cumpre estrategicamente a sua sinecura lustrosa de capital da Colonia e da Nação independente.

A expansividade da Capitania das Mi-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

nas foi real. O ouro funcionou realmente como o primeiro fixativo da atenção americana de reinos e brasileiros coloniais. Por outro lado, os fatos francamente desagradáveis da Inconfidência vão repercutir e ter desfêcho no Rio de Janeiro. A manifestação coletiva da possível em título e verdadeira em norma Arcadia Ultramarina, se sabe que profetiza o Romantismo indianista e cantador do Segundo Imperio. No *Uraguai*, nas *Cartas Chilenas*, nas *Marilias*, estão á espera de fecundação européa, as mães legítimas do *Y-Juca-Pirama*, de Castro Alves, do modinheiro de salão oitocentista. A expansividade mineira tem outros fenomenos mais concretos : José Joaquim da Rocha, que por 1770 funda a escola de pintura baiana, provavelmente é mineiro. E mineiro sem discussão é Mestre Valentim (morto em 1813), parando no Rio de Janeiro.

E' muito forte a influênciã humana

M a r i o d e A n d r a d e

que a Colonia principia exercendo sobre a Metropole. O Judeu revoluciona os portugêses com os remoques dele. Matias Aires fôra colher no “jardim da Europa” as cravinas da vaidade que na São Paulinho daquela época não tinha vergel que dêsse. As liras de Gonzaga fazem furor em Portugal, muito relidas e muito cantadas. A modinha então, nem se fala! e as açafatas de Dona Maria, nem bem pilhavam um momento de recreio, pronto : caíam na modinha. Caldas Barbosa, apesar de mestiço, é aplaudidissimo nas reuniões e serenins de Lisbôa, e apesar de padre, é pelas modinhas que consegue aplauso. Os proprios estrangeiros, que nem Link, poem reparo que a cantiga brasileira encanta mais que a portugua, por apresentar “maior variedade e uma alegria tão franca e ingênua como a nação originadora dela”. E era tambem da seiva da Colonia que principiava se elaborando, lundusado e lambusado de nossos

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

méis e do negro doce, o fado que se tornaria em seguida representativo de Portugal.

Mas a prova mais importante de que havia um surto coletivo de racialidade brasileira, está na imposição do mulato. A Colonia, por fôrça das suas circunstancias economicas unicamente, e sem a mais minima intervenção politica de Portugal, fazia dois seculos que vinha se enriquecendo de algumas realizações artisticas. Era principalmente na arquitetura que isso . . . acontecia. Baía, Pernambuco já estavam cheias de igrejas luxuosas, e algumas até belas. Minas tambem já inaugurara com engenheiros e mestres-carapinas lusitanos as matizes de Vila Rica, Mariana, Sabará, mais ou menos na década de 1730 a 1740. Mesmo Caeté, um bocado mais tardonha (1757), era pelo tamanho guassú, um bruto dum munhecação emboaba atordoando a consciência nacional nascente. De todos êsses exemplos principiam nascendo na Colonia,

M a r i o d e A n d r a d e

artistas novos que deformam sem sistematização possível a lição ultramarina. E entre êsses artistas brilha o mulato muito.

Caldas Barbosa e Mestre Valentim são mulatos. Leandro Joaquim, da mesma época e dos melhores pintores do Rio, é mestiço também. O padre José Mauricio Nunes Garcia (1767 - 1830), é mulatíssimo e o mais notável dos nossos músicos coloniais. Estou lembrando ainda aquele Joaquim Manuel prodigioso, escutado por De Freycinet. virtuose em cujos dedos o violão "tinha um encanto inexprimível, que vencía em qualquer competição os melhores guitarristas europeus"... E carece não esquecer que o pessoalzinho vindo das tradições do tal "Conservatorio dos Negros" que Balbi imaginou sobre os ensinamentos musicais da fazenda de Santa Cruz, chegou a levar no Rio de Janeiro, as óperas de Marcos Portugal... Em Ouro Preto os mulatos representavam tragedias no teatrinho... E o Aleijadinho

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

é mais outro mulato. Bastam êstes exemplos para se compreender êste lado, não dominante, mas intensamente visível, de como a raça brasileira se impunha no momento.

E' curioso de observar que todos êstes mulatos aparecem brilhando principalmente nas artes plasticas e na música. Mostram assim o que tinha de fortemente negro nêles. O proprio Lereno Selinuntino é mais modinheiro que literato, e como poeta a gente não póde siquer aproximá-lo de Gonzaga, Basilio da Gama ou Claudio Manuel da Costa. Os africanos são fortemente plasticos e musicais. Na música é que êles conseguiram se tornar manifestação permanente de arte americana, habanera, tango, lundú, samba, ragtime e jazz. Pela escultura chegaram mesmo a influenciar as artes européas contemporaneas. Os nossos mestiços do fim da Colonia glorificam a "maior mulataria", se mostrando artistas plasticos e musicais. Só bem mais tarde é que darão representações literarias nota-

M a r i o d e A n d r a d e

veis. Naquele tempo não. Apareceram profetizando para o Brasil uma constancia futura genialissima, especializada nas artes plasticas. Infelizmente isso não passou de rebate falso, uma aurora que não deu dia.

Me espanta mas é muito, vêr a sinceridade mesquinha com que historiadores e poetas depreciam o mulato. Capistrano de Abreu, Oliveira Lima, obedecendo sem nenhuma revisão honesta, á quizilia que já na Colonia os reinois manifestavam contra os mulatos, deixaram páginas sobre isso que não correspondem a nenhuma verdade nem social, nem psicologica. Ultimamente ainda foi Graça Aranha que fez o mesmo numa página que me pareceu repulsiva em sua eloquencia romantica. Não fazem mais do que se escravizar a um vício reinol e europeu, que já levava Bougainville a desaplaudir as representações de brancaranas nos teatros do Rio de Janeiro, e Martius a ficar todo enquisilado com aquele pano-de-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

bôca do teatro São João, na Baía, em que um mulato macota, empunhando o caduceu de Mercurio, sentava cheio de circumstancia sobre uma caixa de assucar...

Que os mulatos eram façanhudos não tem dúvida que sim. Mas eram porém, pelo simples fato de formarem a classe servil numerosa, mas livre. E' tantas vezes a classe que desclassifica os homens... Em São Paulo agora os entreveros e crimes surgem entre os Pistone, os Elias Faraht, e tambem nas últimas noites, entre hungaros, tchecos e alvuras arianas. E' ridiculo que certos juizos interessados peguem tanto, e virem lugares-comuns. Os mulatos não eram nem melhores nem piores que brancos portugêses ou negros africanos. O que êles estavam era numa situação particular, desclassificados por não terem raça mais. Nem eram negros sob o bacalhau escravo-crata, nem brancos mandões e donos. Livres, dotados duma liberdade muito vazia,

M a r i o d e A n d r a d e

que não tinha nenhuma especie de educação, nem meios para se ocupar permanentemente. Não eram escravos mais, não chegavam a ser proletariado, nem nada. Soldados. Na mesma disponibilidade do soldado nacioná. E mesmo assim, si compararmos bem a atuação dos mulatos e a dos Fanfarrões Minesios, um Dão João VI, um Pedro I, uma Carlota Joaquina, os poetas coimbrões de Inconfidencia, a Diretoria lisboêta da Companhia dos Diamantes, pra só lembrar casos salientes e historicos: será difficil decidir quem que tem alma de "mulato" entre êsses portugas e brasilianos sem firmeza nenhuma de caracter. Mulatos, mais "mulatos" que os desgraçados mulatos da maior mulataria.

Porque carece lembrar principalmente essa verdade étnica: os mulatos eram então uns desraçados. Raças aqui tinha os portuguezes e os negros. Sob o ponto-de-vista social os negros formavam uma raça apenas. Raça e classe se confundiam den-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

tro dos interesses da Colonia. O que essas duas “raças” acabaram fazendo, nós sabemos : os brancos não se amolaram com os preconceitos, gostaram de devéras das negras corpudas e veio um lundú cantar :

Que bem me importa
Que falem de mim,
Eu gosto da negra
Mesmo assim.

E veio a mulataria.

Já naquele tempo os mulatos, antes de se dispersarem como apenas um dos elementos da raça brasileira, apareciam, e sempre aparecerão, não como raça, mas como mestiçagem: muito irregulares no físico e na psicologia. Cada mulato era um sêr sozinho, não tinha referênciã étnica com o resto da mulatada. Uns brigões, não tem duvida, outros mansos, porém. Uns burrisimos e primarios, outros vivazes, e tantos até com inteligencia fecunda e criadora. A

M a r i o d e A n d r a d e

vaidade nuns era humildade noutros. Si um gostava de passar seus pealos, outro manifestava noção doentia da verdade; e character organizado não era raro entre êles não. O mansinho, puro, caridoso padre José Mauricio, aguentando a “mulatice” ingenuita de Marcos Portugal e do mano Simão. O docil e espertalhão do Mestre Valentim d'aí a pouco ia funcionar discreto nas manobras do vice-rei. O Aleijadinho, despeitado da vida, mucudo, engrolando o latim biblico pra se amansar, amansou? Diz-que os escravos queriam bem êle. E o aleijado reinventava curiosamente em Vila Rica, uma existencia de artista do Renascimento, entre discipulos que lhe desbastavam a pedra e esculpiam a parte menos importante da talha (1). E me esqueci de lembrar

(1) Aquele conceito totalista do artista criador grego, tão bem demonstravel pelo exemplo de Fideas, e principalmente pela noção do Musico ao mesmo tempo poeta e actor, se apagára com o anonimato congregacional em que permaneceram praticamente os

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

que na Baía, primeiro em data nesse congo de mulatos famanazes, Chagas, o Cabra, preludiára com vigor o côro dos santeiros nacionais. Todos êstes valores justificam em nossa tradição dêsses tempos, os possíveis recordes de malandragem e crime que

artistas do primeiro Cristianismo até a alta Idade Média. São exemplos típicos dêsse anonimato congregacional o Cantochoão, os Hinos salmodicos, as Prosas e Tropos, como também a toreutica, a imaginária, e a propria arquitetura do Gótico. Com a Renascença reaparece o individualismo-social do conceito totalista grego. E' Giotto logo de início, entre pinturas, arquitetando o campanario de Santa Maria dei Fiori. E no alto Renascimento, as figuras perfeitas de Da Vinci e Miguel Angelo. Esse conceito totalista do criador, o Aleijadinho reinventa surpreendentemente aqui, na segunda metade do seculo XVIII. Não só êle descobre o sentido do ateliê da Renascença, com os discipulos completando as obras do mestre, como é arquiteto, escultor e entalhador ao mesmo tempo. Porém não é exemplo unico nesse conceito. Mestre Valentim faz o mesmo, escultor, entalhador e arquiteto pelo menos de jardins. Bem mediocre aliás, a julgar pela absoluta falta de invenção do primeiro Passeio Público... E como Brunelleschi e tantos mais, que não se dedignavam nem mesmo de encenar cordões carnacialeschi, é constante na Baía o faz-tudo infenso a qualquer especialização da plastica.

M a r i o d e A n d r a d e

os mestiços, por força da condição e do número, bateram então.

Mas denunciei o malestar desse período brilhantíssimo, certamente o mais relumeante das artes plásticas brasileiras até agora... Malestar principalmente por causa da inconsciência nacional que o caracteriza. Justo o contrário do malestar de agora, em que as diferenciações e oscilações de progresso econômico e o internacionalismo do proletariado nascente, deram origem a um verdadeiro engurgitamento de consciência nacional. De que nós os modernistas de 1922, não deixâmos de ser um bocado vítimas também...

O malestar era terrível. Todo o furor plástico da Baía, o próprio esplendor das terras de mineração, era falso. O do Rio de Janeiro, já falei, era apenas a obrigação burocrática, de usar camisa e requififes. O que vinha fazer essa técnica tardonha? O que vinha completar esse poder de artistas ilustres? A que força real da Colônia tudo

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

isso correspondia ? A quasi nenhuma já. Eram o éco atrasado da grandeza economica. Toda essa gente gloriosa chegava tarde; e, depois da festa acabada, é que se punha enfeitando o salão. Quando o Reconcavo brilhou de negocio e dinheiro, a nacionalidade incipiente não formulára um nome de pintor ou de escultor que a representasse. A propria igreja e convento de São Francisco se acaba só em 1750. E si Chagas já esculpia então os santos dêle, Manuel Inacio da Costa, si não me enganano outro mulato, nem nascera. Nasce dez anos depois mais ou menos, e conhecerá o Sete de Abril, pois morre só em 1849. Quanto ao grupo de pintores baianos, é só depois de 1770 que aparece. O doce José Teofilo de Jesus, amigo das composições bem equilibradas, se comprazendo em só combinar fórmias com os personagens que representava, criando paz em pintura, morre em 1847. E quanto a Antonio Joaquim Franco Velasco, nascerá por 1780.

M a r i o d e A n d r a d e

pra morrer em 1833. E era no entanto um dos mais fortes pintores nacionais, especie de Delacroix antecipado, pelo vigor dramatico das suas concepções e movimento impetuoso das fórmãs. Joga as figuras com uma eloquencia de gesto vivo e sabe dar vida. feito um Greco, ao claro-escuro.

Em Minas, o ouro já quasi que occupava apenas os faiscadores. O proprio districto diamantino desfalecia, depois de ter abarrotado a Europa. Fulgor legítimo fôra o dos três primeiros quartos do seculo, com as maluquices esplendorosas dos contratadores, com o naviozinho da Chica da Silva, com o Triunfo Eucaristico de 1733, e com as matrizes das comarcas, feiosas na arquitetura, empetecadas de talha doirada e bonitas no interior sem harmonia. Toda essa brilhação correspondera a um bem-estar economico incontestavel. E até social, se poderá dizer. O episodio dos Emboabas solidificara bem a prepotencia portugueza, e

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

abatera nos paulistas a pretensão de mando. Mas no momento em que o Aleijadinho, ali pelos trinta anos de vida ou talvez mais, impôs o genio dêle, Minas decaía como quem despenca. O que perseverava era apenas o brilho exterior. E êste, essa tradição de fausto é que alimentou e graças-a-deus fez funcionar Antonio Francisco Lisbôa, e o parceiro dêle na pintura, Manuel da Costa Ataíde. E bem parceiro mesmo, porque colaborou com o genio tanto na obra de maturidade, em São Francisco da Penitencia, de Vila Rica (até 1777), como na obra da velhice, pintando a São Bom Jesus de Matosinhos e encarnando figuras dos Passos, em Congonhas (1791 - 1799).

