

PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM TEORIA DA LITERATURA

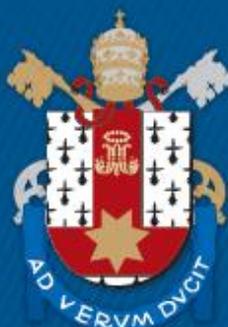
JULIA DAROL DALL´ALBA

**A POESIA DE ERNANI FORNARI: RECUPERAÇÃO E FIXAÇÃO DE  
ÉDITOS E INÉDITOS**

Porto Alegre

2020

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica  
do Rio Grande do Sul

JULIA DAROL DALL´ALBA

**A POESIA DE ERNANI FORNARI: RECUPERAÇÃO E FIXAÇÃO DE  
ÉDITOS E INÉDITOS**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, da Escola de Humanidades, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eunice Moreira

Porto Alegre

2020

## Ficha Catalográfica

D144p Dall Alba, Julia Darol

A poesia de Ernani Fornari : recuperação e fixação de éditos e inéditos / Julia Darol Dall Alba. – 2020.

331.

Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, PUCRS.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Eunice Moreira.

1. Fixação de textos. Edição crítica. Crítica textual. 2. Edição crítica. 3. Crítica textual. 4. Poesia. 5. Ernani Fornari. I. Moreira, Maria Eunice. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da PUCRS  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Bibliotecária responsável: Clarissa Jesinska Selbach CRB-10/2051

JULIA DAROL DALL´ALBA

**A POESIA DE ERNANI FORNARI: RECUPERAÇÃO E FIXAÇÃO DE  
ÉDITOS E INÉDITOS**

Tese apresentada como requisito para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras, área de concentração Teoria da Literatura, da Escola de Humanidades, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Aprovada em: 17 de agosto de 2020.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Álvaro Santos Simões Júnior – UNESP/Assis

---

Prof. Dr. Luís Augusto Fischer – UFRGS

---

Prof. Dra. Regina Kohlrausch – PUCRS

---

Prof. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos– UFSC

Porto Alegre

2020

Para Violeta e Margarida, minhas poesias em flor.

## AGRADECIMENTOS

Ao Felipe, meu grande incentivador, pelos translados, traduções, leituras e por compartilhar a vida com amor, graça e leveza;

À minha família, em especial à minha mãe, Elizete Darol, meu porto seguro, por todo auxílio, por nos mostrar que a educação liberta;

Ao meu pai, Evaristo Dall'Alba, *in memoriam*, por deixar a maior herança que pôde: escritos, livros e discos;

Aos meus sogros Henrique e Margarete, pela logística de apoio e incentivo.

Aos todos meus amigos e compadres, pela motivação e trocas. Ao Marcelo Ribeiro, que foi comigo fazer “aquela” prova de seleção e ficou me esperando com chocolate. Às irmãs Leais, que confirmam que família a gente, também, escolhe.

À bibliotecária Sabrina Vicari, pela ajuda com a formatação do trabalho.

À Gabriela Petit, Juliana Alles e Marcela Ferri, pelos auxílios literários, pela amizade e pelas Letras.

À PUCRS, pelo programa de excelência, em especial à equipe do DELFOS, pelas procuras e achados.

Aos programas de fomento à pesquisa, presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001; sem a bolsa, esta pesquisa não seria possível.

Aos colegas do PPG Letras/PUCRS, pelo companheirismo e troca intelectual.

Ao professor Luís Augusto Fischer, por me apresentar ao Ernani Fornari e seguir sendo inspiração constante.

À professora Regina Kohlrausch, pelos empréstimos bibliográficos, por me mostrar caminhos intelectuais, com doçura e precisão.

À professora Alice T.C. Moreira, pela interlocução e orientação.

À família Fornari, pela confiança.

Ao amigo poeta Delalves Costa, pelos versos litorâneos.

Aos meus alunos, por valorizarem a ciência e a poesia.

A todos que vibraram e acolheram esta ideia, pela poesia de todo dia.

Por fim, à Maria Eunice Moreira, pela fortaleza que é. Professora, todos os adjetivos seriam insuficientes para descrever teu trabalho, tua parceria e tua

atenção. Agradeço por aprender sempre e tanto contigo em cada disciplina, em cada leitura, em cada página, em cada verso. Este trabalho não seria possível sem teu acompanhamento zeloso e atento.

A vitalidade cultural de uma nação se mede pela estatura de seus poetas. Sociedade sem poesia é sociedade estéril, carente das fontes espirituais em que o povo se retempera para as grandes jornadas, pois a poesia desperta as consciências, eleva as almas, orienta os ideais e produz história. Não importa que o poeta, como homem, seja falível e limitado, se executar o rito sagrado da poesia, se for criador de emoções e de beleza. Sua obra se projeta no futuro como símbolo e exemplo de tenacidade, de coragem, de autoconfiança e de amor à palavra e à língua materna. O Rio Grande do Sul tem as raízes assinaladas pelo canto de seus poetas. É imprescindível conservar-se-lhes a obra, resguardando o testemunho vivo dos momentos decisivos da sua formação cultural. (ALICE T. C. MOREIRA, 1988)

## RESUMO

Esta pesquisa transita por dois objetivos gerais: recuperar a obra de Ernani Fornari, bem como sua história intelectual e cultural, e fixar sua obra poética, atualizando-a, com vistas à divulgação e ao conhecimento. O *corpus* compreende a totalidade dos livros de poesia de EF e alcança cerca de 200 poemas: os éditos, *Missal da ternura e da humildade* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1923, e Livraria do Globo, 2ª edição, 1933 ), *Trem da serra* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1928 e Editora Acadêmica, 2ª edição, 1987 ), *Praia dos milagres* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1932), e os inéditos *Praia dos milagres* (2ª edição) e *Quatro poemas brasileiros*. Como procedimento metodológico, será realizado um cotejamento das obras, a fixação dos textos, amparada pelos procedimentos da crítica textual, a atualização linguística e o estabelecimento de notas, introduzidas por breves apresentações das obras, expondo suas especificidades, histórias e influências estéticas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fixação de textos. Edição crítica. Crítica textual. Poesia e Ernani Fornari.

## ABSTRACT

This research has two general objectives: to recover the work of Ernani Fornari, as well as his intellectual and cultural history, and to fix his poetic work, updating it in order to disseminate and make it aware. The corpus comprises all of EF's poetry books and reaches about 200 poems: the published, *Missal da ternura e da humildade* (Livraria do Globo, 1st edition, 1923, and Livraria do Globo, 2nd edition, 1933), *Trem da serra* (Livraria do Globo, 1st edition, 1928 and Editora Acadêmica, 2nd edition, 1987), *Praia dos milagres* (Livraria do Globo, 1st edition, 1932), and the unpublished *Praia dos milagres* (2nd edition) and *Quatro poemas brasileiros*. As a methodological procedure, a comparison of the works will be carried out, the copy-text editing, supported by the procedures of textual criticism, the linguistic updating and the establishment of notes, introduced by brief presentations of the works, exposing their specificities, stories and aesthetic influences.

**KEYWORDS:** Copy-text editing. Text setting. Text recovery. Critical edition. Textual criticism. Poetry and Ernani Fornari.

**SUMÁRIO**

<b>1 PONTO DE CHEGADA: APONTAMENTOS INTRODUTÓRIOS .....</b>	<b>12</b>
<b>2 O POETA, SEU TEMPO E SEUS ESCRITOS.....</b>	<b>19</b>
<b>3 FIXAÇÃO TEXTUAL: UM PANORAMA .....</b>	<b>61</b>
<b>4 ESTABELECIMENTO DO TEXTO .....</b>	<b>84</b>
<b>4.1 Missal da ternura e da humildade.....</b>	<b>87</b>
<b>4.2 Trem da serra.....</b>	<b>140</b>
<b>4.3 Praia dos milagres .....</b>	<b>197</b>
<b>4.4 Quatro poemas brasileiros .....</b>	<b>270</b>
<b>5 PONTO DE PARTIDA: CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>283</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>290</b>
<b>ANEXOS A - Iconografia .....</b>	<b>298</b>
<b>ANEXO B - Fontes textuais .....</b>	<b>316</b>

## 1 PONTO DE CHEGADA: APONTAMENTOS INTRODUTÓRIOS

(...) pensemos nos poemas, nos romances, nos ensaios que estão unicamente à espera de uma oportunidade para nascer (...) (SILVA, 1930)

Esta tese principia do fim, inicia com o acabado e se movimenta para o inacabado, porquanto parte de uma gama de obras poéticas esquecidas pela historiografia literária, perdidas na memória cultural e muitas vezes preteridas pelo público leitor. Brota de textos hibernados, imóveis e estéreis, agora, renascidos, regressos e despertos. Os versos, antes secos, umidificados, transpiram novamente, clamam por um mundo com mais poesia. O tempo revisitado irriga as palavras, germina sonhos, afetos, vibrações, memórias, ensinamentos, significados e sentidos. A literatura se fixa. É preciso afastar o eterno sopro da seca, varrer a poeira do esquecimento, o vazio das sentenças. O poeta, com sua pá, extrai arte e reparte, cava nas profundezas do texto, circunscreve-se nos ponteiros que giram o tempo; no tempo, regozija-se a carne putrefata daqueles que não veem a poesia plectro. Ecoam palavras nas correntezas, inundando almas, vidas, sonhos, desejos, transformando paisagens e pesquisas. Desenhando percursos, antes áridos, estéreis, ásperos, sorvendo a terra nutrição profunda, inundando palavras, transbordando poesia. Desejando que estes tempos acolham o lirismo, os poetas, a arte com pêndulos a embalar o tempo e o vento, a terra e o céu, a serra e o mar, aspirando a que possamos dissipar as vidas secas com versos úmidos.

Nesse sentido, gestar este trabalho passa por um processo de (re) nascimento, de fora e de dentro, da matéria e do espírito, da alma e do corpo, dos escritos de Ernani Fornari<sup>1</sup>, do poeta que nasce na poesia, dos estudos de Edótica, dos processos de fixação de texto, de mim, como pesquisadora, e, mais uma vez, do autor, acompanhando minhas incursões acadêmicas, minhas gestações em todas as ocasiões. Diante disso, gestar esta tese é um movimento de vibração, dedicação, superação e renascimento.

---

<sup>1</sup> Doravante, o nome de Ernani Fornari aparecerá na forma abreviada, EF.

A matéria deste estudo é motivada pelos meus trabalhos de graduação - mestrado, que geraram um mapeamento da poesia de EF, do Simbolismo ao Modernismo. O interesse surge no ano de 2002, enquanto cursava a disciplina de Literatura Gaúcha, ministrada pelo professor Luís Augusto Fischer, no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Nesse período, quando se percorre um itinerário bastante diverso e curioso dentro da literatura sul-rio-grandense, conheci a obra de EF, mais precisamente *Trem da serra*. Impressionou-me muito a quantidade de literatura produzida no Rio Grande do Sul nas primeiras décadas do século XX, na passagem do Simbolismo ao Modernismo, além de todo o sistema literário alcançado por poetas da geração de 1920. Mais ainda, surpreendeu-me o desconhecimento geral que tínhamos sobre a produção literária desse período. Assim, unindo tudo isso ao desejo de trabalhar com o gênero poético (muitas vezes secundarizado nos estudos literários contemporâneos), optei por estudar EF e a literatura desse espaço temporal, visualizando neste uma expressão de alto valor literário, valor muitas vezes desconsiderado na historiografia literária brasileira. Tanto que, em 2007, motivada pela continuidade da pesquisa, ingressei no mestrado em Letras, orientada pelo professor Flávio Loureiro Chaves, na Universidade de Caxias do Sul, produzindo uma dissertação intitulada *A poesia de Ernani Fornari: um mapeamento*, realizando um levantamento das obras e estudos críticos preliminares sobre a produção poética de EF. Durante os estudos de mestrado, mais precisamente no ano de 2008, estive no Rio de Janeiro para entrevistar os filhos<sup>2</sup> de Ernani, Cláudio e Zoé. A família acolheu-me com receptividade, oferecendo-me dias de conversas e vivências, e, logo, cedendo-me os escritos inéditos do autor<sup>3</sup>, bem como imagens e documentos diversos, com o intuito de resgatar a obra de EF. Na época, foram realizadas entrevistas, passeios, visitas, registros audiovisuais e pesquisas na gaveta do poeta na Biblioteca Nacional; por fim, foram-me concedidos os direitos autorais do poeta.

O desejo por continuar a pesquisa sobre EF, bem como trazer aos dias de hoje a sua obra, continuava latente, pois frequentemente se descortinava

---

<sup>2</sup> Cláudio faleceu em 2018, e Zoé encontra-se hoje com 93 anos.

<sup>3</sup> Dentre os inéditos, encontra-se o conjunto de poemas *Quatro Poemas Brasileiros e Praia dos Milagres* (2ª edição).

para mim o quão necessário era mergulhar no complexo universo do arquivo literário do poeta e recuperar seus escritos. Nessa trajetória, não há como falar de EF sem nos remetermos à *Revista do Globo*; dessa forma, o percurso investigativo da vida e obra de EF sempre teve o acompanhamento de estudos sobre a geração do Globo e toda fecundidade que este grupo proporcionou à historiografia literária gaúcha. Também percebi que na cena cultural brasileira contemporânea, fazia-se necessário empreender pesquisas com um trânsito pelo tratamento, preservação, recuperação e custódia dos arquivos literários. Assim, no ano de 2016, ingressei no Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS. Durante os estudos de doutoramento, diversas variantes colaboraram para constituição e definição do objeto de pesquisa deste trabalho. De imediato, pude frequentar o acervo do DELFOS<sup>4</sup> – Espaço de Documentação e Memória Cultural - e ter acesso à arquivística e aos estudos de memória cultural, agregando às obras literárias uma rede de significação mais ampla, expandida pelas dimensões pragmáticas, históricas de produção e contexto cultural.

Por último, fui apresentada a uma área pouco estudada no âmbito dos estudos filológicos, na contemporaneidade: a edótica, e tudo que deriva dela, a crítica textual, a textologia, e a crítica genética. A essa descoberta, somam-se os estudos de fixação e estabelecimento textual. A esses conceitos, agrega-se o desejo de resgatar a poesia de EF e atualizá-la, bem como trazê-la a público. Unindo tais cruzamentos, origina-se esta tese, que se ramifica por quatro obras poéticas, sete edições, por conseguinte, quatro períodos sócio-históricos, com estéticas literárias diversas e, ainda, um subsídio teórico denso. Por isso, talvez, mesmo dispondo da formação acadêmica, esta gestação abre mais portas do que fecha, desperta mais problemas do que resoluções; não teria como ser diferente, tratando-se de literatura e dos labirintos engendrados pela poesia e sua infinitude.

O levantamento do *corpus*, o rastreo das informações bibliográficas e a garimpagem de elementos sobre a geração do Globo e demais pesquisas, passam pelos arquivos do DELFOS, na PUCRS, Biblioteca Nacional no Rio de

---

<sup>4</sup> O DELFOS constituiu-se como um espaço privilegiado para desenvolver a pesquisa com EF e a geração da *Revista do Globo*, pois apresenta um considerável acervo sobre a literatura e a historiografia literária gaúchas.

Janeiro, biblioteca de Rio Grande, pesquisas de gabinete na internet e arquivos pessoais. A organização do trabalho foi inspirada na edição da obra poética de Lobo da Costa (1991), organizada pela professora Alice Campos Moreira, na qual se apresenta uma edição crítica da obra do poeta.

Nesta pesquisa, opta-se por transitar entre dois objetivos gerais: recuperar a obra de EF, bem como sua história intelectual e cultural e fixar sua obra poética, atualizando-a, com vistas à divulgação e ao conhecimento. O *corpus* compreende a totalidade dos livros de poesia de EF e alcança cerca de 200 poemas: os éditos, *Missal da ternura e da humildade* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1923, e Livraria do Globo, 2ª edição, 1933), *Trem da serra* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1928 e Editora Acadêmica, 2ª edição, 1987), *Praia dos milagres* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1932), e os inéditos *Praia dos milagres* (2ª edição) e *Quatro poemas brasileiros*. Como procedimento metodológico, será realizado um cotejamento das obras, a fixação dos textos, amparada pelos procedimentos da crítica textual, a atualização linguística e o estabelecimento de notas, introduzidas por breves apresentações das obras, expondo suas especificidades, histórias e influências estéticas. As obras de EF são raridades bibliográficas (fato que motiva a escritura deste trabalho) e foram mapeadas de formas diversas.

Mapear a obra poética de EF significa realizar um estudo de resgate, propor uma reflexão crítica e contextualizar histórico e socialmente a literatura sul-rio-grandense do início do século XX. Significa, ainda, mostrar, por meio da fixação<sup>5</sup> dos textos poéticos com base no tratamento edótico<sup>6</sup>, transitando pelos textos éditos e inéditos, a trajetória poética de um autor na sociedade brasileira dos anos 1920-1930 que imprime à poesia a transição cultural, social

---

<sup>5</sup> Fixação ou estabelecimento do texto faz parte da edótica. Segundo o filólogo da UERJ, João Silva, (2011) vale-se por: a) de todas as particularidades do texto, para que eventualmente qualquer uma dessas particularidades sirva de lição para qualquer outra do mesmo texto; b) de todas as particularidades e generalidades do contexto – no que, inclusive, a história, a erudição em geral, a geografia, a filologia, as ideias coetâneas, os ideais coetâneos, do autor, da sua geração, do país, da nação, do mundo, até o seu tempo, do passado, possam trazer suas luzes; c) dos textos alheios anteriores e contemporâneos do autor, na dupla operação (a) e (b) acima configuradas.

<sup>6</sup> Antônio Houaiss (1967) define a crítica textual como sinônimo de edótica, consubstanciando a ciência e a técnica que busca restituir a forma mais próxima possível do que seria a redação de um texto idealizada por seu autor, executando a sua edição definitiva. Segundo Segismundo Spina (1977), os passos para o tratamento edótico são: a) operação filológica (substantiva): crítica textual, estabelecimento de texto; b) operação técnica: preparação material do texto.

e histórica desse início de século. Isso tudo, no entanto, não significa afastar-se das reminiscências das concepções estéticas, dos ideais artísticos e das influências herdadas das tradições literárias anteriores, possibilitando transitar por um movimento contínuo, entre a tradição e a modernidade, entre o velho e o novo. O trabalho justifica-se pela recuperação das obras poéticas do autor, pesquisa que aponta para o reconhecimento da produção cultural gaúcha, para a preservação do patrimônio e a composição da memória literária sulista, colaborando, ainda, para a restituição dos textos poéticos do Simbolismo e Modernismo gaúchos no cenário literário nacional.

A herança dos arquivos pessoais do poeta reconfigurou minhas pesquisas, despertando novos caminhos a serem trilhados dentro dos estudos literários, levando-os a abranger dimensões éticas, políticas e, em particular, históricas. Vi-me imersa na possibilidade de uma pesquisa original, dotada, ainda, da possibilidade de trazer aos estudos acadêmicos um nome e uma geração com pouca visibilidade na historiografia literária contemporânea. Trabalhar sobre escombros é uma tarefa inegavelmente desafiadora, pois cada ação suscita um novo movimento, edificante ou deslizando. É preciso, pois, ter muito cuidado para realizar procedimentos que dignifiquem a obra e o poeta e que preencham esses vazios de forma sólida e vigorosa.

EF é um autor que transita por diversas escolas e gêneros literários, como diz seu *ex libris* "ser diferente para ser sempre novo". Nesse sentido, devido à dispersão de seus escritos na atualidade, instituiu-se a organização de uma reunião das obras poéticas de EF, bem como a edição crítica e fixação dos textos, com intuito de preservar o valor literário desses textos. Igualmente, buscou-se possibilitar o reconhecimento *a posteriori* do autor, cuja obra reflete um retrato importante de um tempo, um espaço e uma nação. Sua obra tinha um alcance regional, num primeiro momento, e, após, ganhou o centro do país, principalmente depois de sua transferência ao Rio de Janeiro, onde teve considerável sucesso como teatrólogo.

Uma literatura em formação, que possua o "instinto de nacionalidade" machadiano, deve alimentar-se dos assuntos que lhe oferece a região e o país, seu povo e cultura, seu tempo. EF, bem o sabia, acompanha um período pós-romantismo, significativo, de uma poesia ritualista confessional, simbolista, que migra ao verso livre e de temática moderna, por meio da inexatidão do símbolo;

assim, alça voos à liberdade de forma e conteúdo, à imensidão do Modernismo, sem o cárcere do vernáculo, da métrica, da estética.

É importante observar que os alcances da poesia permitem este trânsito complexo e mutável, desdobrando-se sobre a existência humana para além dos registros da materialidade do cotidiano, extirpando o que só a arte pode traduzir, na sua amplitude sensível e simbólica. Como bem registrou Alice Moreira (1988, p. 74), em sua tese de Doutorado, "O ato poético da escrita apresenta particularidades que distinguem a comunicação literária do processo de comunicação linguística, sem, contudo, deixar de participar de sua natureza". Assim, o discurso poético tem espaços a serem preenchidos por um interlocutor dentro de uma espécie de pacto de leitura. No caso de EF, seus poemas transitam (com toda amplitude) pelos contextos, signos e referências das escolas simbolistas e modernistas, ultrapassando limites categóricos.

De uma maneira geral, com relação aos elementos formais das obras, o poeta opta pelo verso livre, aderindo à métrica apenas na obra *Missal da ternura e da humildade*, em que empregou decassílabos e alexandrinos, e as rimas em alternância e paralelo. A escolha vocabular é pautada pela simplicidade, com ênfase nas palavras de cunho regional, numa perspectiva variada e com a presença de figuras sonoras e rítmicas, além de recursos estéticos bastante inovadores. O uso dos vocábulos se ajusta a cada obra, particularizando as temáticas de acordo com cada recorte.

Atualmente, percebe-se certo esquecimento da sua obra, bem como da sua geração, fato que provoca surpresa, e um certo inconformismo, dado o alto valor cultural e a importância histórica e documental. É a partir da observação e da constatação de tal defasagem, com o ideal de resgatar EF e sua literatura, que se pretende realizar esta tese, objetivando demover as obras do "limbo" em que se encontram, bem como restituir ao poeta um papel de visibilidade nos estudos literários contemporâneos, de percorrer caminhos nus, de trabalhar com literatura gaúcha. Hoje, consolida-se como um projeto de doutorado, um trabalho afetivo, intelectual e arqueológico.

Por fim, em termos de organização, focar-se-á numa proposição em nível mais basilar, visto que as bases da fixação de texto poético alicerçam-se sob pilares complexos, tanto no aspecto da teoria, como da prática, ainda mais abarcando sete obras literárias.

A estrutura construída para a tese compõe-se desta introdução, ponto de chegada, apresentando um panorama da matéria constituinte desta tese, dos arquivos do poeta e desenhando o porvir do trabalho, expondo suas intenções, ambições e fragilidades. Um segundo capítulo intitulado *O Poeta seu tempo e seus escritos*, composto por uma bibliografia crítica sobre o autor e a obra, um estudo sobre aspectos da vida de EF, sua formação cultural e intelectual, bem como de sua produção literária e de sua época, com um olhar dialógico entre o poeta e a poesia, e os entornos do contexto sócio-histórico da época, mediante um percurso cronológico. Um terceiro capítulo, sob o título *Fixação textual: um panorama*, que versa sobre os postulados gerais contidos na crítica textual e na crítica genética que auxiliaram no estabelecimento do texto desta tese, sendo construídos a partir das leituras realizadas para subsídio teórico-prático. Um quarto capítulo, o *Estabelecimento do Texto*, que está dividido em quatro subcapítulos, *Missal da ternura e da humildade* (1923 e 1933), *Trem da serra* (1928 e 1987), *Praia dos milagres* (1932) e os inéditos *Praia dos milagres* (2ª edição) e *Quatro poemas brasileiros*. Nesses, constam a fixação dos poemas dos sete livros, totalizando duzentos e dez poemas fixados com notas, comentários e atualização gramatical das obras poéticas de EF, antecidos por estudos de apresentação, critérios de transcrição e tábuas de controles de ocorrências. Encerro o trajeto com o percurso de partida, o despertar da poesia, expondo a gênese do trabalho e seu germinar a partir desta investigação. Ao final, apresenta-se a seção de *Anexos* tangentes às obras e ao autor, divididos em Iconografia e Fontes textuais.

## 2 O POETA, SEU TEMPO E SEUS ESCRITOS

Vamos viver os livros! A vida não é, de fato, senão uma história fantástica, que Scheherazade esqueceu de contar<sup>7</sup>

A biografia, a reconstituição da história de vida, é interessante na medida em que auxilia a compreensão da trajetória e da existência de cada um. Tratando-se de um escritor – como é o caso, neste trabalho – foi extremamente significativo observar e compreender o processo criativo, artístico, de formação sociopolítica, intelectual, profissional e familiar, para organizar informações, coletar dados, sistematizar e conferir referências sobre a vida de EF. Neste estudo, especificamente, foi-se percorrendo um labirinto tortuoso entre o material e o imaterial, entre a ficção e a realidade, entre os caminhos da memória e os registros historiográficos.

A escrita biográfica traz uma ambição exponencial; por certo, é um trabalho lacunar que se desenvolve sobre os escombros da memória e da história, dos afetos e das experiências, e, neste caso, da literatura. A própria linearidade biográfica é cada vez mais questionada, quando se observam percepções e atribuições dadas ao indivíduo após sua morte. As balizas da cronologia tradicional se interpõem a eventos e datas que precedem e procedem a própria existência. Dentro disso, tem-se, neste trabalho, um desafio maior que se intensifica à medida que se pretende reavivar a história deste personagem, hoje esquecido, nos estudos literários contemporâneos: EF.

A elaboração de um texto biográfico póstumo é uma tarefa desconcertante, ainda mais em se tratando de um escritor cuja vida pode ser encarada como uma grande ficção<sup>8</sup>. Com a ressalva de que, para o biografado, toda vida merecia ser contada, todas as vidas compõem grandes ficções, algumas com um roteiro mais elaborado; outras, mais pobres. No entanto, ao fim e ao cabo, toda existência seria digna de uma história de vida. Empreender

---

<sup>7</sup> Palavras que EF, um apaixonado pela literatura, dizia para seus contemporâneos quando tinha 18 anos.

<sup>8</sup> Importante destacar que EF, também, arrisca-se na escritura biográfica. Em 1960, promove o resgate da vida e da obra do Padre Landell de Moura, através da obra *O "incrível" Padre Landell de Moura: história triste de um inventor brasileiro*.

a reconstituição da trajetória de um indivíduo é compreender os limites que impedem que uma vida em seu esplendor seja recuperada com textos, fotografias, relatos e livros. Os arquivos oferecem tanto a possibilidade de preenchimento de lacunas relativas à reconstituição da gênese, quanto, também, permitem que vestígios e rastros levem o texto por caminhos inimaginados, ou ainda, que se encontrem fissuras que não fecham, não se completam, deixando aquela passagem da vida em aberto.

Essas variantes configuram a biografia como um processo de escrita único, sempre inacabado, híbrido e que transita pela ficção da memória e pela realidade dos registros fieis, como Dosse (2009, p. 410), sinaliza: “[...] o enigma biográfico sobrevive à escrita biográfica. A porta permanece escancarada para sempre, oferecida a todos em revisitações sempre possíveis das efrações individuais e de seus traços no tempo.”

Pretende-se, pois, registrar um pouco da vida e obra de EF, sem, no entanto, esgotá-la, tendo em vista a complexidade de uma “biografia intelectual” e a impossibilidade de se registrar uma vida, num sentido único, sabendo que a memória e a história são espaços em constante reescrita. Para o historiador francês, especialista em história dos intelectuais, François Dosse (2009, p. 361):

O vínculo entre o existir e o pensar deve ser retomado, a biografia intelectual se caracteriza pelo aspecto de abertura a interpretações distintas e inesgotáveis: considerando que o significado de uma vida nunca é unívoco, ela aponta a importância da recepção do sujeito biografado no tempo e pelos seus pares e leitores.

O registro biográfico aqui proposto passou por três distintos perfis, exatamente por dialogar com a noção de construção constante. O primeiro perfil inicia com o EF, a quem conheci<sup>9</sup> na disciplina de Literatura Gaúcha, ministrada pelo professor Luís Augusto Fischer, em meados de 2002, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. O professor sempre foi um estudioso do Modernismo gaúcho e um grande entusiasta em desvendar suas especificidades, trazendo para conhecimento público autores e obras pouco conhecidos e, assim, problematizando-os dentro de seus contextos de

---

<sup>9</sup> Nesta tese, com justificativas trazidas pelas características peculiares de ponto de vista em que o texto se tece, utilizo, por vezes, a primeira pessoa do singular, permitindo, com isso, marcar meu olhar e os ângulos singulares de percepção poético-analítica.

produção.

A temática pareceu-me oportuna, pois o desejo por estudar um campo inédito sempre compôs meus norteamentos acadêmicos, bem como o desejo pela poesia como gênero de análise. Assim, à época, esse interesse rendeu-me uma monografia sobre um dos livros de poesia de EF, *Trem da serra* (1928) e uma investigação preliminar sobre a figura intelectual e artística do autor. Trouxe-me, também, uma infinidade de questões e curiosidades a serem mapeadas em 2009, no Mestrado em Letras. Nessa pesquisa conheci um pouco mais do escritor, configurando, um segundo perfil. Com a finalidade de obter material original para redigir a dissertação, no verão de 2008 viajei ao Rio de Janeiro e tive a oportunidade de conhecer os filhos de EF, que lá moravam. Assim, foi possível desvelar um pouco mais dessa figura tão interessante que se mostrava para mim aos poucos.

Na ocasião, por iniciativa de seus filhos, que julgaram pertinente e relevante o trabalho de resgate da obra do pai, herdei os direitos autorais sobre as obras literárias do autor, bem como resgatei originais, manuscritos e diversos documentos, tanto os que estavam sob domínio da família, como também o material disponível na Biblioteca Nacional. Foram-me repassadas, a partir de entrevistas, importantes informações para a caracterização do autor, para a reconstituição de sua gênese, para entender como se deu seu crescimento dentro da literatura e como foi sua transição do Simbolismo/Parnasianismo para, então, adentrar no Modernismo. Simultaneamente, fazia questionamentos artísticos constantes de normativas, imposições e regras, questões que, de alguma forma, acompanhavam a trajetória literária do autor que, contagiado pelo espírito crítico do Modernismo gaúcho, não banuiu os temas do passado, os assuntos regionais, as formas tradicionais, ao contrário, revisou-as e incorporou-as ao presente.

Por outro lado, falamos sobre a vida de EF, sua infância pobre em Rio Grande, sua ligação com as artes desde sempre, sua ousadia e coragem em desbravar campos profissionais ligados à arte e ao jornalismo e, de uma forma muito presente, seu idealismo e senso de justiça social. Na condição de pai, os filhos apresentaram EF como extremamente afável, amoroso e protetor, incansável em transmitir aos filhos princípios e valores sociais e culturais. Politicamente, EF foi descrito como progressista, tomado por uma profunda

mágoa com as promessas getulistas e com os desdobramentos do Estado Novo. A descrição dos filhos ajusta-se à de Walter Spalding (1967). EF era um homem de boa índole, como ele o descreve:

Lutador constante, preterido muitas vezes, nosso poeta e teatrólogo, tinha atitudes especiais, carinhos e dedicações especiais para com os “vencidos”, ajudando-os, não raro, moral e espiritualmente, a transformarem seu destino como ele, com esforço próprio e personalidade vigorosa, sempre alegre e disposto, jamais se rendendo aos primeiros golpes, transformara o seu eu.

Ao migrar para o Rio, EF esperava uma sincera revolução no campo artístico e na amplitude que a arte teria como elemento formativo. Tanto acreditava nisso que, ao aceitar gerência do DIP – Departamento de Imprensa e Propaganda –, pretendia muito mais do que estabelecer uma educação e imprensa cívicas: almejava construir e fixar o sentimento de “nacionalidade crítica” buscado havia décadas. No entanto, como é notório, o DIP amparou o regime getulista visando tanto ao controle da informação, quanto à ampla difusão de uma propaganda cívico-ideológica com intuito de fortalecer e exaltar os feitos de seu governo.

O terceiro perfil, o EF de “hoje”, foi desvendado desde quando, como depositária dos direitos autorais do autor, de certa forma, vi-me obrigada a avançar na matéria, ação que instigou mais estudos, agora no nível do Doutorado. Nesse nível, percorro, de forma mais consistente, uma trajetória de investigação sobre EF e seus escritos. Assim, fui descobrindo novos perfis, predileções, estilos e ideias. A quantidade de material encontrado, seja em arquivos pessoais, periódicos, entrevistas, seja em obras, foi, em um primeiro momento, pouco significativo, na medida em que as fontes da historiografia literária no Rio Grande do Sul, apresentam, ainda, muitas lacunas e existe grande dificuldade de acesso aos arquivos frente ao ineditismo do autor. Em um segundo momento, após se apresentarem alguns roteiros, caminhos e percursos, as pesquisas foram se consumando, consolidando-se, muitas vezes de forma inesperada, pois, frequentemente, eclodia na investigação o registro de um documento que levava a outro, e este a um terceiro. Um exemplo disso é, já na finalização da tese, ter encontrado nos anais do *Correio do Povo* toda uma crítica literária voltada à obra de EF, registrada na tese de doutorado da

professora Rosemary Brum<sup>10</sup>. Com a descoberta desse material, muitas fendas foram abertas e poucas fechadas, visto que há, de fato, um apagamento quando tratamos do Modernismo<sup>11</sup> no Rio Grande do Sul.

Uma hipótese é a tentativa de uniformização do movimento pelo centro do país, que não considerou as particularidades de cada região e não enxergou a necessidade de redimensionamento das questões de vanguarda adaptadas às peculiaridades locais e aos preceitos estéticos próprios da configuração historiográfica do Rio Grande do Sul e das demais localidades fora do eixo Rio-São Paulo. Isso ofuscou o Modernismo no Rio Grande do Sul e colocou seus autores num lugar de subalternidade. Como diz Luís Augusto Fischer (2004, p.74), buscando respostas para a questão *qual seria o Modernismo gaúcho?*: “Uma visão mais produtiva implica uma leitura dos poetas que se apresentaram no cenário local, em contraste ou aproximação com outras obras do centro do Brasil e talvez de outras latitudes e longitudes”.

Nesse ínterim, fui caminhando, entre os escombros dos arquivos, das memórias e da matéria literária<sup>12</sup>. Há, com efeito, uma motivação para a escritura desta tese, bem como uma inquietude constante, tentando compreender o porquê do apagamento de uma geração, com figuras intelectuais tão interessantes, em termos literários e culturais e políticos. Nesse sentido, Flávio Loureiro Chaves (2008, s. n.) registra algumas considerações:

Se o teatro alcançou repercussão nacional, alavancada nos palcos do Rio de Janeiro, verdadeiro epicentro da vida intelectual até avançar a segunda metade do último século, o mesmo não aconteceu com a poesia de Fornari, cuja leitura permaneceu restrita ao círculo provinciano. E mesmo aí a bibliografia crítica é paupérrima. Se somarmos a isto certo patrulhamento ideológico devido à participação do escritor na “máquina” do getulismo, explica-se seu ingresso no limbo daqueles escritores cujas obras entraram em longo período de hibernação que talvez perdure até hoje. Seu caso não é o único.

---

<sup>10</sup> BRUM, Rosemary Fritsch. *Uma cidade que se conta: Imigrantes italianos e narrativas no espaço social da cidade de Porto Alegre nos anos 1920-1930*. São Luís: EDUFMA, 2009.

<sup>11</sup> Optou-se por não abordar de maneira enfática a problemática que envolve o Modernismo no Rio Grande do Sul, mesmo entendendo a importância desta discussão. Aparecerão, aqui, alguns questionamentos referentes à produção literária de EF, bem como do sistema literário que o cerca.

<sup>12</sup> Dentro deste caminho, o filho Claudio faleceu em 2016, deixando como constante interlocutor o neto do autor, Ernani Fornari Neto, filho de Claudio, que reside no Rio de Janeiro e trabalha com loga e terapias alternativas.

EF apresentou uma trajetória profícua. De origem humilde, empreendeu uma árdua batalha de ascensão social, econômica e intelectual, para expressar seu trabalho e seus ideais. Diante disso, sempre imprimiu em sua trajetória literária uma complacência humana com olhos piedosos e compreensivos, permeados de justiça social, na prosa e na poesia. De fato, havia no poeta uma percepção social aguda da realidade, tanto que, em determinado momento, afasta-se de Getúlio e das posições autoritárias do Estado Novo. Em 1965, em reflexões postumamente apresentadas por Claudio Fornari, no jornal *Correio da Manhã*, o poeta expressou:

Como não é provável que todos caiam, e menos ainda que subam, só existirá equilíbrio social no dia que os que estão “em cima” olhem para baixo – e não sintam a vertigem das alturas – e os que estão “em baixo” olhem para cima – e não sintam a humilhação das profundidades. Impossível!

Dramaturgo de projeção nacional e internacional, poeta pouco prestigiado, intérprete intelectual importante na Porto Alegre dos anos 1920-1930, editado pela Editora Globo, na qual foi colaborador, participou ativamente da consolidação do movimento modernista no Estado, ideológica e culturalmente. Além disso, principia dentro do Simbolismo, movimento que, no Rio Grande do Sul, embora por vezes esquecido, alcançou grande êxito com Eduardo Guimaraens, e teve uma importante notoriedade com o livro inaugural, *Missal da ternura e da humildade*, publicado em 1923, reeditado dez anos depois – obra essa que já antecipava a modernidade do autor. Essas pinceladas rápidas mostram uma trajetória intelectual que ainda precisa ser desvendada, bem como seu contexto cultural.

A história de vida do autor iniciou em 1899, quando Ernani Guadagna Fornari nasceu, em 15 de dezembro, na cidade de Rio Grande, no Rio Grande do Sul, filho dos imigrantes italianos Maria do Carmo Guadagna e Aristides Fornari. Em decorrência das indústrias portuária e de charqueadas, no final do século XIX, Rio Grande e Pelotas configuravam-se como o primeiro núcleo industrial e cultural do Rio Grande do Sul, sendo uma região de intensa mobilização social por meio da difusão de livrarias, teatros, periódicos, espaços diversos de lazer e cultura, com a existência de diversas gráficas que, mesmo sendo dirigidas às elites, popularizaram o acesso às letras. Nessas terras, aconteceu a imigração açoriana, alemã e italiana, a última por volta de 1873. A

partir desse contexto, nasceu, no extremo sul do Brasil, nosso autor. EF sempre recordou a sua cidade natal, mostrando uma notável predileção pelos temas marítimos. Em 1932, publica o poema “Porque nasci perto do mar”, na obra *Praia dos milagres*, na qual diz “Porque nasci perto do mar é que trago em meu destino oceânico, estas marés de mágoas transbordando dos meus olhos, estas vazantes de esterilidades”. Filho de Rio Grande, o autor é patrono da cadeira nº 20 da Academia Rio - Grandina de Letras

Assim como seus irmãos Othelo, Norma e Fausto, foi batizado com nome de personagem de ópera. O pai, imigrante italiano, era intenso apreciador das artes, tendo trabalhado com circo, música e teatro; foi o grande incentivador das atividades artísticas do filho. Aristides era, também, militante anarquista, e deixou a família no Brasil para lutar pelo movimento na Itália, em 1916, fato que gerou grande mágoa no filho mais velho, Ernani, e o conduziu ao distanciamento das práticas partidárias. O movimento anarquista italiano apoiou os aliados na Primeira Guerra Mundial, por meio do *Manifesto dos Dezesseis*, recrutando simpatizantes ao redor do mundo. Aristides retornou ao Brasil em 1919, quando EF se encontrava então com 20 anos e já circulava pelos espaços de arte e cultura. Sua relação com o pai nunca mais foi de proximidade.

Sua mãe, chamada carinhosamente de Dona Carmela, era costureira, uma mulher que lutava arduamente para sustentar a família. Sobre os primeiros anos do poeta, Walter Spalding (1967. p.47) conta (citando o próprio EF):

Sua infância e adolescência foram um romance. Seu pai, imigrante, italiano, boêmio e socialista, amante do teatro e das serenatas não teve tempo de lhe dar a necessária educação, tendo sido a sua infância anos de verdadeira miséria. Jamais pôde frequentar escola como as demais crianças. Moleque de rua, repartidor de pão, servente e prático de farmácia, auxiliar de mágicos e prestigiadores de circo, atingiu, afinal, a idade de servir. Foi soldado, mas... soldado serenateiro e sempre amante dos livros, principalmente depois que, em Garibaldi, pode ainda, menino frequentar um colégio de religiosos (...) foi aí, na Farmácia D'Arrigo<sup>13</sup> que trabalhou seriamente pela primeira vez.

Na infância, o autor conviveu de perto com as artes, em virtude das investidas do pai, mas, como artista, Aristides não conseguiu sustentar a família, conduzindo EF a diversas aventuras à procura de recursos. O menino

---

<sup>13</sup> No poema “Revendo”, de *Trem da Serra*, há uma referência à farmácia.

EF trabalhou como garoto de recados, entregador de pão, auxiliar de mágico, entre outros ofícios. O poeta realizou seus estudos primários em Rio Grande, na "União Operária". Por ser um aluno de destaque, orador reconhecido, conseguiu uma espécie de bolsa de estudos, indo concluir sua formação, no secundário, no seminário Santo Antônio<sup>14</sup>, em Garibaldi. Sua mudança para a serra deve-se ao fato de ter ido ao encontro do irmão Othelo Fornari. Talvez por essa razão, anos depois, dedica ao irmão o poema "Despertar" do livro *Trem da serra*. Segundo relatos familiares, EF era extremamente grato ao irmão, pois foi este quem oportunizou uma mudança significativa na vida do poeta. Na serra, iniciou seu interesse pela poesia quando, com 15 anos, decidiu apresentar seus alexandrinos ao conhecido poeta Zeferino Brasil, o famoso "Príncipe dos poetas rio-grandenses", devido à sua expressiva e notória sensibilidade poética. Na ocasião, os versos do jovem poeta foram bem recebidos por Zeferino Brasil, que profetizou um promissor futuro literário para EF. Trabalhou numa farmácia em Garibaldi e teve lá, pela primeira vez, um horizonte profissional. Ali, enxergou uma carreira, mas, segundo o poeta, não teve oportunidade de crescer no ofício, pois, de acordo com Abdias da Silva (1942, n.p), "passava o dia lavando vidros e garrafas".

Ainda na região serrana, trabalhou no almoxarifado da Viação Férrea de Carlos Barbosa e de Alfredo Chaves, em Bento Gonçalves. Essa função lhe permitiu o contato direto com a estrada de ferro e com a nova dinâmica cultural propiciada pelo encurtamento das distâncias. Foi provavelmente a partir dessa experiência que, mais adiante, adotou o trem como condutor da narrativa poética em *Trem da serra*. A convite de um tio paterno, transferiu-se para Porto Alegre. Na capital, ingressou no *Instituto Brasileiro* (criado por Apolinário Porto Alegre) e concluiu, com láurea, o curso de humanidades.

Após o período na capital do Estado, transferiu-se para Pelotas, onde se matriculou no curso de Direito, que não chegou a concluir. Lá, por volta de 1920, iniciou seus trabalhos com literatura e jornalismo, dirigindo a Biblioteca Pública de Pelotas. Nesse período, dedicou-se ao desenho e à ilustração, assinando seus trabalhos profissionais com os pseudônimos de

---

<sup>14</sup> O colégio, seminário marista Santo Antônio, teve um papel fundamental na formação de EF. Era, na época, um internato masculino, após, transformou-se em colégio aberto à comunidade. Hoje, a escola é estadual, e atende alunos do nível fundamental II. Foi realizada uma pesquisa nos arquivos da escola, mas não foram encontrados registros anteriores à década de 30.

Xisto, Fabius e Neno, já publicando no *Correio Mercantil* de Pelotas. Em Pelotas, EF iniciou sua caminhada profissional e artística, acompanhando e amadurecendo o movimento da província. Incorporou-se, definitivamente, à equipe redacional do *Correio Mercantil* de Pelotas a partir de 1921. Casou-se, em Porto Alegre, no dia 30 de abril de 1925, com Lorena Aguiar Pereira, de Santa Vitória do Palmar. Um ano depois, nasceu a filha Zoé, em 26 de julho, e, em 1927, nasceu o filho Cláudio Rubens, em 23 de outubro, ambos, em Porto Alegre.

A década de 1920, no Brasil, representou, sem dúvida, uma interface importante no desenvolvimento cultural, econômico e social. De forma significativa, houve um desenvolvimento urbano, um pensar as cidades, e a cena cosmopolita cresceu. Mário da Silva Brito mostra o cenário que a arte brasileira desenvolve no século XX (1971, p. 23):

O século vinte daria coordenadas absolutamente inéditas ao mundo. Provocaria transformações radicais e profundas. Sob seu signo, registra-se o apogeu da época industrial e técnica, a formação da alta burguesia e do proletariado, o estabelecimento organizado do capitalismo.

Era necessária uma força renovadora para reconfigurar as direções da nacionalidade, no âmbito econômico, histórico e cultural. A fisionomia brasileira encontrava-se profundamente alterada. Estava posto o conflito basilar do Modernismo: compor uma arte nova que rompesse com o servilismo e mostrasse uma nova sociedade, acompanhando as mudanças filosóficas, científicas e geográficas. Uma arte livre que expressasse os novos tempos, sentimentos e novas sensações. Ainda, segundo Brito (p. 27), “a vida tornou-se mais ativa, mais vertiginosa, mais cosmopolita, menos conservadora”. Era necessário, portanto, traduzir esses tempos.

A imigração foi outro importante elemento na configuração desse novo cenário, pois a fisionomia geográfica rio-grandense foi redesenhada, expandindo-a para os europeus, orientais e latinistas. Mário da Silva Brito (1971, p. 28), atentando ao novo quadro social trazido pelo imigrante, aponta o desdobramento cultural necessário para registrá-lo: “Em suma, é o progresso, a modernidade, a afirmação da nacionalidade. É uma época nova à espera também de uma arte nova, que exprima a saga desses tempos e do porvir”.

O Rio Grande do Sul ocupava, em meados de 1920, a primeira posição no *ranking* nacional de alfabetização. Isso possibilitou um acesso aos bens culturais e à difusão da literatura e da imprensa, principalmente na capital Porto Alegre, a partir do século XX. As livrarias, cafés, editoras, foram espaços privilegiados de circulação e encontros, reunindo a intelectualidade e disseminando ideias e possibilidades. Embora não houvesse no Rio Grande do Sul condições mercadológicas favoráveis à produção cultural, e a situação do campo intelectual fosse, ainda, periférica, essas agremiações e espaços de encontro catalisaram um grupo de jovens escritores a buscarem o seu lugar ao sol.

Foi a partir dessa década, então, que se iniciou uma transformação no campo editorial, literário, jornalístico e político, trazendo condições à difusão da intelectualidade gaúcha. Um espaço de extrema relevância no período é a Livraria do Globo. EF encontra na turma da Globo um espaço para incentivar sua carreira de escritor e jornalista. Vem de lá sua primeira publicação, em 1923. A livraria foi a grande incentivadora da publicação de autores locais, seja no *Almanaque Globo*, a partir de 1917, seja na *Revista do Globo*, criada em 1929. A história, o espaço e a trajetória da Livraria do Globo se misturam com o início a produção cultural, intelectual e política da sociedade gaúcha. Aqui, merece destaque a figura de Mansueto Bernardi<sup>15</sup>, diretor da livraria, da editora e da revista, verdadeiro mentor literário dos jovens aspirantes a escritor. No seu gabinete, realizava uma espécie de sondagem a partir de debates calorosos sobre temas que transitavam pela política, economia, sociedade, cultura, educação e história. Mansueto foi grande amigo de EF, tornando-se peça essencial na carreira do autor.

Nesse cenário, influenciado pelo Simbolismo, estilo literário musical e espiritualista, inaugurou sua carreira literária com o livro de poesias *Missal da*

---

<sup>15</sup> Mansueto Bernardi (1888-1966) escritor, jornalista e poeta ítalo-brasileiro. Em 1917, criou, juntamente com João Pinto da Silva, o *Almanaque do Globo*. Em 1918, tornou-se diretor da Livraria do Globo, função que exerceria até 1930; em 1929, foi um dos fundadores da *Revista do Globo*. Atuou também durante vários anos na administração pública do Rio Grande do Sul como oficial da Secretaria da Fazenda, oficial-de-gabinete e secretário da presidência do estado, além de ter sido prefeito municipal de São Leopoldo. Transferindo-se para o Rio de Janeiro, então Distrito Federal, tornou-se diretor da Casa da Moeda do Brasil, onde elaborou um projeto de reforma do sistema monetário nacional, do qual resultaria mais tarde, em 1942, já finda a sua gestão, a implantação do cruzeiro como unidade de valor. Foi membro efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

*ternura e da humildade*, em 1923, título que acomoda as ideias contrastantes de um missal – lembrando o vocabulário litúrgico católico, em consonância com uma religião dura, imponente e regrada – e de ternura. Sérgio Gouvêa<sup>16</sup>, no *Correio do Povo* comenta que a obra "recebera elogios e críticas tremendas. Fora dissecado impiedosamente e carinhosamente apreciado". O livro carregava as marcas simbolistas de religiosidade, misticismo e espiritualismo, acompanhando a alma branda do poeta. A obra teve certo prestígio, fato que provocou sua reedição em 1933. Sérgio Gouvêa não poupou elogios para a reedição da obra, salientando que o poeta, à revelia de todo o barulho do Modernismo, decidiu manter as características do Simbolismo que se observam de forma bem explícita na obra:

E esse milagre chamou-o "Missal da ternura e da humildade". Nenhum outro título ficaria tão bem. Porque o poeta, à semelhança dos antigos, que eram mais sinceros, fez de seu livro um evangelho sentimental, plasmando em suas páginas a sua própria alma, humilde e boa, porque é serena e pura. Ele mesmo se apresenta, quando, em Poeta, diz: "Poetas, meus irmãos! Deus escarnecido que celebres no amor a missa dos Sentidos. Benditos. Sejais vós, que em sonhos a embeber-vos, escondidas trazeis, como num subterrâneo, lâmpadas de Aladim dentro do altar do crâneo, e varas de condão entre os bordões dos nervos!" Nesses alexandrinos perfeitos, de ritmo estranho, há sensibilidade, há poesia, há esse encanto que só os versos sentidos podem transmitir. Ernani Fornari possui, com a sua grande sensibilidade, o segredo dos artistas verdadeiros. Sabe levar ao coração dos outros aquela que vibra no seu coração, sabe passar para os nervos alheios aquelas nevroses que eletrizam os seus. E a sua música, tão vária e tão informe, plasma-se em todas as nuances, vai do murmúrio ao grito, tem subidas e declínios, dentro da mesma escola, sem dissonâncias desconcertantes. E é verdadeiramente admirável o modo com que ele joga os ritmos, utiliza-se das sílabas, dando aos seus versos uma sinuosidade mágica de sons que sobem e nos envolvem como uma tépida carícia ou nos prendem e subjagam na algazarra brusca e violenta de suas apoteoses. Quando eu leio Ernani Fornari e sinto o poeta, vejo-o como se ele estivesse à minha frente, fazendo confidências.

De volta a Porto Alegre, em 1923, Ernani dirigiu a revista *Máscara*<sup>17</sup>, na qual trabalhou também como ilustrador, permanecendo nessas funções até 1934. Uma curiosidade sobre a passagem de EF à frente da revista *Máscara* é

---

<sup>16</sup> Artigo intitulado "O espírito e o coração na obra de Ernani Fornari", publicado no *Correio do Povo* de 23 de junho de 1933, p. 3.

<sup>17</sup> A revista *Máscara* foi produzida e impressa em Porto Alegre, e distribuída no interior do Estado. Esta revista surge no final da Primeira Guerra Mundial, em 1918, quando as mulheres adquirem o direito de votar, na Inglaterra. Foi fundada por Theophilo de Barros de Sousa Jr. Iniciou como semanário, mas, a partir de 1922, foi publicada mensalmente. Durou até o ano de 1928.

que, em 1925, na revista de número III, o autor publica um poema<sup>18</sup> intitulado “O Gaúcho”, em homenagem a Alcides Maya. A publicação provocou protesto por parte de um leitor que acusou o estrangeiro EF de poetizar, insultando e injuriando o arquétipo do gaúcho. Na poesia, EF diz que “o gaúcho é misto de justo e mau”; o leitor diz que seria “justo e leal”, pois “o gaúcho é altivo, é independente, é orgulhoso”.

No ano de 1925, há um grande acontecimento na cena literária gaúcha. Érico Veríssimo<sup>19</sup> registra que Mansueto Bernardi, importante mobilizador da atividade literária do período, o “mentor literário da *Revista do Globo*” traz, em 1925, Guilherme de Almeida para conferenciar em sua casa aos membros do grupo da Globo. Para Érico Veríssimo, Guilherme de Almeida tratava-se do “Emissário da poesia moderna”. A palestra, chamada “Revelação do Brasil pela poesia moderna”, tinha por intuito levar os preceitos modernistas Brasil a fora, de Norte a Sul, como podemos observar neste trecho do discurso proferido no Teatro São Pedro: <sup>20</sup>“E despertamos. Entreabrimos, piscando, os olhos inocentes e pasmados, que se derramaram em redor, surpreendendo os sentidos espetaculosos de tudo. Primeiro, olhamos; depois, vimos. Vimos o Brasil (...)”.

Na conferência houve, obviamente, uma presunção típica dos articuladores da Semana de Arte Moderna como grandes arautos do Modernismo brasileiro, invocando dogmas e normas sobre as diretrizes da nova poesia brasileira. No entanto, insolitamente, acontece, não um combate ou uma afronta direta ao percurso gaúcho, mas um grande desenho dos postulados paulistas. Há também uma tentativa de compreensão do cenário

---

<sup>18</sup> Segue o poema:

“Misto de justo e mau, tisonado nas garruchas/ tem orgulhos de rei, e humildades de escravo/  
Livre como o pampeiro, E como as armas, bravo/ Põe o amor na acordeona, e a raiva nas  
garruchas/ Herdou dos espanhóis O gesto exagerado/ Do aborígene herdou bravura e crenças  
bruxas/Traz no olhar a altivez/ Das coxilhas gaúchas/ No sangue o ardor do pampa ao sol  
ardente e bravo.../ E mata como um deus/ E como os deuses tomba/ desconfia de quem lhe  
enjeita a cuia e bomba/ Beija a infância no olhar/ despreza o vil e o concho/  
Tem sempre o rancho aberto/ embora noite seja/ E a adaga sempre pronta a abater na peleja/  
quem ousado e agressor tente "pisar-lhe o poncho".

<sup>19</sup> Entrevista concedida ao *Correio do Povo* em 24/01/1932, na qual faz um retrospecto da poesia modernista no Rio Grande do Sul com ênfase em Ernani Fornari.

<sup>20</sup> ALMEIDA, Guilherme de. Revelação do Brasil pela poesia moderna. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 17 fev. 1962. Suplemento Literário.

gaúcho, principalmente a partir das investidas de Augusto Meyer<sup>21</sup>, defendendo a coexistência do local e do universal como movimentos convergentes na configuração da literatura brasileira, transitando por matizes regionais para se colocar nacionalmente sem perder a identidade da caracterização e especificação dos contornos estéticos desenhados no Rio Grande. Conforme Augusto Meyer, em entrevista a Ligia Leite (1972, p. 229) “é necessário acentuar a complexidade do Movimento Modernista, tendo ele assumido no Rio Grande um caráter também peculiar”. No relato dessa entrevista, a professora continua citando a entrevista com Meyer para trazer uma ideia do que foi o Modernismo gaúcho, aos olhos do poeta:

Meyer afirma que houve um Modernismo no Rio Grande do Sul, muito diferente do de São Paulo e Rio, como não poderia deixar de ser; que houve contatos entre os intelectuais de São Paulo e Rio e os do Sul, que houve uma intenção consciente da parte de um grupo, o seu grupo, de renovar a poesia e a ficção.

A visita trouxe ao movimento gaúcho um anseio pela expressão de renovação, ao passo que (re)acendeu a discussão sobre o retrato do nacional versus regional, universal versus local, tendo em vista que a questão da nacionalidade era pauta de destaque na estética modernista. Essa problematização foi ampliada na década de 1970 por Ligia Leite<sup>22</sup> (p. 352), quando questionou os próprios atributos do Modernismo do centro como “regra” para a caracterização do movimento em todo país:

Enquanto Guilherme de Almeida vai ao Sul, tendo como uma de suas principais metas o combate ao regionalismo, por considerá-lo um perigo para a arte brasileira como um todo, Meyer afirma exatamente o contrário, considerando que o nacionalismo é o maior perigo porque leva a arte a se repetir, a dotar novos dogmas, a limitar-se em temas fixos.

A grande curiosidade sobre a discussão da nacionalidade se apresentava na província vestida com as cores do regionalismo, tanto que Guilherme de Almeida acaba não combatendo o programa gaúcho, exatamente

---

<sup>21</sup> Augusto Meyer publica em 1929 *Poemas de Bilu*, considerada a principal obra do modernismo gaúcho.

<sup>22</sup> A obra mencionada de Leite (1972) é uma das obras definitivas sobre o Modernismo gaúcho. A autora interessou-se pela temática, exatamente pela pouca repercussão que a literatura produzida no Rio Grande do Sul trazia aos debates nacionais (p.10). Nessa obra consta, em sua introdução, inclusive nosso poeta: “apesar de contar com nomes que têm lugar entre os mais significativos das nossas letras, como um Augusto Meyer, um Mário Quintana, um Érico Veríssimo, um Ernani Fornari, um Dionélio Machado, um Telmo Vergara, um Reinaldo Moura”. A obra faz um interessante mapeamento, apesar de não aprofundar os debates estéticos.

por perceber que ele não era localista, nem restrito, apenas se alimentava da “cor local” para a constituição da sua modernidade. Sob novas formas e argumentos, essa discussão acompanha a literatura gaúcha até os dias atuais. Em 2016, há um artigo interessante que encaminha a discussão para uma direção verificável na poesia de EF. Leandro Passini (2016, p.185) afirma: “O contexto gaúcho é paradigmático para se entender a relação entre regionalismo e Simbolismo como uma intersecção produtiva no desenvolvimento do Modernismo brasileiro”.

O Modernismo partilhou das fontes paulistas, mas se atualizou e renovou, ultrapassou as premissas paulistas, contextualizando-as e atualizando-as, como sugere Leite (1972, p. 348): “O Rio Grande faz sua própria antropofagia”. Nesse ponto, o Modernismo brasileiro se atualizou: há, por um lado, as inovações vanguardistas, de forma, conteúdo e temática; por outro, o nacionalismo literário reconfigurado adquirindo contornos locais, sociais e psicológicos, que se originaram ainda no Simbolismo. Leandro Passini (2016, p.190) afirma sobre esta nova categoria formada pelos trajetos modernistas:

O modernismo brasileiro, a partir de 1924, adquire afinidades com dois momentos das produções literárias locais: o regionalismo como atitude afim do nacionalismo e os grupos simbolistas como antecessores ou contemporâneos dos experimentos poéticos. É preciso ter em mente, entretanto, que a atualidade do regionalismo e do simbolismo a partir de 1922 deve-se às formulações programáticas, públicas e coletivas dos grupos modernistas que, nesse sentido, atualizaram as produções artísticas locais.

Figura intelectual de destaque na sociedade porto-alegrense dos anos 1920, EF colaborou com diversos veículos informativos da época, como *Diário de Notícias*, *Jornal da Manhã*, *Revista do Mês* e na *Revista do Globo*, veículo de fundamental importância na formação da cena cultural do período. Ainda em Porto Alegre, fez parte da importante geração modernista da *Globo*, ao lado de grandes figuras intelectuais como Mansueto Bernardi, Augusto Meyer, Érico Veríssimo, Athos Damasceno Ferreira, Vargas Netto, Olmiro de Azevedo, Rui Cirne Lima, Tirteu Rocha Viana.

Em 1928, chegamos ao cume da discussão modernista, “alcançando a apreensão intuitiva da realidade nacional” (MORAES, 1978, p. 142) e do verde-amarelismo com a publicação do *Manifesto Antropofágico*: “Tupi, or not tupi

that is the question”. Há, no mesmo ano, a publicação de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, e também *Retrato do Brasil*: ensaio sobre a tristeza brasileira, de Paulo Prado, expoentes dos intelectuais da Paulicéia. Percebe-se, pois, que tínhamos no centro do País uma grande preocupação e motivação, por parte dos intelectuais, de traduzir literariamente essa percepção da brasilidade. Os autores, contagiados pelo espírito moderno - de renovação temática, mudança de paradigma filosófico, tomados pelo nacionalismo modernista, autorizaram-se a desenvolver precocemente esses ideais: “o nacionalismo era a última tentativa de defesa da era agrária em desagregação” (BRITO, 1971, p. 141).

Dentro disso, temos o Modernismo gaúcho, universal na medida em que dialoga com o sentimento de renovação artística, vanguardista, inovador, partilhando pressupostos da modernidade literária do Sudeste. E é regional na proporção em que adquire traços locais na sua relação com a fisionomia sulista, no trânsito pela temática do regional. Como expõe Leite (1972, p. 349) comentando essa caracterização do Modernismo no RS:

O espírito crítico do Movimento Gaúcho foi o seu caráter fundamental. Seus autores não só não baniram temas (como o tema do amor) de suas obras, como seguiram aceitando as formas tradicionais, se recriadas por uma nova função, dentro de um contexto original. Seu senso crítico agiu também no sentido de não serem meramente cópias dos modernistas de outros estados, não só nas obras, mas nas posições teóricas. Não houve atitudes carnavalescas ou manifestos pregando ou negando o Modernismo (Como houve em Recife). Os gaúchos foram mais discretos, mais adultos, (...) A maioria dos artigos sobre modernismo são análises dos estudos dos problemas e princípios levantados pelo movimento.