Por debaixo do brilho roncava uma insatisfação medonha. O que se enxergava porém, era a "bela viola". Pulava de cada ladeira, de cada ponte, de cada chafariz, um padre. Era mesmo uma padraria festeira, sem educação, sem mesmo certa reli-

M a r i o d e A n d r a d e

siosidade exterior (Capistrano de Abreu), desde Dão Joaquim Borges de Figueirôa, das aguas episcopais do ribeirão do Carmo, tirava mais abaru do que ouro os carumbés. A festa de todos era o sempre cozido colonial de música, teatro e religião. Tinha orquestras em S. João d'El-Rei e Vila Rica. As procissões melodramaticas desciam as abas das cochilhas pisando chão empedrado pela escravaria, mexendo no movimento ritmado dos seus imperadores, imperatrizes, simbolos, alegorias, bulha de tiros, e fogos-de-artificio menos mirificos ás vezes que a dramaticidade física das imagens. Quebrava os corações o célebre Senhor do Monte Alverne, em São João d'El-Rei, magnificamente estilizado no peito, e com a fisionomia tão docinha que nem o proprio amor de Deus. Pudéra ! pois o escultor da imagem quem sabe si não fôra Jesus mesmo ? o tal desconhecido três dias fechado no telheiro, sem material nem instrumentos, partido sem que ninguem visse, e deixando o

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

crucifixo grande lá... Em Vila Rica, divertia muito nas representações da procissão de Corpus Christi, era o São Jorge a-cavallo num pingo ajaezado á mineira, estribos e redeas de prata, e inda por cima com algumas enfeitações mais jesuiticamente místicas. “E’ o José Romão !”, se comentava, repetindo com fatalidade popular, a tradição folclórica tão universal, que mesmo no Brasil se repetirá mais vezes com os pintores baianos José Rodrigues Nunes e Bento Rufino Capinam. Não podiam matutar exegeses folclóricas êsses mineiros. Passeavam, rezavam, mapiavam, nem se imaginando decadentes, festança alí. E no meio da noite chegada, cada vulto, varapau magruço meio curvo, gente mineira banzava nas ruas carcundas, fazendo relumear nas luminarias de janelas e portas, os botões de ouro do colete e as botas de couro alvinho. Si nos encaravam logo se percebia que eram gente bôa, bem cabeluda no bra-

M a r i o d e A n d r a d e

ço e no peito entrado e com olhos dum negrume calmo, meigo pra todo o sempre, Meiguice... Muita melosidade, é certo. No fundo, já aquela molestia tão dos brasileiros e que Nabuco simbolizou : uma timidez acaipirada, envergonhada da terra sem tradições. Sem tradições porque ignoravam a patria e a terra. Em verdade, na consciencia daquela gente inda não tinha se geografado o mapa do imenso Brasil. Ambições, desilusões, nababias, quedas bruscas, estaduanismo, malestar fundo: era natural que brotasse uma alma com pouca prática da vida, cheia de arroubos assustados, se esquecendo de si mesma nas nevoas da religiosidade supersticiosa, cujo realismo, quando aparecia, aparecia exacerbado pela comoção, longe do natural, dramatico, expressionista, mais deformador que os proprios simbolos. E de fáto não passou disso a Inconfidencia. E foi isso quasi que a obra toda de escultor, do Aleijadinho.

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Antonio Francisco Lisbôa era respeitado. Lhe pressentiam o genio, e si não enriqueceu, de certo foi porque, vêr a maioria dos artistas, gastava o que ganhava. E sabe-se tambem que foi um mão-aberta. Si ganhou meia oitava de ouro por dia, como refere Bretas, isso durou algum tempo só, antes da celebridade, ou já quando na réta da morte foi explorado pelo discipulo Justino, na construção dos altares para o Carmo de Ouro Preto. Djalma de Andrade comenta que pelo menos durante os varios lustres de Congonhas (1791 a talvez 1810), o Aleijadinho ganhou bem. E chegou a possuir três escravos e uma escrava.

Reconhecidamente aceito como artista de valor, célebre a ponto de lhe aceitarem as exigencias e caprichos, o Aleijadinho quasi não foi celebrado no tempo dêle. Em 1790, o livro de registro dos fatos notaveis, de Mariana, o nomeia já como “superior a tudo e singular” (Bretas). *As Cartas Chi-*

M a r i o d e A n d r a d e

lenas apareceram relatando a vida vila-ri-quense, quando as S. Francisco e N. S. do Carmo já estavam desde muito acabadas. Mas as *Cartas* não se referem ao Aleijadinho. Era lido, possuía certa instrução que, parece, chegou até o latim bíblico. Mas não se sabe que tenha tido o mínimo contáto com os Arcades. Nenhum dêstes se refere a êle.

Talvez Antonio Francisco fosse mesmo desprezado por causa da côr... Uma prova talvez disso, é que nos documentos relativos á construção da São Francisco (São João d'El-Rei), nunca que vem mencionado o nome dêle. Fala-se em "o artista", no "arquiteto famoso de Vila Rica"... Só uma áta, por causa duma necessidade de interpretação, é que esclarece definitivamente ser do Aleijadinho a arquitetura do templo. Famoso e fingidamente esquecido, parece ter sido a posição social que Antonio Francisco Lisbôa sofreu na terra dêle.

Aliás, durante todo o seculo passado se

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

esqueceram dêle, e mesmo os que o amam agora e lhe salientam o valor, o deformam as mais das vezes por crueis incompreensões. Me parece importante sobretudo evitar que lhe ajuntem á personalidade o epíteto de "primitivo". Primitivo porque? Em relação a que? Com a palavra vaga, que tanto póde significar primario como turtuveante iniciador de orientações estéticas novas, a gente salva a propria incompreensão e principalmente o medo das feiúras.

Si tal Cristo do Aleijadinho é disforme, um soldado romano é horrível com o seu narigão quasi que plasticamente insupportavel, si ainda a estatua do São Jorge tem uma carantonha espantada perfeitamente boba, ou si as cúpulas das tórres da São Francisco de São João d'El-Rei, são bolotas de mau parecer: é que o Aleijadinho é um "primitivo"... Assim a gente evita de reconhecer o mais legítimo e até

M a r i o d e A n d r a d e

mais indispensavel direito dos genios, o direito de errar, o direito de fazer *tambem* obras feias e dispensaveis. Apavorados pelas feiúras que o Aleijadinho deixou, como Rafael deixou, como Miguel Anjo deixou, como Shakespeare ou Beethoven deixaram, a gente disfarça algum tempo, com uma palavra aleatoria que não significa absolutamente nada no caso, os nossos sustos, os nossos remorsos.

Sim, remorsos. Afirmamos a genialidade do Aleijadinho, mas esbarramos logo com o conceito de genialidade que nos veio da Europa. E' a biblioteca de mil volumes sobre Wagner, é a exegese européa, milionaria e acomodaticia, explicando tudo, os erros, os cochilos, ignorancias e bobagens de Dante, Camões, Goethe. Não estou esquecendo não, que os genios são de fáto, muito superiores a si mesmos, e que nas obras dêles tem um diluvio de fôrças, belezas e simbolos, em que êles por si não

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

puzeram reparo. Porém, é a mais inconteste das verdades que ha nas obras dêles outro diluvio de feiúras e defeitos, em que êles não puzeram reparo tambem. Conceda-se ao genio o direito de errar, em vez de nos applicarmos a essa falsificação européa da genialidade que busca reverter feiúras ostensivas em subtilezas do belo.

Pelo contrário, o Aleijadinho ainda está sem uma exegese completa. E os estrangeiros que nos visitaram, no geral se esqueceram dêle, o que inda mais assusta a nossa timidez. Manuel Bandeira já se queixou disso, quando lembrou que foi Saint-Hilaire, o primeiro estranho “a se referir em letra impressa, ao Aleijadinho”. E’ isso. No fundo, a generalidade dos brasileiros não temos confiança no que é nosso, a não ser depois que estranhos nos autorizam ao samba, a Carlos Gomes e á baía de Guanabara.

Ora, infelizmente os viajantes que se

M a r i o d e A n d r a d e

referem a Antonio Francisco Lisboa são duma desprezível insuficiência. Spix e Martius, nem pio. Rugendas, idem. Saint-Hilaire se refere a êle na “Voyage dans le District des Diamants”, diz Manuel Bandeira. Mas na “Voyage dans les Provinces de Rio de Janeiro e Minas Geraes”, môita. No entanto passou duas semanas em Vila Rica, descreve bastante e pormenoriza as arquiteturas. Num passo curioso, fala que, depois de escassear o ouro, os mineiros “se contentaram com os pintores da terra. Estes, muitas vezes dotados de genialidade natural, não passam entretanto de miseráveis borrarotas (barbouilleurs), porque não possuem professores nem podem contemplar modelos bons”. Sempre a obsessão do primitivismo...

Já o capitão Burton, cuja universalidade de espirito é admirável, e cuja perfeição de observador mereceu os elogios de

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Tylor, a gente percebe que ficou muito preocupado com o Aleijadinho. Mas não o compreendeu minimamente, além de dar algumas ratas boas. Assim, quando conta que Antonio Francisco trabalhava sem ter mãos, amarrando os utensilios aos antebraços, comenta desastradamente : “mas o caso do Aleijadinho não é o unico de atividade surpreendente nos aleijados, basta lembrar o caso recente de Miss. Biffin”. O caso do Aleijadinho se torna, pois, pra Burton, o duma qualquer Miss Biffin...

Noutra página, chega a descrever com certa pormenorização, a admiravel São Francisco, de São João d'El-Rei. Critica razoavelmente as defeituosas cúpulas das tôrres, e especifica o processo, quasi sistematico na arquitetura de Antonio Francisco, de tôrres em quadrados curvilineos (“this may be called the round-square to-

M a r i o d e A n d r a d e

wer style" . . .), achando que só se recomenda, porém, pela excentricidade (1) !

E, sonhando com as belezas arquitetônicas do Velho Mundo, não tem uma palavra de elogio para a obra-prima, antes conclui conselheiral que os povos jovens, da mesma forma que a rapaziada, carecem saber que a genialidade principia pela imitação, e só depois cria por si. E que quando a criação precede precocemente a imitação, no geral os resultados são de mau-gosto, desgraciosos e grotescos. O conselho não é de todo pessimo, porém a verdade é que o Aleijadinho estava imitando! E si genializava o imitado, culpa não era dêle de possuir a violencia de temperamento, a gran-

(1) De maneira que pra Burton, não passa de excentricidade o princípio muito mais logico de serem redondas as tôrres exclusivamente de acesso aos sinos, refletindo no exterior a estrutura interna das escadas em caracol... Perdoe-se Burton, que não sabia pata-vina de estetica e arquitetura, quando pra tantos arquitetos de agora, os principios de Gropius ou Le Corbusier tambem não passam de excentricidades.

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

deza divinatória que o tornava original sem querer.

Burton ainda se refere várias vezes ao Aleijadinho. Acha "handsome" o exterior da São Francisco, de Ouro Preto, e sem nenhum elogio se refere á talha da Carmo, de São João d'El-Rei, também obra do "infatigável". Os Passos, de Congonhas, meio que o horrorizam, chama-lhes "caricaturas". Mas, sem perceber o elogio expressionista que fazia, reconhece que, embora grotescas e vis, essas esculturas serviam pra "fixar firmemente os assuntos no espirito da gente do povo".

Quem talvez melhor percebeu o valor do genio, creio que foi Von Weech, no segundo escrito que publicou sobre o Brasil, a relação da viagem (2).

(2) Ha um pequeno engano em Manuel Bandeira ao afirmar que Saint-Hilaire foi o primeiro estranho a se referir ao Aleijadinho em livro. A obra citada de Saint-Hilaire é de 1833, ao passo que o livro de Von Weech foi publicado em 1831.

M a r i o d e A n d r a d e

E' verdade que passando em Ouro Preto, elogia as fontes da cidade, distingue uma igreja sem janelas (?), e do Aleijadinho e suas obras, nem pio. Mas diante dos profetas da escadaria de Congonhas, aos quais o protestante chama de apóstolos, percebe o homem.

“As estátuas dos doze apóstolos, em tamanho natural e pedra-sabão, foram esculpidas por um homem sem mãos; embora não sejam obras-primas, os trabalhos dêste curioso artista, completamente autodidata, trazem o cunho dum talento insigne”.

O Aleijadinho não teve o estrangeiro que... lhe desse genio. E por isso nós não acreditamos em nós. O que os brasileiros sabem no geral é que teve um homem bimaneta neste país, que amarrava o camartelo nos côtos dos braços e esculpia assim. E isso os impressiona tanto, que contam pros companheiros, e êstes pros seus companheiros. Miss Biffin.

○ Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Mas nem Miss Biffin, nem “primitivo” também. Primitivo em relação a que ? Pelo contrário, o caso dele é perfeitamente o de completamento e coroação duma fase. Ele transporta ao seu climax a tradição luso-colonial da nossa arquitetura, lhe dando uma solução quasi pessoal, e que se poderá ter por brasileira por isso. Saint-Hilaire fez na viagem de Minas, uma sintese verdadeiramente admiravel da igreja colonial brasileira. Não deixo de a transcrever inteira :

“Construites à peu près sur le modèle de celles de Portugal, elles sont beaucoup plus petites que les nôtres. Le clocher ne s’élève point du milieu du toit, il est remplacé par deux tours carrées qui, faisant partie de la façade de l’église, prolongent ses deux côtés, et l’intervalle que les deux tours laissent entre elles, est rempli par un fronton que diminue de largeur de la base au sommet, à peu près comme un triangle,

M a r i o d e A n d r a d e

et se termine par une croix. Quelques églises de campagne n'offrent qu'un fronton sans ornement; d'autres n'ont qu'une tour ou même elles n'en ont pas du tout, et alors la cloche est ordinairement placée à côté de l'église sous un petit toit soutenu par deux poteaux. Aucune église n'a de bas côtés. Le sanctuaire n'est point comme chez nous, continu avec le reste du vaisseau; c'est, ainsi que l'indique la dénomination portugaise "capela mór", une véritable chapelle distincte de la nef, moins élevée et surtout moins large qu'elle. Pour masquer les angles qui, de chaque côté, resultent naturellement de la différence de largeur de la nef et de la chapelle majeure, on construit à droite et à gauche un autel oblique. Au-dessus du maître-autel, qui occupe le fond de la chapelle majeure, s'élève dans une niche une haute pyramide de gradins chargée de chandeliers et de bouquets de fleurs; le sommet de la pyramide porte la statue du patron, et les

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

côtés de la niche sont assez généralement accompagnés de colonnes, ce qui forme un ensemble d'un effet agréable et d'un goût assez pur. Il ne faut pas s'attendre à trouver, dans les églises de l'intérieur du Brésil, des chefs-d'oeuvre de peinture et de sculpture; on n'y voit aucun tableau, mais les statues des saints, les peintures des plafonds et des murailles, ne sont pas beaucoup plus mauvaises que celles de la plupart de nos églises de province. On a senti chez nous que les édifices religieux empruntaient d'une lumière affaiblie quelque chose de plus imposant; mais souvent on a exagéré ces effets, et plusieurs de nos temples sont devenus tristes et lugubres: il n'en est pas ainsi des églises brésiliennes; elles sont mieux éclairées que les nôtres; les fenêtres ne sont pas très grandes, mais elles sont plus multipliées et n'ont point de carreaux à petits plombs. La magesté de nos temples ne se retrouve point, il est vrai, dans les églises du Brésil, mais on a beaucoup plus

M a r i o d e A n d r a d e

de soin de maintenir la propreté. Toutes sont planchéiées et, des deux côtés de la nef, dans une largeur de cinq à six pieds, le plancher est plus élevé d'environ neuf pouces que dans le reste de l'église. Cet espace ainsi exhaussé, est separé du milieu de la nef par une balustrade de "jacarandá" noir comme l'ébène, et la même balustrade, prolongée parallèlement au maître-autel, sépare encore le sanctuaire de la nef".

Citei por inteiro esta admiravel sin-tese, porque as arquiteturas do Aleijadinho se reconhecem nela.

Nas igrejas mineiras do seculo XVIII a gente percebe a luta de duas influências principais : a do Aleijadinho e a do engenheiro reinol Pedro Gomes Chaves, anterior ao brasileiro. Pedro Gomes Chaves já aplica o processo das fachadas em planos irregulares, ás vezes curvilineos. O documento disso é a N. S. do Pilar de Ouro Preto (1720), empreitada pelo mestrecarapina Antonio Francisco Pombal, tio

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

do Aleijadinho. E é facil de vêr que este imitou o engenheiro portugûês. A fachada da São Francisco de Ouro Preto, não passa dum desenvolvimento mais equilibrado e muitissimo mais gracioso, da solução de N. S. do Pilar.

Outra caracteristica da obra de Pedro Gomes Chaves, é o frontão triangular, denunciado por Saint-Hilaire, que em vez de formar um todo inteiriço, é seccionado em três partes, duas laterais gemeas em movimento ascencional, e uma central volumosa, desgraciosa no seu pêso quadrangular, munida ao centro duma rosaça, que duplica a rosaça do côro, esta encimando imediatamente o portico. Esse é um processo bem luso-colonial, frequente nas igrejas da Baía, onde aliás, se apresenta mais elegante, com a rosaça substituida por janela com sacada. Tambem frequenta os templos pernambucanos que nem na Madre de Deus, que é um exemplo típico, e na Espirito Santo, tambem do Recife, e na acachapada antiga Sé

M a r i o d e A n d r a d e

de Olinda, o modelo mais logico. Pedro Gomes Chaves deselegantizou com toneladas de bruteza, os frontões nordestinos, trazendo sem riqueza prás Minas aquêle jeito que no final do dominio dos Felipes, se introduzira na arquitetura de Portugal (v. g. as Carmelitas Extintas do Pôrto, 1628).

A maneira dos frontões de Pedro Gomes Chaves se vulgarizou bem por Minas, e só o Aleijadinho e os que o imitaram, não caíram na deselegancia do portugûês. Mas a Conceição de Antonio Dias, a Carmo (Ouro Preto) se infelicitaram seguindo Gomes Chaves. A deliciosa Rosario, tambem de Ouro Preto, parece fundir as influências de Chaves e do Aleijadinho. Traz a fantasia curvilinea das paredes exteriores, que o Aleijadinho sistematizára nas duas igrejas franciscanas de Ouro Preto e São João d'El-Rei, traz dele as janelas de banda nas tôrres, com que estas ficam orientadas pelos angulos e não pelos planos da

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

nave. E no frontão reflete com mais logica e menos pêso, a segmentação tripartida de Pedro Gomes Chaves. Tem ainda uma igreja de São José, não sei donde, que conheço apenas por uma borradissima reprodução de jornal, me parecendo refletir essas mesmas tendencias conciliatorias. *Cruzouhas?*

O Aleijadinho, surgindo da lição de Pedro Gomes Chaves, vem genializar a maneira dêste, criando ao mesmo tempo um tipo de igreja que é a unica solução original que jamais inventou a arquitetura brasileira. E o que tenho por absolutamente genial nessa invenção é que ela contém algumas das constancias mais íntimas, mais arraigadas e mais etnicas da psicologia nacional, é um prototipo da religiosidade brasileira. Esse tipo de igreja, fixado imortalmente nas duas São Francisco de Ouro Preto e São João d'El-Rei, não corresponde apenas ao gôsto do tempo, refletindo as bases portuguesas da Colonia, como já se distingue das soluções barrocas lusocoloniais, por uma tal ou qual denguice, por

M a r i o d e A n d r a d e

uma graça mais sensual e encantadora, por uma "delicadeza" tão suave, eminentemente brasileiras.

E' certo que elas não possuem magestade, como bem denunciou Saint-Hilaire. Mas a magestade não faz parte do brasileiro, embora faça parte comum da nossa paisagem. Carece, no entanto, compreender que o sublime não implica exatamente magestade. Não é preciso ser ingente pra ser sublime. As igrejas do Aleijadinho não se acomodam com o apelativo "belo", proprio á São Pedro de Roma, á catedral de Reims. á Batalha, ou á horrivel São Marcos de Veneza. Mas são muito lindas, são bonitas como o quê. São dum sublime pequenino, dum equilibrio, duma pureza tão bem arranjadinha e sossegada, que são feitas pra querer bem ou pra acarinhar, que nem na cantiga nordestina. São barrocas, não tem dúvida, mas a sua logica e equilibrio de solução é tão perfeito, que o jesuitismo enfeitador desaparece, o enfeite se aplica com uma naturalidade tamanha, que si o

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

estílo é barroco, o sentimento é renascente. O Aleijadinho soube ser arquiteto de engenharia. Escapou genialmente da luxuosidade, da superfectação, do movimento inquietador, do dramático, conservando uma clareza, uma claridade é melhor, puramente da Renascença.

Ainda como santeiro, o Aleijadinho nada tem de primitivo. As suas estátuas e altos-relêvos não divergem sensivelmente da estatuaria religiosa hispano-portuguêsa, nem sequer por um individualismo pronunciado. Divergem muitas apenas por serem melhores que o comum, sobretudo providas de mais caracter, e algumas por serem genialmente plasticas. Porém o individualismo propriamente não se reflete nelas, mesmo nas estátuas torturadas dos Passos. Um ou outro processo de tornear bocas, golpear olhos, etc., é mais maneira técnica de ser, que individualismo propriamente.

Mas, antes de se afirmar qualquer coisa de definitivo sobre o individualismo de

M a r i o d e A n d r a d e

Antonio Francisco Lisbôa, careceria determinar exatamente toda a obra dele, o que não está feito. São varios os problemas a resolver. Sabemos que a São Francisco de Ouro Preto é inteiramente dele : plano, escultura em pedra e pau, plano da talha. As esculturas de Congonhas, pedra e pau, são dele. A arquitetura de São Francisco (São João d'El-Rei) é dele. A escultura em pedra da Carmo de Ouro Preto é dele ainda. E o São Jorge fraco. Carece discriminar perfeitamente o que é dele na Carmo de Sabará, na São Francisco de Mariana, nas matrizes de São João do Morro Grande e Santa Luiza do Rio das Velhas, e nas capelas das fazendas de Sabará.

Casos ha que me parecem encrencados e apaixonantes. Assim, o da Carmo de São João d'El-Rei.

Basilio de Magalhães dá essa igreja como iniciada em 1732. Porém se sabe que mais tarde modificaram a fachada. A es-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

cultura da porta corre como do Aleijadinho, o que me parece incontestável.

Manuel Bandeira constata que toda a fachada respira a arte do Aleijadinho. Respira. O frontão, mais pueril e esbelto, lembra a desenvoltura audaciosa da São Francisco de Ouro Preto. Os janelões da fachada lembram os da outra São Francisco. A rosaça da claraboia emprega a perfeição do círculo, que está nas outras duas igrejas certas do Aleijadinho, e rara nas Minas de então.

A N. S. da Conceição, a do Pilar, a do Rosario (Ouro Preto), Carmo e São Francisco (Mariana), S. Bom Jesus (Congonhas), todas trazem aquela irregularidade fantasista na rosaça, que culminou no sentimentalismo exacerbado e jesuitissimo da Carmo de Ouro Preto. Ainda outra peculiaridade das arquiteturas do Aleijadinho são as tôrres sistematicamente circulares com as janelas de banda, orientadas para

M a r i o d e A n d r a d e

os angulos da nave. Disposição curiosa que disfarça ainda mais a sensação chata de plano das fachadas. Carmo tambem traz essa disposição, que Antonio Ferreira de Souza Calheiros imitaria na Rosario dos Brancos, de Ouro Preto (1785). Por tudo isso, tambem me inclino a crêr que o plano primitivo da igreja do Carmo de São João d'El-Rei tenha sido modificado pelo Aleijadinho.

Outro problema a resolver é o dos porticos das Mercês de Cima e da São Bom Jesus de Matosinhos, ambas em Ouro Preto. O primeiro é tradicionalmente aceito como do Aleijadinho, diz Diogo de Vasconcelos.

Ha um argumento muito forte, me parece, em favor da autoria de Antonio Francisco Lisbôa pra êsses porticos : êle é o unico escultor do tempo, capaz de trabalhar a pedra-sabão com a firmeza que êsses trabalhos apresentam. E ambos refletem a sen

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

sualidade excelente com que êle sabia salientar o character dessa pedra mole. Além disso, a figura do nicho (São Bom Jesus) e a da Senhora das Mercês respiram uma certa graça grave, um espirito que são da maneira de Antonio Francisco. O anjo então é uma obra-prima já, possuindo aquele mesmo sorriso artificial, meio estereotipado do anjo do medalhão, da sacristia da São Francisco de Ouro Preto. Acho difficil de contestar a autoria do Aleijadinho nessa figura. E ainda a cabeça do anjo central, bem como os dois querubins da corôa nas Mercês, repetem sem maestria, o coroamento do portico da Carmo de Ouro Preto.

Mas varios argumentos contrariam com força tudo isso. O principal de todos é a concepção do conjunto, absolutamente contrária em estílo e liberdade, aos outros portais do Aleijadinho. Ele possuia uma audacia admiravel, movimentadissima apesar de serena, do decorativo barrôco. Fugiu do nicho até quando êste se tornava prova-

M a r i o d e A n d r a d e

vel como na fonte da São Francisco de Ouro Preto. Sentindo nas mãos o dengue mulato da pedra azul, fazia ela se estorcer com ardor molengo e lento. Mas êsses dois porticos apresentam uma composição, uma ordem fria, quasi luisfelipica na São Bom Jesus, e compacta por demais, incipiente, de estudante nas Mercês. Principalmente isso: frieza. Com excepção do arcanjo do nicho, êsses porticos gelam a gente. Não possuem aquela volupia plastica, que é a qualidade mais forte das pedras do mulato. E inda por cima, o relêvo representando o Purgatorio (São Bom Jesus) com as chamas naturalistas, não revela aquela audacia estilizadora que modelou as volutas de nuvens na sacristia do Carmo, o lião quasi bizantino junto ao Daniel de Congonhas, e as esplendidamente petreas ondas do pulpito de Jonas, em Ouro Preto .

A minha incerteza entretanto pende mais para aceitar a autoria do Aleijadinho

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

nessas obras, que a negá-la. Não consegui obter as datas desses porticos. Talvez por elas a gente possa esclarecer muita coisa. Serão obras de mocidade?... Francamente, parecem. Mostram essa aplicação do aluno, essa gelidez, essa obsessão do alheio, com que os novos se apresentam no geral (1).

(1) Depois dos originais deste livro terem sido enviados para edição, obtive o recente opúsculo sobre *O Aleijadinho*, do historiador mineiro Feu de Carvalho, editado pelas Edições Historicas, de Belo Horizonte, em 1934. É um bem estranho livro, em que o Sr. Feu de Carvalho, legítimo S. Tomé da história pátria, custa a reprimir a sua inexplicável má vontade contra o Aleijadinho. O Sr. Feu de Carvalho nega quasi tudo o que Bretas, a tradição e os autores têm atribuído ao Aleijadinho, e só acredita no que os documentos que ele pode obter provam e mais provam ser do genio. É uma destruição quasi completa. Mas lido o livro, se sai dele num malestar curioso. O Sr. Feu de Carvalho só conseguiu duvidar e negar. Mas provar as suas negativas, não. Só o conseguiu, com os documentos, quanto a duas obras: o admiravel lavabo da Carmo de Ouro Preto (p. 120) e o sem grande importancia, portico das Mercês (p. 118), que justo acabo de comentar. O resto do que o Sr. Feu de Carvalho recusa ao Aleijadinho,

M a r i o d e A n d r a d e

êle nega sem provar. E' muito interessante que o historiador se assanhe em mostrar que os louvadores do Aleijadinho praticaram exageros e absurdos de louvação. Isso lhe toma grande parte do opúsculo, como si provasse alguma coisa. Só prova a existencia de corações dados, sem interesse nenhum mais que o de amar. Acredito que o Sr. Feu de Carvalho tambem esteja perfeitamente desinteressado, mas isso não impede que a sua paixão negativista o leve tambem a absurdos perfeitamente indesculpaveis. Pra negar a autoria do S. Jorge (p. 46), lembra que o Aleijadinho já não estava então em Vila Rica, mas trabalhando em Congonhas. E graciosamente comenta que a encomenda de certo teria sido feita pelo telefone ou pelo telégrafo... Como se vê: não existindo telefone e telégrafo, o Sr. Feu de Carvalho nega o direito de locomoção. Si o fato do Aleijadinho trabalhar então em Congonhas, invalida um bocado a anedota de Bretas, de que eu tambem duvidei lembrando que o fato de copiar em obras-de-arte, feições existentes, de que a gente quer se vingar, pertence á anedotica folclorica applicavel á parte ignorada da vida dos artistas: nada impede que de Vila Rica se tenha feito uma encomenda a um artista conhecido e apreciado, parando em Congonhas. Mas o Sr. Feu de Carvalho, incomodado por tamanha distância, prefere acreditar que a maioria das obras do Aleijadinho tenha sido feita por artistas encomendados em Portugal... Menos digno ainda do historiador é (p. 53) duvidar de certas obras de pedra do Aleijadinho, porque "sendo êste aleijado de ambas as mãos, sozinho não poderia, é claro, deslocar e mover tão pesados blocos de pedra" sic! De maneira que o *Cristo e a Adúltera*, de

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Bernardelli, nunca será dêste, pois que sozinho êle jamais que poderia deslocar e mover tão pesado bloco de mármore. Incontestavelmente a correção da verdade historica não impede aos mais sinceros historiadores, movimentos de puro lirismo apaixonado. Já observei num artigo meu publicado nem sei onde, que ha uma tendencia quasi supersticiosa em Minas, a se atribuir... tudo ao Aleijadinho. O livro do Sr. Feu de Carvalho poderia ser um antidoto excelente a isso. Mas não é. E nos esclarece muito pouco. Refixa apenas uma dúvida que não tem nenhum valor social. O Aleijadinho é quasi uma lenda? E' a verdade maravilhosa em que acredito?... Já se negou a existencia de Napoleão, e si o Sr. Feu de Carvalho conseguir se napoleonizar na destruição do Aleijadinho, é possivel que no proximo seculo algum padre, si existirem padres então, considere o Sr. Feu de Carvalho apenas um simbolo etnografico, representativo da noite que tudo engole na sua escuriza negativista. Mas o Aleijadinho antes de mais nada, é um simbolo social de enorme importancia brasileira, americana e universal. Ele representa um conjunto de obras-de-arte magnificas; um dos momentos decisivos da nossa formação historico-psicologica; um genio americano. A História não tem nada com toda esta simbolica pragmatista, eu sei. Mas a dúvida é um dos mais despreziveis dentre os sentimentos humanos. Si o Sr. Feu de Carvalho tivesse documentos certos que desmentissem a verdade tradicional, era virtude denunciar esta verdade, repudia-la e exigir a revisão dos valores. Porém o Sr. Feu de Carvalho não agiu nem como historiador, nem como dono das suas virtudes pessoais, que estou longe de ignorar,

M a r i o d e A n d r a d e

E o Aleijadinho, de fato nada teve de anormal na sua evolução artistica. Foi evoluindo gradativamente. Só depois dos trinta e cinco anos é que se mostra nã maturidade prodigiosa e ainda sã que deixou nas duas São Francisco e nas pedras das duas Carmos, uma das elevadas expressões plasticas do genio humano. Depois doença chegou... E foi Congonhas. O genio sofre fisicamente demais, e si não decai propriamente, doença e velhice o perturbam. A obra de Congonhas, frequentemente genial, várias vezes sublime ainda, turtuvêia. E' irregular, mais atormentada, mais mística, berra num sofrimento raivoso de quem sabemos que não tinha paciencia muita, apesar das leituras biblicas. A gente percebe o impacien-

quando duvida e mais duvida, e por isso nega e mais nega, estribado apenas e tão sómente na verdade histórica de que um pórtico medíocre e um lavabo admiravel não são do Aleijadinho. Sem outras provas maiores, me conservo com Bretas, com Vasconcelos, com a tradição.

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

tado que no catre final, pedia pra Deus que lhe pesasse enfim sobre o corpo malevo os "divinos pés".

Me parece muito importante repisar esta realidade historica. O sentimentalismo ambiente, esquecido das datas, se inclina a vêr nas obras do Aleijadinho, as obras do doente, sofrendo horrores com essa tal de Zamparina misteriosa, que tambem estava invalidando outro artista brasileiro, o pintor Leandro Joaquim. O aparecimento da doença divide em duas fases nitidas a obra do Aleijadinho. A fase sã de Ouro Preto e São João d'El-Rei se caracteriza pela serenidade equilibrada, e pela clareza magistral. Na fase de Congonhas do enfermo, desaparece aquele sentimento renascente da fase sã, surge um sentimento muito mais gotico e expressionista. A deformação na fase sã é de caracter plastico. Na fase doente é de caracter expressivo.