Essas ideias se aplicavam diretamente à obra de EF, que transitou por caminhos diversos entre a tradição e a modernidade, passando pela experiência Simbolista - como vimos em *Missal* - e seguindo a outras trajetórias, como veremos em seguida. Assim, o Simbolismo foi, de alguma forma, um condutor dessa trajetória poética, delineando versos que rumam às vanguardas modernas:

Nesse sentido, muito importante foi também o papel do Simbolismo no Rio Grande. Se, por um lado, o Regionalismo oferecia aos novos poetas uma realidade como matéria de sua arte, o Simbolismo lhes oferecia a forma mais liberta para tratar essa realidade. Realmente parece que o fato de Simbolismo ter sido mais forte no Rio Grande do Sul, do que São Paulo e Rio, fez com que o Modernismo Gaúcho chegasse como uma evolução mais natural, sem um caráter tão polêmico como necessitou ter nos Estados onde o Parnasianismo era uma força, barrando o nascimento da arte moderna. O Modernismo gaúcho não foi propriamente uma oposição ao Simbolismo, mas uma transformação dele naquilo que tinha de apócrifo. Parece que não

erramos em dizer que esse Modernismo é uma espécie de síntese entre o simbolismo e o Regionalismo, um complementando o outro. (LEITE, 1972, p. 350)

O movimento modernista gaúcho é, pois, injustamente tido como menos relevante no cenário cultural nacional, já que conseguiu, sim, produzir grandes expoentes literários nas letras gaúchas. Como sustentação dessa ideia, do caráter diferenciado que o Modernismo assume no Rio Grande do Sul, Mário de Andrade em artigo no *Diário de Notícias*<sup>23</sup>, no ano de 1939, aponta a qualidade da literatura modernista sul-rio-grandense: “De todas as literaturas regionais do Brasil, tenho a impressão que a gaúcha é a que mais apresenta uma identidade de princípios (...) uma consciência cultural”. E continua:

A literatura do Rio Grande do Sul é hoje brasileira, como as que mais o sejam [...] Em todo o caso, há um caráter geral na inteligência gaúcha que, mesmo sem boleadeiras, cultivo exterior da valentia, pampices e minuanos de fácil cor local, tonalizam intimamente o gaúcho e lhe permitem permanecer dentro de um regionalismo mais profundo e enriquecedor da nossa entidade nacional.

Nesse contexto, teve-se, no Rio Grande do Sul de 1928, um ano igualmente fecundo. Ecoaram na província sulina inquietudes modernistas similares às paulistas, como traduz Luiz Vergara<sup>24</sup> em seu artigo intitulado “O ano literário de 1928”, no qual fez um balanço da atividade literária:

[...] tive ensejo de assinalar o avanço impressionante da nossa atividade literária [...]. Tão significativo é, com efeito, esse avanço, que alguns escritores de reconhecido senso crítico já enxergaram nele uma das manifestações mais expressivas do espírito de renovação que empolga a mentalidade contemporânea. [...] É pelo critério qualitativo, pois, que deve ser apreciada, numa impressão de conjunto, a nossa produção intelectual. Sob esse prisma, precisamente, a que corresponde ao ano findo, não é inferior à dos anteriores, a partir de 1925. Mantém-se, ainda, em estado intensivo, o impulso renovador que, daquela data pra cá, pós em promissora evidência uma geração de inteligências moças e cultas.

O surto literário no Rio Grande do Sul acompanhava o movimento acima descrito em São Paulo, de imprimir as marcas modernistas na literatura, tanto em número de publicações, editoradas pela Globo, como em qualidade editorial com renovação formal e temática. Tivemos, pois, no Rio Grande um movimento modernista tão virtuoso e expressivo quanto o do Sudeste. Tal movimento, muitas vezes, é injustamente esquecido e ignorado quando tratamos da

<sup>23</sup> Mário de Andrade, Os Gaúchos, [rodapé] “Vida Literária”. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 1939.

<sup>24</sup> VERGARA, Luiz. O ANNO LITERARIO DE 1928. *Revista do Globo*, Porto Alegre, a. 1, n, II, 1929.

formação literária do Brasil. Dentro dessa perspectiva de êxito cultural, Vergara (1929) descreve os lançamentos de 1928, comemorando o sucesso do *nosso* mercado editorial e da participação dos autores no cenário nacional:

A crítica vem pondo-os em destaque [...]. Eles aparecem cotidianamente na imprensa e nas publicações literárias do país. Deixando de parte as numerosas traduções, principalmente de romances e contos, as obras editadas pelo referido estabelecimento podem ser assim discriminadas: *Julio de Castilhos*, por Othelo Rosa; *Gado Chucro* e *Tu* de Vargas Netto; *Colônia Z*, de Ruy Cirne Lima; *No Galpão* (3ª edição), por Darcy Azambuja; *Evolução das Idéias*, de Renato Corrêa de Oliveira; *Novena à Senhora da Graça*, por Teodemiro Tostes; *Trabalhos e Costumes dos gaúchos*, por S. Sá Britto; *Giraluz* e *Duas Orações*, por Augusto Meyer; *Três Poemas Franciscanos*, por Mansueto Bernardi; *Trem da Serra*, por Ernani Fornari [...].

Com destaque, Vergara elegeu com atenção os últimos livros publicados no ano de 1928, os quais aplaude como ícones do fecundo ano:

As últimas edições do ano estão assinaladas, convém observar, por *Tu* de Vargas Netto, e *Trem da serra*, de Ernani Fornari, ambos aparecidos ainda em dezembro findo.

Vargas Neto, o poeta querido e triunfante de *Tropilha Crioula*, nos deu em *Tu* um magnífico breviário de lirismo passional ao passo que Ernani Fornari nos ofereceu com *Trem da Serra*, uma excursão maravilhosa, cheia de exuberâncias rítmicas, de imagens cinemadas, de um imprevisto saboroso e forte. São dois livros, já se vê, capazes de assegurar o saldo do ano literário, se outros, porventura, não o tivessem antes, assegurado.

Eis que apareceu o *Trem da serra*, com marcas do espírito iminente de renovação literária: “Obra de modernidade, mensageira de uma nova estética” (GOULART, 1929, n.p). EF insere na literatura um novo espaço geopolítico: a região colonial italiana da serra gaúcha. Apresenta trinta e dois poemas, numa narrativa lírica que examina o papel do imigrante e do caboclo na formação da nova identidade nacional. Houve uma renovação literária, inovação linguística e temática, pois EF apropria-se do elemento histórico da modernidade que é a ferrovia, o trem, e realiza um poema/viagem através das estações, rumando ao novo espaço, “A Serra” como disse Athos Damasceno Ferreira<sup>25</sup>, evidenciando a importância desse novo lugar: “[...] a renovação implícita na obra de EF, *Trem da serra*, por explorar um tema ainda inexplorado. É o poema regional da serra: Não há só campo no Rio Grande do Sul” (LEITE, 1972, p. 228). Sobre 1928,

<sup>25</sup> Em entrevista à Ligia Chiappini de Moraes Leite em 18 de maio de 1970, como consta na sua obra *Modernismo no Rio Grande do Sul* (1972).

diz Lourenço Mario Prunes<sup>26</sup>: “Para a poesia modernista o ano mais significativo vai ser o de 1928, quando apareceram alguns livros destinados a marcar a aceitação unânime dos postulados renovadores entre os jovens que começavam a abrir caminho”.

EF rompeu com o sistema literário, predominantemente, centrado no pampa e na figura do gaúcho, apresentou aos leitores uma nova paisagem e um novo quadro social. Converteu em poesia um cenário até então esquecido e o desbravou por meio do *Trem da serra, poema da região colonial italiana*. Inova utilizando a perspectiva fílmica da moderna linguagem do cinema:

Percebe-se um caso de modernização perfeitamente orgânico em todos os âmbitos, desde a linguagem à forma, com uma atenção rara, raríssima, para a paisagem, a história e a sensibilidade próprias de uma parte importante do Rio Grande do Sul, até então praticamente inédita na cena literária. (Fischer, 2008, n.p)

O autor decodificou esse novo panorama cultural e o percorreu nas minúcias, desvendando cenário e personagens e os colocando a protagonizar as cenas do poema-filme. Estabeleceu uma estreita ligação com a questão da brasilidade e, por meio do hibridismo cultural, abordou a diversidade étnica colocada com a fusão do europeu, índio e caboclo, e a transcreveu numa narrativa plural. Apesar do valor literário, anos depois, EF afirmou que a obra não teve o êxito esperado, o que provocou no autor uma grande desmotivação com relação à escrita poética, como ele mesmo afirma em entrevista a Abdias da Silva (1942, p. 46):

(...) publiquei o segundo livro – Trem da serra – cuja edição foi mais tarde totalmente adquirida por uma fábrica de papéis e papelões. Ignoro o destino que tiveram aqueles meus versos infelizes. Resolvi então sair um pouco da métrica. E publiquei “A Guerra das Fechaduras”, coletânea de contos, que teve um pouco mais de sorte do que o Trem (...)

Talvez isso explique o motivo pelo qual o autor, anos mais tarde, preparou uma nova edição totalmente alterada, que promoveu mudanças drásticas na roteirização do trem, como disse a pesquisadora Íris Korbes (1984, p. 18):

as alterações em vez de aprimorar, óbvia intenção do poeta, adulteraram a lírica espontaneidade de inspiração que os gerara. Felizmente tais mutilações não se consumaram, pois os poemas não foram reeditados – por circunstâncias que ignoramos ou por uma reviravolta do próprio critério das alterações do autor.

---

<sup>26</sup> Citado por CÉSAR, Guilhermino. As raízes históricas. Rio Grande do Sul: terra e povo. Porto Alegre: Globo, 1964, p. 213.

Politicamente, ocorreu, em 1928, a eleição de Getúlio Vargas, desenhando, nessa época, novos contornos para a política local. Antes, o Estado estava nas mãos de Borges de Medeiros, que estava impedido de reeleger-se devido ao pacto de Pedras Altas, resultante da Revolução de 23, e da união das políticas oposicionistas da elite gaúcha. O historiador Gunter Axt (2002, p. 119) desenha o quadro governamental a ser impresso por Vargas:

Ao assumir o governo, em janeiro de 1928, Vargas procurou, logo de saída, imprimir uma imagem de dinamismo, desengavetando antigos projetos, propondo novos, e incorporando reivindicações dos produtores e oposicionistas. Na pauta do momento, figuravam com destaque o serviço de transporte, o financiamento à produção agropecuária, de longa data em crise, e, embora menos falado, mas nem por isso menos angustioso, o saneamento do déficit estatal, caminho necessário para a elevação do nível das transações comerciais e financeiras no Rio Grande. Nas entrelinhas, tracejava-se novo desenho do aparelho de estado, através do alargamento do projeto intervencionista, de reformas tributárias e da construção de uma nova mística do poder.

Acompanhando o novo fluxo político do Estado, um evento importante e que não podia passar batido nesse roteiro foi a criação da *Revista do Globo*, em 1929; antes se contava com o *Almanaque do Globo*, veículo que deu suporte à produção literária da época. O *Almanaque* durou de 1917 a 1933, foi organizado por João Pinto da Silva e Mansueto Bernardi, tinha frequência anual, e fins informativos, culturais e de lazer. Já a *Revista* era uma publicação ilustrada quinzenal, havia uma preocupação em retratar assuntos locais, nacionais e mundiais. A revista dividia-se em seções: *O Globo em Revista*, *Vida Literária*, *Belas Artes*, *Vida Social*, *Cineglobo* e uma seção esportiva, sempre com intensa produção de ilustrações que foram determinantes na caracterização do Modernismo no Rio Grande do Sul. O periódico nasceu por sugestão de Getúlio Vargas, na época Presidente do Estado, um grande incentivador e porta-voz da cultura local. A revista teve direção de Mansueto Bernardi e depois de Érico Veríssimo. Na primeira edição, explicavam-se os ideais do periódico:

Revista do Globo, porque se propõe registrar e divulgar, com o auxílio da Livraria do Globo, tudo o que no Rio Grande houver e doravante ocorrer digno de registro e divulgação. E ainda Revista do Globo porque deseja constituir uma ponte de ligação mental e social entre o Rio Grande e o resto do mundo.

Registro do Lançamento da Revista com a presença ao centro de Getúlio Vargas, acima dele, em pé, à direita, EF.



*Revista do Globo*. Porto Alegre, n. 2, jan. 1929, p.10

A *Revista do Globo* durou até 17 de fevereiro de 1967, contando 941 fascículos e dois números especiais: um sobre a Revolução de 30 e outro sobre a grande enchente de 1941, totalizando 943 fascículos. Alice T. C. Moreira, em palestra “Da livraria aos acervos digitais – A consagração da literatura sul-rio-grandense do século XX”, no ano de 2011, afirma a riqueza de conteúdo e a importância da revista:

Informação sobre literatura, teatro, cinema, outras artes, acontecimentos sociais e políticos, moda, culinária, humor e esportes. Destacado grupo de intelectuais e de artistas fizeram parte do seu corpo de redatores. Aí surgiram e se afirmaram muitas vocações que enriqueceram a cultura nacional. A fisionomia da Revista, delineada ao longo de quatro décadas, identificou-se a tal ponto com seu contexto social que, de certa forma, pode-se dizer que a história da Revista do Globo se confunde com a própria história do Rio Grande do Sul, nesse período.

Pesquisas no arquivo do DELFOS mostraram que EF teve doze incidências, nos dois primeiros anos da revista e foi ativo no início do periódico<sup>27</sup>. Jorge Salis Goulart escreveu um artigo<sup>28</sup> de destaque, em 1929, na seção “Vida Literária” da *Revista do Globo*, no qual invocava o *Trem da serra* como símbolo do Modernismo da “nova corrente literária”. Foi apresentado ao público como rompendo com a temática pampeana e introduzindo a “vitalidade do Rio Grande” a partir do novo espaço que era a serra. A apropriação da dinâmica do cinema foi elogiada também, “a literatura moderna é filha direta do cinema”, conferindo um movimento renovador à obra. Goulart (1929, n.p) diz ainda que era um livro forte, “um livro essencialmente de mentalidade moderna”. Percebeu-se o entusiasmo com que a obra foi recebida pela crítica por inovar na temática e na linguagem, “romper com o saudosismo, cantar a esperança do Rio Grande”.

Em 1930, há a reedição da *História Literária do Rio Grande do Sul* publicada antes em 1924, por João Pinto da Silva, mas agora com outra redação. Em nota a essa 2ª edição, o autor destaca com especial registro *Trem da serra* (p. IX), fazendo um apanhado das obras que seriam um “canto de esperança e confiança, correspondendo à realidade que está se desenvolvendo promissoramente”. A obra desempenhou um distinto papel, sem negligenciar aspectos da história e da literatura, bem como propiciou a incorporação dos poetas e do movimento modernista. Assim, abordou a mocidade literária e, por isso, justificou o ingresso de escritores ainda em exercício profissional, como era o caso de EF.

Em 1930, durante uma reunião com os colegas escritores e amigos no gabinete do editor Mansueto Bernardi, na Livraria do Globo, quando se organizava o golpe getulista, EF fez uma palestra, que depois sairia na *Revista do Globo* (1930), com certo tom de humor e libertação: o “Manifesto Ultra passadista. Vamos Fazer um soneto?”. A ação foi chamada de “gesto de

---

<sup>27</sup> Segundo palestra da professora Alice Moreira “O acervo completo da Revista do Globo, com 943 edições que circularam de 1929 a 1967, foi digitalizado e reunido em 14 CD-ROMs por um projeto integrado do Centro de Pesquisas Literárias da Faculdade de Letras, Instituto de Pesquisas Científicas e Tecnológicas e Agência Experimental da Faculdade de Comunicação Social da PUCRS. Disponível em: [http://www.casaruibarboza.gov.br/dados/DOC/palestras/memo\\_info/mi\\_2011/FCRB\\_MI\\_Da\\_liv\\_aria\\_aos\\_acervos\\_digitais.pdf](http://www.casaruibarboza.gov.br/dados/DOC/palestras/memo_info/mi_2011/FCRB_MI_Da_liv_aria_aos_acervos_digitais.pdf)

<sup>28</sup> GOULART, Jorge Salis. Trem da Serra. *Revista do Globo*, Porto Alegre, a. I, n. III, fev. 1929.

desrecalque” por Walter Spalding (1967) como uma forma de ironizar os próprios manifestos modernistas, imprimindo a eles normativas passadistas:

Considerando que, como é sabido, repetir é muito mais louvável que criar por isso que além de não obrigar os outros ao esforço da meditação de não complicar tornando ainda mais complexa a intrínseca sabedoria humana com novas fórmulas, novas interpretações e novas descobertas, faz com que a espécie não tenha tempo de esquecer a cultura herdada de seus maiores. (...) Considerando que repetindo, não fica a harmonia das ciências e das artes tão sujeita aos fundos golpes, às desordens e reviravoltas que as reformas sempre trazem com graves prejuízos moral intelectual, material e financeiro para a humanidade, que tem que aprender tudo outra vez.

Abaixo do manifesto, encontrava-se a publicação de doze sonetos, dos diversos autores da Livraria do Globo: Augusto Meyer, Rui Cirne Lima, Sílvio Soares, Waldemar Vasconcelos, Athos Damasceno Ferreira, Da Costa e Silva, Theodemiro Tostes, Vargas Neto, Pedro Vergara, Paulo Correa Lopes, Manoelito de Ornelas e, entre eles, um poema do próprio EF.

Essa publicação é uma mostra da lucidez do autor em não renegar a produção realizada e as influências acadêmicas, tampouco representar um arauto da modernidade e da vanguarda, tradução da condição modernista gaúcha que oscilava entre a tradição e a inovação.

A proximidade de Getúlio com o grupo da Globo era tão intensa, que assim que aconteceu a Revolução de 30, Mansueto acompanhou-o ao Rio de Janeiro. No dia que seguiu à eclosão da revolução, o autor publicou na capa da *Revista do Globo* o “Manifesto dos Intelectuais gaúchos em apoio à Revolução”. Nesse contexto, conclamava:

Nenhum rio-grandense digno de tal nome, em que se resume uma fulgurante tradição de altruísmo, de bravura e de protesto contra todos os despotismos, pode ficar indiferente ao glorioso e empolgante espetáculo da insurreição nacional. [...] Rio-grandenses! Mostremos com o nosso denodo aos que tanto nos ofenderam com as suas provocações e os seus insultos, mostremos aos assassinos de João Pessoa, aos violadores da lei e aos espoliadores da Nação que espírito da nossa raça é imortal e que a mesma capacidade de sacrifícios que fez a grandeza sem par da geração dos Farrapos é ainda a dos nossos dias, neste glorioso crepúsculo da República Brasileira! Rio-grandenses! Comuniquemos ao povo brasileiro a certeza de que não nos arreecemos de provações nem de sacrifícios, por amor do Brasil, pela dignificação da República e pelos direitos do cidadão! Rio-grandenses! Todos unidos em marcha para a Vitória! Porto Alegre, 04 de outubro de 1930.

Assinaram o manifesto nomes de destaque da cena artística e intelectual do Rio Grande do Sul. A Revolução de 30 foi de fato emblemática para a

cultura nacional e para o percurso formativo de EF e de toda a geração do Globo. Houve (pelo menos em tese) uma mudança dos paradigmas culturais e sociais: uma tentativa de democratização e de difusão desses bens. Mesmo tendo em vista todas as diferenças sociais, culturais e econômicas, é inegável que a política cultural getulista é mais inclusiva, como diz Candido (2006, p. 219):

Não há dúvida que depois de 1930 houve alargamento de participação dentro do âmbito existente, que por sua vez se ampliou. Isto ocorreu em diversos setores: instrução pública, vida artística e literária, estudos históricos e sociais, meios de difusão cultural como o livro e o rádio (que teve desenvolvimento espetacular). Tudo ligado a uma correlação nova entre, de um lado, o intelectual e o artista; do outro, a sociedade e o estado — devido às novas condições econômico-sociais. E também à surpreendente tomada de consciência ideológica de intelectuais e artistas, numa radicalização que antes era quase inexistente.

Houve, também, uma reformulação nas políticas educacionais, o fortalecimento das escolas públicas promovendo a formação crítica, intelectual e artística pautada mais nos valores das ciências e das artes do que na religião, no dogmatismo e nos métodos tradicionais conservadores. Ainda, segundo o ensaio de Antonio Candido, “A revolução de 30 e a Cultura”:

as artes e na literatura foram mais flagrantes do que em qualquer outro campo cultural a "normalização" e a "generalização" dos fermentos renovadores, que nos anos 20 tinham assumido o caráter excepcional, restrito e contundente próprio das vanguardas, ferindo de modo cru os hábitos estabelecidos. Nos anos 30 houve sob este aspecto uma perda de auréola do modernismo, proporcional à sua relativa incorporação aos hábitos artísticos e literários. Não esqueçamos que o Hino da Revolução de 1930 é de Villa-Lobos, músico de vanguarda que encontrou grande apoio na "era de Vargas", quando foi de algum modo oficializado e dirigiu o movimento de canto coral.

A incorporação crescente dos preceitos modernistas configurou uma nova etapa na cultura brasileira, afirmando o diálogo entre o regional e o global, sem se deixar subtrair as reflexões temáticas, formais e críticas que se originaram com a fixação do Modernismo e sua reconfiguração a partir dos preceitos amalgamados no Sul e Sudeste. EF foi um desses exemplos, dessa composição híbrida e multifacetada.

O poeta publicou, em 1932, os poemas em prosa à moda baudelairiana, *Praia dos milagres*. A obra, composta por quarenta e nove textos, abrangendo diversas temáticas, resultou da reunião de poemas veiculados em jornais e

revistas desde 1924. Os poemas carregam características interessantes e diversas: a ligação com a estética simbolista, o bovarismo, a organização “moderna” em prosa-poética, a familiaridade com *Canções sem metro*,<sup>29</sup> de Raul Pompéia, e a presença de marcas da crônica jornalística contendo reflexões sociais. O poeta apresentou na edição de *Praia dos milagres* o anúncio de três novas obras *Teoria do estalo* (episódios de uma vida obscura), nunca publicado, *O homem que era dois* (novela) publicada em 1937 e a biografia do escritor *Arthur de Oliveira – o gênio da dispersão*, não publicada.

A partir da metade da década de 1920, surgiram veículos com espaços e diálogos pertinentes à atividade literária; foi o caso da *Revista do Globo*, já mencionada, e dos espaços abertos no *Correio do Povo* e demais jornais da época, nos quais EF publicou os textos de *Praia dos milagres* (1932). O rio-grandense insere-se na rama dos escritores que, na carência de um mercado literário de fato, utilizaram a imprensa para divulgar suas produções. Essa prática foi muito comum quando não havia um mercado editorial solidamente estabelecido, já que essa era a situação no Brasil à época. Na primeira metade do século XX, a imprensa ficava sendo então um importante veículo literário, haja vista que o jornalismo desempenhou um papel fundamental na atividade literária do século XIX e início do século XX.

Os periódicos tiveram um papel importante na difusão literária no Brasil, tanto no caso dos simbolistas, como no dos modernistas que revolucionaram a qualidade gráfica com inovações formais, editoriais e gráficas. Segundo Coutinho (1970, p. 519), as revistas tiveram uma importância essencial na composição do Modernismo:

Publicações como *Klaxon* (1922), *Estética* (1924), *Revista de Antropofagia* (1928) e *Movimento Brasileiro* (1929-1930), ligaram para sempre o seu nome à história do movimento modernista. Elas não foram órgãos do Modernismo: foram, em certo sentido e sobretudo nos primeiros tempos, o próprio Modernismo.

O amálgama entre literatura e imprensa continua solidificada com a ampliação do parque gráfico, políticas de letramento, imigração e ampliação dos recursos tecnológicos de impressão (só a partir da década de 1940 inicia-

---

<sup>29</sup> A obra *Canções sem metro*, lançada em 1900, resulta da reunião de poemas veiculados na imprensa no final do século XIX por Raul Pompéia. A obra é considerada marco da prosa poética no Brasil, servindo de inspiração para toda geração posterior. Raul Pompéia trabalha o texto tanto sob uma perspectiva simbolista quanto sob uma narrativa moderna.

se um processo de afastamento das áreas, principalmente com o surgimento e regulamentação da profissão de jornalista). A revista possuía ainda um escopo singular, entre o jornal e o livro, como nos diz Wilson Martins (1965, p.20):

A revista, na sua modalidade específica de impresso ligeiro, beneficiou-se largamente dessa circunstância literária, técnica e mercadológica, desde que submetida às suas regras. Permitiu o abuso da literatura a serviço da reportagem e, precedendo o jornal, resultou em veículo para experimentos da modernidade técnica.

EF, nas décadas de 1920 e 1930, vivenciou o processo da urbanização no Sul do Brasil (um pouco mais tardio do que no centro do país), a expansão das capitais e a diáspora rural. O poeta olhou com lamento a cidade transformada. O substrato material para a construção literária parte do imaginário complexo de quem era espectador e, ao mesmo tempo, agente da sociedade escravagista. O autor mantém a experiência histórica como inspiração à produção literária. Ao lado de grandes nomes da literatura brasileira, EF autorizou-se a consciência do processo sócio-histórico, impressa na literatura, mesmo em um livro em que isso aparece mais subliminarmente. Assinalando essa transformação, expondo as mazelas da *urbe*, o autor mostrou uma cidade que não acolhia, mas que expulsava e oprimia, ocasionando, mesmo imerso na multidão, o poeta solitário. EF bem o sabe, por isso cantou também a frágil sociedade urbana, despindo-a de qualquer máscara de “liberdade e fraternidade”; ao contrário, pintando-a como um espaço que aprisionava e excluía.

Em 1932, publicou o livro de contos *Guerra das fechaduras*<sup>30</sup>. No ritmo

---

<sup>30</sup> Em 1933, Sergio Gouveia do *Correio do Povo* apresenta uma longa avaliação crítica da obra: “O belo espírito e o sereno coração do poeta não encontraram apenas no verso um veículo eficiente para o seu transbordamento. A prosa, com todas as suas grandes dificuldades, também foi chamada para transmitir, aos corações alheios, aquele mundo de belezas e emoções que ele conserva dentro de si mesmo. Raros são, aliás, os bons poetas brasileiros que se limitaram à feitura do verso. O espírito que o trópico ilumina não se pode asfixiar dentro de nenhum limite, mesmo quando este seja o belo e infinito limite da poesia. A nossa inquietação não cabe dentro de nenhuma medida, mesmo quando esta seja larga e clara medida de versos. Porque há em nós, herdeiros de bandeirantes, essa sede insaciável de horizontes, essa ansiedade irreprimível do desconhecido. (...) E deu-nos ‘Guerra das Fechaduras’. Livro de contos, prometendo-nos novos livros, romances e novelas. De sua primeira digressão pela prosa melhor elogio faremos citando as estatísticas. Os números não mentem. Ernani Fornari está em primeiro lugar entre os escritores mais lidos do Rio Grande do Sul. E basta. ‘Guerra das Fechaduras’, que traz como subtítulo ‘outras intrigas sangrentas’ é o livro belíssimo, pelo que revela. Aí se encontra o poeta, que o travesti não oculta, com toda aquela sua imensa bondade a manifestar-se numa filosofia humaníssima. Há, para frisar esse aspecto de caractere literário do autor, uma ironia sutil em muitos dos seus contos. Quando ele abre o livro, explicando o título, com aquela frase atribuída a seu Pai, que encontra no preço de uma fechadura inglesa a explicação para a hecatombe de 1914, seu espírito manifesta-se

do sucesso, lançou a 2ª edição do livro de poemas *Missal da ternura e da humildade*. Ainda, no ano de 1932, no *Correio do Povo*, houve a exaltação do poeta nos comentários da edição do periódico:

A prosa está começando a tentar os poetas, neste país de menestréis melancólicos e desolados trovadores. Dezoito contos de 180 páginas - eis o livro com que o sr. Ernani Fornari estreia na prosa. Estreia? Não. Publica o seu primeiro livro. Porque a prosa do sr. Ernani Fornari não é a de um estreante. Tem nervos. Tem vibração. Tem movimento. Sente-se, é verdade, aqui e ali o poeta. Na abundância das imagens. No ritmo musical de certas frases. Mas sentem-se, igualmente, e vivíssimas, as suas magníficas aptidões de prosador. E - o que para mim é mais interessante - ele já revela qualidade de ironista e de humorista.

O autor apareceu em reportagem da *Revista do Globo*, em 1933, saudado, dentre os publicados pela editora Globo, como o terceiro autor mais lido no ano de 1932. A produção literária era tão fecunda que a *Revista do Globo* criou uma coluna denominada “Vida Literária”, na qual se publicavam textos, críticas e informações sobre lançamentos do universo literário. Nesse sentido, a Editora do Globo estava em franca profusão, destacando-se na cena editorial nacional. Extremamente versátil e interessado pela cultura popular, em 1933, EF participa da comissão central que integrava o júri do concurso de Carnaval (blocos) desse ano. Compôs um grupo denominado “Homens imparciais e de valor intelectual” “reconhecidos homens de letras e artes”. Fizeram parte da comissão julgadora EF, José Leonardi (Primeiro Maestro da Banda Municipal), Alcides Barros Cassal e Paulo de Gouvêa, que atuavam tanto como escritores quanto como jornalistas. Nesta oportunidade, conheceu o professor e maestro Assuero Garritano, que musicou um poema de EF, “Torre Feliz”, transformando-o em valsa<sup>31</sup>. EF dedica a obra *Praia dos milagres* para o maestro.

---

plenamente. O escritor analisa, com uma frase única, a pequenez monstruosa dos interesses em choque que vão rebentar na maior carnificina registrada pela história. Mas esse mesmo detalhe que ironiza, transplanta para outro prisma. Glorifica-o. E a pequena fechadura surge, então, como aqueles ‘imperativos categóricos’ do patriotismo e do dever: ‘Ah! meu filho! Tu és ainda muito pequeno para compreenderes o poder que tem uma fechadura!...’ E o mesmo personagem que amaldiçoava a guerra das fechaduras, corre para ela. É, inteira, a psicologia dos homens que se matam por princípios e ideais que, individualmente, repudiam... A ironia desse retrato que nos aparece em ‘O marido da Guilhermina’, onde um marido como há tantos neste mundo só se revela... depois de morto, ‘Porque matei o violinista’ são contos onde a tragédia humana vibra.”

<sup>31</sup> ARAÚJO, Renato. Sinos de natal; sinos de finados. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal youtube. Disponível em [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=49&v=-iU2UUDaORI](https://www.youtube.com/watch?time_continue=49&v=-iU2UUDaORI). Acesso em 20 de março de 2020.