E' certo que em Congonhas o Aleijadinho tratou mais a madeira do que a pe-

M a r i o d e A n d r a d e

dra. Ora, êle foi um técnico formidavel que sabia perfeitamente se condicionar aos materiais que empregava, bem como até que ponto os podia condicionar á sua imaginação expressiva. Os planos arredondados, principalmente o audacioso embarrigamento das paredes laterais, na São Francisco de São João d'El-Rei, aproveitam admiravelmente o valor da taipa na arquitetura, assim como existe uma diferença forte de concepção entre as esculturas de madeira ou de pedra. A "moralidade" das esculturas dele é prodigiosa por isso. Na pedra foi um plastico intrinseco, na madeira um expressionista ás vezes feroz. Na pedra mais dura, mais eterna, êle caracteriza sempre e salienta a sensação de nobreza e de eternidade, que a pedra tem. As suas figuras guardam um imovel profundo; não são os gestos que movimentam as pedras dele, é a luz. Suas pedras permanecem perfeitamente conceituais, nesse valor de eternidade in-

O Aleijadinho e Aívares de Azevedo

corruptível que torna mesmo a pedra tão solitaria, tão nobre no alheio da natureza. Nas scenas dos pulpitos, nas fontes de sacristia, nos profetas de Congonhas, as pedras edificam num ritualismo extatico, a que as redondezas lisas dos volumes ainda acrescentam êsse paroxismo de volupia, que está mesmo sempre junto do extase e das calmas hieraticas.

Só duas vezes o Aleijadinho escapou dêsse... classicismo da pedra. Uma delas foi no São Francisco da fonte de sacristia. Nessa figura maravilhosa, a pedra não vem mais tratada como um valor dinamogenico puramente plastico, mas antes o corpo está concebido com uma intensidade, uma fôrça esplendida de vida. A outra feita foi no medalhão de fachada, nessa mesma São Francisco de Ouro Preto.

O Aleijadinho manifesta frequentemente a tendencia pra deformar as figuras lhes aumentando um pouquinho o tamanho

M a r i o d e A n d r a d e

da cabeça. Isso vem no São Jorge, nos profetas de Congonhas, nos painéis dos pulpitos. Esse é um processo comum aos escultores góticos de França, que aparece por exemplo, nos patriarcas de São Trophime (Arles), no portal norte da catedral de Laon, em alguns dos profetas e na série admirável dos apóstolos, em Amiens, nos Gemeos, de Chartres, nos profetas, apóstolos, no São João Batista, da fachada principal de Reims, e inda é mais sistemático nas frisas e capiteis historiados, como na Nôtre-Dame du Port em Clermont, e nas igrejas do Puy-de-Dôme. Esse processo, reinventado entre nós pelo Aleijadinho, dá para as figuras uma fôrça impressionante, meio fantasmal. Um tempo imaginei, que no caso dos profetas da escadaria de Congonhas, isso derivasse das necessidades da escultura arquitetural, a desproporção vindo de proposito pra que se dêsse proporcionalização dentro da perspectiva. Que é proposital estou certo. Mas si nos profetas de

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Congonhas ela se justifica pela necessidade arquitetônica, o caso dos pulpitos históricos parece antes designar uma intenção expressiva, pra tornar mais impressionantes as cenas descritas. Já o processo desaparece nas fontes de sacristia, vem raro e com manifesta intenção expressionista nos Passos, pra tornar certas figuras (no geral os infieis) mais impressionantes, mais assombradas. E não aparece nesse incomparável medalhão em que São Francisco recebe os estigmas, que, já falei, foi uma das duas vezes em que o Aleijadinho fez a pedra-sabão servir exclusivamente às suas intenções expressivas. A cena é tratada realisticamente, o corpo do santo ajoelhado se joga pra trás, como impulsionado ao contacto dos raios que vêm das feridas do Crucifixo. O corpo é que está impressionante pela proporção e movimento com que domina o âmbito do medalhão. Esse é um dos momentos mais geniais da escultura do Aleijadinho, em que a uma doçura divina

M a r i o d e A n d r a d e

de primitivo italiano se alía um movimento, um senso realístico admirável.

Mas com a doença, o sofredor insofrido, vira expressionista, duma violência tão exasperada que não raro se torna caricatural. Nos Passos, êle está lidando com a madeira, bem mais mole que a pedra, duma plasticidade mais servil. Não obedece a ela. Ela é que o serve totalmente, e aos seus odios terríveis (a série caricata dos soldados romanos), a seus amores divinos (alguns dos Cristos, principalmente o que está sendo pregado na cruz), e aos seus carinhos humanos (como na figurinha da criança com o cravo, o São João dormindo, as mulheres na subida ao Calvario, o bom ladrão). Mas nem tudo é bom mais. Si na pedra dos profetas se observa apenas uma tal ou qual irregularidade, uma certa hesitação em criar, muito desconfortável, os Passos contêm figuras positivamente deploráveis, que a gente chega a duvidar se-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

jam do Aleijadinho, serão ?... Na subida ao Calvario, o Cristo é detestavel, e outros horrores se vêem, principalmente na flagelação e na coroação de espinhos.

Trabalhando com técnica perfeita, êle foi duma variedade assombrosa. O individualismo divaga, pouco aferravel em tamanha riqueza de expressão. Sem dúvida que muita coisa que hoje dizemos dele era dos seus alunos escravos, embora nem primitivo êle seja, no sentido de precursor duma orientação estetica ou dum estilo, pois que nem os seus proprios companheiros de ateliê lhe prolongaram a obra... Sem dúvida ainda que muito corpo, muita rocalha, muita cara, êle deve de ter esculpido, aporriñado da vida, corrido de sofrimento, afo-bado pela ingencia da trabalhadeira (1).

(1) Manuel Bandeira em 1928 contou sessenta e seis figuras de madeira, nos Passos de Congonhas. Eu contei setenta e quatro, quando estive lá, em 1917. Não creio ter errado na conta. Será que suprimiram algumas ?...

M a r i o d e A n d r a d e

Raro realista, foi um deformador sistematico. Mas a sua deformação é duma riqueza, duma liberdade de invenção absolutamente extraordinarias. Falaram que êle ignorava escultura, e principalmente ignorava anatomia... Isto aliás, não tinha importancia nenhuma, porque confundir escultura com anatomia é que é ignorancia vasta. Porém, êle não ignorava nem isso não. Quem fez a fonte de São Francisco, o medalhão dos estigmas, o Cristo pregado na cruz, o braço do soldado tocando trombeta, o São Pedro, a expressão de dôr do soldado de orelha cortada, nos Passos, sabia realizar magnificamente os valores anatomicos, quando êstes coincidiam com, e acentuavam o valor expressivo que êle queria tirar da madeira ou da pedra. E vivendo no Barrôco e o expressando, êle vai além das lições barrôcas que presenciava, o seu tipo de igreja é dum sentimento renascente. E na toreutica êle manifesta uma sciencia

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

de composição equilibrada, muito serena, que escapole do barroco também. E na escultura êle é toda uma historia da arte. Bizantino ás vezes, como no lião de Congonhas, frequentemente gotico, renascente ás vezes, frequentemente expressionista á alemã, evocando Cranach, Baldung, Klaus Sluter; e mais raro realista, dum realismo mais espanhol que português.

O Brasil deu nele o seu maior engenho artistico, eu creio. Uma grande manifestação humana. A função historica dele é vasta e curiosa. No meio daquele enxame de valores plasticos e musicais do tempo, de muito superior a todos como genialidade, êle coroava uma vida de três seculos coloniais. Era de todos, o unico que se poderá dizer nacional, pela originalidade das suas soluções. Era já um produto da terra, e do homem vivendo nela, e era um inconsciente de outras existencias milhores de além-mar: um aclimado, na extensão psicologica do termo. Mas, engenho já nacional, era o

M a r i o d e A n d r a d e

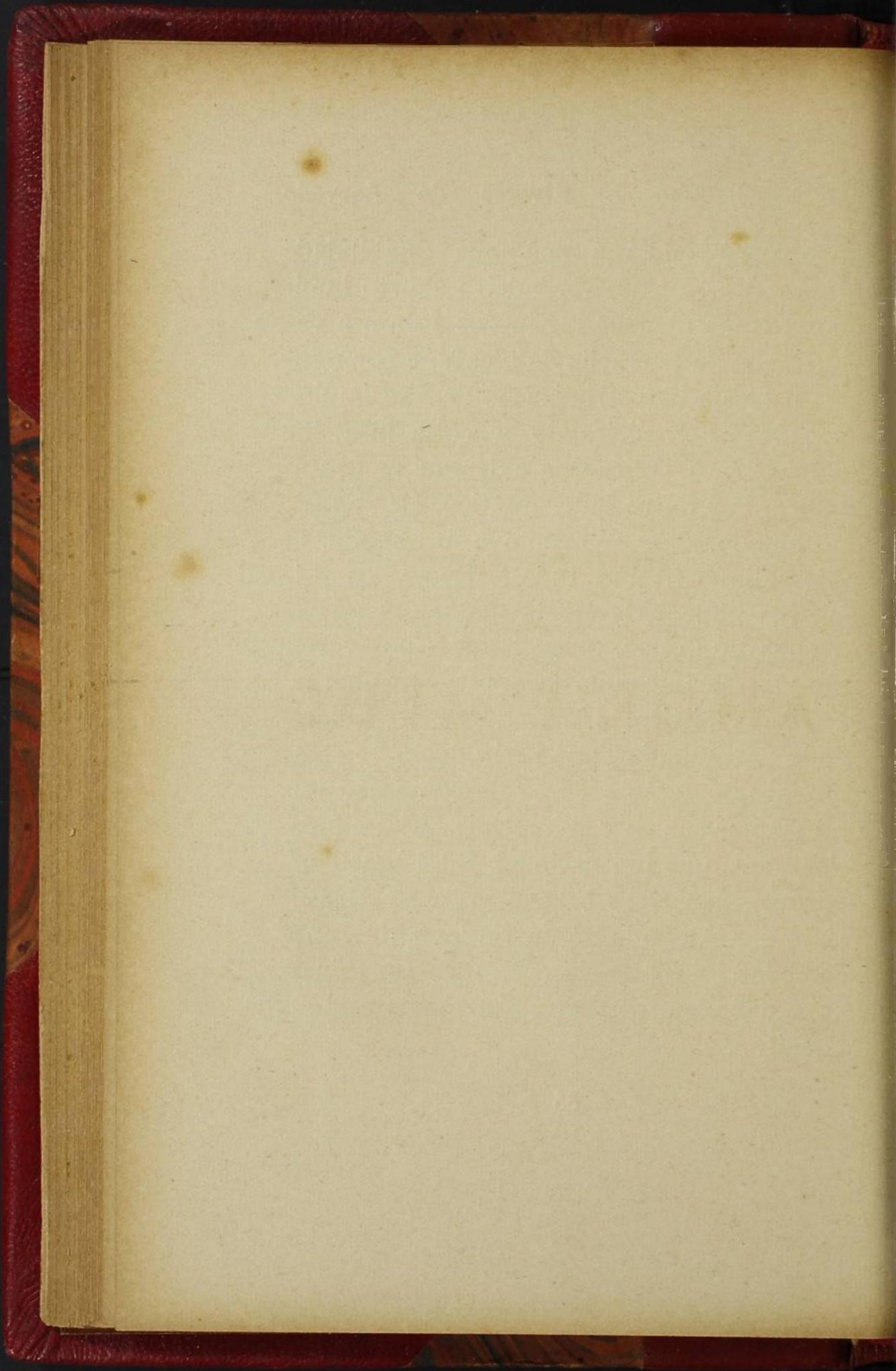
maior boato-falso da nacionalidade, ao mesmo tempo que caracterizava toda a falsificação da nossa entidade civilizada, feita não de desenvolvimento interno, natural, que vai do centro prá periferia e se torna excentrica por expansão, mas de importações acomodaticias e irregulares, artificial, vinda do exterior. De fato Antonio Francisco Lisbôa profetizava para a nacionalidade um genio plastico que os Almeida Juniores posteriores, tão raros ! são insuficientes pra confirmar.

Por outro lado, êle corôa, como genio maior, o periodo em que a entidade brasileira age sob a influência de Portugal. E' a solução brasileira da Colonia. E' o mestiço e é logicamente a independencia. Deforma a coisa lusa, mas não é uma coisa fixa ainda. Vem economicamente atrasado, porque a técnica artistica nas Minas foi mais lenta a se desenvolver, que o esplendor economico feito apenas das sobras dum colonialismo que visava unicamente enriquecer Portugal. Por isso, êle surge quando já

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

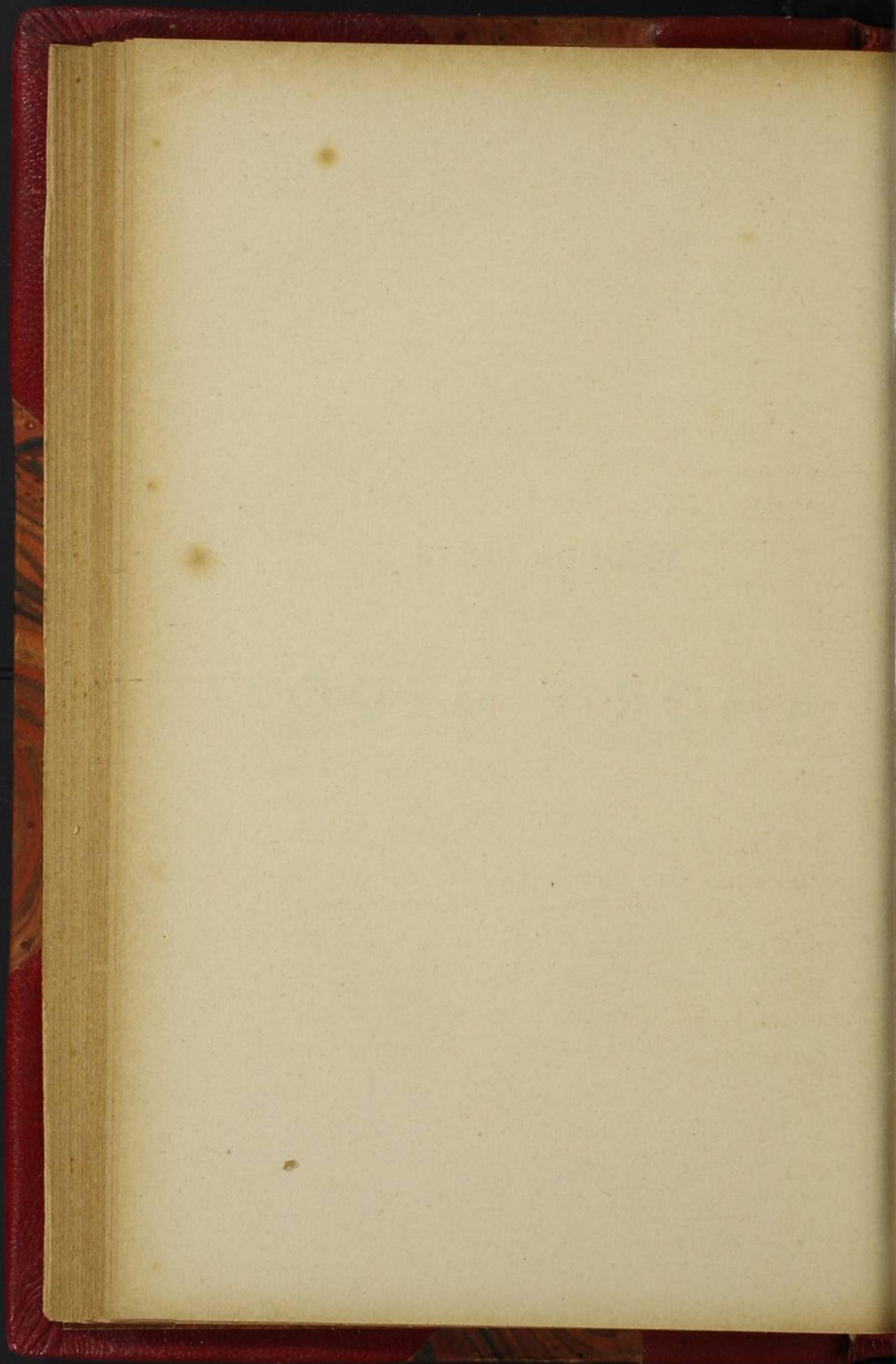
não correspondia a nenhuma estabilidade financeira. E' um verdadeiro aborto luminoso, como abortos luminosos foram a valorização da borracha e do café, e por muitas partes a industrialização de São Paulo.