Sérgio de Gouvêa, publica uma série de reportagens sobre EF em 1933, no *Correio do Povo* (29 de junho, p. 3). Nelas, faz uma análise sobre o percurso literário do autor dentro da movimentação artística do autor desde seus primeiros versos parnasiano-simbolistas:

Eu vejo nessa brilhante carreira e rápida (no Rio Grande do Sul é quase única) uma força de vontade formidável um desassombro que emociona um espírito que encanta um trabalhador que comove, mas para compreendê-lo bem (ele ainda é dos compreensíveis) temos de folhear a sua obra, vamos ver! É claro que a obra de Ernani Fornari não está segundo os cânones da poesia antiga nem mesmo com as liberdades da Arte Moderna (...) Foi buscar na libertação do verso a maior força de expressão. Mas não ingressou na alucinação do movimento destruidor. Sua obra é equilibrada, sem dissonâncias profundas (...) reflexo dessa trepidação ambientem entre a inovação e o passadismo.

Nesse mesmo ano, no mês de dezembro, o poeta fez um agradecimento ao público gaúcho, pelo reconhecimento da obra e escreve uma carta “Aos rapazes de Monte Alegre”:

Meus generosos patrícios da estação de Monte Alegre, como vos sou reconhecido, a vós que me creis inteiramente desconhecidos! Se a comoção que me vitralizou os olhos de tantas lágrimas de alegria, se o alvoroço e a surpresa que me sacudiram os nervos e o coração, naquela radiosa manhã, não me tivessem estrangulado a voz, quantas coisas eu vos teria dito! (...) O Rio Grande do Sul já lê, poeta, lê e ama os seus artistas.

O *Correio do Povo*, em 17 de junho de 1934 (p.14), traz uma manchete de destaque “A consagração de dois escritores rio-grandenses - EF e Érico Veríssimo vão ser traduzidos para o italiano”. O feito foi comemorado nas letras gaúchas, houve uma significação considerável em ser “lido na língua de Pirandello”. As obras traduzidas foram *Clarissa* e *Guerra das fechaduras*. Na época, era um alcance sem tamanho romper as fronteiras, pois poucas obras conseguiram habitar outras paisagens. Nessa mesma edição, foi exaltada a qualidade das obras e mencionada uma informação curiosa de que os contos de *Guerras das fechaduras* já haviam sido traduzidos para o espanhol e publicados em diversas revistas do Prata.

Em 1934, também, EF foi oficial de Gabinete do Dr. José Carlos Machado, Secretário do Interior do Rio Grande do Sul em 1934. Nessa época, veio ao Rio Grande o Presidente Getúlio Vargas e EF foi designado para acompanhá-lo. Recebendo convite do próprio Presidente, foi para o Rio de

---

Janeiro; em julho de 1935, transferiu-se com a família para a Cidade Maravilhosa, fixando residência e passando lá o restante de sua vida. Voltou para o Rio Grande do Sul apenas para ver a mãe, sete anos depois, em 1942, quando, na ocasião, forneceu a Abdias da Silva a famosa entrevista que subsidia diversas informações desta biografia.

Na trilha de Getúlio Vargas, assumiu em 1935 o cargo de Secretário Geral do DPDC (Departamento de Propaganda e Difusão Cultural), que, em 1939, tornar-se-ia o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Presenciou, portanto, a transição do período constitucional, em que já há uma vertente autoritária, para uma fase de rigidez política, conhecida como Estado Novo. Seu próximo livro, acompanhou esse movimento. Vivenciou, igualmente, o Rio de Janeiro da década de 1930, urbanização, industrialização, reconfiguração nas políticas culturais e educacionais.

Publicou a obra paradigmática, em 1936, *O que os brasileiros devem saber*, que consiste num manual de civismo, compartilhando os ideais nacionalistas getulistas. EF estabeleceu uma estreita relação de lealdade com Getúlio Vargas — tanto que, discordando das futuras práticas ditatoriais do presidente e decepcionando-se com elas, pediu transferência de órgão público, indo trabalhar como Secretário do Instituto Brasileiro para a Educação, Ciência e Cultura (Comissão Nacional da Unesco). A obra denominada pelo próprio autor como *elucidativa* e não *erudita*, aborda a relação de pertencimento dos brasileiros com a nação, acerca dos fatos, espaços geográficos e ideias que cercam o país. A ideia geral, de acordo com o próprio EF, foi subsidiar o povo para munir-se de subsídios “patrióticos” a fim de fomentar a valorização de nossos predicados. São 176 itens introduzidos por um panorama de informações, que finaliza com a valorização do novo mundo frente às ruínas que estão brotando no velho mundo (guerras). Segue o último item:

(176) – Que, finalmente, ser brasileiro e viver no Brasil, apesar de todas as imperfeições e males de que, todavia, nos possamos censurar e apontar, ser brasileiro, ainda é o melhor bem que a vida pode oferecer a um mortal em todas as épocas, principalmente na atual, quando decrépitas civilizações se decompõem e esboroam, por entre negações e arrasamentos, blasfêmias e crueldades.

Por fim, termina em caixa alta “BRASILEIRO! O VELHO MUNDO ESTÁ FINDANDO E A TUA PÁTRIA RECÉM-PRINCIPIA”.

O autor acompanhou de perto os desdobramentos da política nacional, bem como o papel dos artistas nas estruturas sociopolíticas e ações nas esferas da cultura e da arte. Em 1939, têm-se registros de uma entrevista ao jornalista Joel Silveira, no Rio de Janeiro, para a revista *Vamos Ler*, na qual o poeta tangencia questões de ordem política, focando-se em discorrer sobre seus escritos e rascunhos futuros.

De acordo com depoimentos familiares, colhidos em fevereiro de 2008, EF muito se decepcionou com a política getulista da implantação do governo ditatorial do Estado Novo<sup>32</sup> (1937-1945), preconizando, desde então, uma postura crítica ao getulismo. Apesar disso, não escancarou seu descontentamento. Segundo o filho Cláudio, por lealdade, silenciou sua revolta direcionando sua atenção à literatura. Em carta enviada a Reynaldo Moura, em 1943, o escritor comenta suas produções, sinalizando a especulação:

[...] Estou com dois livros de versos prontos, ainda sem título, 2 de contos (“Histórias e tipos inconvenientes” e “A teoria da bastonada e outras teorias”), uma biografia do padre Landell de Moura (“Antes do Marconi”) e uma peça de teatro, em que deposito grandes esperanças (“Veranico de maio”). Além disso, reescrevi todo o romance “O homem que era 2” e estou trabalhado no segundo volume do mesmo. Como vês não tenho dormido nas palhas [...].

Em outro trecho de carta endereçada a Reynaldo Moura (1943), EF desabafa:

No fundo, permaneço o mesmo sonhador d’outrefois. Os sofrimentos, os trancos, os pari-gato, os culapes, as caçoletas, os rabos-de-arraia da vida não têm conseguido dobrar esse teu encasmurrado amigo velho de guerra, e mudar seu jeitão 1830. Às vezes chego a ficar com raiva do meu cataclismo sentimental, palavra. Sou como certas prostitutas que envelhecem no nobre artesanato da cama - e sempre virgens. Apesar de continuar “na vida”, meu hímen complacente vai resistindo galhardamente. Continuo Cândido, puro e ingênuo, como as nunca assaz louvadas 11.00 senhoritas que tu conheces de nome. Ainda acredito no bem, nos – espante, mancebo! – nos homens, nas mulheres, no auriverde pendão da minha terra, na sacrossanta missão da Arte, na nobre função da literatura. Enfim, numa porção de coisas que todo sujeito verdadeiramente decente deixa de acreditar depois dos quarenta. “Pero, se soy así que debo hacer”, como lá diz o velho tango.

Percebe-se o tom de descontentamento do poeta. A atmosfera de ditadura, censura política e autoritarismo que dominavam o período não atendia aos ideais de um estado democrático, de uma pátria livre. EF optou

---

<sup>32</sup> A ditadura do Estado Novo caracterizou-se como um golpe de estado, de caráter ditatorial, realizando o fechamento do congresso nacional, a extinção dos partidos políticos e a nomeação de interventores federais nos estados para coibir o poder das oligarquias regionais.

pelo silêncio, não chegou a questionar diretamente “a suposta ‘homogeneidade’ ideológica estadonovista” (BRAGA, 2008, p. 12).

A situação, tanto no exercício das atividades artísticas como no das institucionais, tornava-se conflituosa ideologicamente, pois eram duas conjunturas diversas inseridas em um regime político: o homem das letras misturava-se com o público. Vivia-se um cenário paradoxal, como nos apresenta Leite (1972, p. 358):

[...] há ainda outro ponto a considerar, exatamente quanto à censura. Podemos dizer que, se ela foi intensa politicamente, culturalmente não o foi. A Revolução abre uma das épocas de maior progresso cultural no Brasil. Não há censura cultural, pelo menos nos termos radicais das ditaduras modernas, em que ela é mais sutil, interna, muito mais aperfeiçoada.

A produção artística não se submetia ao ideário do regime de Vargas, o intelectual dispunha de certa liberdade de criação, mas obviamente essa autonomia era de difícil manejo, tensa, já que havia a cooptação do profissional pelo governo. É claro, também, que alguns artistas partilhavam dos mesmos ideais políticos do regime estabelecido. Assim, encontrávamos uma diversidade de posturas nos papéis ocupados pelos getulistas:

tipos muito diversificados de relação entre os intelectuais e o regime. Alguns se comportam como ideólogos do autoritarismo, ocupam funções no estado, colocam seu talento literário ou artístico diretamente a serviço da política oficial. Outros se contentam em aventurar-se por conta própria em busca do Brasil autêntico, lutar para impor temas nacionais, inventar modos brasileiros de expressão e, havendo oportunidade, apresentar sugestões e pedidos aos governantes e ao seu círculo” (PECAUT, 1990, p. 74).

EF não era vinculado diretamente a nenhuma organização partidária, mas nem por isso deixou de imprimir aos seus escritos uma forte consciência social. Tratou da condição periférica da nação, ironizando desde o processo de colonização até o estadonovismo, e refletiu sobre as diferenças sociais de etnia e de gênero. Segundo Candido (2006, p. 236), “o serviço público não significou e não significava necessariamente identificação com as ideologias e interesses dominantes”. Houve, dessa forma, uma partilha dessas concepções, talvez não tão harmônica, mas produtiva, no que diz respeito à configuração e à reflexão de uma identidade nacional que passasse pelo fortalecimento da cultura. “Se os intelectuais aderiam a uma ‘ideologia do estado’, o estado aderiu a uma ideologia da cultura, que era também a ideologia de um governo ‘intelectual” (PECAUT, 1990, p. 73).

Publicou, em 1937, o romance *O homem que era dois*, no qual retratou a Porto Alegre de 1913, com sua mentalidade, seus tipos e hábitos. Foi, no gênero, o primeiro romance gaúcho neste estilo, inovando numa espécie de romance de costumes.

Ainda em 1937, estreou a peça *Nada!* representada com grande êxito e publicada em três edições. A inspiração para a peça vem do poema “Destinos Malditos”, de *Praia dos milagres* (1932), a história de um homem desafortunado, que tinha ideias que levaram a nada. Jayme de Barros<sup>33</sup> assim se referiu à peça *Nada!*: “Quem admirar a inteligência, prezar a cultura, a arte, deve ir ao teatro Carlos Gomes e ver o grande drama Nada! Nunca o teatro brasileiro terá atingido esferas tão altas do pensamento, com tamanha penetração psicológica e tanta força dramática”. O editor Henrique Pongetti<sup>34</sup> fez coro aos elogios: “Escritor dos mais brilhantes... nos deu com a peça *Nada!* o seu primeiro trabalho para o teatro, genial, um realismo que empolga”. A peça contava a saga da personagem Rogério que zomba da sua própria situação de miséria e, ironicamente, desafia Deus dizendo-lhe que venceu.

Lançou *laiá boneca*, em 1938, peça que viria a ser encenada pela Companhia Brasileira de Comédia, com direção de Oduvaldo Vianna, e apresentada em todo país. A peça baseia toda a sua ação em episódios do Brasil Império, tendo no centro uma trama amorosa e a vida privada de uma família nas cercanias do Rio de Janeiro, no ano de 1840, durante a campanha da maioria de Dom Pedro II. O sucesso<sup>35</sup> foi tão grande que, em 1940, Ary Barroso fez uma música de carnaval como o nome de *laiá Boneca*.

Dois anos depois, estreia *Sinhá moça chorou*, seu maior sucesso, estrelada por Dulcina de Moraes e premiada pela Associação Brasileira de Críticos Teatrais. A peça foi, afinal, a grande responsável pelo triunfo financeiro da família Fornari e tem sido encenada até os dias de hoje. A obra conta a história da primeira metade do século XIX e tem como conflito central uma trama socioafetiva que se desenrola com um pano de fundo em que se

---

<sup>33</sup> CLEMENTE, Elvo. [Apresentação do livro]. In: FORNARI, Ernani. *Teoria da Bengalada: contos*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002

<sup>34</sup> PONGETTI, Henrique. O show da cidade. *O Globo*, Rio de Janeiro, 04 dez. 1963. p.1.

<sup>35</sup> Segundo entrevista com os filhos, parte da riqueza do pai foi originada com recursos providos do sucesso como teatrólogo, trabalho que lhe rendeu uma casa em Ipanema/RS, Petrópolis/RJ e um sítio, também em Petrópolis. Ainda segundo Zoé Fornari “Foi tão estrondoso o sucesso de *laiá Boneca*, que promoveu carro alegórico, sapato e até nomeando cavalo no Jóquei Clube”.

mesclam fatos históricos e sociais: a Revolução Farroupilha e a problematização da cultura gaúcha. Foi encenada, em Porto Alegre, no palco do Teatro São Pedro, apenas em julho de 1956.

A crítica reagiu de forma altamente favorável à comédia. Viriato Correia, em discurso proferido na Academia Brasileira de Letras, emitiu o seguinte parecer: "Ernani Fornari é uma das mais brilhantes vocações teatrais do Brasil de todos os tempos, e *Sinhá moça chorou* ... uma das comédias mais belas que se tem escrito, no país." O crítico de teatro, Ruggero Jacobbi, publicou na *Folha da Noite*, de São Paulo, em 1954, o seguinte elogio:

Na palestra conclusiva de nosso curso sobre dramaturgia contemporânea, no Museu de Arte Moderna, já apontávamos o teatro de Ernani Fornari como, provavelmente, o mais sólido, elegante e bem acabado entre todos da mesma época. Ingênuo é o mundo nele representado; hábil é o tratamento dramático, todo baseado no essencial, sem dispersões analíticas, mas pitorescamente descritivo e suavemente poético.

Fundou, em 1945, EF, a revista *Cocktail*, da qual foi o primeiro diretor. Prosseguiu com suas atividades como jornalista, sempre no Rio de Janeiro. Abdias da Silva publica, em 1946, uma entrevista com o autor, a qual já fora mencionada em um trecho acima, nominada *Fornari, um filho do mundo*. Nela, o autor descreve suas ambições literárias e seus êxitos e fracassos literários. Seu cosmopolitismo nas escolhas das temáticas e suas venturas pela diversidade e pelos gêneros. Nessa época, apresenta uma intensa atividade literária, motivado por seu sucesso teatral, publicando, em 1947, a peça *Quando se vive outra vez*, uma tragicomédia em três atos que percorre três períodos históricos, Verona, 1300; Paris, 1792 e Brasil, na década de 1940; a peça apresenta similitudes - políticas e comportamentais - atemporais da história. Não consta que a peça tenha sido encenada, alguma vez, em palco gaúcho. Antenor Fischer em tese de doutorado sobre a Literatura Dramática no Rio Grande do Sul, em 2007 (p. 317), escreve:

Escrito há sessenta anos, *Quando se vive outra vez* está bem de acordo com o gosto literário (e, também, da teledramaturgia) atual. E faça-se justiça a Ernani Fornari: o drama está tão à altura de Shakespeare, que se esta peça fosse dada a algum conhecedor ou estudioso da obra do bardo de Stratford-up-Avon, sem lhe revelar o nome do verdadeiro autor, possivelmente esse alguém só não lhe atribuiria a autoria em função das datas. Trata-se, efetivamente, de um poema teatral, que se lê com prazer e... com uma espécie de encantamento.

Em 1949, publicou na *Província de São Pedro* o conto “Teoria do fiapo”, que, posteriormente, seria republicado no *Correio da Manhã* em 15 de novembro de 1958<sup>36</sup>. O conto apresenta uma ironia sobre a ocupação dos cargos públicos estarem cotidianamente por “um fio”. Em 1948, escreve o ensaio publicado na *Revista Província de São Pedro*, nº 11, “Martins Pena seu tempo e seu teatro”, já que o poeta era um grande admirador da comédia de costumes e do teatro de Martins Pena. A admiração era tanta que, em outubro de 1949, publica na revista *Dyonisos*<sup>37</sup> do Rio de Janeiro outro ensaio intitulado “O casamento e o namoro através da obra de Martins Pena”.

Lançou a peça em sete momentos, *Sem rumo*, em 1951. O texto conta história da personagem Flávio, um homem, que perde seu amor e seu trabalho, encontrando refúgio na bebida; desenganado, termina andando sem rumo. Nesse mesmo ano, publica a novela *Enquanto ela dorme*. O texto conta a história de Marcos, um jornalista que sofre de insônia. Certa noite, após dois meses sem dormir, mesmo fazendo uso de remédios, a personagem dialoga consigo mesma sobre seu trabalho, sobre sua família e sobre os problemas sociais que a afligem. No final, a única solução encontrada para acabar com seu sofrimento e acordar a esposa que dorme é o suicídio. Marcos anuncia: “Biluca! Acorda, querida! Olha: vou tomar um remédio que é narcótico pra mim e “despertador” pra ti!”<sup>38</sup>.

Observa-se que EF abordava, nos textos em prosa, fatos, situações e tipos sociais extraídos do cotidiano, da vida comum, daqueles que, muitas vezes, sem perspectivas, entregam-se aos martírios e sofrimentos fatalistas. O autor apropriava-se dos recursos literários de ironia, sadismo, deboche e crítica para destacar as contradições oriundas das diferenças sociais, e como isso se acentuava na condução das ações dentro das narrativas! Faz uma crítica severa à sociedade vigente que privilegia o capital e impede que os menos favorecidos compartilhem das mesmas oportunidades e condições de ascensão socioeconômica e cultural.

---

<sup>36</sup> Texto em anexo. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842\\_06&pagfis=98881&url=http://memoria.bn.br/docreader#](http://memoria.bn.br/DocReader/Hotpage/HotpageBN.aspx?bib=089842_06&pagfis=98881&url=http://memoria.bn.br/docreader#)

<sup>37</sup> Periódico voltado à dramaturgia, publicação do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura, tem-se notícia que circulou até a década de 1980.

<sup>38</sup> FORNARI, Ernani. *Enquanto ela dorme e a Guerra das fechaduras*. 2 ed. Rio de Janeiro: Olímpica, 1951, p. 61.

Como afirmou Érico Verissimo<sup>39</sup>, “Fornari “maltrata” suas personagens para indagar ao seu leitor/espectador sobre o que, afinal, é correto, é justo e proporciona felicidade. Ou, ainda, o que o ser humano faz de sua vida ou deixa de fazer por falta de coragem ou força de vontade”.

Buscando o afastamento da política local, assumiu em 1954 o cargo de secretário cultural da Embaixada do Brasil em Lisboa, na gestão de Olegário Mariano. O embaixador, natural de Recife, era poeta da geração modernista, político e diplomata. EF realiza, assim, um sonho, pois aspirava a conhecer duas terras que o fascinavam, Itália e Portugal; conhece essa última, mas não se tem registro de que tenha ido à Itália.

Direcionando-se ao campo da história e biografia, inicia o estudo do inventor e sacerdote Mons. Roberto Landell de Moura. EF o havia conhecido no antigo Café 17<sup>40</sup>, tornaram-se amigos; o padre havia batizado sua filha Zoé e era muito próximo da família. Após longos anos de pesquisas e buscas, desacreditado na investigação e na relevância que o trabalho merecia, publica na revista *Ciência Popular* do Rio de Janeiro, 1953-1954, um primeiro estudo sobre Landell de Moura<sup>41</sup>. No entanto, EF dedicou-se intensamente a publicar a biografia, e, para isso, percorreu uma verdadeira odisseia. EF havia recebido a documentação de Landell, após a morte do padre, quando iniciou uma pesquisa historiográfica que culminava no lançamento da biografia em 1960, quando publica a obra *O “incrível” Padre Landell de Moura: história triste de um inventor brasileiro*. Na obra, EF apresenta e um capítulo intitulado “O triste destino dos inventores nacionais”, em que realiza uma crítica sobre a falta de valorização da ciência e do cientista no Brasil:

Não é impunemente que se vence a rotina e se supera a sua época. Estava-lhe reservado o mesmo destino de tantos e tantos outros inventores brasileiros, grandes e pequenos. Já a maldade, a inveja e poderosos interesses ocultos, vinham-no, havia muito, espreitando de longe... No dia subsequente, um telegrama muito amável da

---

<sup>39</sup> VERISSIMO, Erico. [Comentário de Érico Verissimo na orelha]. In: FORNARI, Ernani. *Enquanto ela dorme*. 2 ed. Rio de Janeiro: Olímpica, 1951

<sup>40</sup> Esquina da rua dos Andradas com a Vigário José Inácio. Ponto de encontro de EF e amigos, na década de 20.

<sup>41</sup> Landell de Moura foi pioneiro na transmissão da voz humana sem fio (radio emissão e telefonia por rádio) antes mesmo que outros inventores, como o canadense Reginald Fessenden (dezembro de 1900). Marconi se notabilizou por transmitir sinais de telegrafia por rádio; e só transmitiu a voz humana apenas em 1914. Desenvolveu uma série de pesquisas e experimentos que o colocam como um dos primeiros a conseguir a transmissão de som e sinais telegráficos sem fio por meio de ondas, o que daria origem ao telefone e ao rádio, senão o primeiro de todos, o que ainda é motivo de polêmicas.

Secretaria da Presidência da República informava ao grande brasileiro não ser possível no momento, lamentavelmente, atender seu pedido, devendo ele, por isso, aguardar a oportunidade... Por esse mesmo tempo, na Itália, o governo daquele país, que já em 1902 cedera a Marconi a belonave "Carlo Alberto", punha toda a sua esquadra à disposição do jovem eletricista bolonhês... E mais: concomitantemente, no Rio de Janeiro, onde tudo era negado ao nosso patricio, surge alguém que se encarrega de espalhar que o único mérito do padre inventor consistia em haver-se ele apressado (a exemplo do que fizera Marconi...) a ir a um país estrangeiro patentear aparelhos calcados em inventos de outro. (FORNARI, 1960, p. 58).

Aposentou-se do serviço público, em 1960, passando a viver em Petrópolis, no Rio de Janeiro. Lá, foi filiado ao Lions Club; era sócio proprietário do Serrano F.C. e frequentava diversas agremiações culturais como a Academia Petropolitana de Letras, SPAC. Foi escolhido, em 1963, pela imprensa brasileira o melhor autor teatral do ano. EF faleceu logo após o Golpe de 64, no Rio de Janeiro, em 8 de junho. Deixou viúva a senhora Lorena Pereira Fornari, que acabou voltando ao Rio Grande do Sul, após a morte do marido. Dedicou-se, nos últimos anos de vida, à revisão de sua obra literária. Deixou quatro obras inéditas: *Praia dos milagres* (segunda edição), *Quatro poemas brasileiros*, uma seleção de poesia; *Os filhos julgam* e *Veranico de maio*<sup>42</sup>, peças de teatro.

Ao longo da carreira como literato, EF adotou dois *ex-libris*, nas obras poéticas, feitos por Nelson Boeira Faedrich, "sempre diferente para ser sempre novo", conforme consta no anexo. Hoje o desenho é objeto de colecionador. Já no *ex-libris* das obras teatrais, aparece a sentença de Cícero, do livro *De Re Publica* (liv.IV,XI): *Comoedia esse imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis*, em português "A comédia é a imitação da vida, espelho do hábito e imagem da verdade"<sup>43</sup>. A sentença exprime muito do estilo de EF como dramaturgo.

Walter Spalding escreveu na *Revista Brasileira de Filosofia e Cultura*, em 1967, um capítulo dedicado a EF (com trecho já exposto acima). O autor apresentou uma biografia do escritor, ressaltando aspectos importantes de sua trajetória intelectual. Insere EF no contexto literário dos anos 1920, mostrando sua produção bibliográfica e a de seus contemporâneos. Cita alguns textos e realiza uma espécie de "crítica geral" das obras.

<sup>42</sup> Estes originais encontram-se comigo, no acervo doado pelos familiares.

<sup>43</sup> Tradução minha.

Outra menção a EF apareceu na obra, já mencionada aqui, *Modernismo no Rio Grande do Sul* (1972), de Ligia Chiappini Moraes Leite (p.165/166). No livro, a autora faz um apanhado dos principais registros do Modernismo nos jornais gaúchos *Correio do Povo* e *Diário de Notícias*, e também nas revistas *Máscara*, *Kosmos* e *Almanaque do Globo*. EF é citado diversas vezes, tanto diretamente em publicações de contos, crônicas e poesia, como também com algumas passagens sobre o *Trem da serra*, sendo a nota crítica de Souza Júnior o maior destaque: “um a mais no movimento moderno do Rio Grande, movimento que se inspira no de São Paulo, mas que não se deixa dominar por ele, tendo suas próprias características”.

Donaldo Schüller publicou, em 1982, *Poesia modernista no Rio Grande do Sul*, livro que resgata o Modernismo gaúcho e expõe as tendências vanguardistas em questão no país. A obra fez um levantamento da intensa produção da geração do Globo. Schüller problematizou intensamente a especificidade do movimento no Rio Grande do Sul, contrariando a imposição estética dos paulistas e reacendendo o debate da década de 1920 (1982, p.10):

As datas que orientam o modernismo no Rio grande do Sul não coincidem com as do centro do país. Não há nisto nenhuma novidade, já que a tendência individualizadora se mostra ao longo de toda a nossa história literária. Nem nas duas primeiras décadas os poetas da presente centúria, representativos do Rio grande do Sul, se norteavam pelos modismos dos lugares de maior prestígio. A ruptura com arte convencional, proclamada com alarde em São Paulo, processou-se aqui de mansinho. A poesia enveredava por novos rumos sem romper com a tradição. As tendências que buscamos definir prolongam vertentes do passado.

Criticamente, abordando a questão da preocupação com a caracterização regional do movimento (SCHÜLER, 1982, p. 11), assim se pronuncia:

(...) mesmo consolidando-se no fim da década, o nosso modernismo não se mostra retardatário (...) Mas o interesse por soluções novas não os levou a se subordinarem a preceitos alheios. Entraram em processo de renovação sem esquecer o legado local (...) Tivemos o cuidado de auscultar a natureza da nossa produção poética, fugindo do engodo de pretender subordiná-la a tendências observadas além das nossas fronteiras.

Na obra de Schüller, há um capítulo nomeado “Poesia serrana”, dedicado inteiramente a EF. Nele, aparecem poemas do Simbolismo e uma breve análise de *Trem da serra*: “O trem antropomorfizado mostra-se personagem

épica e mítica e, como tal, reorganiza o mundo civilizado. O trem não é isoladamente visto. A ação trem-geografia mostra-se recíproca”. Schüller aponta uma nova cena (física e literária) a partir do aparecimento do trem, uma nova geografia. Foi provavelmente a partir dessa investigação que se dá a descoberta de EF e sua apresentação a Íris Körbes.

Nos anos que seguem, Donald Schüller expandiu a temática montando o panorama da *Poesia no Rio Grande do Sul* (1987), no qual incorporou o mesmo capítulo destinado a EF. A obra trata do desenvolvimento autônomo da poesia no Estado, desde a sua periodização própria, passando pelas narrativas populares, apagamento nos períodos de guerra, com foco no século XX.

Em 1984, antecipando o caráter arqueológico desta investigação, Iris Körbes, sob a orientação de Donald Schüller, escreveu uma análise fílmica da viagem geográfica do *Trem da serra*, juntamente com a análise de uma viagem interior do poeta na busca da sua identidade, uma “garimpagem literária” com intuito de divulgar a literatura gaúcha, *Trem da serra: uma viagem desvendamento*. Na introdução (KÖRBES, 1984, p.3) do trabalho, a pesquisadora expõe problemas encontrados para realizá-lo: “Há uma ausência de estudos especializados, carência bibliográfica”. Na obra, Íris faz um pequeno capítulo destinado a “Quem foi Ernani Fornari?” No capítulo, há informações e dados retirados de entrevista fornecida pela viúva, Lorena Fornari, à pesquisadora.

*Trem da serra* – 2.<sup>a</sup> edição – foi publicado em 1987, com organização e prefácio do Ir. Elvo Clemente, que ganhou os originais de Íris Körbes, a qual, por sua vez, os havia recebido de Dona Lorena. A 2.<sup>a</sup> edição foi publicada pela Livraria Editora Acadêmica Ltda., de Porto Alegre. A edição de 1987 apresentou significativas alterações na redação dos poemas e na organização da obra, pois subtraem a intensidade poética original da criação, provocando perda de lirismo.

Amanda Lacerda Costa escreveu, em 1988, “Uma sessão de Cinema com Ernani Fornari”, na revista *Letras de Hoje*, analisando a 2.<sup>a</sup> edição do *Trem da serra*. A ensaísta apresenta uma proposta de adaptação cinematográfica para o conjunto de poemas de *Trem da serra*. O trabalho evidencia a densa carga imagética dos versos de EF, que, via de regra, caracteriza toda a linhagem modernista na literatura brasileira dos anos 1920. Para Amanda

Costa (1988, p.8), “cada poema é uma cena, ou múltiplas cenas, numa sucessão de planos e perspectivas, como os milhares de fotogramas que compõem um filme”. Partindo da imagem proteica do “trem” – que perdura como símbolo prototípico, tanto para a literatura modernista, quanto para o cinema, Amanda menciona duas linhas a serem trilhadas no livro: os poemas que apontam o percurso do trem, servindo como fio condutor para o possível roteiro, e os poemas focados em imagens mais particularizadas, em que imagina centrar os recursos fílmicos com maiores possibilidades plásticas a serem trabalhadas pela câmera.

Em 1997, Francisco Bernardi lançou *As bases da literatura rio-grandense*. Nessa obra, o autor apresenta uma visão panorâmica, mediante levantamento bibliográfico, da produção literária gaúcha desde o início, com Delfina Benigna da Cunha, até o final do século XX. EF apareceu no livro dentre os prosadores do Modernismo, juntamente com Érico Verissimo, apesar de constar como exemplo sua produção poética.

Raquel Cima Benvenuti estudou a presença da temática pirandelliana em Erico Verissimo e Ernani Fornari, em Dissertação de Mestrado apresentada à UFRGS, intitulada *A máscara e o fantoche*. A autora comentou o teatro de EF como sendo de tendência pirandelliana, observando a temática como ocorrente, também, na obra de Erico Verissimo.

Ana Boff de Godoy escreveu, em 2002, para a revista *Organon*, *Viagens de Viagem*, uma análise que considerou o *Trem da serra* como um livro de viagens, apontando a pluralidade dessas como sendo espaciais e psicológicas - fato já observado por Körbes (1984). A viagem da memória pelo tempo foi igualmente percorrida pela geografia, através do meio físico. Foram desenhados quatro blocos para a divisão da narrativa: a viagem geográfica; as viagens pelo tempo; a viagem da procura identitária e a viagem "ao redor de mim mesmo". Nesse estudo, a viagem não acaba, e o poeta regressa à origem. Portanto, a narrativa se encerra, mas a viagem não.