Mas abraileirando a coisa lusa, lhe dando graça, delicadeza e dengue na arquitetura, por outro lado, mestiço, êle vagava no mundo. Ele reinventava o mundo. O Aleijadinho lembra tudo ! Evoca os primitivos italicos, bosqueja a Renascença, se afunda no gotico, quasi francês por vezes, muito germanico quasi sempre, espanhol no realismo mistico. Uma enorme irregularidade vagamunda, que seria diletante mesmo, si não fosse a fôrça de convicção impressa nas suas obras imortais. E' um mestiço, mais que um nacional. Só é brasileiro porque, meu Deus ! aconteceu no Brasil. E só é o Aleijadinho na riqueza itinerante das suas idiosincrasias. E nisto em principal é que êle profetizava americanamente o Brasil...



SEGUNDA PARTE

AMOR E MEDO



Entre os cacoêtes históricos que organizaram o destino do homem romântico, um dos mais curiosos foi o de morrer na mocidade. Morria-se joven porque isso era triste, e sobretudo lamentavel. Mais lamentavel que penoso...

A imagem do rapaz morto está entre as pouco humanamente penosas, e é sempre a mais imensamente lamentavel. Homem que não se completa, paisagem vazia em que a imaginação tem espaço pra voar — grande assunto para invocações, para discursos pipocantes de “ohs!”, Oh morte! etc. Secreta ou confessadamente o homem romântico se inclinava a morrer moço. E quantos, mas quantos não terão morrido apenas vítimas dêsse pressentimento, nem vale a pena imaginar!... Entre os maiores poe-

M a r i o d e A n d r a d e

tas do nosso Romantismo tal pressentimento foi de praxe. E a morte em plena juventude tambem.

Estas minhas afirmativas, sei que são um bocado cinicas, porém não são primarias, nem pretendo com elas dar a explicação do Romantismo. O que me parece incontestavel é que, assim como existe pandemia de suicidio, de tempo em tempo tomando uma cidade, um país, o mundo : certas outras fórmias aparentemente naturais de morte, são suicidios tambem. Suicidios camuflados com que o homem, si não consegue burlar o juizo dos seus deuses, burla pelo menos a sua propria bôa-intenção. Suicida-se o mais bem intencionadamente possivel, certo de que a morte veio naturalissima, com a mesma fatalidade com que o ar move os seus ventos.

Os nossos poetas romanticos foram muito vítimas dessa imagem do rapaz morto. Não só a cantaram ás vezes, especial-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

mente Alvares de Azevedo, como viram suas vidas encurtadas, alguns colhidos mesmo numa ainda rapazice irritantemente inacabada. E' o caso ainda especialmente de Alvares de Azevedo. E tendo morrido moços, no geral poetaram como moços, muito embora finjam ás vezes formidável experiencia da vida. Como ainda especialmente é o caso do nosso Macario. Assim, é agradável a gente buscar na poesia deles os temas preferidos da mocidade, e entre êstes escolho, pela sua importancia, o do medo do amor.

Não tem dúvida nenhuma que um dos mais terríveis fantasmas que perseguem o rapaz é o medo do amor, principalmente entendido como realização sexual. Causa de noites de insonia, de misticismos ferozes que depois de vencidos se substituem por irreligiosidades igualmente ferozes e falsas; causa de fugas, de idealizações inocuas, de vícios, de prolongamentos de infantilis-

M a r i o d e A n d r a d e

mo, de neurastenias, o medo do amor toma variadissimos aspectos. No geral poucos o denunciam claro, guardam-o no segrêdo de si mesmos, porque o mundo caçôa disso, converte o medo do amor numa inferioridade fisiologica risivel. Mas na verdade as suas causas ora são puramente historicas, provenientes de educação, de convivios; ora são temperamentais, provenientes da nossa psicologia, da nossa fisiologia, da nossa sensibilidade e suas delicadezas e respeitos.

Nos românticos brasileiros, que foram preciosamente derramados, êsse medo do amor aparece ricamente.

Antes de mais nada, lembremos o poema de Casimiro de Abreu, *Amor e Medo*.

Dizem as primeiras estrofes :

Quando eu te fujo e me desvio cauto
Da luz de fogo que te cerca, oh ! bela,
Contigo dizes, suspirando amores :
— “Meu Deus ! que gêlo ! que frieza aquela !”

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Como te enganas ! meu amor é chama
Que se alimenta no voraz segrêdo,
E si te fujo é que te adoro louco...
E's bela — eu moço; tens amor — eu medo !...

Tenho medo de mim, de ti, de tudo,
Da luz, da sombra, do silêncio ou vozes,
Das fôlhas sêcas, do chorar das fontes,
Das horas longas a correr velozes.

Embora Casimiro de Abreu tenha inventado o título mais apropriado ao nosso tema, o sentido dêste *Amor e Medo* logo se desvia e fixa noutro assunto. O poeta, em vez de ter medo do amor, tem medo mas é de macular a virgem :

Ai ! si abrasado crepitasse o cedro,
Cedendo ao raio que a tormenta envia,
Diz : — que seria da plantinha humilde
Que á sombra dele tão feliz crescia ?

E aqui entra a primeira grande lateralidade em que a timidez de amar, se fixa nos românticos : o respeito á mulher. Parece até comico se denunciar respeito á mu-

M a r i o d e A n d r a d e

lher, na taverna em que os nossos românticos hospedaram os Heine, Musset e Byron, que tinham no coração, porém a própria maneira desabusada com que Alvares de Azevedo às vezes trata a mulher, ou a cretina safadeza das minúsculas libertinagens de Casimiro de Abreu, são provavelmente procuras de libertação, conscientes e por isso exageradas, daquele respeito. Nos versos, a mulher vira *anjo*, *virgem*, *criança*, *visão*, denominações que a excluem da sua plenitude feminina (1). Ao passo que perseveram bem mulheres as Anardas, através dos designativos *Pastora*, *Venus*, *Amor*, etc., da pastorage arcáde.

Varela, num passo do *Evangelho nas*

(1) "Contudo, Luís, não sinto que eu ame nenhuma delas. A N. pareceu-me um anjo num momento de fascinação. A Q. parece uma santa; e não poderia eu sentir amor por ela : ás santas adora-se, mas não se ama". — (Carta de Alvares de Azevedo a Luís Antonio da Silva Nunes, em 1848).

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Selvas (IV, 11), funde as virgens e as crianças, pra chamar-lhes “aves de Deus” !

Aves de Deus, as virgens e as crianças
Adormecem risonhas, ocultando
Nas asas da inocência as frentes santas.

Mas apesar do emprêgo muito de “criança” para designar a mulher, sente-se ela por assim dizer mais fisicamente, mais objetivamente em muitos poemas de Varela. Não esqueçamos que êle casou duas vezes... A mulher é tratada com uma certa franqueza macha, que foi o tom com que ela se sensualizou no texto das modinhas, quando estas passaram da espineta dos salões pro violão das esquinas.

Gonçalves Dias tem um soneto de mocidade em que o destemor de amar está deliciosamente expressado :

Pensas tu, bela Anarda, que os poetas
Vivem de ar, de perfumes, de ambrosia,
Que vagando por mares de harmonia
São melhores que as proprias borboletas ?

M a r i o d e A n d r a d e

Não creias que êles sejam tão patetas,
Isso é bom, muito bom, mas em poesia,
São contos com que a velha o sono cria
No menino que engorda a comer pêtas.

Talvez mesmo que algum dêesses brejeiros
Te diga que assim é, que os dessa gente
Não são lá dos herois mais verdadeiros.

Eu, que sou pecador — que indiferente
Não me julgo ao que toca aos meus parceiros,
Julgo um beijo sem fim coisa excelente.

Mas o comico nesse poema é decidir si
êle prova destemor real, ou justamente amor
e medo. Me inclino pelo segundo juizo, e
me parece que Gonçalves Dias ao caçoar da
literatice dos poetas é que está fazendo li-
teratice, libertando-se duma preocupação
por meio duma comicidade que não era
propria dele, garganteando o que não sen-
tia. Ele seria mais tarde, já bem vivido,
dos poetas que mais sentiram o prestigio ro-
mântico da mulher, e entre nós o que deu

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

uma das expressões mais comoventes do amor e medo, com o *Ainda uma vez, adeus!*

Quanto a Alvares de Azevedo, sofreu como nenhum, apavoradamente, o prestígio romântico da mulher. Pra êle a mulher é uma criação absolutamente sublime, divina e... inconsutil. O amor sexual lhe repugnava, e pelas obras que deixou é difícil reconhecer que tivesse experiência dele. Raríssimas passagens, uma no romance inédito *O Livro de Fra Gondicario*, aquela nítida expressão de Solfieri (*Obras*, Garnier, 7.^a ed., vol. III, p. 339), e poucas mais, escapam da falta de objetividade das suas frases sobre o amor. De resto, mesmo estas poderiam ser explicadas por experiência de leitura, ou solitária, ou pura intuição de artista. Na verdade, além da vagueza com que o rapaz trata do amor, a própria desarrazoada, irritada repugnância com que julga a parte sexual do amor, parece deter-

M a r i o d e A n d r a d e

minar nele, si não mais, pelo menos uma
inexperiencia enorme (1).

(1) E' mesmo de espantar a insensibilidade, a
indiferença sexual com que éle trata a mulher nas
suas cartas de São Paulo. "Enquanto aos meus pares,
idem, pois resolvi-me a dançar aqui com pares certos,
dos quais não prescindo, e em desdouro meu ou de
São Paulo, seja dito que não são da terra — são Xa-
vieres — Olimpia — e Milliets que são todas Santistas.
Enquanto a gente daqui só uma vez na vida danço
com as Brigadeiras (Pinto) ou com a filha do Pacheco
que vai aos bailes de calças..."; "Segunda-feira fui
a um baile dado pelo Sr. Souza Queiroz. Todas as sa-
las estavam com lustre, o ar embalsamado de mil chei-
ros, tanto de flores como de essencias, mas contudo,
São Paulo nunca será como o Rio. Alí estavam o que
chamam por cá moças bonitas. Haviam com vestidos
de veludo a Presidenta e a Viscondessa de Montalegre.
Haviam além destes, vestidos de setim sem ter esco-
milha por cima, haviam de chita e cassa com listas
de seda, de chalim, etc."; "Agora que vieram as luvas
é que me acharão pouco disposto para bailes, tanto
que, não pretendia ir tão cedo a bailes em São Paulo.
A razão é muito simples. A terra de São Paulo, ti-
rando-se quatro ou cinco familias, póde chover-lhes o
diluvio da grandissima injustiça — só com essas fa-
mílias danço eu. Pela morte de dona Joana 3 — a sa-
ber, do Claudio, os Xavier e os Milliets não irão a
bailes tão cedo — e ir a bailes para dançar com estas
bestas minhas patricias, que só abrem a boca para di-
zer asneiras acho que é tollice. Não julgue Vmcê que

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

falo com exageração — a moça senão a mais bonita, a estátua a mais perfeita em tudo uma Belisaria (Mineira) é uma estúpida que diz — Nós não sabe dança proquê, etc.”; “Enquanto ás moças bonitas, as mais bonitas não são daqui, são as Santistas ou as de Minas — e as bonitas que ha daqui, são como as béstas chucras na extensão da palavra”; pra enfim, já em 1851, afirmar definitivamente : “Na mesma lista pôde incluir todas essas moças bonitas cujos nomes por modestia omito, mas que não posso esquecer, *no meu panteismo*, (o grifo é meu), á vista da irresistivel fealdade das minhas patricias. E’ singular que numa terra onde o céu é tão bonito, as caras sejam tão pardacentas e as mulheres tão...” nem diz “tão” o quê! Tudo isto é muito curioso e de certo muito malumoradamente visto. A fama de beleza da mulher paulista era já então proverbial, e tradicional mesmo fóra do Brasil. La Harpe a repetirá na sua *Historia das Viagens*. São aliás varios os viajantes estranhos que afirmaram essa boniteza. O Dr. Gustavo Beyer, três décadas antes de Alvares de Azevedo, por exemplo; e ainda mais proximo do poeta, Schlichthorst perde as estribeiras entusiasmadissimo com a beleza feminina desta provincia. Poucas regiões da Terra, éle afirma, terão direito como São Paulo, a dizer que só possuem moça bonita, “in dieser Provinz findet man nur schoene Frauen; es giebt wohl wenig Gegenden der Welt, wovon man das mit Recht sagen kann”. Se pasma sério ante dona Domitila, então ainda Viscondessa de Santos... “sie ist eine wahrhaft schoene Frau, wie der groesste Thell der Paulistinnen es seyen soll”, aliás tão bonita como a maioria das Paulistas... Mas Alvares de Azevedo numa grosseria de pedra, só enxerga “béstas chucras”, sem perceber que dança de salão não

M a r i o d e A n d r a d e

Talvez nem mesmo Musset haja expressado com tanta frequencia e intensidade, o contraste entre o amor idealizado e a rapida realidade. Todas as mulheres que vêm na obra de Alvares de Azevedo, não são consanguineamente assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, isto é, intangiveis ou despreziveis (2).

Alvares de Azevedo fez tudo em suas obras, pra passar por libertino e farrista. Blasona de conhecedor dos vicios. Mas den-

foi feita pra conversar mas pra... E no momento em que se dispõe a descrever as mais bonitas, tem um engano curioso: "Alí estavam o que chamam por cá moças bonitas. Haviam com vestidos de veludos...", femininamente presta mais atenção a setins e escumilhas, que a corpos gostosos da gente apertar na valsa.

(2) A respeito da mana Maria Luisa, que Alvares de Azevedo muito amou, de cujo amor fraternal teve experiencia, tanto nos versos a ela, como nas cartas, o poeta gravou com intensa objetividade, com admiravel violencia mesmo, o amor fraternal que sentia. E isso contrasta em prova bôa com a falta de objetividade na descrição dos seus amores sexuais.

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

tre os vícios escolhe o que não é vício: entre álcool e fumo, tem marcadíssima preferência pelo segundo, como demonstrou Luís da Camara Casculo pela *Revista Nova* (ano I, n. 3).

Tambem se arrota manchado por todas as maldades do mundo. Mas a verdade é que, si pra Macario as mulheres que não têm cabelo na cabeça o têm no coração (III, 259), si “não póde haver inferno com senhoras” (II, 230), si na estancia do *Poema do Frade*, aquele típo tão puro de Madona era um lago a dormir, “porém sua agua azul tinha veneno”; si ainda pra Macario (III, 268), as mulheres paulistanas “são mulheres, isto é, são lascivas”: tudo isso são falsificações sistematizadas inconscientemente, de quem soube achar expressões delicadas mesmo pra designar a mulher prostituida, “vagabunda do amor”, “mulher da noite”, “anjo da noite”, “raíinha da noite”.

Suas grosserias eram mais um desvio,

M a r i o d e A n d r a d e

mais ilusão, mais inverdade, que o transpunham pra fóra de sua existencia natural e de si mesmo. D'aí o tédio em grande parte, uma fadiga prematura, cujos acentos são as mais das vezes ferintemente sinceros. Spleen, fadiga, não de blasé propriamente, mas de artista dramático que não representava apenas nas noites de espetáculo (as farras em que possivelmente andou com outros estudantes de Paulicéa), porém, que fizera da propria vida que cantou em verso e prosa, e imaginava ser a dele, uma falsificação de teatro.

Em Castro Alves se sente sempre, ou pelo menos mais que nos outros, a mulher. Ele foi de fáto um sexual perigoso, duma sexualidade animal bem correta. E' exatamente o contrário de Casimiro de Abreu, que irrita pelas perversõesinhas com que recama a sua burguês dulcidão.

Casimiro de Abreu é mestre nesse gênero de poesia graciosa, propria dos assus-

○ Aleijadinho e Alvares de Azevedo

tados familiares, que a gente vive esquecendo que no fundo é bem pouco inocente.

Por exemplo, a ritmicamente deliciosa *Moreninha*, em que o poeta á “meiga” “inocente” “gazela” segue “calado”,

Como o passaro *esfaimado*

Vai seguindo a juriti;

e quando ela oferece as flores, engana a “rosa da aldeia” com esta safadeza :

Eu disse então : — Meus amores,

Deixa mirar tuas flores,

Deixa perfumes sentir !