Em 2002, a EDIPUCRS editou o inédito *Teoria da Bengalada*, oferecido por Claudio Fornari, organizado pelo Ir. Elvo Clemente. A edição conta também com uma atualização ortográfica, em consonância com o *ex-libris* do poeta “Sempre diferente para ser sempre novo”. A obra traz uma súpula da vida e da

obra do escritor. Nas palavras de Ir. Elvo Clemente<sup>44</sup>, “Ernani Fornari tem sua trajetória marcada pela expressão de diversos gêneros literários, dramático, épico, biográfico, conto, crônica, comédia, poesia, manuais cívicos”. O livro é uma coletânea composta por quatorze contos, permeados por um valor literário expressivo, seja na linguagem, temática e inovações estéticas. Na obra, conseguiu-se perceber o trânsito pelos diversos gêneros; havia o olhar do dramaturgo permeando diversas passagens, descrevendo a vida (simples e pobre) no ambiente urbano daquelas pessoas que viviam à margem da sociedade burguesa. Ao mesmo tempo, apareceram marcas de um prosador e poeta. Sobre isso, EF disse, em 1942 (s.n), a Abdias da Silva:

No fundo, eu me considero apenas poeta ... e não me envergonho disso. Meu pai também foi poeta, à sua maneira. O único bem que me pode legar foi esse dom de compreender o mundo e de lutar por tudo o que ambiciono. Se você viu minha peça, deve ter notado que o drama se apoia num fundo de poesia

Luís Augusto Fischer, em 2004, publicou a obra *Literatura gaúcha*. O livro apontou com ênfase a importância do ano de 1928 para a literatura modernista brasileira. Neste estudo, destaca o *Trem da serra*, “que só a cegueira mental impedia de ser republicado e festejado como um belo exemplar de poesia ousada e, mais ainda: feita sobre a experiência local, neste caso, a vida dos italianos imigrantes” (FISCHER, 2004, p. 76).

Em 2006, a professora Carla Vianna apresentou sua dissertação de Mestrado na UFRGS, abordando *Augusto Meyer no sistema literário dos anos vinte*. O trabalho realizou uma reconstrução da circunstância intelectual e literária do momento modernista no Rio Grande do Sul e a inserção de Augusto Meyer na geração de 1920. A autora analisou, igualmente, a polêmica entre Rubens de Barcellos e Paulo Arinos sobre o debate da imagem do gaúcho na ficção de Alcides Maya, como ponto de encerramento de um período histórico, já decadente, ou invocando a memória heroica do povo gaúcho e, portanto, sendo “amuleto” da identidade. Há, no trabalho, uma breve indicação do *Trem da serra* como o que está por trás da polêmica: o imigrante na economia colonial.

Na Universidade de Caxias do Sul, em 2007, Adriane Eitelven escreveu uma dissertação analisando a identidade construída para o habitante do Rio

---

<sup>44</sup> CLEMENTE, Elvo. [Apresentação do livro]. In: FORNARI, Ernani. *Teoria da Bengalada: contos*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

Grande do Sul a partir das noções de cultura e regionalidade, visto que a narrativa fora construída em torno de um tema passado circunscrito a um espaço geográfico regional. O trabalho apresentou uma relação entre a Sociologia, a História e a Literatura, analisando o discurso político ideológico na peça *Sinhá Moça Chorou*, tendo como título *O pampa além das fronteiras: identidade e revolução em Sinhá Moça Chorou, de Ernani Fornari*.

No ano de 2008, foi preparada uma reedição (fixação de texto com notas) da 1ª edição do *Trem da serra*, sob minha responsabilidade, juntamente com o professor Luís Augusto Fischer. Infelizmente, a obra ficou inacabada e não foi publicada. No entanto, alguns elementos daquele trabalho podem ser observados nesta tese. Naquele ano, pensou-se no projeto *80 anos de Trem da serra*, quando diversas figuras – professores e escritores – da cena cultural literária gaúcha foram convidados a escrever sobre a obra. Um trabalho interessante foi um poema de Fabrício Carpinejar:

PAISSADO  
Para Ernani Fornari

Inédito de Fabrício Carpinejar

Eu sonhava que me lembrava  
de viver entre os vitrais das parreiras  
e ser chamado para cortar os racimos.

Minha família era outra,  
não de escritores, com livros escolados no céu  
de um escritório e o braço de soro do abajur.

Minha família vinha  
de um telhado vazado, verde, vago.  
Minha família inumerável, irmãos  
com as vogais abertas  
e pais empurrando corredores.

A língua saltava como a uva do gomo,  
pedindo a sombra da água.  
Um riso de riacho, raso que seja.

O chapéu de feltro, esfarrapado.

No ano seguinte, em 2009, defendi minha dissertação, intitulada *A poesia de Ernani Fornari: um mapeamento*, cujo trabalho apresentou um resgate preliminar da poesia de EF, um breve estudo crítico, abrangendo a totalidade da poética do autor: *Missal da ternura e da humildade* (1923), *Trem da serra* (1928), *Praia dos milagres* (1932) e *Quatro poemas brasileiros* (inédito). Meu trabalho mostrou também a relação dessas obras com a

literatura sul-rio-grandense e brasileira, e suas interfaces com o Simbolismo e Modernismo.

Em 2010, fui contactada pela editora Ática que gostaria de adquirir os direitos autorais do conto da obra *Guerra das fechaduras*, para construir uma coletânea *Histórias para não dormir*, contos de terror”, o conto era Por que matei o violinista. A narrativa já havia aparecido em outras coletâneas, compreendendo os melhores contos do Brasil, numa edição feita em 1966 pela Livraria Martins Editora (SP), com seleção, introdução e notas de Almiro Rolmes Barbosa e Edgard Cavalheiro. O conto trata do motivo pelo qual o autor decide matar o violinista ao final da obra, uma vez que os leitores queriam mantê-lo vivo. Assim, recorrendo a técnicas narrativas de vanguarda, conversa com o leitor, utilizando-se de requintes de crueldade, em um tom metalinguístico constante, EF provoca o final do conto, mostrando que quem, na verdade, pede pela morte é a personagem. O conto encerra com o seguinte trecho: “revoltou-me tanto prosaísmo, e, inflexível em meus princípios estéticos, respondi, desabrido: " Arte é arte. Violinista morto. Impossível ressuscitá-lo. Saudações”.

O professor Antônio Marcos Vieira Sanseverino publicou, em 2011, um dos artigos do projeto Trem da Serra: 80 anos, chamado “A poesia itinerante do Trem da Serra”. No artigo, houve a abordagem de como os recortes temáticos apresentados nos poemas dialogavam com as manifestações modernistas do Brasil, na década de 20: a urbanização, o trem, o estreitamento das distâncias e a miscigenação. Além disso, há como pano de fundo o debate atualizado sobre o Modernismo gaúcho e sua diversidade e especificidade frente ao Modernismo paulista.

Por fim, a professora Luciana Murari publicou o artigo “Final feliz para um filme natural: Trem da serra, poema da integração brasileira”, em 2015, abordando na obra *Trem da serra*, o efeito da imigração na região, bem como as questões relativas à miscigenação e incorporação das influências estrangeiras à cultura nacional.

Pretende-se, pois, com este registro, transitando pela vida e escritos de e sobre o autor, de alguma forma, subsidiar futuras empreitadas de investigação sobre EF, pois se acredita que, fomentando e fornecendo materiais, pode-se incentivar a recuperar e restituir este capítulo da cena

literária do Rio Grande do Sul. Juntamente a isso, houve uma recuperação da crítica e da produção bibliográfica, percorrendo, dessa forma, uma trajetória complementar com vistas à constituição da memória cultural e crítica. Como diz o crítico Wilson Martins (1965, p. 9),

A História Literária, pelo menos como eu a entendo, é feita de exclusões e se define tanto pelo que recusa e ignora quanto pelo que aceita e consagra. Não há história sem crítica e sem espírito seletivo; estudar o passado, principalmente o passado literário é compreendê-lo em sua natureza profunda, é descobrir lhe um sentido e uma significação (...)

Com base no percurso biobibliográfico, foi possível apropriar-se da trajetória de EF, bem como de sua época e escritos. As associações históricas, culturais e políticas auxiliam a construir um quadro não só de um autor, mas de uma geração inteira, bem como de um período por vezes ignorado ou subestimado da história cultural do Brasil. Há um vigor presente na configuração do artista EF, circundado pela elite cultural brasileira, mas há também um esmorecimento, no final da vida, em vista da percepção de como a arte, a comunicação e a educação podem ser pilares da tirania e do fascismo.

Um ano após a morte do autor, seu filho, Claudio publicou em o *Correio da Manhã*<sup>45</sup> um depoimento sobre o pai, sem a intenção de fazer um necrológio, mas, apresentar um conjunto de observações e apontamentos a partir de seus manuscritos e registros. Tornando públicos alguns fragmentos inéditos dos escritos do pai, Claudio apresentou a seguinte reflexão feita por EF: “Eu jamais cairei, mesmo quando cair, pois não há queda para mim. Haverá apenas o retorno ao meu verdadeiro lugar. Sou um operário que subiu. Ao descer, continuarei operário.”

Por fim, de forma lírica, EF afirmou: “Multipliquei-me em mim, dividindo-me com os outros”.

---

<sup>45</sup> De acordo com o acervo da BN O *Correio da Manhã* é considerado hoje um dos mais importantes jornais brasileiros do século XX, dotado de uma ética própria e introdutor de refinamentos textuais que se transformariam na sua marca. Foi lançado em 1901, no Rio de Janeiro, numa época em que a imprensa se mostrava mais explicitamente parcial no jogo do poder, o periódico, desde sua primeira edição, primava por um tom oposicionista. Seu caráter era independente, legalista, liberal e doutrinário, dentro de uma linha editorial combativa à situação, no caso, inicialmente, a República Velha oligárquica – no entanto, sempre se destacou como “jornal de opinião”. Disponível em <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/correio-da-manha/> Acesso em 20 de março de 2020.

### 3 FIXAÇÃO TEXTUAL: UM PANORAMA

Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva, que o editor dá de graça aos vermes. (Machado de Assis)

Restaurar a arquitetura da poesia é um desafio intenso, pois diversos são os processos que implicam a reconstituição da obra. Passando pelos processos metodológicos necessários ao estabelecimento textual da obra, identificando-a em sua totalidade, examinando-a, proporcionando atualização do texto e posterior estabelecimento: eis o olhar atento à construção do poema. As etapas do trabalho de fixação se obstaculizam com frequência, ainda mais quando não se têm registros claros sobre as edições e seus confrontos com as reedições. Ao esclarecer essa ação, Roger Laufer (1980, p. 6) assevera que “é a correção das provas, tarefa ingrata e penosa, que garante a exatidão de um texto”. Além disso, cada roteiro de estabelecimento textual acaba sendo específico para cada obra fixada, exatamente por contemplar os atributos individuais, objetivos e subjetivos. Leodegário de Azevedo Filho aponta para uma importante observação com relação aos métodos utilizados nesse processo: “Na verdade, não existe nenhum método de crítica textual que se possa aplicar a todos os autores, pois cada edição apresenta seus problemas particulares”. Assim, autores dispõem do entendimento de que “a edição crítica é tida como operação absolutamente necessária ao perfeito entendimento de um texto, ou à sua completa interpretação filológica” (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 16).

Ao compilar a poesia de EF e formular sua fixação de texto, transitou-se por um aparato extenso de orientação teórico-prática da Crítica Textual/Edótica e/ou Textologia, que guiou os procedimentos de coleta, organização, compilação e edição do *corpus*. Embora as pesquisas de CT<sup>46</sup> existam há mais de dois milênios, é notável a ausência da teoria nos subsídios de estudos no âmbito do ensino superior. Prova disso são os poucos trabalhos direcionados nesse sentido – principalmente no Brasil – o que justifica a abordagem dessa questão no decorrer deste capítulo. De um lado, há uma aparente regularidade

---

<sup>46</sup> Abreviatura de Crítica Textual.

nas publicações que tangenciam o tema; de outro, há uma série de compêndios que se repetem, ora pela falta de didatismo das obras, ora pela pouca profundidade, qualidade e clareza das abordagens teóricas ou até mesmo na recuperação das obras mais canônicas. Entretanto, isso não provoca o avanço e a atualização das questões relativas à Edótica, como, inclusive, aponta o prefácio de César Nardelli Cambraia em uma das obras de referência sobre a CT, na atualidade, chamada *Introdução à crítica textual* de 2005:

Certamente um fato que muito contribui para sua pouca difusão no Brasil é a limitação bibliográfica em língua portuguesa: raras são as obras da especialidade, e poucos os manuais introdutórios, que por sua vez, se encontram já há tempos esgotados. (CAMBRAIA, p. 10)

Os trabalhos existentes são complementares e cada um dá conta de uma abordagem ou configuração para o estabelecimento do texto. Sendo assim, a base teórica que constituiu esta pesquisa é diversa e, para cada obra, foi encontrada alguma contribuição à formatação da tese, de forma complementar. A partir disso, observou-se a necessidade de discorrer sobre as origens da CT, suas balizas, sombras e fissuras, tendo em vista que a CT compõe o grande grupo da filologia e da Edótica, e todos os estudos com essa abrangência acabam sendo complementares.

Nesse caminho, é importante pontuar e defender a presença da CG<sup>47</sup> no fortalecimento dos estudos filológicos e esclarecer como as edições (ou as teorias) crítico-genéticas congregam-se dentre a editoração e fixação de textos, proporcionando estudos atualizados e uma revisão bibliográfica significativa dentro da arqueologia dos textos e dos aspectos subjacentes à escritura. Mesmo não sendo o suporte teórico deste trabalho, hoje a CG subjaz de forma vigorosa nos estudos acerca da Edótica; por conseguinte, estabeleceu-se a necessidade de incorporá-la neste mapeamento.

Outrossim, é preciso expandir o papel da CT na constituição do patrimônio cultural, pois a estatura do texto literário e sua gênese compõem uma parte relevante da cena histórico-cultural. Inclusive, na composição deste trabalho, foram levados em conta os procedimentos sugeridos pela CT no que se refere ao contexto de produção da obra, aos aspectos biobibliográficos e aos de ordem sócio-histórica.

---

<sup>47</sup> Abreviatura de Crítica Genética.

Dessa forma, este capítulo tem por objetivo recuperar alguns postulados teóricos gerais da Crítica Genética/Crítica Textual/Filologia e Edótica, visando amparar o processo do estabelecimento do texto, dos processos de recuperação e atualização das obras, de transcrição e reconstituição quando necessário. Isso se concretiza em consonância com os postulados filológicos que orientam as mínimas intervenções e alterações, obedecendo ao máximo a identidade literária e o processo de autoria. É sobre isso que basicamente as ciências filológicas se debruçam, a partir da acepção do filólogo português Ivo Castro (1992, p. 124) que traz uma definição bastante introdutória dos processos filológicos, como sendo:

ciência que estuda a gênese e a escrita dos textos, a sua difusão e a transformação dos textos no decurso da sua transmissão, as características materiais e o modo de conservação dos suportes textuais, o modo de editar os textos com respeito máximo pela intenção manifesta do autor.

Fazendo uma incursão histórica, orientada pela leitura de Segismundo Spina (1977), verificam-se que os primeiros registros de edições críticas e/ou fixação dos originais vêm dos poetas gregos pré-helenísticos. As edições foram preparadas pelos filólogos alexandrinos do século III a.C e seus trabalhos referem-se à reconstituição dos poemas homéricos, ainda de forma rudimentar, com textos não anotados, mas acompanhados de signos que exprimiam diversas dúvidas, desde problemas de autenticidade até observações críticas, oriundos de diversas procedências.

Como precursores da CT, destacam-se, então, Zenódoto de Éfeso (280 a.C.), tido pela historiografia como o fundador da crítica de textos, autor da primeira edição crítica dos poemas de Homero; Aristófanes de Bizâncio (195 a 180 a.C.), que aprimorou a edição de Zenódoto e estabeleceu os textos críticos de Hesíodo e Aristarco de Samotrácia (217 a.C.), preparador de duas edições de Homero. Atualmente, há dúvidas sobre a autenticidade da tradução, o que se observa pelos comentários que fazem nas edições recentes dos textos do passado (HOUAISS,1967).

Os filósofos acima descritos podem ser considerados os primeiros filólogos, pois, além de restaurar as obras, catalogavam-nas, discutiam a fixação textual e a explicavam. Na era cristã, Orígenes, que viveu entre 185 e 253 d.C., em Alexandria, considerado um dos maiores eruditos da Igreja Antiga, dedicou-se ao estudo dos textos bíblicos. É de sua autoria uma

adaptação do Antigo Testamento. São Jerônimo, nascido no território da Cisjordânia, por volta de 347 d.C., ficou conhecido, sobretudo, por ter preparado uma versão latina da Bíblia com base em manuscritos gregos. A edição do santo, conhecida como Vulgata, foi publicada por volta de 400 d.C. e declarada, pelo Concílio de Trento, como a versão oficial da Igreja Católica Romana. Esses trabalhos das edições bíblicas tiveram destaque no período, sendo retomados, também, na Idade Média, quando o interesse filológico passou a ser fixar códices recentes, acessíveis e de fácil leitura. No entanto, houve um declínio dos trabalhos filológicos, nesse período, pois passaram a ser realizados com menor rigor científico e orientação metodológica. Ocorria, de fato, um esforço intenso dos copistas que possibilitou a transcrição de manuscritos, realizada pelos monges no interior dos mosteiros. Havia dois grupos de monges: os que eram encarregados de escrever os códices, fixando um texto de sua forma original, formatando-os em códices, e outros, que desenhavam as letras iniciais, as iluminuras. Essas cópias foram responsáveis pela guarda de uma parte significativa da cultura clássica. No entanto as obras medievais nunca se configuraram como verdadeiras edições críticas, dado o meio que se dispunha para a realização de tal trabalho.

O segundo momento da Edótica coincide com o período renascentista/humanista, quando houve a busca por obras clássicas gregas e latinas, provocando uma profusão de edições e suscitando a questão de como estabelecer um texto quando dele derivarem diversas edições. Gerações de estudiosos marcam a CT no período renascentista, no início, com destaque: Francesco Petrarca (1304-1374) reviveu a CT de forma apurada com trabalho de localização, transcrição e restituição de textos e manuscritos latinos. Giovanni Bocaccio (1313-1375) também trabalhou com recuperação e tradução dos autores latinos. Durante o período da Renascença, desenvolveram-se duas frentes de estudiosos, os que executavam o trabalho com rigor, verificação de autenticidade, sem conjecturas precipitadas, e os que, tentados pelo embelezamento do texto, produziam deturpações, razão pela qual, segundo Cambraia (2005, p. 44), “devem se utilizar com precaução os testemunhos desta época. Lorenzo Valla (1407-1457) teve notabilidade, pois reconfigurou a CT, criticando o restauro de textos corrompidos; desenvolveu comparações com a Vulgata de São Jerônimo, assinalando os erros de fixação.

Destaca-se, nessa época, também, o nome de Desiderius Erasmus de Rotterdam (1469-1536), importante humanista e filólogo do Renascimento, que se ocupou da edição de textos latinos e gregos, tendo publicado, em 1516, uma edição do *Novo Testamento* em grego, a qual serviu como base para as edições que o sucederam.

No decorrer dos séculos, as experiências editoriais refinaram-se, e novos métodos, mais ortodoxos, foram desenvolvidos. É isso que observamos no terceiro período de destaque da CT que remonta ao século XIX, a chamada Filologia Moderna ou Crítica Textual baseada em métodos verificados, que variam de acordo com a teoria e o país. O método de maior destaque e de maior utilização por partes dos estudos de Edótica é a teoria filológica lachmanniana, formulada por Karl Lachmann (1793-1851) e Joseph Bédier (1864-1938) os quais são reconhecidos como os precursores da CT moderna.

Os processos criados por Lachmann propiciaram um esquema rígido, objetivo e técnico de ordenamento para a edição crítica de textos antigos, elaborando, ao final, uma espécie de arquétipo da obra. Embora não houvesse um compêndio categórico deixado por Lachmann e contemporâneos, seus princípios foram explicados e expandidos por filólogos diversos ao longo da história, sempre adaptando os passos às obras fixadas. Spina (1977, p. 66) comenta a importância de Lachmann:

Até então, tratava-se de uma crítica subjetiva, como vimos, em que o filólogo tomava por base uma edição consagrada e a corrigia em confronto com um códice qualquer; e na incerteza entre diversas e contrastantes lições, era escolhida aquela que ao editor parecia mais bela e mais elegante. Mas – o que era pior – o editor não dava satisfações de seus procedimentos de fixação do texto. (...) O que é importante, portanto, é que Lachmann veio derrubar o sistema primitivo de publicação de textos, vigente desde o Renascimento; e devemos a ele também toda uma terminologia latina da crítica textual, pois Lachmann escreveu suas introduções críticas em latim.

Outro nome de destaque que, junto com o alemão, configura-se como um dos propulsores da CT, vem da linha da filologia românica francesa. Trata-se de Joseph Bédier (1864-1938), que apresentou uma posição dissidente ao método de Lachmann, considerando-o incompleto e com falhas na aplicabilidade dos modelos. Há, portanto, uma crítica ao método lachmanniano, que sofre a acusação de estabelecer bífidos, inviabilizando a escolha final, pois o produto último seria um texto que nunca existiu. Embora a CT moderna

circunde por Lachmann e Bédier, há uma sobressalência para os estudos que transitam por Lachmann. Diga-se que foi esse método que perdurou nos estudos filológicos com maior destaque, servindo como um grande guia de princípios, mas não chegando a se constituir como um modelo acabado que universalmente dá conta de ser aplicado a todas as obras. Na verdade, são tentativas de restauração que estabelecem diálogo com perspectivas metodológicas diversas.

As etapas do método de Lachmann consistem no ordenamento apresentado pelo teórico, o qual dá suporte aos momentos preparatórios para estabelecimento do texto. Por sua vez, as etapas desdobram-se, em linhas gerais, assim categorizadas:

A primeira, *Recensio*, configura-se como a parte inicial do processo com a pesquisa e coleta do material, os levantamentos dos códices manuscritos e os impressos, éditos e inéditos, as edições e publicações. É o recenseamento nas bibliotecas, arquivos, acervos particulares e sites da internet;

Em segundo, a *Examinatio* cuja característica é a de ser uma etapa em que se verificam os originais e a autenticidade das obras;

A seguir, na *Collatio*, realiza-se o cotejo comparativo entre os códices recenseados, sempre contemplando, da forma mais fidedigna, a última vontade do autor e a tradição literária em que a obra se insere. Na existência de um códice único, o editor limita-se à descrição e à explicação do texto, corrigindo apenas erros evidentes, com base em conjeturas. No caso de vários códices, cujo número muda de uma tradição para outra, é necessário passar à fase seguinte (SPAGGIARI e PERUGI, 2004);

Na sequência, tem-se a *Eliminatio codicum descriptorum*, que conciste na eliminação ou na rejeição de cópias coincidentes;

Na etapa da *Estemática*, que representa uma espécie de árvore genealógica dos textos (*stemma codicum*), ou um parentesco entre estes e que esclarece como se filiam entre si e como se verificou sua transmissão (vertical, transversal, por contaminação), não há regras fixas e cada caso é um caso à parte a ser considerado;

Na *Constitutio textus*, faz-se a parte da operação de estabelecimento do texto;

Finalmente, na *Emendatio*, parte essencial do processo, a fixação do texto em si é concretizada, passando pelas correções de falhas tipográficas, erros diversos de edição dos códices, ortografia, gramática e outros tipos de operação que visam à correção do texto.

Esses estágios podem se expandir ou se restringir dentro de cada *corpus*, mas são, cada um, fases importantes de apropriação, consulta, pesquisa e análise dos textos. Acontecem, muitas vezes, inconscientemente em sua aplicação; em outras, de modo consciente, a partir do ritmo de captura e registro das obras.

Na CT moderna, é significativo enfatizar também, que o método lachmanniano foi corrigido e ampliado por Paul Maas (1880-1964) e Giorgio Pasquali (1885-1952), consubstanciando o que se passou a chamar de neolachmannianismo (SPAGGIARI; PERUGI, 2004,). Os estudos de CT avançaram e evoluíram lentamente no século XX, mantendo-se muito, ainda, com bases nos métodos desenvolvidos nos séculos passados e conservando aspectos das tradições genuínas.

A CT ocupa a função de salvar as obras que constituem, como sinaliza Erich Auerbach, “o patrimônio espiritual de uma civilização” (1972, p. 11). Recuperam-se, assim, textos muitas vezes esquecidos, resgatando-os e restaurando-os. Para a formatação deste estudo, há o amparo da CT para fundamentar a fixação do texto, a organização do *corpus*, bem como para examinar os elementos extratextuais que são relevantes para o estabelecimento do texto. Também se salienta que há um trânsito pela CG, inspirado nos trabalhos de Francisco Topa (2010, 2012), o qual propõe a formulação de edições crítico-genéticas orientadas por dois objetivos básicos: a fixação de um texto mais próximo da previsível vontade do autor e uma análise (histórica/política/social/pessoal) da composição das obras. Os estudos de CT têm por objetivo a edição crítica. Esta nem sempre culmina em uma publicação, mas se consolida com um registro material do estabelecimento do texto. Gladstone Chaves de Melo (MELO, 1957, p. 40) apresenta uma ideia que define de forma sintética a temática:

“Edição crítica” é a que procura estabelecer o texto perfeito, – confrontando manuscritos ou edições antigas, de vida do autor, anotando variantes, – e, além disso, desfaz as abreviaturas, quando é o caso, moderniza a pontuação, corrige os erros tipográficos,

interpreta os passos obscuros,  
podendo ainda substituir o sistema ortográfico por outro mais.

Nesse sentido, as edições críticas fazem-se necessárias tanto para trazer o texto a público, no caso dos inéditos, quanto para restaurar e atualizar os textos antigos, tornando-os inteligíveis, valorizando-os e, dessa forma, permitindo "à crítica literária o exercício tranquilo de sua tarefa", segundo afirma o filólogo Segismundo Spina (1977 p. 80).

A CT no Brasil é um campo ainda a ser desbravado; nota-se certa penúria quando se pesquisa sobre o tema e as obras correlacionadas, como já mencionado. Atualmente, o Google e a disponibilização dos acervos de bibliotecas *online* possibilitam alguns achados nesse campo, mas, de fato, o que mais se encontram são capítulos de livros e artigos. Nem por isso, contudo, a temática deixa de ter estudos sólidos, como é o caso, por exemplo, de César Cambraia (2005, p. 9) que, na *Introdução à crítica textual*, assinala:

Não deixa de ser surpreendente que a crítica textual, tendo mais de dois milênios de existência, seja tão pouco difundida no Brasil. Raros são os cursos de Letras, Biblioteconomia, História, Comunicação Social, dentre outros afins a ela, que a têm como disciplina na sua grade curricular.

Talvez a pouca profusão de estudos/trabalhos no campo da Edótica deva-se à responsabilidade que é realizar essa intervenção no texto literário. Por mais que o estudioso constitua um aparato de estudos e bases de apoio/métodos, é uma tarefa, em certos casos, que se fundamenta em uma correspondência baseada em critérios pessoais, tanto no âmbito da escolha da obra (edição, original, etc.) como na intervenção linguístico-textual. Daí, compreende-se bem a reflexão de Cambraia, compartilhada por outros estudiosos, como é o caso do filólogo italiano Carmine Jannaco (1953, p.18):

O preparo de um texto crítico é trabalho que requer grande habilidade e finura, domínio seguro do método e longo estudo. É de certo modo a operação mais delicada da Filologia, e a mais importante, na medida em que é pressuposto e chave de todas as outras.

O autor destaca a importância da CT, caracterizando-a como nobre, delicada e com um papel essencial na conservação do discurso literário. Sandra Paro (2012) sinaliza, em acréscimo, a pouca divulgação e compreensão da CT no Brasil, não pela falta de estudiosos, mas pela ausência de interesse popular. O assunto fica, assim, retido no âmbito da erudição. A autora destaca que esse problema pode ser agravado pela dificuldade em

encontrar obras esclarecedoras, e até mesmo didáticas, e conclui dizendo que os estudos de CT devem se tornar mais atrativos e próximos das técnicas editoriais como um todo.

Transita-se, então, para compor a base da CT deste trabalho, pelos estudos de alguns teóricos importantes que apontaram caminhos, tanto no percurso pelas questões técnicas da Edótica e estabelecimento de texto, como pelo registro da substância poética e CG. Alguns merecem destaque aqui; outros serão mencionados na sequência:

Antonio Candido, *Noções de análise histórico-literária* (1959); Roger Laufer, *Introdução à textologia* (1980); Alice Campos Moreira, *a Obra poética de Lobo da Costa* (1991); Ivo Castro, *O Retorno à Filologia* (1995); Philippe Willermart, *Bastidores da criação literária* (1999); Francisco Topa, *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos* (2000); Cecília Almeida Salles, *Gesto inacabado: processo de criação artística* (2004); Maurizio Perugi e Barbara Spaggiari (2004) , *Fundamentos da Crítica Textual* (2004); Cesar Cambraia, *Introdução à crítica textual* (2005); José Pereira da Silva, *Crítica textual e edição de textos* (2012); Reinaldo Marques, *Arquivos Literários* (2015). São textos que se complementam, que dialogam, uma vez que cada obra aborda um aspecto distinto da CT: exegese, Edótica, textologia, crítica genética, hermenêutica e processo de criação. Diante desse panorama, serão percorridas algumas ideias e conceitos, relevantes para a confecção deste estudo.

No campo da terminologia, há um grupo de autores que utiliza de forma sinonímica Crítica Textual, Edótica e Textologia. É o caso de Antonio Houaiss, por exemplo. Outros tantos compreendem que a CT integra a Edótica, que esta seria um braço, uma disciplina que se ocupa da edição crítica de textos, constituindo seu núcleo filológico, pois se debruça sobre o estabelecimento de textos, afastando problemas de ordem editorial. Portanto, como afirma Leodegário Azevedo (2006, p. 17): “Trata-se efetivamente, de uma relação de inclusão, pois tudo o que é CT se integra na Edótica, mas o campo de ação desta última vai além da CT propriamente dita”. A Edótica, ao extrapolar e abranger questões de hermenêutica, filologia, exegese e estemática, possui um caráter mais erudito, pois elucida pormenores de várias ordens epistemológicas.

Assim, como não há uma única definição do trabalho da CT, tampouco seu conceito é único. Dessa forma, constarão, neste trabalho, conceitos da CT que, de alguma forma, sintetizam e ilustram o propósito deste estudo. Leodegário Azevedo (2006, p. 19) comenta este tópico dizendo que: “Na verdade não existe nenhum método de CT que se possa aplicar a todos os autores, pois cada edição apresenta os seus problemas específicos”. Ivo Castro (1995, p. 6) complementa: “Nenhuma edição crítica é mais que uma ‘proposta de trabalho’, nenhuma encerra definitivamente a forma e a significação de um texto”.

É a partir da década de 1950 que há, no Brasil, uma institucionalização da CT, inicialmente localizada nos grandes centros, Rio de Janeiro e São Paulo; ganha espaço, em seguida, chega à Paraíba, a Minas Gerais e à Bahia. No entanto, a década mais profícua foi a de 1960, com dois trabalhos de destaque que serviram como paradigma às pesquisas que vieram depois; são eles: *Comissão Machado de Assis*, que teve como fruto a edição crítica de *Memórias Póstumas* pelo INL, em 1960, e o *Dicionário da Língua Portuguesa: Textos e Vocabulários* dirigido por Antônio Geraldo Cunha, cuja coleção publicada entre 1963 e 1968, tinha como objetivo registrar textos portugueses pouco conhecidos, com notações e atualizações vocabulares. Nessa década, aparecem, também, segundo Cambraia (2015), os três manuais de extrema importância voltados à CT, publicados em Língua Portuguesa. São eles: *Elementos da Bibliologia* (1967), de Antônio Houaiss; *A Introdução à Edótica: Crítica Textual* (1977), de Segismundo Spina, e a *Iniciação em Crítica Textual* (1987), de Azevedo Filho.

Posteriormente, na década de 1980, há duas áreas que ganham fôlego na produção editorial no Brasil e em Portugal: a linguística histórica e a crítica genética. Esta se difundiu de forma expressiva no Brasil, compondo o estudo da gênese dos textos literários com base nos registros e documentos deixados pelo autor.

Inicia-se, então, a explanação sobre as publicações dentro do domínio da Crítica Textual/Edótica, com, talvez, a obra de maior destaque no Brasil, *Introdução à Edótica*, do professor emérito da USP, Segismundo Spina, publicada na década de 1970, primeiro sócio honorário da Academia Brasileira de Filologia. Trata-se de um marco dentro dos estudos da CT, muito mais pela

ousadia da abordagem temática do que pela constituição, ainda projetada à sombra da Filologia Tradicional. A obra apresenta resquícios da antiguidade, embora tenha vistas à propedêutica completa dos que se interessam pela área. O livro, por outro lado, não dá conta de discutir as teorias contemporâneas que versam sobre o estudo crítico; percebe-se a preocupação muito mais com a gênese da filologia literária que, por sua vez, vai culminar na CT. Há pontos interessantes, contudo, na explanação de Spina (1977), que resumem a atividade filológica, quais sejam:

- a) função substantiva: concentra-se no texto, explica-o e o prepara para publicação;
- b) função adjetiva: consubstancia um trabalho de dedução, constando daquilo que não está nele: autoria, a biografia do autor, aspectos temporais e sócio-históricos, além dos estéticos;
- c) função transcendente: nesta função, o texto é extrapolado; deixa de ser fim e passa a ser um instrumento para que se observe a relação da obra e seu papel simbólico na constituição de um povo e de uma época.

Embora a obra de Spina transite por um viés clássico e tradicional, o autor já mencionava a importância da flexibilização e da adaptação dos procedimentos que regem a edição e a fixação de textos:

As normas para o estabelecimento do texto não podem ser inflexíveis, pois cada obra tem características próprias e problemas diferentes. Em decorrência disso, não é possível encontrar uma edição crítica modelo, uma vez que cada uma é resultado de um trabalho metodológico, em atenção à época, ao autor, ao lugar e às circunstâncias em que é criada (SPINA, 1977, p. 93).

Uma obra importante na configuração teórica da filologia brasileira é a de Antônio Houaiss<sup>48</sup>, que tem origem em uma encomenda feita pelo Itamaraty para sistematizar elementos de publicação, edição e crítica de livros no Brasil. A obra, em dois volumes com mais de 500 páginas, é marcada por um didatismo, e configura uma abordagem mais prática que teórica, além de fornecer subsídios a editores e escritores, de abordar o livro “como conceito e instrumento histórico-cultural da documentalística” (1967, v.2, p. 9), e de,

---

<sup>48</sup> O autor colabora com outros textos importantes como: *Introdução crítico-filológica. In: Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1960); *A edição crítica de textos no Brasil* (1980); *A crise de nossa língua de cultura* (1983); *Elementos de bibliologia* (1967); *Crítica avulsa* (1966).

finalmente, registrar os processos de editoração e composição das obras. Houaiss tem, no entanto, uma vasta obra que aborda a temática. Desde sua época de estudante, desenvolveu trabalhos de restauração textual e análise crítica, sempre colaborando e restituindo aporte crítico à fisionomia dos impressos no Brasil. Como nos diz o professor Armando Gens<sup>49</sup>:

Em “Introdução Crítico-Filológica”, Antônio Houaiss fixa os critérios de crítica textual que serão adotados pela Comissão Machado de Assis, criada em 8 de setembro de 1958, com o aval de Juscelino Kubitschek de Oliveira, então Presidente da República. O objetivo da Comissão residia em consolidar o texto machadiano que vinha sendo adulterado em decorrência da baixa qualidade editorial imposta à obra do escritor brasileiro. O trabalho, a princípio, destinado à edição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, serve de parâmetro para toda a obra de Machado de Assis a ser estabelecida pela referida Comissão. O texto, além de fazer referência ao descaso dispensado à atividade editorial e gráfica em paisagem brasileira, permite que se constate, através da colação, que o livro nacional carecia de uma face própria, de modo geral, reproduzindo feições inglesas ou francesas. Antônio Houaiss, sem abandonar o olhar filológico, mostra-se um crítico arguto que não perde de vista o interesse pela linguagem literária, quando, diplomaticamente, desaprova a edição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Antônio Houaiss apresenta um compromisso com a conservação e a restauração de obras literárias, estimulando uma reflexão sobre a necessidade de responder a um padrão nacional de excelência editorial, para garantir fidelidade, e estabelecendo princípios que negam a subjetividade do autor, com uma opção por técnicas conservadoras. Importante destacar que o autor traz esse debate, na década de 1950 e 1960, quando não havia um circuito editorial ativo, nem as teorias da CT e CG se mostravam nos estudos literários. É inegável, portanto, que se compreendam as investidas de Houaiss, firmando os princípios da textologia no Brasil, que viriam a se modificar com o passar das décadas.

Outras obras/estudos relevantes compõem o cenário da CT no Brasil. Far-se-á um recorrido por alguns textos que auxiliaram a constituição deste trabalho, seja pelo aspecto teórico, seja pelo prático, ou, simplesmente, pela autorização na fixação e reflexão crítica. É o caso de Emanuel Araújo, que publica, quase duas décadas depois, outra obra essencial à constituição da Edótica no Brasil: *A construção do livro: princípios da técnica de editoração*

---

<sup>49</sup> Disponível em: [http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ05\\_23-33.html](http://www.filologia.org.br/anais/anais%20iv/civ05_23-33.html). Acesso em 20 de março de 2020.

(1986). A obra nasce do olhar de historiador; trata de questões sobre a construção do livro; inventaria seu papel histórico, o mercado editorial e a imprensa; analisa, juntamente, o processo de produção daquele. O livro apresenta uma linguagem mais acessível e um conteúdo mais sistematizado, facilitando a consulta nos aspectos de historicidade e iconografia. No entanto, o autor não mergulha nos pormenores da Bibliologia como Houaiss faz. Cada obra, dentro da sua proposta, colabora para os trabalhos no campo da Edótica, seja pela diagramação, editoração e organização das obras, seja pela sistematização do texto.

Um estudo interessante, que merece citação aqui, vem de Antonio Candido que ministrou, em 1959, um curso<sup>50</sup> denominado “Introdução aos estudos literários”, em que propôs que se desse aos problemas de CT mais atenção do que lhe costumavam oferecer os currículos de Letras. Esse curso originou um material transformado em livro, Candido (2003, p. 13). A obra coloca como ponto de partida a seguinte análise:

O estudioso de literatura visa essencialmente ao conhecimento e análise do texto literário. Este apresenta dois aspectos básicos:

- a) acessório
- b) essencial

O primeiro é a sua realidade material (aspecto, papel, caligrafia, tipo, estado do texto etc.), mais a sua história (por quem, como, onde, quando, em que condições foi escrito). É, por assim dizer, o corpo da obra literária e a história deste corpo. O segundo é a sua realidade íntima e finalidade verdadeira: natureza, significado, alcance artístico e humano. É, de certo modo, a sua alma.

Ao sugerir a fixação e recuperação de texto, como é a proposta deste trabalho, contempla-se, segundo Candido, o acessório e o essencial, o material e a alma do texto literário; logo, toda complexidade e abrangência do texto.

As fontes literárias, primárias ou não, constituem uma riqueza a ser desbravada dentro dos estudos literários historiográficos e críticos. O passado, a memória, tornam-se matéria viva na preservação, constituindo-se em história. Isto é o que defende a professora Moema Mendes (2011, p. 2):

---

<sup>50</sup> Segundo Candido (2003, p. 8) “A denominação dada ao curso foi ‘Análise histórico-literária’. Denominação imperfeita e incompleta, que deseja, todavia, significar o seguinte: análise dos elementos que dão à obra individualidade material e estudam a sua gênese e duração no tempo. É o estudo de como ela é; de como se faz para decifrar letras, preencher lacunas, dar fidedignidade ao seu texto, averiguar quem a elaborou; mostrar como se leva em conta o seu autor; como o ambiente artístico e social influi no seu estilo; como os autores se agrupam em gerações; como as obras possuem características gerais que permitem distingui-las por períodos etc”.

A história literária fundamenta-se em um passado que permanece vivo, representado pela obra literária, e em documentos que permitem o caminhar para uma melhor compreensão dos textos artísticos. É importante o conhecimento das escritas literárias, suas relações com a tradição, seu agrupamento em gêneros, sua filiação com estilos ou escolas e a relação destes fenômenos com a história da cultura e da civilização.

Dessa forma, reconstituir a produção literária a partir dos arquivos estabelece o caminho inverso àquele que orienta o processo criativo, ou seja, volta-se para o início, para a concepção do processo de produção, nutrindo-se das “fisgas”<sup>51</sup> do texto. Dentro disso, assegura-se a importância de trazer os aspectos de memória e história. Por essa razão, percebeu-se a necessidade de incorporar à pesquisa e ao trabalho de fixação textual, bem como da reconstituição biobibliográfica, um auxílio oriundo dos subsídios da CG, tendo em vista que a teoria trata dos entornos das obras e que tal conhecimento auxiliou na sistematização de elementos do estabelecimento textual e dos processos de gênese dos livros fixados.

Dessa forma, incorporar-se-ão alguns pressupostos teórico-críticos que possibilitam realizar o diálogo com o acervo e seu registro de produção. No entanto, aqui a CG será apresentada de forma panorâmica, recorrendo aos subsídios elementares, sem esgotar as diversas vertentes e questões que cercam a teoria, mas focando no que serviu de suporte para constituição desta tese. O próprio vocábulo “genético” refere-se ao processo de gênese, de origem, concepção, criação, trajetória percorrida. Por conseguinte, na escrita literária, esse processo de escrita da obra acaba por ser o objeto de estudo da CG.

Há uma mudança situacional, quando da chegada da CG: a CT ganha prestígio, notabilidade e reforço teórico e há um impulso aos estudos de Edótica. Assim, estes se expandem e se atualizam para além da Filologia. A CG nasce no final da década de 1960, com Louis Hay e Almuth Grésillon e traz à cena da pesquisa literária um novo lugar, uma nova perspectiva analítica

---

<sup>51</sup> Termo cunhado por Moema Brandão Mendes na palestra “A importância dos arquivos para a crítica genética: um pouco de história e de manuscritos”. In: ENCONTRO NACIONAL DE PROFESSORES LETRAS E ARTES, 5., 2011, Campos de Goytacazes, RJ. Anais eletrônicos. Disponível em: <https://seer.cesjf.br/index.php/verboDeMinas/article/view/350> Acesso em 18 jan. 2020.

sobre as operações estruturais. Grésillon (2007, p. 19) aborda aspectos “da escritura sobre o produto, da escritura sobre o escrito, da textualização sobre o texto, do múltiplo sobre o único, do possível sobre o finito, do dinâmico sobre o estático” da força do processo de criação e de escritura frente ao acabado impresso.

O objeto da CG transita, em linhas gerais, pela problemática da progressividade dos textos. A teoria em foco propõe a renovação dos textos à luz dos manuscritos, destaca o papel crítico do autor, o processo de criação, a escritura da obra e sua, conseqüente, gênese. Segundo Marc de Biasi (2010, p. 13), a CG “toma por objeto essa dimensão temporal do devir-texto, colocando como hipótese que a obra, na sua perfeição final, conserva o efeito de suas metamorfoses e contém a memória de sua própria gênese”, ou seja, para se inventariar essa gênese, é necessário que a publicação tenha deixado “rastros” que propiciem à CG reencontrá-los e compreendê-los dentro de seu estado nascente, com o intuito de investigar seu processo de redação e criação. As estruturas de textualização, que derivam para os processos de escritura, passam pelo dossiê de gênese (os arquivos e documentos tanto ligados aos aspectos do interior, quanto do exterior das obras). Há uma investigação profunda das edições, esboços, rascunhos, elevando-os à condição de prototexto.

Philippe Willemart (2009) afirma que o foco da CG não reside necessariamente no estudo e inventário de manuscritos e documentos do pré-texto; seu olhar incide sobre os processos de criação, tanto melhor com os manuscritos ou originais, mas também sem eles, exatamente pelo caráter subversivo que ela propicia na aproximação com o texto. De acordo com Willemart (2009), a CG propõe uma expansão da crítica literária, pois extrapola a análise técnico-textual e artístico-social, detém-se na criação e, principalmente, no processo criativo, enfim, na descoberta de como aquela obra se configurou como tal. Nessa perspectiva, “o objeto da crítica genética permite reler e ressituar a teoria literária e a história da literatura” (WILLEMART, 2009, p. 59).

A CG é introduzida no Brasil por Philippe Willemart<sup>52</sup>, que destacou o aspecto inovador da CG, que, à época, aterrissava nestas terras:

O objetivo desse Encontro parece claro no seu título. Por um lado, o estudo do manuscrito moderno e por outro lado, a edição crítica. No entanto, sabemos que o estudo do para texto (correspondência, cadernos, anotações), do manuscrito (rascunhos, plano e esboço) e o estabelecimento de uma boa edição crítica são meios a serviço de um objetivo maior: a leitura e a crítica dos grandes textos de nossas literaturas, além de uma inteligência mais exata do fenômeno da arte. (WILLEMART, 1986, p.11).

A CT evoluiu, ampliou seu espaço de diálogo, construindo novas relações com a produção artístico-científica nas diversas áreas, promovendo, de forma efetiva, o descobrimento de outros mundos para além da CT, mas, sempre, a partir da CT. Há, na verdade, a interssegmentação e expansão dessa teoria que alicerça o trabalho crítico no conjunto. Ao conceber este trabalho, a edição crítico-genética possibilita a percepção da identidade autoral do indivíduo, a partir das suas subjetividades, inconstâncias escriturais nas rasuras, nos acréscimos e/ou nas supressões presentes nos textos diversos, manuscritos ou não. Ao trazer a ideia da concepção da criação, do processo do fazer literário, que extrapola o objeto-texto isolado, alvo da CT, há uma complementaridade de paradigmas de escritura e concepção editorial. Há um conjunto de hipóteses metodológicas que orientam as análises sobre as operações de escritura, como diz Philippe Willemart (2007, p.75):

[...] deslocando o olhar do pesquisador do produto acabado para o processo [...] Uma das consequências desse deslocamento é a maior inteligibilidade que temos do texto e do ato de criação. O que parecia misterioso e atribuído pela tradição e pelos românticos a uma musa, é mais visível e mais claro; ainda há obscuridades, já que o manuscrito também é feito de um trabalho mental desconhecido, mas percorrendo a correspondência, as margens dos livros lidos, os manuscritos, as edições diversas de uma mesma obra, os esboços das produções artísticas e científicas, percebemos caminhos indicando, por exemplo, que a mente dos escritores segue regras comuns, compartilhadas com os cientistas.

Cecília Almeida Salles, que expandiu as noções da CG no Brasil, ressalta que a CG concentra-se no percurso criativo, na parte material e imaterial do processo de concepção, na literatura e nas outras artes. Salles afirma que, embora não se tenha noção total sobre o fenômeno da criação

---

<sup>52</sup> Em 1985, acontece, em São Paulo, o I Colóquio de Crítica Textual: O Manuscrito Moderno e as Edições, na Universidade de São Paulo, com a presença de Philippe Wallemart.

artística, há rastros do processo, “retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. (...) São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo” (SALLES, 2004, p. 17). Acontece um movimento dialético entre os limites e as conexões do processo de documentação, registro e criação. Outro ponto observado por Salles, em sua obra de destaque *Gesto inacabado* (2004), diz respeito às versões, reedições e fixações *a posteriori*:

Ao emoldurar o transitório, o olhar tem de se adaptar às formas provisórias, aos enfrentamentos de erros, às correções e aos ajustes. De uma maneira bem geral, poder-se-ia dizer que o movimento criativo é a convivência de mundos possíveis. O artista vai levantando hipóteses e testando-as permanentemente. Como consequência, há, em muitos momentos, diferentes possibilidades de obra habitando o mesmo teto. Convive-se com possíveis obras: criações em permanente processo. As considerações de uma estética presa à noção de perfeição e acabamento enfrentam um “texto” em permanente revisão. É a estética da continuidade, que vem dialogar com a estética do objeto estático, guardada pela obra de arte. (2004, p. 26).

Este processo contínuo vem agregar sentido no estabelecimento do texto, a partir de arquivos que estão sempre inconclusos. Na verdade, cada edição/versão é um acabamento daquela proposição, não sendo, de nenhuma forma, definitiva, mas um conjunto de processos inacabados (SALLES, 2004, p. 26): “Como cada versão contém, potencialmente, um objeto acabado e o objeto considerado final representa, de forma potencial, além disso, apenas um dos momentos do processo, cai por terra a ideia da obra entregue ao público como a sacralização da perfeição”.

Tal procedimento é observado na transição dos poemas de EF. Os contornos de cada livro se expandem, apropriando-se também dos documentos externos às obras. Sobre essa interferência, Salles ainda comenta (2004, p. 26):

Os documentos do processo criador nos colocam bem próximos desse mundo misterioso, peculiar e reservado que envolve cada artista. São registros que deixam transparecer certas recorrências. Temas que instigam um escritor (...) modo pessoal e único de olhar para o mundo. São também encontrados relatos de acontecimentos da vida pessoal, impressões de leitura, assim como outras diferentes intervenções no mundo externo. Esses temas, formas, relatos e impressões de leituras podem ou não ser aproveitados pelos mundos ficcionais que o artista está construindo ou poderá vir a construir. No entanto, algo é certo: à medida que esses elementos passam a fazer parte da realidade artística, ganham natureza original.

O trabalho da CG propõe, igualmente, um trânsito holístico pelas teorias que cercam o objeto artístico literário, com foco no processo de criação e produção e nas pegadas do artista. A CG amplia, desse modo, as análises, a fim de romper a barreira da literatura como fim ou algo acabado, concentrando-se, para além da palavra, nas abordagens e nos estudos diversos que cercam a literatura.

Outrossim, temos, neste percurso, a fusão da Teoria e da Literatura, misturando-se, confundindo-se, até chegar um momento em que os limites entre uma e outra são imperceptíveis. Trazer um texto adormecido (esquecido ou inédito) e querer partilhá-lo é percorrer a perspectiva de cada arquivo com seu movimento passado e atualizá-lo para observar seu comportamento no presente. Como assevera Moema Mendes (2012, p. 105):

É no tecer da (re) construção, o historiador literário deve ocupar-se de todos os aspectos que condicionam a criação da obra literária. Este pensamento originou a vertente historicista da crítica literária, que se apoia na instância produtora do discurso para configurar a gênese da obra.

Nesse ponto, responde-se à indagação preliminar recomendada pelo teórico Martin West (2002, p. 79): “por que ser necessária uma fixação do texto/edição/reedição”, neste caso da obra poética de EF? Há uma lacuna a ser preenchida, ao passo que este trabalho propõe um progresso editorial para a poesia de EF, tanto na recuperação de textos já editados, como na fixação de textos inéditos. É preciso, contudo, ter em mente, dialogando com Willemart (1999), a infinita possibilidade de firmar a obra e editorá-la. O texto, por essa via infinita, transita pela “última vontade<sup>53</sup>” do autor e posse, intenção e compreensão do editor/estudioso do manuscrito literário, que nem sempre condiz e dialoga com as perspectivas desejadas pelo autor para conferir às obras seu desejo fim. Há sempre a possibilidade de incorrer no erro, de não estar atento, de sempre estar à procura de uma unidade literária (do editor) que, muitas vezes, pode comprometer a literalidade do texto. Sobre isso, Willemart (1989, p. 188) comenta:

O crítico pode procurar à vontade “no objeto de seu desejo” os processos de criação, os mecanismos da invenção ou os meandros da formação da escritura; o objeto nunca será desvelado totalmente porque (...) manterá sempre os mistérios e uma distância proporcional à coragem do pesquisador.

---

<sup>53</sup> Expressão que designa o último registro textual firmado pelo autor.

Esses mistérios acabam sendo intensificados, em algumas situações, no momento em que o pesquisador da literatura se coloca à frente de outro obstáculo, principalmente quando seu trabalho tangencia pesquisas históricas e arquivísticas. Willemart (1989, p.9) complementa o raciocínio, falando da possibilidade de inversão e de o manuscrito ditar as regras do trabalho: “a lei muda de posição, e o pesquisador, humildemente, aprende com o manuscrito novas regras do jogo”. O autor aparece novamente, retoma a posse do texto, guiando as intenções do editor e formatando uma relação promíscua e desafiadora.

Os desafios podem vir a ser armadilhas que perpassam o trabalho de investigação da pesquisa. Talvez por esse motivo são chamados, no meio da Edótica, de “feitiço do arquivo”. Essas dificuldades são comuns no trabalho investigativo, logrando, muitas vezes, o insucesso da pesquisa, seja pelo teor do arquivo, seja pela burocracia que seu acesso envolve.

Apesar disso, e talvez em decorrência desses obstáculos, destaca-se a relevância dos documentos/fontes autênticas na análise literária. Somando-se às edições críticas, há um fortalecimento dos estudos historiográficos, da composição e valorização da cultura, como orienta a professora Alice T. C. Campos em sua tese de doutorado (1988, p. 6):

Voltar-se, pois, ao passado para resgatar uma parte do patrimônio cultural, sujeito a desaparecer em espécie, pela ação do tempo, fixando as imagens fugazes das raízes históricas registradas nas obras literárias e por elas também constituídas, é produzir fatos culturais que simultaneamente completarão e explicitarão sua cultura.

Outro ponto de relevo é o trabalho com a comunicação literária na forma poética que transita pelas especificidades do gênero, examinando as diversas possibilidades de significação, os diversos percursos discursivos e a amplitude intersubjetiva do espaço de produção. Nesse sentido, para além da transcrição e fixação de um determinado texto, há a preocupação com a escolha lexical de cada palavra e sua colocação em determinada posição sintática. Ainda, segundo Alice T. C. Moreira (1991, p. 237):

Sabe-se que o poeta é ser dono de um saber e de um saber fazer, é ser dono do canto - profético, consolador, sagrado, espiritual, inaugural - canto que o legitima. (...) confundindo papéis, assume-se no mundo o ser poeta e convoca o mundo a participar do poema.

Realiza todas as sínteses, desdobramentos e idealizações, cria no discurso e pelo discurso um universo de emoção e sentimento.

Tendo como base as fontes primárias, há uma facilitação do trabalho, pois se observam as marcações e os registros ainda originais. As obras literárias, a partir de uma fixação de texto, podem ter uma amplitude artística, tendo em vista que se oferece à leitura original um aporte, mediante tratamento edótico, responsável por aproximar leitor e obra, ofertando uma interpretação mais inteligível, tanto por meio do texto em si, como de notas. Segundo Alice T. C. Moreira (1991, p. 233), "A obra de arte literária, enquanto objeto material, necessita, contudo, cuidados especiais para sua preservação pela fragilidade da página impressa e pela complexidade do processo de publicação de um texto".

Trabalhar com CG, Edótica, CT e fixação de texto é estar num trânsito em permanente flutuação. Afinal, as fontes primárias, os manuscritos, são matérias sagradas dos nossos registros histórico-culturais. Dentro disso, agrava-se o cenário, sobretudo quando se trata de poesia, pois neste gênero há a questão da dimensão quantitativa do tratamento edótico. Cada poema é um todo em si mesmo, que pode se apresentar com inúmeras versões, fato que desafia os limites textuais e traz a subjetividade do tratamento lírico, da poeticidade, da multiplicidade literária.

A composição da CG circunda os objetos, como se verifica em Gréssillon (2007), com duas abordagens aparentemente contraditórias, a paixão e a paciência. A paixão reside no processo de ver o texto renascer, de penetrar nas profundezas dos espaços de criação, antes interditados. A paciência, por sua vez, deriva da procura, do rastreio de vestígios, das questões políticas que envolvem heranças, dos direitos, dos processos de decifrar, de transcrever e de reeditar. Paciência, principalmente, em superar as vicissitudes, os apagamentos e as perdas de fontes, memórias e história literária. Assim, o geneticista se caracteriza pela composição heterogênea de motivações e desígnios para os quais direciona a sua ciência.

Os parâmetros fornecidos pela CG não são automáticos, não constituem um manual de literalidade a ser seguido; sua intervenção caminha pela reflexão propiciada sobre o conceito da escritura, bem como de sua estética de produção norteadora. Existem balizas para a submissão das aplicações

relativas à CG: esta só pode ser efetuada quando houver limites materiais, históricos e empíricos. Louis Hay esclarece sobre como a CG afasta especulações e elucubrações acerca do processo criativo (2007, p. 28):

A gênese do texto oferece à crítica um olhar sobre a realidade do escrito cuja eficácia revelou-se decisiva, e que o liberta (ou, pelo menos, o deveria) da tagarelice da especulação (...) o que o crítico observa são os índices visíveis de um trabalho; o que ele decifra não é o movimento de um espírito, mas o traço de um ato: não o que o escritor queria dizer, mas o que ele disse.

Há um trânsito orbitando entre a investigação do processo de criação para posterior fixação e/ou uma leitura crítica englobando os aspectos de registro, gramática, estilística, tipografia etc. Busca-se prover as edições críticas, aqui estudadas, de todas as condições e requisitos necessários à compreensão e manuseio do texto, além de apresentar um aparato complementar para enriquecer a leitura e a experiência estética de uma forma ampla. É um exercício que requer sensibilidade aguda e domínio das técnicas da Edótica, além das questões que norteiam o estudo crítico em si. Nesta tese, há o manuseio de originais que oferecem ao estabelecimento do texto desafios pertinentes ao ineditismo da obra, sem possíveis comparações e/ou estudos de apoio.

Além disso, cabe destacar o que Willemart (2009, p. 7) discorre sobre o processo de trabalho com fontes primárias e todas as bifurcações que se desenham a partir dos estudos de CG:

A inserção progressiva do documento na rede de criação, articulando as lógicas distintas que surgiram no processo; o inacabamento inerente a qualquer texto; a visão dos manuscritos como palimpsestos; a vertigem do autor equilibrada pela busca da exatidão; a dissipação das estruturas anunciadas, reestruturadas sob a ação da racionalidade e da invenção; a produção de possibilidades nos manuscritos aventada pela busca do escritor; a tradução diferente da transcrição; o manuscrito visto como um sistema complexo e instável ou como uma reestruturação dos espaços.

Esses são estudos relevantes para a constituição da memória da cultural local, tendo em vista que o desenvolvimento de uma comunidade, assim como sua fisionomia, resulta da valorização das memórias identitárias, da produção cultural e das tecnologias sociais, produtivas e culturais herdadas de antepassados. Acrescentam-se, também, as condições de transmissão, de estudo, de resgate e de integração dessas produções culturais na formação

identitária atual, percorrendo, desse modo, as pegadas do passado para alçar os passos presentes.

Compor a memória cultural é mergulhar no passado, num movimento contínuo de resgate e de materialização da história. A literatura permite isto: a reconstituição sociocultural do passado, presentificada pelos estudos de preservação e manutenção do patrimônio artístico. Fixar textos ora esquecidos, ora sequer publicados, e trazê-los (novamente) ao circuito cultural revela a preocupação de resgatar o valor literário de determinados documentos, bem como de posicioná-los no momento presente, integrando-os com novas possibilidades de leituras e análises críticas.

Há, atualmente, uma ênfase na passividade do indivíduo, no que tange ao consumo dos bens culturais, bem como à valorização destes. É nesse contexto que se tornam necessários empreender as ações socioculturais que visem ao estímulo, ao resgate, à manutenção e à prática da produção artística e cultural tanto global, como aquela da expressão de narrativas particulares a determinados segmentos. São essas as ações que enfatizam, nesse ínterim, os sujeitos ativos, capazes de criação e de transformação de si e do seu entorno, a partir dos encontros, das trocas, do diálogo entre o local e o global. Uma historiografia unívoca, linear e singular não compreende o interdito, o subjetivo e as “sombras”<sup>54</sup>, como afirma Olinto (2003, 28): “a pluralidade é a face da contemporaneidade”. Sendo assim, os recortes regionais, periféricos, étnicos e de gênero têm sido cada vez mais incorporados à historiografia literária totalizante e às narrativas oficiais.

As “sombras” estão reivindicando seu espaço e afirmando sua importância na constituição da cena literária atual; estão aparecendo para fora da penumbra, buscando a luz. Obviamente, não há como obliterar o espaço necessário e significativo do *corpus* canônico na formação da memória cultural identitária de uma nação. No entanto, não se pode, da mesma forma, restringir as investigações aos centros, aos cânones, a todo tipo de restrição de qualquer natureza, ainda mais quando se trata da arte literária e de suas infinitas amplitudes.

---

<sup>54</sup> Terminologia utilizada por Paulo Medeiros para designar um terreno novo a percorrer, um sombreado de difícil classificação e uma nova categoria.

Nesta tese, mergulhando no espaço das sombras, voltam-se os olhos para a produção poética de EF. Ao debruçar-me sobre os escritos poéticos de EF, mergulhei num universo distinto, profundo e lírico, composto de importantes elementos constituintes da memória cultural e literária brasileira, que me motivaram a resgatar e a inventariar a poesia de EF, bem como fixar os textos éditos e inéditos. A partir dos textos coletados, procuro construir uma edição crítico - genética com base no tratamento edótico, reavivando a poesia simbolista/modernista gaúcha. Removendo, ao final, as obras do “limbo” em que se encontram, bem como restituir ao poeta - e à sua geração - um papel de visibilidade nos estudos literários contemporâneos.

Apresenta-se aqui um *corpus* diverso, constituído por manuscritos, datiloscritos e impressos. Desse modo, far-se-á um recorrido pela poética de EF, atualizando seus escritos e inserindo-os em sua época de produção/criação na estética simbolista e modernista.