Mas naquele *doce enleio*

Em vez das flores, no seio,

No seio te fui bulir !

Nessas gracinhas êle é mestre, como na *Scena Intima*, em que pede beijos por castigo e no *Juramento*. Mais típica ainda é uma certa constancia de perversão que lhe percorre a obra curta : a do chôro da virgem desarmando o “passaro esfaimado”. São longes de sadismo, porque de fáto o

M a r i o d e A n d r a d e

poeta se compraz em vêr a pequena chorando.

Quando no *Lar* êle pede amor, se observe êste detalhe de como quer a amada :

Quero amor ! quero vida ! Um rosto virgem,
Alma de arcanjo que me fale amores.
Que ria e chore, que suspire e gema,
E doure a vida sobre um chão de flores.

Mais típico ainda, si possível, é o *Perdão* :

Choraste ? ! — E a face mimosa
Perdeu as côres da rosa
E o seio todo tremeu ? !
Choraste, pomba adorada ? !

.....

Choraste ? ! — De envergonhada,
No teu pudor ofendida,
Porque minha alma atrevida
No seu palacio de fada,
— No sonhar da fantasia —
Ardeu em loucos desejos,
Ousou cobrir-te de beijos
E quís manchar-te na orgia !

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Poesia toda dum carioquismo seresteiro (1) que nem texto de samba praceano,

Eu quero vêr você chorar !
Faz uma vontade minha !
Diz-que quando estás chorando
Ficas mesmo uma gracinha,
Oh ! meu amor,
Chora, chora, por favor !

já é espantoso que a pomba chore pelo que a alma do poeta desejou apenas “no sc-nhar da fantasia”. Pois não é tudo. Se veja como o poeta persegue em seguida, e esmiú-ça, o arrependimento em que ficou. Isso lhe permite repisar bem o que queria fazer para a coitadinha da pomba . . .

Perdão p'ro pobre demente
Culpado, sim — inocente ! —
Que si te amou foi demais !

.....

(1) E' só lembrar a recente marchinha carna-
valesca — (disco Victor, 33397 - B).

M a r i o d e A n d r a d e

Perdão, oh ! flor dos amores,
Si quís manchar-te os verdores,
Si quís tirar-te do hastil !
Na voz que a paixão resume
Tentei sorver-te o perfume...
E fui covarde e fui vil...

E não é só. O poeta inventa ainda o requinte de beber as lágrimas desarmadoras da pomba. Neste mesmo *Perdão* :

Choraste ? ! — e longe não pude
Sorverte a lagrima pura
Que banhóu-te a formosura !

No *Canto de Amor* :

Si rires — rio, si chorares — choro,
E bebo o pranto que banhar-te a tez.

E guardei para o fim, o poema *Quando tu choras*, em que tudo vem claramente confessado. Os grifos são sempre meus. E se note que a poesia é dirigida a uma virgem e gentil donzela :

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Quando tu choras, meu amor, teu rosto
Brilha formoso *com mais doce encanto,*

.....

Oh ! nessa idade da *paixão lasciva,*
Como o prazer é o chorar preciso,

.....

Depois o Sol, como sultão brilhante.
De luz inunda o seu gentil serralho.
E ás flores todas — *tão feliz amante !* —
Cioso sorve o matutino orvalho.

Assim, *si choras, inda és mais formosa,*
Brilha teu rosto com mais doce encanto
— Serei o Sol e tu serás a rosa...

Chora, meu anjo, — beberei teu pranto !
(Chora, chora, por favor !)...

Em Castro Alves não tem dessas coisas. Sensualidade sadia, marcadamente viril, mesmo nas mais estilizadas metáforas, como no *Gesso e Bronze*. Não será preciso documentar a objetividade com que êle tratou o amor e a mulher. Todos sabem disso. Apenas não me furto a lembrar como não

M a r i o d e A n d r a d e

o satisfazia falar em “anjo”, “virgem”, etc., conforme a constancia do tempo. E’ no *Hino ao Sono* :

Mas quando ao brilho rútilo
Do dia deslumbrante
Vires a minha amante
Que volve para mim,
Então ergue-me subito...
E’ minha aurora linda...
Meu anjo... mais ainda...
E’ minha amante enfim!

Assim, Castro Alves é dentre os grandes românticos, o que mais esgarçadamente poetou de amor e medo. Está claro: também versou o tema nesse sequestro precario e geral, com que o amor e medo se mostra na poesia de todo rapaz que verseja: o tema do “amar sem ser amado”. E’ de fáto esta, a maneira mais facil da gente escapar do medo de amor; e por ela deverá se explicar sessenta por cento das trovas com que os rapazes se queixam da util “ingra-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

ta". Se afastam da experiencia de amor, criando o amor irrealizavel por ingratidão, não correspondencia, infidelidade, e outras escapatorias assim. Castro Alves, que mais tarde e com outro vigor, se queixará da Trinei Murri (e notar a masculina propensão dele pelas artistas, que por maior liberalidade de vida, são mais faceis de se realizar em amor...) — Castro Alves rapazola, tambem não escapou do tema do amar sem ser amado (v. *Martirio*, *Noite de Amor*). No engraçado *Cansaço*, se percebe o menino que está fugindo do amor:

Pois eu sou como o nauta... Após a luta
Meu amor dorme languido no peito.
Cansado... talvez morto, dorme e dorme
Da indiferença no gelado leito.

.....

E que durma... E que durma... Oh virgem santa,
Que criou sempre pura a fantasia,
Só a ti é que eu quero que te sentes
Ao meu lado na última agonia.

M a r i o d e A n d r a d e

Porém mesmo isso é minimo nele e perderá cedo porque na verdade não hesitou no amor. No *Amemos* êle fala em ter medo, e apesar da palavra vir como rima de “segrêdo”, é expressiva, cai muito bem como detalhe psicologico. E’ o unico medo possivel pros que não têm medo de amor : aquele caotico paroxismo sensual em que o gôso verdadeiro do amor se obumbra na ânsia dum temperamento caudaloso por demais. Que treme, não de timidez, mas de impaciencia, incapaz de esperar :

Ah ! fôra belo unidos em segrêdo,
Juntos, bem juntos... *tremulos* de medo
De quem entra no céu;
Desmanchar teus cabelos *delirante*
Beijar teu colo... Oh ! vamos minha amante,
Abre-me o seio teu !

Casimiro de Abreu, que aliás preferia a tremedeira por timidez, uma feita descreveu êsse tremor de ansiedade, que Castro Alves tão bem expressou.

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

E' nos *Segredos*, quando galopa :

Trememos de medo... a boca emudece
Mas sentem-se os pulos do meu coração !
Seu seio nevado de amor se entumece...
E os labios se tocam no ardor da paixão !

Dois passos por onde a gente percebe
que os nossos românticos quando queriam,
eram bem realistas e expressivos... (1).

Mas Casimiro preferia tremer por ti-

(1) Alvares de Azevedo (II, 270) também toca,
muito mais inexpressivamente na mesma tecla :

Desmaio-me de amor, descoro e tremo...
Morno suor me banha o peito langue...
Meu olhar se escurece e eu te procuro
Com os labios sedentos.

Aliás, todo esse poema da *Minha Amante* é tão fraco, tão inventado como essa estrofe pálida. Incontestavelmente o poeta vivera muito pouco o amor. Em todo caso, é curioso observar os elementos novos que o poeta acrescenta a esse estado psicológico. São todos fortemente... fracos, pouco masculinos. O poeta descora, desmaia, sua, e sente o peito "langue".

M a r i o d e A n d r a d e

midez. Na *Pobre criança que te afliges tanto...*, escolhendo adorar a amada como se adora a Deus, êle reconhece :

Não serei triste; si te ouvir a fala
Tremo e palpito como treme o mar...;

em *Quando ?* é a Maria que êle se compraz de vêr tremendo :

Como tremias, oh vida !
Si em mim os olhos fitavas !

pra finalmente no *Baile* espesinhar a propria timidez, fazendo dela um dos argumentos da amada pra não gostar dele. Ela está falando :

Tremia quando falava
E — pobre tonto — chamava
O baile “alegrias falsas” !
Eu gosto mais dessas falas
Que me murmuram nas salas
No ritornello das valsas.

Alvares de Azevedo, que foi quem

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

mais realmente sentiu e versou o amor e medo, a não ser na passagem citada atrás, rarissimo se confessou tremendo de amor. Minha convicção é que o paulista não teve apenas temor, mas uma verdadeira fobia do amor sexual. Não é como os outros, nos quais o assunto, por isso mesmo que mais tematico, mais assunto poetico que realmente sentido, não teve dúvida em se confessar com franqueza. Alvares de Azevedo sequestrou o seu medo de amor. E disso vem o tema do amor e medo se manifestar nele numerosissimas vezes, mas sempre camuflado, inconsciente. Assim : como que numa transposição do medo dele á amada, si êle jamais confessa tremer de medo, como os que já citei (e ainda Varela numa estrofe das *Estancias*, em que reconhece que a amada tem um não-sei-quê de grande e imaculado que o faz estremecer...), é repetidamente grato a Alvares de Azevedo reconhecer que a amada treme.

M a r i o d e A n d r a d e

Porque, palida inocencia,
Os olhos teus em dormencia
A medo lanças em mim ?
No apêto de minha mão
Que sonho do coração
Tremeu-te os seios assim ?

Nas *Saudades*, a imagem da estrêla faz
êle sentir que a alma da amada está tre-
mendo :

Eu sentia a tremer e a transluzir-lhe
Nos olhos negros a alma inocentinha...
E uma furtiva lagrima rolando
Da face dela humidecer a minha !;

ao que ajunta ainda o tremer das mãos dela,
nas estrofes do *Quando falo contigo*... :

Oh ! nunca em fogo o teu ardente seio
A meu peito juntei que amor definha !
A furto apenas eu senti medrosa
Tua gelida mão tremer na minha !...

Mas deixemos duma vez os tremores,
e voltemos a estudar Castro Alves. Ainda
tem uma vez em que êle falou de amor e
medo. E' no *Meu Segrêdo*, onde veremos

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

mais uma vez “segrêdo” rimar com “medo”. Mas não faz mal, a estrofe é muito mais viva que a da *Minha Amante*, do Alvares, descrevendo idêntica situação :

Uma noite tentei fechar as palpebras,
Debalde revolvi-me sobre o leito...
A alma adejava em fantasias de ouro,
Arfava ardente o coração no peito.
A imagem que eu seguia ? E' meu segrêdo !
Seu nome ? Não o digo... tenho medo.

.....

E si um dia entre as scismas de tua alma,
Minha imagem passar um só momento,
Fita meus olhos, vê como êles falam
Do amor que eu te votei no esquecimento:
Recorda-te do moço que em segrêdo
Fez-te a fada gentil dum sonho ledó...

.....

Sagra ao menos uma hora em tua vida
Ao pobre que sagrou-te a vida inteira,
Que em teus olhos, febril e delirante,
Bebeu de amor a inspiração primeira,
Mas que de um desengano teve medo
E guardou dentro d'alma o seu segrêdo !

M a r i o d e A n d r a d e

Está se vendo pra que aspéto novo se desvia o medo de amor agora. E', não medo de amar, porém de encontrar o desengano, a ingratição da amada — o mesmo medo de amor que Juvenal Galeno pleiteou no *Medroso de Amor* :

Moreninha, vai-te embora !...
Com teus enganos maltratas;
Eu fui martir das ingratas
Quando amei... Oh, vai-te embora !
Hoje fujo das mulheres
Com medo das insensatas!

E não descubro outro aspéto, pelo qual o amor e medo se tenha manifestado na obra de Castro Alves.

Pra terminar também com Casimiro de Abreu que, como já vimos, desviava o amor e medo pro perigo dele “machucar com o dedo impuro as pobres flores da grinalda virgem”, a verdade é que sofreu muito pouco o medo de amar, embora tenha dado numerosas frases referíveis a êle e in-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

ventado o título apropriado a êsse estado-de-alma juvenil. Ramalho Ortigão, também impressionado por êsse título, descobriu que no poema “ a timidez adoravel, que é sempre inseparavel do amor impetuoso em tenros anos, está retratada com invejaveis tintas”... Não me parece. Casimiro de Abreu desvia o tema, pra se comprazer em quasi todas as lindas estrofes do *Amor e Medo*, em descrever com bastante vivacidade o que sucederia prá virgem si. O lado mais exato e gracioso de Casimiro de Abreu manifestar algum medo de amor, está numa tal ou qual preferencia do sonho sobre a realidade. Por três vezes ao menos, nas *Primaveras*, refere visões de mulheres que ama, ou que amaria si fossem realidade. Na *Ilusão* :

Julgo vêr sobre o mar sossegado
Um navio nas sombras fugindo,
E na pôpa êsse rosto adorado
Entre prantos p'ra mim se sorrindo.

M a r i o d e A n d r a d e

Como se vê, também nesse passo a amada “chora e ri”. E desaparece. Mas :

E depois... quando a Lua ilumina
O horizonte com luz prateada,
Julgo vêr essa fronte divina
Sobre as vagas seismando, inclinada.

Nos *Desejos* também descreve pormenorizadamente uma “mulher formosa que me aparece em visão”, pra dar a definitiva fôrma dessa constancia nas estrofes da *Vição*, em que conta amores apenas iniciados num baile. troca dum olhar, ela acompanhando ao piano a lira simbolica do poeta, pra nunca aparecer mais, mesmo que um sonho.

Quanto a Fagundes Varela, ainda em duas páginas fala em medo de amor. No *Diario de Lazaro*, assim que casa com Lucilia, a felicidade é tamanha, que êle se volta pra Deus, atemorizado :

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Meu Deus ! Senhor Meu Deus ! eu tenho medo
Desta dita inefavel que derramas
Sobre minha existencia em almos dias,
Em noites sem iguais ! Sim, quasi sempre
No romance da vida a desventura,
Os desastres cruentos se anunciam
Por um sublime prólogo !...

O medo de amar aqui se resume a um receio, a um pressentimento da visita de Nemesis. Mas na *Juvenilia* que aliás respira todinha amor e medo, do mais delicado e tenue, encontramos no poema setimo, uma das expressões mais nitidas do medo de amar. Não me furto a citar êsse poema lindo, a que deturpa só uma impropriedade (“Soberba criatura”). Varela foi, dentre os grandes românticos, o que mais intimamente amou e sentiu a natureza. Castro Alves, Alvares de Azevedo, Casimiro de Abreu, a bem dizer pouco a sentiram. Gonçalves Dias deixou, inspiradas por ela, uma ou outra rara página bonita e mais numerosas mornidões. Varela tinha a obsessão da

M a r i o d e A n d r a d e

natureza, a que aliás, com a beleza sonora um pouco assucarada do seu verso, êle dá um polido de oliogravura, em que setenta por cento das vezes a gente encontra uma eterna e irritante cascata. Mas nesse poema setimo êle funde e confunde vigorosamente a natureza com a mulher amada :

Ah ! quando face a face te contemplo,
E me queimo na luz do teu olhar,
E no mar de tua alma afogo a minha,
E escuto-te falar :

Quando bebo teu halito mais puro
Que o bafejo inefavel das esferas,
E miro os roseos labios que aviventam
Imortais primaveras,

Tenho medo de ti !... Sim, tenho medo
Porque pressinto as garras da loucura,
E me arrefeço aos gelos do ateísmo,
Soberba criatura !

Oh eu te adoro como adoro a noite
Por alto mar, sem luz, sem claridade,
Entre as refregas do tufão bravio
Vingando a imensidade !

○ Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Como adoro as florestas primitivas,
Que aos céus levantam perenais folhagens,
Onde se embalam nos coqueiros prêsas
As rêdes dos selvagens !

Como adoro os desertos e as tormentas,
O misterio do abismo e a paz dos ermos,
E a poeira de mundos que prateia
A abobada sem termos !...

Como tudo o que é vasto, eterno e belo,
Todo o que traz de Deus o nome escrito !
Como a vida sem fim que além me espera
No seio do infinito !