#### 4 ESTABELECIMENTO DO TEXTO

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (...) Convite à viagem; retorno à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. Prece ao vazio, diálogo com a ausência: o tédio, a angústia e o desespero a alimentam. Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente. Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio todos os conflitos objetivos se resolvem e o homem finalmente toma consciência de ser mais que passagem. Experiência, sentimento, emoção, intuição, pensamento não dirigido (...) Retorno à infância, coito, nostalgia do paraíso, do inferno, do limbo. Jogo, trabalho, atividade ascética. Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. (...) Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todos os rostos, mas há quem afirme que não possui nenhum: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! Octavio Paz (1982)

O *corpus* de estudo desta tese compreende a totalidade dos livros de poesia de EF os éditos e inéditos, alcançando mais de 200 poemas:

1 – Éditos: *Missal da ternura e da humildade* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1923, e Livraria do Globo, 2ª edição, 1933), *Trem da serra* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1928 e Editora Acadêmica, 2ª edição, 1987), *Praia dos milagres* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1932);

2- Inéditos: *Praia dos milagres* (2ª edição) e *Quatro poemas brasileiros*.

Serão apresentadas, em cada obra, as tábuas de controles dos poemas da primeira e segunda edição, quando reeditada e quando da ocorrência de troca de título.

O modelo editorial adotado para a fixação das obras foi similar. Buscou-se orientação nos postulados gerais da edótica. Dessa forma, fez-se uma apresentação e contextualização de cada obra (bem como sua época de publicação e interferências estéticas) e seu estabelecimento textual, utilizando os seguintes passos metodológicos: seleção dos manuscritos datilografados e impressos quando não inéditos, bem como outros documentos paratextuais, composição de um aparato de notas, quando necessário.

Mantêm-se os conjuntos de poemas de cada obra, cotejando as edições duplicadas, através do quadro que segue ante cada livro, analisando

de forma individual a edição de *Quatro Poemas* na sua totalidade, obedecendo a cronologia das edições.

O estabelecimento do texto assegura ao máximo a vontade do autor, de forma fidedigna, não há mudança estilística significativa. Dada a qualidade do material encontrado, bem como sua, relativa modernidade, não houve a necessidade de se estabelecer convenções de correção e ou/ registro de variação, apenas duas foram sinalizadas, pois não há falhas significativas nos registros encontrados que necessitem correção. Seguem os critérios de transcrição das obras:

- a. A ortografia foi atualizada segundo a norma vigente e corrigida em pequenos detalhes tipográficos;
- b. As expressões, sinais e vocábulos (marcas, registros em idiomas etc.) do texto original, que ora aparecia grafada em aspas, ora em itálico foram uniformizados;
- c. Os pequenos desvios de pontuação foram respeitados, pois devem exprimir a vontade poética, mantendo-se a dinamicidade dos textos, os sinais acrescidos constam em notas;
- d. A acentuação foi atualizada, de acordo com norma vigente;
- e. As notas procuraram registrar possíveis dúvidas para o leitor, contextualizando o texto com intuito de localizar a obra e mobilizar as informações necessárias à compreensão de cada poema;
- f. A estrutura sintática foi simplificada apenas em casos extremos, onde a compreensão ficava comprometida;
- g. Os títulos foram conservados em negrito e caixa alta, centralizados, bem como a organização espacial de cada poema, atualizados, quando necessário;
- h. As notas biográficas as dedicatórias foram constituídas com auxílio do CPDOC - Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil – da Fundação Getúlio Vargas, da obra de Ari Martins, *Escritores do Rio Grande do Sul*, e de Pedro Villas Boas, *Notas da Bibliografia Sul-Rio-Grandense*. Foram consultados, também, o arquivo da Biblioteca Nacional e o DELFOS - Espaço de Documentação e Memória Cultural;

- i. As demais notas foram retiradas de *sites* específicos/diversos da internet e do dicionário Houaiss;
- j. As notas de origem indígena foram verificadas em plataformas de consulta do INPI;
- k. Os subtítulos, dedicatórias, epígrafes ou quaisquer outros elementos paratextuais foram mantidos, preservando a ordem do aparecimento dos poemas, privilegiando as primeiras edições, colocando-se para o fim, os poemas com ocorrências somente na segunda;
- l. As alterações de significativa mudança e/ou impacto foram anotadas;
- m. As estrofes e as divisões dos versos foram respeitadas;
- n. O significado de palavras mais arcaicas foi esclarecido em rodapé, antecedido pela classe gramatical;
- o. O emprego das maiúsculas foi mantido por ser uma das características da estética simbolista o uso de maiúsculas alegorizantes;
- p. Os poemas com igual teor, mesmo com troca de título, foram priorizados na mesma página, quando possível, devido à extensão dos mesmos;
- q. As colunas contrapõem uma obra e outra. Assim, as obras da esquerda compõem as primeiras edições, e as da segunda, ficam à direita.

Por fim, são convenções utilizadas no texto e no aparato das variantes:

< > Acréscimo por conjectura.

[ ] Reconstituição do texto com auxílio de outras publicações/escrituras.

#### 4.1 *Missal da ternura e da humildade*

As edições de *Missal da ternura e da humildade*, aqui transcritas, configuram-se diversas no tocante à composição poética: são 19 poemas que se apresentam reeditados, 14 que têm ocorrência apenas na segunda edição e 11, somente na primeira. O que mantêm a essência das obras é a presença da influência simbolista, manifestada por sonetos, em sua maioria, permeados por um teor litúrgico e problematizações metafísicas constantes acerca da existência, religiosidade, crenças, natureza, morte e vida, renovação, sofrimento, melancolia e solidão.

*Missal* é o livro eclesiástico usado para roteiro pelo celebrante durante a missa. O título já carrega a ideia contrastante de um Missal – pois parte de um vocabulário litúrgico em consonância com uma religião dura, imponente e normativa – e transita para o terno e humilde. Carrega as marcas simbolistas de religiosidade/misticismo/espiritualismo, acompanhando a alma branda do poeta. Em 1893 (momento em que a literatura era basicamente caracterizada pelos parnasianos), Cruz e Souza lançava os primeiros livros simbolistas no Brasil: *Broquéis* (versos) e *Missal* (prosa poética). Percebe-se, dessa forma, que o termo já havia sido cunhado dentro da estética. EF confeccionou uma obra regada pelo espírito simbolista, que codificou os artifícios espirituais humanos, já latentes, e os traduziu em versos.

O movimento simbolista representou literariamente a antecipação do espírito moderno. Precedido pelos “normativos” parnasianos e prosseguido pelos “revolucionários” modernistas, representou um movimento de interface. Vejamos o “esquema” montado por Andrade Muricy (1952, p. 17):



Nesse gráfico, Muricy situa o Simbolismo abaixo da grande força que alcançou o Parnasianismo no Brasil, e que, mesmo “abafado”, foi responsável por comportar, de antemão (seguindo o Romantismo), os traços do Modernismo, para assim realizar uma primeira transição.

Surgido na França, no final do século XIX, um momento histórico de cataclismos científico-intelectuais, o Simbolismo reflete toda inquietude histórico-cultural do antipositivismo e antimaterialismo. A França alcançou, sem dúvida, os maiores articuladores da escola, formando expoentes que formularam, em linhas gerais, a literatura imagético-imaginativa do Simbolismo, a qual desbrava o *eu*, resgata os valores espirituais e busca a compreensão metafísica da existência sagrada.

A escolha do símbolo não se realiza impunemente, é o alcance neoverbal, a poesia para além da palavra que chega à música e à forma. O ícone/símbolo expressa mais que as palavras, pois “sugere e aproxima conaturalmente daquilo que não diz” (BAZÁN, 2002, p. 16). É o instrumento para se corresponder com o mundo abstrato, uma criação camuflada do exercício poético de não dizer, não mostrar e, ao contrário, esconder e sugerir. Segundo Wilson (2004, p. 39): “os símbolos da escola simbolista são, via de regra, arbitrariamente escolhidos pelo poeta para representar suas ideias”; são uma espécie de disfarce, “[...] o Simbolismo nasce com miscelânea de imagens; metáforas deliberadamente mescladas; a combinação de paixão e agudeza, de maneiras prosaicas e solenes; o amálgama audaz do material com o espiritual”.

No Simbolismo, há a celebração da missa dos sentidos, pois estes desenham, cantam, exalam perfume e consubstanciam o imaterial e são benditos por surpreenderem como mágica. Ousam realizar feitos guardados no subconsciente, tais como encontramos nos Sonhos. O poeta simbolista trabalha com os desejos ocultos, o inefável, coloca-se como portador da voz de um arauto, subverte o real, ataca a verdade e aflora os desejos.

Tem-se aqui uma amostra do poeta gaúcho EF experienciando com competência “o labor que liberta”. Alcança o poeta, pois, uma linguagem que atrai e perturba. Vê-se o trânsito entre as estéticas, alternam-se tradição e ousadia; alguns poemas ainda possuem esse resquício de uma produção mais formal, como no exemplo de “uma quadra” em redondilha maior, nos moldes vicentinos, outros, já dialogam com as características modernas.

Entendendo a busca interior como um preceito simbolista - pois, o momento histórico era de retorno ao Ser individual, em contraponto à matéria

universal - e sendo a religião uma tentativa de alcance do Eu, percebe-se a presença do espiritual, do místico, do religioso e do sagrado unidos em síncrese como instrumento para o alcance da problematização subjetiva. Sem um confinamento rígido, as expressões religiosas afloram na poesia, conferindo um mecanismo tríade de crença, símbolo e palavra metaforizada. Percebe-se o mergulho na alma, com uma enxurrada de sentimentos os quais questionam as certezas estabelecidas pela sociedade. Esse mergulho perscruta os sentimentos de perda, solidão, abandono, incerteza de uma alma que está se redescobrando e redescobrando o mundo ao seu redor, tanto o mundo material como espiritual, pois ambos se fundem na construção de uma nova trajetória híbrida da existência.

Dentro dos preceitos simbolistas, o alcance da imagem acústica, da palavra dentro de seu contexto fônico e da construção de infinitas possibilidades por meio dos recursos sonoros, como a sinestesia e aliteração, resulta como essência substancial da estética. A batalha simbolista de elevar a poesia à condição da música<sup>55</sup> vai ao encontro da busca pelo subjetivo; o estímulo sonoro provoca no leitor/ouvinte uma rama infinita de percepção.

Destaca-se que a primeira edição de *Missal* foi a primeira publicação de EF, em 1923, na época, o autor contava com 24 anos e iniciava sua incursão artística e intelectual pelas vias da Livraria do Globo. Na ocasião da segunda, em 1932, já havia cinco publicações anteriores, também pela Livraria do Globo e, nesse período, o autor consolidava-se no cenário literário gaúcho.

As duas edições de *Missal* apresentam-se enigmáticas. Há, sim, em ambas, a presença forte do Simbolismo, das observações sensíveis da existência, do misticismo, da fé em questão, tanto que, na segunda edição, o poema “Deus” é suprimido. Manifesta-se, na segunda edição, e de uma forma visível, o desejo por abordar temas contemporâneos à época, referências sócio-históricas e culturais da década de 1930. Essa característica é tão marcante, que o poeta encerra a segunda edição com um poema em formato

---

<sup>55</sup> Definição segundo T.S Eliot (1991, p. 47): A música de uma palavra, está, por assim dizer, num ponto de intersecção: ela emerge de sua relação, primeiro, com as palavras que imediatamente a antecedem e a ela se seguem, e indefinidamente com o restante do contexto; e de outra relação, a de seu imediato significado nesse contexto com todos os demais significados que haja possuído em outros contextos, com sua maior ou menor riqueza de associação.

livre e de temática social, “Natal do menino pobre”, no qual certamente faz um poema biográfico, relatando sua lembrança de Natal, da infância.

O estabelecimento do texto de *Missal da ternura e da humildade* consta das duas edições da obra; a primeira, de 1923, à esquerda; e a de 1933, à direita. Há poemas que não aparecem nas duas obras, como se evidencia na tabela de cotejamento abaixo, bem como há poemas que têm seus títulos modificados. Os dizeres da capa e da folha de rosto constam com grafia original neste trabalho. O corpo desta transcrição é de 2019, quando foram realizados os ajustes necessários. A presente atualização foi feita com a correção da ortografia e das pequenas imperfeições de impressão que, ao longo da obra, ocorrem em situações pontuais, conforme já especificado nos critérios gerais de transcrição. As duas edições das obras dividem-se em três partes, *Missal*, *Missal da ternura*, *Missal da humildade*; a 1.<sup>a</sup> edição, por sua vez, ainda se divide em *Missal das cousas* e *Missal das desilusões*

Abaixo, segue a tábua de controle dos poemas da primeira e segunda edições, quando reeditado e quando da ocorrência de troca de título:

Poemas	1923	1933
Eu	x	x
Poeta	x	x
Amigos	x	
Deus	x	
Mulher	x	x
Mãe	x	x
Suave esperada	x	x
Transfusão de sangue	x	x
Lágrimas	x	x
Separação	x	x
A porta do céu	x	x
Holocausto incógnito	x	x Em segredo
Promessa de fraco	x	
Credo	x	
A um supersticioso	x	
Conquistas	x	
Desprendimento	x	x Autossugestão
Compensações	x	x
Misticismo	x	x Oração à morta incompreendida
Felicidade	x	x
Soberba	x	
A neve	x	x Nevada
Meio-dia no campo	x	x
A lua	x	x Luar
Funeral de Ofélia	x	x
A begônia	x	x Begônia
O echo	x	x Eco
Fascinações	x	
Antes	x	
... E depois...	x	
Latinidade		x
Terremoto no Japão		x
Suave chegada		x
É minha		x
À porta		x
Ninando		x
Quando entoar meu canto nupcial		x
Indiferença		x
Intoxicação		x
Solitude		x
Uma quadra		x
Saudade		x
Natal do menino pobre		x

Ernani Phornari

Missal  
da Ternura e da Humildade  
Poesias

... Ditosa a criatura que no ruibarbo  
encontra o sabor da ambrosia ...  
Guerra Juqueira<sup>1</sup>

Porto Alegre  
1923

Sistimus hic tandem nobis ubi defuit orbes  
Regnard<sup>2</sup>

Homenagem ao ilustre pianista  
Riograndense  
Prof.  
Tasso Corrêa<sup>3</sup>  
Alma de artista  
Caráter de forte  
Coração de amigo

Minha mãe, este livro é todo teu  
Dou-te todo, porque sei que o vais,  
Logo, repartir com os meus irmãos.

Ernani Fornari

Missal  
da Ternura  
e da  
Humildade

Poesias

2ª edição

1933

Para o Tasso Corrêa

Minha mãe, este livro é todo teu  
Dou-te todo, porque sei que o vais,  
logo, repartir com os meus irmãos.

---

<sup>1</sup> Guerra Juqueira (1850-1923) poeta, prosador, jornalista e político português. Foi um dos mais destacados escritores do Realismo, movimento literário que reproduz a ação social e política da segunda metade do século XIX. O trecho pertence à obra *Velhice do Padre Eterno* (1895).

<sup>2</sup> Jean-François Regnard (1655 - 1709) foi um escritor francês. Dramaturgo, poeta, romancista e ensaísta, é conhecido pelas suas comédias. O trecho pertence, provavelmente, ao relato de viagem de 1681 "À la Mer Glaciale" em português "No mar gelado" que retrata uma viagem pelos fiordes e mares escandinavos. A tradução do provérbio latino é "Nós paramos quando sentimos falta da terra".

<sup>3</sup> Tasso Corrêa (1901-1977) foi um pianista e professor brasileiro, diretor do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul. Formou-se no Instituto Nacional de Música em 1921, tendo iniciado também o curso de Direito, que concluiu em Porto Alegre, em 1933.

## MISSAL

## EU

É um dédalo<sup>4</sup> profundo, é um adito<sup>5</sup> medonho  
 O meu “Ego” esquisito, o qual só eu penetro:  
 – É rude como lixa; é brando como um sonho.  
 Tem belezas de Santo, e feiuras de espectro.

Bom e Mau. Eu, por vez, nem compreendo o meu plectro.  
 Sou místico e sensual. Sou alegre e tristonho.  
 As fúrias de um paxá tenho no amor que impetro;  
 De renúncias capaz, eu me exalto e envergonho.

E neste dualismo atroz em que me espanto,  
 Trago n’alma um inferno e um paraíso santo,  
 E fantasias sãs... e exhibições... e truques...

E assisto, às vezes, na alma, ao ruir dos Paraísos,  
 Por dentre um chocalhar fantástico de guizos,  
 Bronzeos bonzos<sup>6</sup> banzando<sup>7</sup> em bárbaros batuques!

## EU

É um dédalo profundo, é um mistério medonho  
 O meu “Ego” esquisito, o qual só eu penetro:  
 – É rude como lixa; é brando como um sonho.  
 Tem belezas de Santo, e feiuras de Espectro.

Bom e Mau. Eu, por vez, nem compreendo o meu plectro.  
 Sou Místico e sensual. Sou Alegre e tristonho.  
 As fúrias de um paxá tenho no amor que impetro;  
 De renúncias capaz, eu me exalto e envergonho.

E neste dualismo atroz em que me espanto,  
 Trago na alma um inferno e um paraíso santo,  
 E fantasias sãs... e exhibições... e truques...

E assisto, às vezes, na alma, ao ruir dos paraísos,  
 Por dentre um chocalhar fantástico de guizos,  
 Brônzeos bonzos banzando em bárbaros “batuques”! ...

---

<sup>4</sup> Dédalo, substantivo masculino. Lugar em que os caminhos estão dispostos de modo que é fácil perder-se neles. Labirinto.

<sup>5</sup>Adito, substantivo masculino. Lugar secreto ou reservado. Aq uilo que contém uma causa oculta ou inco mpreensível. Mistério.

<sup>6</sup> Bonzos, substantivo masculino. Pessoa considerada fingida ou dissimulada. Hipócrita.

<sup>7</sup> De banzar - (alteração de balançar) - verbo intransitivo -1. Ficar espantado (por coisa que não tem fácil explicação).

**POETA****A Eduardo Guimaraens<sup>8</sup>**

É ser mago e é poder de si mesmo exilar-se  
 Em reverberações olímpicas de amores;  
 É em clâmides<sup>9</sup> de luz, num sideral disfarce,  
 Possuir todos os Sóis, amar todas as Dores.

É, quando tudo cai, altivo e calmo alar-se;  
 Dar, ao sem esplendor, perpétuos esplendores;  
 Subir, subir no Sonho, e, leve, desabar-se  
 Numa chuva estelar de estrofes e de flores.

Poetas! Meus Irmãos, escarnecidos  
 Deuses,  
 Sacerdotes pagãos dos mistérios de Eleusis<sup>10</sup>,  
 Benditos sejais Vós, que, em Sonhos a embeber-vos,

Escondido trazeis, como num subterrâneo,  
 Lâmpadas de Aladim dentro da luz do crânio  
 E varas de condão dentro do altar dos nervos!

**POETA**

É ser, no Grande Dom de si mesmo exilar-se,  
 Das Sete Notas – Rei; Senhor das Sete Cores;  
 É vestido de luz, num sideral disfarce,  
 Possuir todos os Sóis, amar todas as Dores.

É, quando tudo cai, altivo e calmo, alar-se;  
 Dar, ao sem-esplendor, perpétuos esplendores;  
 Subir, subir no Sonho, e, leve, desabar-se  
 Numa chuva estelar de estrofes e de flores.

Poetas, meus Irmãos! Deuses escarnecidos  
 Que celebrais no Amor a missa dos Sentidos,  
 Benditos sede vós, que, em Sonhos a embeber-vos,

Escondidas trazeis, como num subterrâneo,  
 Lâmpadas de Aladim dentro do altar do crânio,  
 E varas de condão entre os bordões dos nervos!

<sup>8</sup> Eduardo Guimaraens (1892-1928) foi escritor, tradutor e jornalista, gaúcho, foi considerado um dos maiores representantes da poesia simbolista no Brasil.

<sup>9</sup> Clâmides, substantivo feminino. Manto dos antigos gregos, preso ao pescoço por um broche.

<sup>10</sup> Elêusis. cidade e município na região da Ática Ocidental, na Grécia. Na Antiguidade grega, realizavam-se na cidade os Mistérios de Elêusis, que eram ritos de iniciação ao culto das deusas agrícolas Deméter e Perséfone. Eram considerados os rituais de maior importância entre todos os que se celebravam na Antiguidade.

**AMIGOS****A Benedicto Roriz<sup>11</sup>**

Quem há de mau, dizer que a humanidade é ignara,  
 Que o amor é uma mentira e que a amizade é um mito?  
 – O trigo do meu Pão me vem de alheia seara;  
 Vem-me do alheio esforço a crença em que me agito.

Nesta roupa que visto – oh! Quanto choro e grito!  
 No livro que me instrui – que de renúncia, amara!  
 – Mulheres! vem de vós esta ânsia de Infinito!  
 Amigos! Vem de vós o estímulo que aclara!

E se não basta, olhai, em um passado torpe<sup>12</sup>  
 Galileu na fogueira, aos arrancos supremos,  
 Pasteur inoculando a raiva ao próprio corpo!

E quanta vez nos vêm, a tal nos espantamos,  
 Sacrifícios mortais de quem nem conhecemos,  
 E sãs dedicações de quem nunca esperamos.

**AMIGOS**

Quem há de mau, dizer: “A humanidade é ignara!  
 Não há desinteresse e o amor é uma mentira?”...  
 – O trigo do meu pão – vem-me de alheia seara;  
 Vem-me de alheia Fé – a crença que me inspira!

No manto que me cobre – oh! Quanta angústia e grito!  
 No livro que me instrui – que de renúncia oculta!  
 – Mártires, vem de vós esta ânsia de Infinito!  
 Artistas, vem de vós o Sonho que me exulta!

Que me importa que, por vez, interesse inimigo  
 Peça prêmio ao que faz – se há altruísmos também?  
 – Devo ao esforço de outro o teto em que me abrigo,  
 Sem que alguém me exigisse erguer um teto a alguém!

Por existirem maus, os bons não olvidemos;  
 Pois quanta vez nos vêm (e a tal nos espantamos)  
 Sacrifícios mortais de quem nem conhecemos,  
 E sãs dedicações de quem nunca esperamos!

---

<sup>11</sup> Não identificado.

<sup>12</sup> No original, “torpo”.

**DEUS**

Quando o silêncio fala, e quando luz a treva,  
 E em mim é santa a calma e é pura a fé que inflama,  
 Desdobro o meu "astral", e o meu "astral" se eleva  
 À cósmica amplidão, e de astros se recama.

De sons, vestido vai, por todo o cosmorama<sup>13</sup>,  
 Por mundos e por sóis, à estrela que me enleva,  
 A sinfonia ouvir da Luz, do Amor, da Lama,  
 Na dinâmica azul, harmônica e grandeva.

E desce a Terra após, e fita o mundo todo:  
 E a música que ouviu no céu, ouve no lodo;  
 E ouve no corpo meu, que eu tanta vez maldisse,

A mesma Lama e Luz e Amor na sinfonia  
 Dos ions e elétrons vibrando noite e dia...  
 .....  
 ....  
 – Eu criaria um Deus se Deus não existisse! –

---

<sup>13</sup> Cosmorama, substantivo masculino. Coleção de quadros, representando os sítios e os monumentos mais notáveis da Terra e que se observam por aparelhos ópticos.

**MULHER****Ao De Souza<sup>14</sup>**

Se, às vezes, eu imploro ao seu olhar castanho:

– Chora!... Ela ri. Se a busco – evita o meu enlace;

Se a maltrato e lhe fujo – ela me chama e dá-se;

Se choro – canta e zomba ao meu amor tamanho;

E se a desdenho e canto, e em distrações me entranho,

As lágrimas azuis, caindo-lhe da face,

Como um rosário astral que em luz se desfiasse,

Pingam no chão compondo um ritornelo<sup>15</sup> estranho.

Vendo-a que chora, volto arrependido à bela.

Chamo-a; e chamo uma dor para sofrer com ela;

E eis que foge, e eu me canso. Ó! braço que a não cinges!...

– Tu que cantas e ris e choras quando queres,

Tens o mistério atroz de todas as mulheres,

E a dubiedade ultriz<sup>16</sup> de todas as esfinges!...

**MULHER**

Se, às vezes, eu imploro ao seu olhar castanho:

– Chora!... Ela ri. Se a busco – evita o meu enlace;

Se a maltrato e lhe fujo – ela me chama e dá-se;

Se choro – canta e zomba ao meu amor tamanho...

E se a desdenho e canto, e em distrações me entranho,

As lágrimas azuis, caindo-lhe da face,

Como um rosário astral que em luz se desfiasse,

Pingam no chão compondo um ritornelo estranho.

Vendo-a que chora, volto. A pena me desvela.

Chamo-a, e chamo uma dor para sofrer com ela;

E ela foge, e eu me canso... Ó braço que a não cinges!

– Tu que cantas e ris e choras quando queres,

Tens o mistério atroz de todas as mulheres,

E os enigmas mortais de todas as esfinges!

---

<sup>14</sup> Augusto Gonçalves de Souza Júnior (1895 -1945) contista, político, novelista e romancista, também foi diretor da Biblioteca Pública do RS.

<sup>15</sup> Ritornelo. Substantivo masculino. É um refrão, um estribilho. Termo que exprime ação de retorno e é aplicado em variadas circunstâncias: refrão de madrigais, estribilhos, repetição de introdução instrumental, em italiano, *ritornello*.

<sup>16</sup> Ultriz, adjetivo. Que vinga; que exerce vingança.

**MÃE**

**Te magoaste, meu filho?.. Aceita o meu perdão!...**  
**Serapião Durval<sup>17</sup>**

Contam que certa vez, um homem de alma fera,  
 A brandir uma espada, herético e malvado,  
 Batia, com rancor, na santa que lhe dera  
 A glória de viver perfeito e são e amado.

Que a velha mãe, chorando, implora,  
 então, num brado,  
 Pelos meses que ao filho em seu ventre  
 trouxera,  
 Não lhe maltrate mais o corpo tão  
 magoado,  
 E que ele, cego e surdo, ainda mais se  
 exaspera.

Mas que nisso tropeça e cai, e de tal jeito,  
 Que a própria espada crava, assim, no  
 próprio peito,  
 E, em sangue, arqueja e rola e geme e  
 pede, o louco.

Que então se viu a mãe, junto ao filho que  
 expira,  
 Beijando, como doida, a boca que a  
 cuspira,  
 E acariciando a mão que lhe batera há  
 pouco.

**MÃE**

– Magoaste-te, meu filho?...

Contam que certa vez, um homem de alma  
 fera,  
 A brandir uma espada, herético e malvado,  
 Batia com rancor na santa que lhe dera  
 A glória de ser forte e o dom de ser amado.

Que a velha mãe, chorando, implora,  
 então, num brado,  
 Pelos meses que ao filho em seu ventre  
 trouxera,  
 Não lhe maltrate mais o corpo  
 ensanguentado;  
 E que ele, cego e surdo, ainda mais se  
 exaspera.

Mas que nisso tropeça e cai, e de tal jeito  
 Que a própria espada o mau crava no  
 próprio peito,  
 E, em sangue, arqueja, e rola, e geme, e  
 pede em pranto.

Que então se viu a mãe, que a dor toda  
 esquecerá,  
 Beijando, como louca, a boca que a  
 ofendera,  
 E acariciando a mão que lhe batera tanto!

---

<sup>17</sup> Não identificado

*Missal de Ternura*

A Reynaldo Moura<sup>18</sup> e Aristides Bittencourt<sup>19</sup>

**SUAVE ESPERADA**

Quanta vez sai-se, ao léu, imerso na dor crua,  
Nessa tristeza infinda e amarga de ser só,  
Na esperança de achar uma mulher na rua,  
Que, amante, suba a nossa Escada de Jacob<sup>20</sup>...

Mas passam elas rindo... E a ronda continua...  
Sem ver nossa amargura e sem de nós ter dó...  
E choramos, mansinho, À noite, olhando a lua,  
Nessa tristeza infinda e amarga de ser só.

– Ó vem, Suave Esperada! Ó vem que a noite é vinda!  
E eu quero ser amado; e deves ser tão linda!  
E deve ser tão bom chorar de amor em dois!

Vem! Teu olhar que é triste hei de fazer fagueiro<sup>21</sup>;  
Contigo hei de chorar se ele chorar primeiro,  
Comigo hás de sorrir quando eu sorrir depois!...

---

<sup>18</sup> Reynaldo Moura (1900-1965) foi escritor, editor e jornalista. A partir de 1923, contribuiu intensamente para a imprensa gaúcha com crônicas, poemas e romances para diversos veículos, sendo também, diretor da Biblioteca Pública do RS. Em 1964, foi preso pelo Departamento de Ordem Política e Social, o DOPS. O abalo com a prisão o levou a um infarto, do qual jamais se recuperou. Fez parte da geração da *Revista do Globo*.

<sup>19</sup> Aristides Bittencourt (1895- s.d) foi escritor, advogado e jornalista, gaúcho, figura intelectual atuante das décadas de 1920 e 1930.

<sup>20</sup> Refere-se à escada mencionada no livro bíblico do Gênesis 28,11-19, que se caracteriza o meio empregue pelos anjos para subir e descer do céu. Foi imaginada pelo patriarca Jacó num dos seus sonhos, depois de ter fugido da confrontação com o seu irmão Esaú.

<sup>21</sup> Fagueiro, adjetivo - Que afaga. Carinhoso, meigo.

**SUAVE ESPERADA**

Quanta vez sai-se à rua, a maldizer a sina,  
Nessa tristeza imensa e amarga de ser só,  
Na esperança de a ver surgir nalguma esquina  
Para subir a nossa Escada de Jacó...

Mas passam todas longe... E a ronda continua...  
Sem ver a nossa angústia e sem de nós ter dó...  
E choramos, mansinho, à noite, olhando a lua,  
Nessa tristeza imensa e amarga de ser só.

– Ó vem, Suave Esperada! Ó vem que a noite é vinda!  
(Noites do meu torrão – como tão frias sois!)  
Que eu quero ser amado! E deves ser tão linda!  
E deve ser tão bom chorar de amor em dois!...

O teu olhar que é triste – hei de fazer fagueiro.  
(Olhos do meu Amor, porque tão tristes sois?)  
– Contigo hei de chorar – se chorares primeiro;  
Comigo hás de sorrir – quando eu sorrir, depois!...

## TRANSFUSÃO DE SANGUE

A Marcos Bastos<sup>22</sup>

*Como haverá de ser a que talvez não venha*

Sem forças e sem sangue, o olhar tristonho e lento,  
Magra, esgalga, subtil, qual lírio que emurchece,  
Eu a quisera, assim – do aspecto macilento<sup>23</sup>  
Da flor que vento arranca, esfolha e amarelece.

E então dar-lhe minha alma... E nesse amor violento,  
Dar-lhe-ia o sangue bom, viril, que me enaltece...  
E ela teria sangue, e força, e cor, e alento,  
Com todo o alento, e força, e sangue que eu lhe desse

E eu dentro dela iria atento, vigilante,  
Correr-lhe o corpo hastil<sup>24</sup>, ir ao seu peito amante,  
Pelo meu coração dar a cadência ao seu.