Não é admiravel ? E temos aí o tema do amor e medo, sem desvio, na sua mais exata realidade da psicologia do moço. Varela faz da amada um dos elementos furiosos da natureza e tem medo que a tempestade, o furacão, o mato virgem, o deserto, vençam êle na luta.

Chegamos a Gonçalves Dias. Gonçalves Dias versou pouco o medo de amor, porém, nas igualmente admiraveis estancias

M a r i o d e A n d r a d e

do *Ainda uma vez, Adeus !* dá mais um as-
péto do tema. O poeta ama e é amado, po-
rém sacrifica o seu amor porque um moti-
vo qualquer, posição social provavelmente,
o induz a isso :

... mas devera
Expôr-te em pública praça,
Como um alvo á populaça,
Um alvo aos diterios seus !
Devêra, sim; mas pensava
Que de mim te esquecerias...

Mas agora êle percebe que, apesar de
ser de outro e pra sempre, ela tambem não
se esqueceu dele. E pede perdão :

“Ela é feliz (me dizia,
Seu descanso é obra minha”.
Negou-mo a sorte mesquinha...
Perdôa que me enganei !

.....
Doí-te de mim, que te imploro
Perdão a teus pés curvado;
Perdão ! *de não ter ousado*
Viver contente e feliz !

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Perdão da minha miseria,
Da dôr que me rala o peito,
E si do mal que te hei feito,
Tambem do mal que me fiz !

E' a modalidade nova, com que o grande poeta entra vigoroso nesse jôgo-floral da timidez. Os medos o assaltaram, não "ousou" sacrificar nada, preferiu amar em silêncio, pois que assim já fizera, e tudo se passára tão bem, nas estrofes da *Como eu te amo*. Nesta poesia, a amada só saberá do grande amor do poeta, D'Arvers, depois da vida, quando estiver insexuada e angelica, nos lugares "onde a luz nunca falece".

Si chamo a atenção pra êste consôlo de amor dentro da morte, é porque Gonçalves Dias tem uma filosofia pessimista do amor, bem wagneriana, pra não dizer schopenhauriana. E parece mesmo ser êsse o lado por onde o medo de amor melhor aparece na obra dele. Acha frequentissimamente que a mulher é infiel (*Poesias*, Gar-

M a r i o d e A n d r a d e

nier : I, 60, 61, 69, 75, 93, 107, 167, 184, 188, 190, 199, 205, 230, 237, 256; II, 46, 64), mas si acaso ella corresponde sinceramente ao amor, em vez de preferir que êste se realize, deseja, ou acha preferivel morrer de amor. Ninguem ignora o entusiasmo dionisiado com que êle provou que "se morre de amor". Amar é...

... ser no mesmo ponto

O ditoso e o miserrimo dos entes :

Isso é amor, e dêsse amor se morre !

Na *Analia* o poeta diz para a amada :

Não sabes ! por te amar daria a vida,
Até a gôta extrema que em meu peito,
Que inda em meu coração girar sentisse;
E quando a propria vida me faltára,
Minha alma, e o que me espera além da morte
Daria por te amar.

E' bem já uma concepção ansiosa de aniquilamento, dita com vigôr, a gente percebe que o poeta não está apenas fazendo

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

madrigal. E' uma concepção intimamente dele. E de fáto, si ainda morre por amar nos versos do *Protesto* e dos *Olhos Verdes*: a morte de amor lhe percorre toda a parte mais consciente, mais conceptiva da ficção, o teatro, rúim teatro (1).

No drama *Patkull* o alquimista pede apenas a Namry que diga que o ama e só por isso dará a vida bendizendo o nome dela. Muito mais típicamente ainda, quando Patkull vence definitivamente o amor de Namry, eis só o que almeja: "Eu quisera morrer aqui nos teus braços, deixando no teu peito meu último suspiro, e gravando na

(1) *Macario*: "... e porque não se morre de amor! (...) Seria tão doce inanir e morrer sobre o seio da amante enlanguecida! no respirar indolente do seu colo confundir um último suspiro!"; *Penseroso*: "Amar de joelhos, ousando *a medo* nos sonhos roçar de leve num beijo os cílios dela, ou suas tranças de veludo! ousando *a medo* suspirar seu nome!"; *Macario*: "Morrer numa noite de amor! Rafael no seio da sua Fornarina... nos lábios perfumados da italiana, adormecer sonolento... dormir e não acordar!"

M a r i o d e A n d r a d e

memoria o teu nome intercortado, que acabar não poderia”.

Na *Leonor de Mendonça*, Alcoforado renuncia a qualquer possibilidade de conquista da duqueza, e quer partir prá guerra da Africa, só p'ra morrer de amor. Recusa as cartas de proteção do duque, porque elas lhe podem dar postos bons, e êle quer é posto perigoso, de morte certa. Tambem não pretende alcançar nome e glórias belicosas que conquistem a amada pra êle, quer mais exclusivamente morrer de amor. É' a renúncia, a ânsia de aniquilamento. É tanto mais típica para o nosso tema do medo de amor que, por se considerar um morto-vivo, o que vai partir e não voltará mais nunca, êle se predispõe a (ia dizer : sente coragem pra...) confessar á duqueza o seu amor.

Ainda na *Beatriz Censi*, no dueto de amor do segundo áto, temos antecipadamente o segundo áto do *Tristão e Isolda*, neste passo : “Tua voz, Beatriz ! (...) Oh !

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

ouví-la uma vez, sómente uma vez! ouvir-lhe os acentos de branda ternura, que o coração derrama nos labios, e depois morrer! Certo, minha doce Beatriz, que o instante em que me disseste — eu te amo — foi o melhor instante de me cravarem um punhal no coração! *Doce me seria viver contigo, só contigo; porém mais doce — oh mil vezes mais doce — morrer aqui a teu lado, em teus braços...*”

E pra mostrar que o tema medroso do morrer no amor percorre toda a obra dramatica de Gonçalves Dias, temos no *Boabdil*, o mais sucinto e firme *Tristão e Isolda*, naquela frase de Aben-Hamet (que aliás já fôra prá guerra, como Alcoforado, só pra morrer de amor...) quando Zoraima lhe cai nos braços: “Allá! porque não me fulminas neste momento!”

Assim, na concepção pessimista que Gonçalves Dias tem do amor, êle foge sintomaticamente da realização, não quer a “minha amante enfim” de Castro Alves.

M a r i o d e A n d r a d e

Aspira morrer amando e amado, no instante apenas do reconhecimento mútuo de amor, na evitação sistemática daquilo que o inglês da anedota achava que era dispendioso como gasto, instantâneo como prazer, e ridículo como atitude.

Alvares de Azevedo. Cheguei ao ponto culminante do tema do amor e medo, que até rima com o nome do poeta. Já disse : Alvares de Azevedo foi o que parece ter realmente sofrido dos pavores juvenis do ato sexual. A educação dele foi excessivamente entre sáias, o que já é prejudicial pro desenvolvimento masculino dos rapazes. (1).

(1) O livro sobre Alvares de Azevedo e Manuel Antonio de Almeida, publicado por Luís Felipe Vieira Souto, contemporaneamente a este meu estudo — (*Dois Românticos Brasileiros*, Bol. do Inst. Hist. e Geog. Brasileiro, 1931) — traz contribuição importante ao meu assunto. Aí ressaltam a feminilidade adquirida na educação entre sátiras, como o amor deslumbrante de Alvares de Azevedo pela irmã. E' típica de tudo isso, principalmente a anedota de 1851, em que êle se

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

A mãe teve por êle uma adoração muito infeliz; e o outro grande estímulo familiar do poeta foi a mana Maria Luisa.

Como também disso decorre o tema de amor e medo, saliento de passagem que todos os nossos grandes românticos amaram intensamente mãe e irmã e falaram

vinga dum namorado de Maria Luisa, ao mesmo tempo que a espesinha num áto de ciume. “Nesta época, o seu genio alegre começa a sofrer modificações, apesar de brilhar de vez em quando a vêia satírica, tal como em um baile do Carnaval do ano de 1851, em que, apresentou-se fantasiado de mulher, a intrigar ministro europeu aqui acreditado e pretendente á mão de uma das suas irmãs: Mariana Luísa. Neste baile o ministro apaixonou-se pela mascarada e, crendo-a dama de costumes faceis, proporciona-lhe bellissima cêia, á espera de maiores favores. Alvares de Azevedo continúa representando seu papel feminino até que alta madrugada, os dois a sós... desvenda o misterio”. Ao que se poderá juntar as conversas mais ou menos entendidas do poeta sobre crivos e bordados; as preocupações com tualétes femininas, principalmente a bonita descripção do vestido da condessa de Iguassú; e o profundo desfervor sexual com que, além de se confessar “panteista” na contemplação da moça bonita, insultou de bêstas chucras as moças piratininganas. Tudo isso está nas cartas reveladas por Vieira Souto

M a r i o d e A n d r a d e

muito nelas. Bem sintomatico : Castro Alves não. Ele, que foi o mais sexuado do grupo, quasi ignora nos versos, o que nos outros poetas é uma constancia. Se lembra da mãe (mãe dum amigo) em versos chochos. Se lembra da irmã, só pra gostar do piano dela, ou, na *Mocidade e Morte*, pedindo pra ela consolar o pai, quando o poeta morrer. Pelo contrário, Junqueira Freire, que tambem amou muito mãe e irmã, detestava o pai, o "Sr. José Vicente", defalquista e vadio. Varela, reproduzindo o Casimiro de Abreu dos *Meus Oito Anos*, no poema oitavo da *Juvenilia*, tambem evoca as delícias de ter mãe e irmã. Gonçalves Dias tambem versa por várias vezes o tema, e dedicou á mana um dos seus mais belos poemas, as *Saudades*. Tanto neste, como no "Lá, bem longe daqui...", em que celebra a morte da irmã dum amigo, deixou expressões sentidas sobre a felicidade de ter irmã. E' curioso lembrar ainda

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

que na *Mendiga* êle faz imagem com irmão
e irmã :

... Uma tristeza

Simpatica, indizível, pouco a pouco
Do anjo nas feições se foi pintando :
Qual tristeza de irmão que a irmã mais nova
Conhece enfêrma e chora.

Ainda Casimiro de Abreu, e mais tí-
picamente, maneja o tema por várias vezes.

De minha mãe as caricias
E beijos de minha irmã,

todos se lembram disso. Na *Poesia e Amor*
acha :

Os gosos mais ternos,
Os beijos maternos
E as vozes da irmã...

pra *No Lar*, em duas estancias seguidas,
inda evocar mãe e irmã sempre fundidas...

Oh ! primavera ! oh ! minha mãe querida !
Oh ! mana !...

com desperdicio de interjeições.

M a r i o d e A n d r a d e

Mas é sempre, e agora sintomaticamente, Alvares de Azevedo o que evoca e versa o tema de mãe e irmã numa quasi obsessão. Um dos momentos esplendidos do *Macario*, a coisa mais genial que o poeta criou, é quando o estudante escuta um ái, e pergunta de quem é.

Satan : — De certo que não é por mim... Insensato! não adivinhas que essa voz era de tua mãe, que essa oração era por ti ?

Macario : — Minha mãe! minha mãe!

Satan : — Pelas tripas de Alexandre Borgia, choras como uma criança !

Macario : — Minha mãe! minha mãe!

Satan : — Então... ficas aí ?

Macario : — Vai-te, vai-te, Satan !
Em nome de Deus ! em nome de minha mãe! eu te digo: Vai-te

Nas *Ideas Intimas*, talvez o que fez de maior como poesia, diz que venera igual-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

mente pai e mãe, mas é certo que essa igualação é puramente bem educada e artificial. A mãe é que o obseca furiosamente. E variadamente. A' mãe êle dedica a *Lira dos Vinte Anos*, e o faz em versos de grande importancia psicologica, indicando que o livro oferecido é a volta do poeta ao seio materno, pela imagem da arvore cujas flores esfolhadas tombam sobre o chão que deu vida a ela. Essa aspiração de retorno ao seio materno me parece fundamentalmente característica da materia psicologica de Alvares de Azevedo. Complexo de Edipo, dirão os psicanalistas... Mas a mãe de Alvares de Azevedo entrou tambem no jôgo muito... Talvez menos inocentemente do que era lícito esperar da-quele tempo discreto, Joaquim Norberto de Sousa e Silva acha que "mãe e filho eram vítimas dos seus tão puros amores" (I, 45).

Ninguém ignora o importante caso da cama. A mãe de Alvarês de Azevedo tivera um pesadelo em que vira o filho morrendo na propria cama dela. Todos os interes-

M a r i o d e A n d r a d e

sados em psicologia hão-de naturalmente reconhecer a importancia dum detalhe exquisitissimo : ela relata ao filho o pesadelo que teve ! E' o que afirma Jací Monteiro. E menos de três menses depois, quando o filho adocece pra morrer, ela lhe oferece a propria cama, afirmando ainda Jací Monteiro (e é psicologicamente aceitavel êste esquecimento *em consciencia*) que ela estava completamente esquecida do que sonhára.

Alvares de Azevedo recusa no momento, pra dias depois pedir o leito da mãe, onde morre.

Não me parece possivel, diante de certas noções contemporaneas de psicologia, aceitar como simples dados de sentimentalismo romantico os pormenores que dei dê-se caso. Tanto mais ajuntando-se a isso a dedicatoria da *Lira dos Vinte Anos*. Aceitemos lealmente, com Joaquim Norberto,

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

que tanto a mãe como o filho, foram vítimas de seus purísimos amores.

Ainda tem mais. Nos *Boemios*, com bastante mau-gôsto, encontramos a idéa do feto fazendo imagem :

... na minha mente

Fermenta um mundo novo que desperta.

Escuta, Puff : eu sinto no meu craneo,

Como em seio de mãe, um feto vivo...

Essa imagem do feto, que foi Alvares de Azevedo, creio, o unico a sentir dentre os nossos grandes românticos, inda lhe volta no *Macario* (III; 310).

Na descrição dos amores sexuais, Alvares de Azevedo ainda encontra repetidamente imagens de maternidade. Tanto no *Poema do Frade*, como na *Glória Moribunda*, a amante *embala ao colo* o rapaz morto. E, ainda no *Poema do Frade*, os versos dizem :

Dorme ao colo do amor, palido amante,

Repousa, sonhador, nos seios dela,

Qual em seio de mãe, febril infante !

M a r i o d e A n d r a d e

para repetir em seguida (I, ps. 289 e 363),
e com mais vigôr, a mesmissima idéa :

Ai !... todos vos sonhei, candidos seios,
Onde amor pranteára delirante...
Onde gemera em derretido enleio,
Como em seios de mãe, sedento infante...

A imagem lhe foi tão grata, que a decorou e repetiu, plagiando-se... E noutro passo (II, 91), chama a amante fundidamente de mãe e irmã. E si pedindo perdão ao Imperador pra Pedro Ivo, acha de pedir “por vossa mãe”, o que aliás póde ser tomado apenas como lugar-comum, faz Boccage (I, 237) acabar amaldiçoando a mãe, em versos cujo teôr importa psicologicamente muito :

Maldita minha mãe, *que entre os joelhos*
Não soubeste apertar, quando eu nascia.
O meu corpo infantil ! Maldita !...

Nas razões que Penseroso alega pra que “se acorde o coração de Macario”

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

(III, 314), vêm fundidos o “amor de tua mãe, as lagrimas do teu amor”. Sintomaticamente : num segundo poema dedicado *A’ Minha Mãe*, evoca esta como nas “Madonas com a Criança”, dos pintores :

E’s tu, alma divina, essa Madonna
Que nos embala na manhã da vida,
Que ao amor indolente se abandona
E beija uma criança adormecida.

E, maior sonetista que foi dentre os nossos românticos, quando num soneto pede a morte pra si “trovador sem crença”, inda tem umas derradeiras palavras pedindo perdão á mãe “que êle ama ainda”.

Por tudo isso percebe-se que o amor pela mãe era, si não anormal, pelo menos absolutamente excessivo e obsecante em Alvares de Azevedo. E’ o seu delirio, a sua maior elevação consciente, o seu maior gôso inconsciente, a razão mais importante da sua inexperiente rapazice. E’ curioso mesmo notar que chama á avó de “mãe de mi-

M a r i o d e A n d r a d e

nha mãe” (III, 319), demonstrando bem que o que predomina nele é o amor pela mãe. A proteção que a mãe concede aos filhos inda fracos de vida, vem na *Noite na Taverna*, “que pela noite da desgraça amor insano de mãe consentiria que lhe sufocassem sobre o seio a criatura do seu sangue. o filho da sua vida, a esperança das suas esperanças?” (III, 394)

Tambem a irmã o preocupou muito, No último conto da *Noite na Taberna*, admiravel de urdidura romantica, o caso se passa entre irmãos : a irmã profanada pelo irmão, que ainda mata por isso outro irmão; de tudo ressaltando muito bem, e com violenta sensualidade, a esplendidez do ente irmã.

Tambem confunde irmã e amada (II, 34); e ajunta mãe e irmã por várias vezes ainda (I, 267, 269; II, 160; III, 406).

Numa outra feita (III, 260) é bem tendenciosa a pergunta que o Desconheci-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

do faz pra Macario: “Falas como um des-
crido, *como um saciado!* E contudo ainda
tens os beijos de criança! Quantos seios de
mulher beijaste além do seio de tua ama
de leite? Quantos labios além dos de tua
irmã?”

De forma que o nosso Macario faz o
Desconhecido dizer do Macario que êste fala
como si fosse um saciado, mas tendo ainda
os beijos de criança.

Essa foi, a meu vêr, a maior causa
que levou Alvares de Azevedo ao medo de
amor. Ficou tímido, ao mesmo tempo que
o amor sexual lhe repugnava.

No Cap. IX da parte III do *Livro de
Fra Gondicario* isso está bem indicado:
“Porque maldizê-las, essas miseras (prosti-
tutas), a quem a *timidez de vosso coração,*
ou o orgulho de vossa alma de poeta...”, etc.
Já falei que Alvares de Azevedo alardeava
de desabusado em amor; mas Satan (III,
300), numa frase extremamente pessimista
e respeitosa, acha que não tem nada de

M a r i o d e A n d r a d e

“mais sério e mais risível” que o amor. E por o poeta se falsificar de extremamente vivido em prazeres amorosos, o tema da amada ingrata ou infiel, do “amar sem ser amado”, não se ajeita á teatralização que faz de si proprio. Mesmo na tão tematica *Lira dos Vinte Anos* o amar sem ser amado aparece raro. Vem nas bonitas estancias do “Fui um doudo a sonhar tantos amores...” no *Porque Mentias?* e pouco mais. Sem dúvida o amor não realizado é constante no poeta, e póde-se dizer que a unica tecla de amor que êle sabe repetir nos seus vinte anos, porém não se realiza por causas obscuras, por causas que o poeta não diz claro, como é o caso das *Saudades*, e da “virgem que sonhou” na *Lembrança de Morrer*. Muito expressivo disso é aquele passo francamente extravagante, pra não dizer amalucado, do *Macario*, em que Penseroso faz uma gritaria danada porque a Italiana não o ama, quando ela está falando que ama sim. Mas é sempre o estragoso amor e medo que faz a personagem fugir do amor...

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

— Te amo, Penseroso ! — Qual ! não me amas não ! Penseroso *prefere* amar sozinho, que não tem perigo nem fantasmas de derrotas ou precariedades de qualquer especie. Era o aspéto mais lamentavel do amor, porém menos doloroso práas dúvidas e hesitações do rapaz.

Mais outra vez em que Alvares de Azevedo tange o amar sem ser amado, é no *Poema do Frade*, em que descreve a “estátua” numa posição importantissima pro medo de amor: dormindo. Foi êsse o jeito que o rapaz descobriu pra disfarçar seu medo e evitar a coreografia do amor: durmamos ! O sono é a mais original invenção do seu lirismo. Adora dormir. No *Spleen e Charutos* diz prá amada :

Amo-te como o vinho e como o sono!;

coisa que repete no *Conde Lopo* e no *Poema do Frade* :

Amar, beber, dormir, eis o que amava.

M a r i o d e A n d r a d e

Nas *Idéas Intimas* considera o seu “leite juvenil” como a “página de ouro da sua vida”, e evoca os atos de amor que nele praticou... em sonho :

Quantas virgens amei ! que Margaridas,
Que Elviras saudosas e Clarissas,
Mais *trémulo* que Faust, eu não beijava...
Mais feliz que Don Juan e Lovelace,
Não apertei ao peito desmaiando !
..... e eu acordava
Arquejando a beijar meu travesseiro

Na *Anima mea* :

... Um momento dormir, sonhar um pouco !
Ninguém que turve os sonhos do mancebo,
Ninguém que o indolente adormecido
Roube das ilusões *que o acalentam*
E do mole dormir o chame á vida !
E é tão doce dormir ! E' tão suave
Da modorra *no colo* embalsamado...
..... certamente
Que são anjos de Deus *que aos seios tomam*
A frente do poeta que descansa !

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Grifei as imagens maternas que também neste passo frequentam o desejo do poeta. E se observe como frequentíssimamente, em quasi todas estas citações, êle está expressivamente indolente, entregue, sem nenhuma iniciativa, sem atividade. Ainda no *Desalento* :

Ah ! feliz quem dormiu no colo ardente
Da huri dos amores,
Que sofrego bebeu o orvalho santo
Das perfumadas flores...

Ainda no *Livro de Fra Gondicario* repete o desejo de dormir no colo. O sono que tanto aspira, não é pra êle apenas o momento para, libertado dos perigos do amor, sonhar os atos do amor; também sabe apreciar o sono sem sonho, o sono que é ignorancia da vida, como está na simbologia de *Cantiga*. Mas ainda aspira dormir filialmente no colo da amada. Arnold (III, 413), numa trapalhada que é preciso lêr, pra se observar bem o quanto os sentimen-

M a r i o d e A n d r a d e

tos naturais de Alvares de Azevedo se sobrepunham ao que êle inventava apenas com a intelligencia, pedindo pra Giorgia que lhe sente nos joelhos, que deite a cabeça no ombro dele, o que quer é passar uma hora no seio dela, derramar lagrimas no colo dela, e confessar-se, fazer confidências, contar como profanou a alma e o passado, contar filialmente ou fraternalmente tudo. Mais que o prazer ativo do amor, o que Alvares de Azevedo aspira é dormir, mas dormir de verdade, passivamente, no seio da amante. Dormir de verdade e até morrer, como na nota, atrás, em que Macario fala em morrer de amor.

O Conde Lopo quando abre o coração ao moço suicida que salvou, evoca as “dormidas horas com mulher”; Gennaro (III, 396), tem coragem de profanar Laura porque, acordando do sono, a encontra na cama dele; o primeiro capítulo dos *Labios e Sangue*, publicado na *Revista Nova* (ano 1.º, n. 3), evoca Byron e os aromas (!) de Ve-

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

neza, em que o “poeta-rei foi adormentado por teus aromas, com a fronte caída nos joelhos dessa mulher bela”. O amante dormido frequenta ainda outras páginas desse romance, que não cito mais pra não tirar os direitos justos de Homero Pires que possui o inedito.

Em *Minha Estrêla*, o califa é pintado “adormecendo nos braços voluptuosos da estrangeira”; e ainda no *Poema do Frade*, o poeta aspira voluptuosamente “dormir com a loura peito a peito”.

Porém a mais bonita e mais medrosa criação que Alvares de Azevedo inventa, nesse desvio do amor e medo pro dormir no amor, não está na aspiração ao sono, ou na imagem do rapaz adormecido : está sim na imagem da amante dormida. Que libertação ! O poeta póde gosar o seu amor, junto com a amada e ao mesmo tempo sózinho, fugido dos pavores que o perseguem. Muito provavelmente Alvares de Azevedo encontrou a imagem em Musset. E' certo que

M a r i o d e A n d r a d e

Rolla causára impressão enorme no paulista. Fez do poema um estudo crítico; traduziu em verso algumas passagens dele, e justo a em que *Rolla* encontra *Marion* dormida.

A imagem da amada dormindo póde-se dizer que é toda a obra de *Alvares de Azevedo*, tão abundantemente frequenta qualquer criação dele.

Uma poesia êle dedica exclusivamente a essa imagem (II, 36) :

Dorme, oh anjo de amor ! *no teu silêncio*
O meu peito se afoga de ternura...
E sinto que o porvir não vale um beijo !

Noutro poema só pede que a amada durma no seio dele (II, 47) :

E consentiras, oh virgem dos amores,
Descansar-me no seio um só momento !

E faz ainda o mesmo na *Cantiga do Sertanejo* :

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Si viesses inocente
Adormecer docemente
A' noite no peito meu !

bem como na *Tarde de Verão*, e ainda em
C. (II, 98) :

Minha noiva, ou minha amante,
Vem dormir no peito meu !

Se compraz em descrever a amante
dormindo :

... ah ! não ressona
Uma virgem de Deus com tal pureza !
Era um lago a dormir... (I, 356) ;

e em mais sete estrofes seguidas do mesmo
Poema do Frade :

Ela dorme. Silêncio ! oh noite bela !
Fresco e perfume só derrame o vento
Nos cabelos da languida donzela !

pra criar uma joia de lirismo e timidez
("não te rias de mim"...), com o soneto
"*Palida, á luz da lampada sombria...*"

M a r i o d e A n d r a d e

As mulheres que encontra pra amar,
encontra dormindo :

Era tão bela assim... e ela dormia ! (I, 294) ;

Candida e bela mulher aí dormia (I, 298) ;

Vem comigo, mancebo, aqui sentemo-nos...

Ela dorme. (II, 334) ;

e ainda em II, 62, 114, 174, 201, 231, 249.

Entôa acalantos prá amante dormida,
como no *Conde Lopo* (p. 27) ; lhe pede que
acorde (II, 15, 18) ousado ; inventa que ela
dorme de olhos abertos, pra estar mais
proxima da vida (II, 15) ; gosta de charuto
porque êle revela a "morena adormecida"
(I, 310) ; faz a confusão da dormida e da
morta (II, 121 ; *Conde Lopo*, 118) ; invoca
as "donzelas dormidas por cem anos" (II,
216) ; almeja, para total aniquilamento e
paz, que ambos durmam (I, 225 ; II, 81) ;
e (II, 39) tem a invenção verdadeiramente
requintada do sequestro, quando imagina
que êle dormindo sonha com ela dormindo !

Sem contar que deseja ser a cruz com

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

que ela dorme, o travesseiro sobre que ela repousa (II, 236)! E, pois que ela está dormida, é facil pra êle beijá-la sem temores (II, 76, 37, 10), ou com temores, como na nota atrás sobre o morrer de amor; enquanto Macario (III, 317) quer vê-la e beijá-la de leve, embora fosse adormecida! Detalhe tanto mais importante pro amor e medo, que o poeta concebe possuir a amante dormida.

De fato Solfieri (que aliás já deixou a condessa Barbora adormecida!...) quando rouba o cadaver da igreja e quer saciar-se nele, na verdade está possuindo uma bela adormecida, pois que a moça fôra apenas tomada dum sono cataleptico; e noutro conto da mesma *Noite na Taverna*, Hermann, tambem encontra a duqueza Eleonora dormindo e p'ra possuí-la inda lhe dá um narcotico! E' o climax do sequestro: o medo de amor inventa a idéa de possuir a bela adormecida.

E nem escapou a Alvares de Azevedo

M a r i o d e A n d r a d e

o confessar inadvertidamente que era bem o medo de amor que lhe fazia inventar a imagem da amante dormida.

Em duas passagens. Nos *Pensamentos Dela*, o amor e medo é pegado em plena ação de criar a imagem.

Destaco trechos :

Tu sorrias de mim *porque não ousa*
Leve turbar teu virginal repouso,
A murmurar ternura;

.....

Prefiro amar-te bela no segrêdo !
Si fôras minha tu verias cedo
Morrer tua ilusão !

.....

Oh ! nunca possas lêr do meu penar
As páginas ardentes !
Si em canticos de amor a minha fronte
Engrinaldo por ti, amor cantando,
Como as rosas que amava Anacreonte,
E' que alma dormida palpitando...
No raio dos teus olhos se ilumina...

.....

○ Aleijadinho e Alvares de Azevedo

Mas quando o teu *amante fosse espôso*
E tu, sequiosa e languida de amor,
O embalasses ao seio voluptuoso
E o beijasses dos labios no calor,
Quando tremesses mais, não te doera
Sentir que nesse peito que vivera
Murchou a vida em flor !

E na *Teresa* afirma definitivamente :

Não acordes tão cedo ! enquanto dormes
Eu posso dar-te beijos em segrêdo...
Mas quando nos teus olhos raia a vida,
Não ousa te fitar... eu tenho medo ! (1).

(1) Varela, si não me engano, apenas tocou na amante dormida numa estrofe do *Porque te afogas*. Casimiro de Abreu versa o tema três vezes (ps. 76, 83 e 93), e beija a adormecida *Na Rêde*. Mas ainda o lado safadote dêle aparece, pois que, em *Sonhando* ela, e pronunciando o nome dêle, o poeta pergunta depois o que foi que ela sonhou:

Falei-te dêsse soluço
Que os labios abriu-te a medo...
Mas tu fugindo guardaste
Daquele sonho o segrêdo.

M a r i o d e A n d r a d e

Creio ter demonstrado pelos seus lados varios, o sambinha de sequestros que o amor e medo saracoteou na excessiva incidência dos nossos maiores poetas românticos. Todos o sofreram no espirito e o venceram com maior ou menor facilidade. Menos Alvares de Azevedo, que parece não ter sofrido dele apenas no espirito, que o converteu na propria razão de ser da obra dele, e talvez da morte tambem. Embora lhe crescessem as esperanças, as vitórias, as felicidades, é sabido que Alvares de Azevedo foi gradativamente entristecendo, á medida que aproximava da idade do homem. Entra nos vinte e um anos e pressente que vai morrer. Quer morrer. Abusa mesmo do desejo de morrer, no caso de ajuntar a sua propria data mortuaria na parede da pensão em que estavam escritos os nomes dos quintanistas mortos. Porque morrer, si tudo o predispunha á vida ! Porque tamanho tédio real, que a imitação dos europeus

O Aleijadinho e Alvares de Azevedo

não é suficiente pra explicar ! A não ser que lhe entediasse a genialidade liberrima, tudo o que estava botando de falsificação em si mesmo e nas obras ! Ha várias constancias e pormenores nos escritos de Alvares de Azevedo, que poderiam nos levar a suposições psicopatologicas que não me interessam aquí por serem apenas dêste ou daquele individuo. Não têm o valor universal do tema do amor e medo, que é de todos. Mas não me assusta imaginar que em grande parte foi o medo de amor, a incapacidade que levou Macario a se morrer. E sob êsse ponto-de-vista, inda a gente poderá estudar certos detalhes do pesadelo do *Conde Lopo* : a obsessão do frio, a capa que os diabinhos tiram do conde, a recusa de amar o esqueleto . . . vivo da prostituta, etc. Mais importante ainda é, no sonho do *Macario*, a mulher-anjo-homem assexuado que Satan explica assim : “Era um anjo. Ha cinco mil anos que ela tem o corpo da mulher e o anatema duma virgindade eterna. Tem todas as

M a r i o d e A n d r a d e

sêdes, todos os apetites lascivos, mas não póde amar. Todos aqueles em que ela toca se gelam. Repousou o seu seio, roçou suas faces em muitas vîrgens e prostitutas, em muitos velhos e crianças, bateu em todas as portas da criação, estendeu-se em todos os leitos e com ela o silêncio. . . Essa estátua ambulante é quem murcha as flores, quem desfolha o outono, quem amortalha as esperanças”. “Quem é?”, Macario pergunta.

Mas Satan muda de conversa.

INDICE

- O Aleijadinho e a sua
posição nacional. 5**
- Amôr e Medo 67**

43

19999