Mais minha, eu lhe diria, a lhe beijar: –  
Querida,  
Se tu pulsas vivendo, é com a minha vida,  
Se vives tu pulsando, é com o sangue meu!...

## TRANSFUSÃO DE SANGUE

Sem forças e sem sangue, o olhar calmo e nevoento,  
Magra e esgalga – tal qual em meu Sonho aparece...  
– E ela viria encher meu triste isolamento  
Com seu passo de sombra e seu gesto de prece

Dar-lhe-ia então minha alma. E num deslumbramento,  
Dar-lhe-ia o sangue bom, viril, que me enaltece.  
– E ela teria sangue, e força, e cor, e alento,  
Com todo o alento, e força, e sangue que eu lhe desse!

E o meu sangue em seu sangue! E o meu sangue estuante<sup>25</sup>  
Ressurgindo-a de mim, e no seu peito amante  
Pelo meu coração dando cadência ao seu!

E eu sentindo-a mais minha! E eu dizendo:  
– Querida,  
Se tu vives, agora, – é com a minha Vida,  
É com o sangue bom que o meu sangue te deu!...

---

<sup>22</sup> Não identificado

<sup>23</sup> Macilento, adjetivo. Que é pálido, desprovido de cor; descorado. Muito magro; sem carne; descarnado.

<sup>24</sup> Hastil, substantivo masculino. Cabo de lança, haste.

---

<sup>25</sup> Estuante, adjetivo. Que estua, ardente; fervente; agitado.

**LÁGRIMAS****A Liberato Soares Pinto<sup>26</sup>**

As lágrimas de amor!... Quem triste e solitário,  
Na penumbra da alcova ou <nalgum > seio amigo,  
Não as deixou cair do manso lacrimário  
Sobre uma dor que queima e dói como um castigo?...

Quem já, de olhar no vago, em frente a um relicário,  
– De flores murchas, tumba, e de papeis, abrigo –  
Vendo de o extinto amor surgir todo o cenário,  
Noturnos de saudade, ah! Não chorou consigo?...

Qual de vós não pranteou a peito amante unido?  
Qual?... Amantes que andais chorando o amor perdido,  
Noutro amor achareis quem vossa dor adoce!

Bendito o que chorou por seu amor um dia!  
– Pois é de quem chorou, no amor toda a alegria,  
Pois é de quem sofreu todo o prazer na posse!...

**LÁGRIMAS**

As lágrimas de amor!... Quem triste e solitário,  
Na penumbra da alcova ou nalgum seio amigo,  
Não as deixou cair do manso lacrimário  
Sobre uma dor que queima e dói como um castigo?...

Quem já de olhar no vago, em frente a um relicário,  
– De flores murchas – tumba, e de papeis – abrigo –  
Vendo de o extinto amor surgir todo o cenário,  
Noturnos de saudade, ah! não chorou consigo?...

Qual de vós não pranteou a peito amante unido?  
Qual?... Amantes que andais chorando o amor perdido,  
Noutro amor achareis quem vossa dor adoce!

Bendito o que chorou por seu amor um dia:  
– Pois é de quem chorou, no amor, toda a alegria,  
Pois é de quem sofreu, todo o prazer na posse!...

---

<sup>26</sup> Não identificado.

**SEPARAÇÃO**

– “Nunca pensei que houvesse, ó Suave Prometida!  
Na vida de um amor, a morte de um instante:  
Não sei nada que pise uma alma enternecida,  
Ah! como a dor do amante ao dar adeus à amante!...”

Partes. E eu ficarei, aqui, triste e distante...  
E essa ausência cruel a me amargar a vida!  
Com a tua partida e o teu choro cantante,  
Deixas minha alma em choro, aqui, também partida!...”

Eu te falava assim. E eu te abracei fremente...  
Chorava, num dueto, ó flor, nossa alma triste:  
Eu – porque te ias; tu – porque eu ficava ausente.

Já tinhas tu saudade, eu já ciúmes tinha:  
– Saudades das paisagens que comigo viste;  
Ciúmes dessas plagas<sup>27</sup> que ias ver sozinha.

**SEPARAÇÃO**

“Os deuses vão chorar... Adeus, Alma Partida!  
(É rubro e queima o céu neste ocaso enervante).  
Vais partir com o Sol... Queira Deus, Prometida,  
Que, como volve o Sol, volvas também, constante!...”

Partes... E o meu olhar te há de seguir além,  
Como um pastor buscando uma flauta perdida...  
– Rebanho de ilusões, Ela disse que vem  
E que ouvirás, ainda, a música da Vida!”

Foi assim que eu falei quando te despediste  
Do poeta que ria para não chorar...  
– Sangrávamos os dois na dor maior que existe,  
Eu – por te ver partir; tu – por me ver ficar.

Tu já tinhas saudade em teu olhar de triste;  
Em minha alma egoísta, eu já ciúmes tinha:  
– Saudade das paisagens que comigo viste;  
Ciúmes dessas plagas que ias ver sozinha!

---

<sup>27</sup> Plagas, substantivo feminino. Região ou país; local habitado.

## A PORTA DO CÉU

A Ondemar Röhrig<sup>28</sup>

Toda a corte sorriu quando a duquesa  
alada,  
– Lírio de sangue azul, alma de lírio  
albente<sup>29</sup> –  
Afirmou existir no céu opalescente  
Uma porta de Luz, de estrelas cravejada...

Até o rei sorriu... E a duquezita crente,  
Quase chorou com dó da corte  
condenada...  
Só o conde – um Don Juan ousado, alma  
danada,  
Espadachim sem crenças – não sorriu  
descrente.

– Ah! vossa alma é do Céu! – diz ela ao  
conde, quando  
Dançavam no jardim – Sois crente?... Ao  
que levando  
Aos copos do espadim a mão, nobre,  
taful<sup>30</sup>,

O incorrigível diz, curvando o joelho ao  
piso:  
– Creio, duquesa... É a Porta Azul do  
Paraíso  
É... a porta, por Deus, de vossa alcova  
azul!

## A PORTA DO CÉU

Toda a corte sorriu quando a princesa  
alada,  
– Lírio de sangue azul, alma de lírio  
doente –  
Afirmou existir no céu opalescente  
Uma porta de Luz, de estrelas cravejada...

Até o rei sorriu... E a princesita crente  
Quase chorou com dó da corte condenada.  
Só o conde – um Don Juan ousado, alma  
danada,  
Espadachim sem crenças – não sorriu  
descrente...

– Ah! vossa alma é do céu! – diz ela ao  
conde, quando  
Dançavam no jardim – Sois crente?... Ao  
que levando  
Aos copos do espadim a mão, nobre, taful,

O incorrigível diz, curvando o joelho ao  
piso:  
– Creio, Alteza... que a Porta Azul do  
Paraíso  
Seja a porta, por Deus, de vossa alcova  
azul!...

<sup>28</sup> Ondemar Röhrig (1965- ?) foi um jornalista gaúcho, redator de *A Federação* e assessor de imprensa do gabinete de Getúlio Vargas e Borges de Medeiros.

<sup>29</sup> Albente, adjetivo. Alvejante, branco.

<sup>30</sup> Taful, adjetivo. Loução, casquilho. Luxuoso; festivo.

**HOLOCAUSTO INCÓGNITO**

– Princesa, eu vos adoro!... E este amor  
que avassala,  
Nas fibras do meu peito harpeja estranho  
canto.  
Amo-vos com o amor de um paladino santo  
Das lendas medievais que a tradição  
embala.

E<sup>31</sup> um amor de renúncia este amor meu  
exala,  
Por sobre a minha vida um triunfal encanto:  
Pois, vós não conheceis, é certo, quem vos  
fala,  
E eu, aí! Princesa minha, eu vos conheço  
tanto.

Mas, que me importa a mim se desse amor  
cativo  
Desconheceis, princesa, os mágicos  
arcanos;  
Que vos amo, e que a minha alma de poeta  
altivo,

(E em isto vos dizendo o meu sofrer é  
menos)  
Que se esmagar jamais deixou por pés  
tiranos,  
Se deixará esmagar por vossos pés  
pequenos!...

**EM SEGREDO**

– Princesa, eu vos adoro!... E este amor  
que avassala,  
Nas fibras do meu peito harpeja estranho  
canto.  
Amo-vos com o amor de um paladino santo  
Das lendas medievais que a tradição  
embala.

É um amor de renúncia este amor que  
trescala<sup>32</sup>,  
Por sobre o meu escudo triunfal encanto:  
Pois, vós não conheceis, é certo, quem vos  
fala,  
E eu, aí! Princesa minha, eu vos conheço  
tanto!

Mas, que me importa a mim se desse amor  
cativo  
Desconheceis, princesa, os mágicos  
arcanos;  
Que vos amo, e que a minha alma de poeta  
altivo,

(E em isto vos dizendo o meu sofrer é  
menos!)  
Que se esmagar jamais deixou por pés  
tiranos,  
Se deixará esmagar por vossos pés  
pequenos!...

---

<sup>31</sup> No original, “É”.

---

<sup>32</sup> Trescala, de trescalar - verbo transitivo e intransitivo. Lançar de si, exalar cheiro muito forte.

*Missal da Humildade*

Ao Dr. Raul Bittencourt<sup>33</sup>

### **PROMESSA DE FRACO**

Quanta gente que tem plena e cabal  
consciência  
Da fraqueza, do mal, do vicio que a  
domina,  
Dos danos que lhe traz a sua reincidência,  
E, entanto, mais se atira a falta e mais se  
inclina

Sabe que há de baquear. Contudo, na  
indolência  
Que lhe gela a vontade e o moral lhe  
calcina  
Não tendo esse vigor que vence na  
existência,  
Desculpa-se que é fado, e é mal que impõe  
a sina...

Por vezes que vencer; mas toda luta adia:  
– Logo... Amanhã... Depois... Revolta-se.  
Injuria  
A si, a Deus e ao tempo que perdido sente.

E a lamentar, sincero o seu passado  
escuro,  
E a prometer, em vão, ser forte no futuro,  
Passa perdendo assim as horas do  
presente.

---

<sup>33</sup> Raul Bittencourt (1902-1985) foi médico, professor, intelectual e político da cena rio-grandense, apoiador de Getúlio Vargas.

**CREDO****A Clementino de Oliveira<sup>34</sup>**

Crê na Vida, no Amor, em ti, no Mundo, em  
Tudo,  
Na positivação do Bem que o Mal nos traz!  
Vai à luta, mas vai como um templário  
audaz  
Que faz da Grande Fé o seu maior escudo!

Bem que se não conquista é Bem leve e  
fugaz;  
Só não sabe vencer quem é mau, quem é  
rude<sup>35</sup>.  
Batalha, pertinaz, sem ódio, e faze, mudo,  
Dos esforços da guerra o teu prêmio de  
paz.

Honrado pela honra e bom pela bondade,  
Não pelo engodo vão de um Céu-  
eternidade,  
Nem pelo medo vil de castigos sandeus<sup>36</sup>.

E sereno e suave, a espalhar bens a esmo,  
Não ofendas a Deus que ofendes a Ti  
mesmo,  
Nem batas no outro ser que estás batendo  
em Deus!...

---

<sup>34</sup> Não identificado.

<sup>35</sup> No original, "rude".

<sup>36</sup> Sandeus, adjetivo. Imbecil, pateta.

## A UM SUPERSTICIOSO

Jamais encontrarás o Bem que te cativa,  
Ó! tu que o vais buscar em bentos e  
mascotes!

Essa felicidade é triste, é dos Quixotes:  
– Quanto mais procurada é mais falaz e  
esquiva.

A outra, a grande, a forte, a  
incompreendida e altiva,  
Essa o exterior não dá, nem na dão  
sacerdotes.

Para vê-la e senti-la é preciso que esgotes  
A áurea taça da Dor que aos seres positiva.

Sofrendo é que se vive, e não em vil  
letargo;  
Conformação se chama o que lhe adoça o  
amargo,  
E é dentro em ti que vive o que no chão  
procuras.

Felicidade existe ao nosso alcance,  
erguida,  
Depende só do modo pelo qual na vida  
Saibamos encarar as próprias desventuras.

## SUPERSTIÇÃO

Jamais encontrarás o bem que te cativa,  
Ó tu que o vais buscar em bentos e  
“mascotes”!

Essa felicidade é triste, é dos Quixotes:  
– Quanto mais procurada é mais falaz e  
esquiva.

A outra, a grande, a forte, a  
incompreendida e altiva,  
Essa – “breves” não dão, nem na dão  
sacerdotes.

Para tê-la e senti-la é preciso que esgotes  
A áurea ânfora da Dor que aos seres  
positiva.

Em vão evitarás as ânsias e amarguras:  
Festim é a Vida, e há fel nas taças... Bebe,  
escravo!  
– Conformação se chama o que lhe adoça  
o travo,  
E é dentro em ti que vive o que no céu  
procuras.

Companheira da Dor, calma e pura entre  
as puras,  
Nossa Felicidade, homem das mãos  
erguidas,  
Brotas como uma flor – do sangue das  
feridas,  
Irrompe como um sol – das próprias  
desventuras.

## CONQUISTAS

### A Zeferino Brasil<sup>37</sup>

Vida de outra Vida! ó! coordenaria augusta!  
 Ó! Morte que outra Morte, logo, prenuncia!  
 – Ressurreições da Vida, a Morte não me  
 assusta!  
 Reencarnações da Morte, a Vida me  
 extasia!

Homem, guerreira, pois, toda maldade  
 adusta<sup>38</sup>  
 Que pelo mundo espalha a tisna<sup>39</sup> da  
 heresia,  
 Que, amanhã, revivendo para a insana  
 justa,  
 Menos males terás que abater aos que  
 havia.

Castelo, burgo ou taba<sup>40</sup>, aos quais a tua  
 espada  
 Não pode o jugo impor da tua força  
 ousada,  
 Não arrases, de mau, nesse ódio grande e  
 impuro

De assim se ver vencido a quem vencer se  
 esforça;  
 Retrocede ao teu reino e aos homens teus  
 reforça;  
 – Faze à queda presente, ascensão no  
 futuro.

---

<sup>37</sup> Zeferino Brasil (1870-1942) foi jornalista e poeta brasileiro. Poeta parnasiano e simbolista. Foi membro fundador da Academia Rio-Grandense de Letras. Fez parte da geração da *Revista do Globo*.

<sup>38</sup> Adusta, adjetivo. Queimada, torrada. Árido, estéril.

<sup>39</sup> Tisna, substantivo feminino. Substância própria para denegrir, difamar, desacreditar.

<sup>40</sup> Taba, substantivo feminino (do tupi tawa). Comunidade ou aldeia indígena.

**DESPRENDIMENTO**

Sê forte e sorri sempre, e lembra-te que a Vida  
 Não é tão ruim assim tal qual se prega e diz:  
 Se tem alguma dor tua alma compungida,  
 Olha-te!... E indaga bem quem próprio se maldiz.

Nós mesmos somos réus do mal que nos trucidam:  
 Convence-te feliz e tu serás feliz.  
 Ama. Trabalha. Sofre... Até que desta lida Venha a Morte... Tremeste?... A morte é bom juiz:

Pois preexistindo ou não à morte Alguma Coisa,  
 Com ambas lucrarás: se houver – terás a palma;  
 Se não houver – descanso, encontrarás na lousa...

E pensa que é feliz, e morre assim fingindo:  
 – Não leves para a tumba as catacumbas da alma,  
 Sai da Vida cantando e entra na Morte rindo.

**AUTOSSUGESTÃO<sup>41</sup>**

Sou forte e canto sempre... É que eu sinto que a Vida  
 Não é assim tão má como diz tanta gente.  
 – Sei que eu mesmo sou réu do mal que me trucidam,  
 Quando algum mal me vem, inesperadamente.

E penso: “Alguma coisa eu fiz!” ... E, bom, absolvo-me.  
 Convenço-me feliz – e vou sendo feliz.  
 Como todos, trabalho, e sofro, e desenvolvo-me;  
 Como poucos, sei ser meu próprio juiz.

A morte – não me assusta. A vida – é como a quero!  
 Do Além, eu nada sei – que interrogá-lo é em vão...  
 – Se “Alguma Coisa” houver na Morte – o prêmio espero;  
 Se não houver – descanso encontrarei no chão.

E de que sou feliz, vou me sugestionando,  
 Para poder, num dia assim tranquilo e lindo,

Sair da Vida – cantando!  
 Entrar na Morte – Sorrindo!

---

<sup>41</sup> No original, “Auto sugestão”.

## COMPENSAÇÕES

### Ao Dr. Theophilo Borges de Barros<sup>42</sup>

Glória ao Ser que ao meu ser deu forma pura e extrema!

– Seja Tupã<sup>43</sup>, Moloch<sup>44</sup>, Allah<sup>45</sup>, Brahma<sup>46</sup> ou Jeová<sup>47</sup> –

E este aspirar me deu a Perfeição suprema,

E esta alegria sã que em mim cantando está! O prazer equilibra; a dor depura e emblema de harmonioso contraste à Vida, e aos bens que dá;

A fé salva; o labor liberta; o abuso algema;

A Natureza é linda e a Vida não é má.

A cor, o riso e o pranto; o sol, o aroma e a fama;

E o beijo, e a carne, e o amor de uma mulher que se ama,

Tudo o que alegra e punge à Vida nos conduz.

Depois de um desengano uma ilusão mais forte,

E, enfim, por chave de ouro, o epílogo na Morte: – Um corpo dando seiva, uma alma dando luz!...

---

<sup>42</sup> Teófilo Borges de Barros (s.d) foi engenheiro e arquiteto brasileiro. Responsável pelo projeto do prédio do jornal *A Federação* (onde hoje fica o Museu de Comunicação Social Hipólito José da Costa), pelo término da construção da Biblioteca Pública do Estado.

<sup>43</sup> Tupã, é um nome de origem mitológica indígena, que significa na língua tupi "o trovão". Tupã é o grande criador dos céus, da terra e dos mares, assim como do mundo animal e vegetal.

<sup>44</sup> Moloch, é o nome do deus ao qual os Amonitas, uma etnia de Canaã, cultuavam. Também é o nome de um demônio na tradição cristã e cabalística.

<sup>45</sup> Allah, era provavelmente um termo utilizado pelos árabes politeístas para se referenciar a um deus criador ou à entidade suprema do panteão deles.

<sup>46</sup> Brahma, é o primeiro deus da Trimúrti, a trindade do hinduísmo. Brahma é o deus da música e das canções, com imagem representada como um ser de muitas faces.

<sup>47</sup> Jeová, é uma latinização do hebraico, o nome próprio do Deus de Israel na Bíblia hebraica e um dos sete nomes de Deus no judaísmo.

## COMPENSAÇÕES

Glória ao Ser que ao meu ser deu forma pura e extrema!

– Seja Tupã, Moloch, Allah, Brahma ou Jeová –

E este aspirar me deu à Perfeição Suprema,

E esta alegria sã que em mim cantando está!

O prazer equilibra. A dor depura e emblema

De harmonioso contraste à vida e aos bens que dá.

A fé salva. O labor liberta. O abuso algema.

A natureza é linda e a Vida não é má.

A dor, o riso e o pranto; o sol, o aroma e a fama;

E o beijo e a carne, e o amor de uma mulher que se ama,

Tudo o que alegra e punge à Vida nos conduz.

Depois de um desengano – uma ilusão mais forte!

E, enfim, por chave de ouro, o epílogo na Morte:

– Um corpo dando seiva; uma alma dando luz!

**MISTICISMO**

*À imagem da Santa que eu vi no nicho de  
uma estrada de aldeia*

Virgem consolatriz! Meu coração aflito,  
– Menestrel augural de um dolorir intenso –  
Ergue-o em tuas mãos, que em tuas mãos  
suspenso  
Por certo há de florir meu coração precito<sup>48</sup>.

Renegado que fui, eis-me a teus pés,  
contrito!  
Derrama sobre mim teu hálito de incenso;  
Faze-me bom e crente no perdão imenso  
Da aleluia ogival<sup>49</sup> desse olhar infinito.

Que na glória imortal das tuas mãos de  
círio,  
Talvez minha alma encontre em auroral  
delírio,  
Um repouso de pluma a que eu reviva e  
exorte.

Creio em ti. Virgem mãe, ó! Mãe  
impossuída!  
– Palestina do azul, divinizando a vida,  
Jerusalém de luz, santificando a morte!...

**ORAÇÃO À MORTA INCOMPREENDIDA**

Alma consolatriz! Meu coração aflito,  
Que este remorso encheu de um  
sofrimento intenso,  
Ergue-o em tuas mãos suspenso,  
Por certo há de florir meu coração maldito!

Renegado que fui – eis-me a teus pés,  
contrito.  
Derrama sobre mim teu hálito de incenso!  
Ampara, agora, o mau, com teu perdão  
imenso,  
Como em vida o amparou teu amor infinito.

Que eu, hoje, creio em Ti, só hoje que  
perdido  
Vejo tudo, e estou só, tão só e arrependido.  
E se no céu se guarda o amor que nos  
matou,

Perdoa, inda uma vez, amante impossuída,  
Quem só acreditou que existe o amor na  
vida,  
Depois que amor hostil à morte te levou!

---

<sup>48</sup> Precito, adjetivo. Amaldiçoado, condenado.

<sup>49</sup> Ogival, adjetivo. Relativo à ogiva, forma cilíndrica.

**SOBERBA<sup>50</sup>****A Arlindo Ramos<sup>51</sup>**

Os braços cruzo... E o olhar relanço com  
tristeza  
Por sobre a ronda vil da presunção  
mundana...  
Vês?... De um em um desfila a estúpida e  
vesana  
Legião dos que se creem os reis da  
Natureza:

Passa cheia de si, vaidosa da riqueza,  
Do título, da estirpe e – orgulho que  
profana! –  
Vendo-se superior à perfeição humana,  
Ou porque tem talento, é belo ou tem  
nobreza.

E o mundo dominar nessa vanglória  
estulta;  
E ao simples atirar e ao pobre o escárnio  
abjeto;  
Ser rude com o fraco a quem esmaga e  
insulta!

Ó! vós, Homens-argila! Ó! Corações-  
betume!  
Vaidade essa, por quê? Se vós já fostes  
feto?  
Por que esse orgulho vão, se haveis de ser  
estrume?...

---

<sup>50</sup> No original, "Soberbia".

<sup>51</sup> Arlindo Estêvão Ramos (1889 - s/d) foi um jornalista gaúcho. Escreveu *no Jornal da Manhã e Correio do Povo*, teatrólogo e crítico teatral.

**FELICIDADE**

Se eu vos dissesse, aqui, que, na  
<insensatez> do mundo,  
Existe um homem bom, feliz,  
completamente,  
Havíeis de sorrir e ver, com dó profundo,  
Na afirmação que faço um cérebro  
demente.

E ouvi, entanto: é certo; existe, realmente,  
Esse ser estupendo, alegre e são,  
jucundo<sup>52</sup>,  
Contente com a terra e com os céus  
contente,  
Que sabe rir da dor sendo de dor fecundo.

Sou Eu esse Poder – Deus vivo das  
Idades,  
Que a cornucópia<sup>53</sup> azul de mil felicidades,  
Transfigurado empunho ao Sonho redivivo.

Recebo o mal e a dor como o prazer  
recebo,  
O fel que o Amor me dá, sem queixa,  
aceito e bebo,  
Tranquilo na desgraça, e na pobreza altivo.

**FELICIDADE**

Se eu te dissesse, Irmã, que neste mundo  
cabe  
Um homem sem rancor, feliz  
completamente,  
Havias de sorrir ou de pensar (quem  
sabe?):  
– “Coitado, aquele amor fê-lo ficar  
demente!”

E ouve, no entanto, Irmã: Existe,  
realmente,  
Esse ser de eleição, alegre e bom, jucundo,  
Contente com a terra e com o céu  
contente,  
Que sabe rir da dor, sendo de dor fecundo!

Esse Poder sou Eu – deus pequenino e  
vivo! –  
Que a cornucópia azul de mil felicidades  
Transfigurado empunho ao Sonho redivivo  
Que me acompanha desde a origem das  
Idades!

Recebo o mal e a dor como o prazer  
recebo,  
Por isso tenho o olhar sereno e evocativo  
– O fel que o Amor me dá, sem queixa  
aceito e bebo,  
Tranquilo na desgraça e na pobreza –  
altivo!

---

<sup>52</sup> Jucundo, adjetivo. Que é agradável, apazível.

<sup>53</sup> Cornucópia, substantivo feminino - Vaso em forma de chifre que se representa cheio de frutos e flores e que é símbolo da agricultura e do comércio. Fonte da abundância.

*Missal das Cousas*

A Athos Damasceno Ferreira<sup>54</sup>

## A NEVE

### A Dario Bittencourt<sup>55</sup>

É alvo tudo e vago e a neve a Serra  
esfuma.

Abrem-se em catadupa<sup>56</sup> as nuvens  
radiosas.

Da cabeleira branca as árvores nodosas.

São velhitas<sup>57</sup> a orar sobre leitos de  
espuma.

Em paina transformou-se a luz das  
nebulosas.

Desabam celestiais jardins feitos de  
pluma...

Leves como frouxeis<sup>58</sup>, da lividez da bruma,  
Caem flocos de camélia e pétalas de rosas.

Venta... E ao vento o pinhal carpindo  
estranhos solos,

É o fantasma de lã de uma noiva dos polos,  
A cardar algodão para o manto nupcial.

A neve cessa e a lua auréola os horizontes,  
E eis que a neve, a um tempo, é o enxoval  
dos montes.

E o sudário do verde amortalhando o val<sup>59</sup>.

## NEVADA

É alvo tudo e vago, e a neve a serra  
esfuma.

Abrem-se em catadupa as nuvens  
radiosas.

Da cabeleira branca as árvores nodosas.

São velhitas a orar sobre leitos de espuma.

Em paina transformou-se a luz das  
nebulosas.

Desabam celestiais jardins feitos de  
pluma...

Leves como frouxeis, da lividez da bruma,  
Caem flocos de camélia e pétalas de rosas.

Venta... E ao vento o pinhal carpindo  
estranhos solos,

É o fantasma de lã de uma noiva dos polos,  
A cardar algodão para o manto nupcial.

A neve cessa e a lua auréola os horizontes,  
E eis que a neve, a um tempo, é o enxoval  
dos montes.

E o sudário do verde amortalhando o val...

---

<sup>54</sup> Athos Damasceno Ferreira (1902 — 1975) foi poeta, romancista, cronista, tradutor, jornalista, crítico literário e historiador brasileiro. É tido como o mais importante historiador e cronista da cidade de Porto Alegre, é o fundador da historiografia da arte no Rio Grande do Sul, e deixou destacada contribuição para a historiografia estadual nos campos da cultura e da sociedade.

<sup>55</sup> Dario Bittencourt (1901-1974) foi advogado, jornalista, também, professor de Direito na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Diretor, na década de 20 até início de 1930, do jornal *O Exemplo* que foi um jornal semanal pós-abolicionista brasileiro, porta-voz dos negros do sul do país, tendo sido o mais importante jornal do seu tipo no Brasil e o primeiro com periodicidade até as primeiras décadas do século XX.

<sup>56</sup> Catadupa, substantivo feminino - Queda de grande volume de água corrente

<sup>57</sup> Registro coloquial, mantido dos originais.

<sup>58</sup> Frouxeis, substantivo masculino. Penugem macia de ave.

---

<sup>59</sup> Val, substantivo masculino. Planície entre montes ou no sopé de um monte; vale.

**MEIO-DIA NO CAMPO****A Rony Lopes<sup>60</sup>**

Verão. Exsuda a mata. Arquejam as quebradas.  
 Uma onomatopeia narcotiza<sup>61</sup> atalhos.  
 Zum-zuns. Zangãos zumbindo em zimbrações zangadas.  
 Soalheira e lentidão e insetos nos ramalhos.

E moscardos azuis; falenas azuladas.  
 Cigarras triturando histerismos e ralhos.  
 Não se mexe uma folha. Arde o chão das estradas.  
 Pesa o Sol como chumbo, hipnotizando os galhos.

Preguiça universal que animais se estende.  
 Cheira a terra combusta; e um cheiro a verde ascende.  
 Erra em tudo a indolência, o sono, e o gesto é lasso.

O bosque é mudo. Canta o bem-te-vi, somente.  
 E anda em céus de berilo um sol túrgido e quente.  
 Gargalhadas de luz vibrando pelo espaço.

**MEIO-DIA NO CAMPO**

Verão. Transpira mata. Arquejam as quebradas.  
 Uma onomatopeia narcotiza atalhos.  
 Zum-zuns. Zangãos zumbindo em zimbrações zangadas.  
 Soalheira e lentidão e insetos nos ramalhos.

E moscardos azuis; falenas azuladas;  
 Cigarras triturando histerismos e ralhos.  
 Não se mexe uma folha. Arde o chão das estradas.  
 Pesa o sol como chumbo, hipnotizando os galhos.

Preguiça universal que aos animais se estende.  
 Cheira a terra combusta, e um cheiro a verde ascende.  
 Erra em tudo a indolência, o sono, e o gesto é lasso.

O bosque é mudo. Canta o bem-te-vi, somente.  
 E anda em céus de berilo um sol túrgido e quente.  
 Gargalhadas de luz vibrando pelo espaço.

---

<sup>60</sup> Não identificado.

<sup>61</sup> No original, anarcotiza.

**A LUA****Àquela moça que chorou, quando a beije ao luar**

No eterno deambular de seu destino branco,  
Na caligem<sup>62</sup> da noite a beduína rola;  
E nunca suja o rosto alvar de saltimbanco,  
E a natureza inteira em lactescência atola.

Noite para rondar! Noite de barcarola!  
De platina é o luar e a saudade que estanco.  
Anda errando no céu um choro de bandola,  
E ali, na velha praça, alguém chora num banco.

Da ventana florida, a cantar, lento e leve,  
A balada ideal dessa “Branca de Neve”,  
No plaustro<sup>63</sup> frio da Lua, acordo <com> um beijo aflito.

À distância uma voz soluça na guitarra...  
Choro... Olha o que fizeste, ó tísica bizarra!  
Ó Magnólia de luz cravada no infinito!...

**LUAR**

No eterno deambular de seu destino branco,  
Na fuligem da noite a Lua triste voga;  
E nunca suja o rosto alvar de saltimbanco,  
E a natureza inteira em lactescência afoga.

Noite para rondar! Noite de barcarola!  
É de prata o luar e a saudade que espanco...  
Anda errando pelo ar um choro de bandola,  
E ali na velha praça, alguém chora num banco...

Da varanda florida, em meu sonho que é leve,  
Ergo os olhos ao céu tranquilo e bonito,  
E à carícia irreal dessa “Branca de Neve”  
Recordo um certo amor dando-me um beijo aflito...

Rompe, longe, uma voz... Fica a noite suspensa...  
Por que chora na praça esse vulto esquisito?  
Por que me banha o olhar essa tristeza imensa,  
Ó Magnólia de luz cravada no infinito?!

---

<sup>62</sup> Caligem, substantivo feminino. Nevoeiro denso.

<sup>63</sup> Plaustro, substantivo masculino. Carro para carregar fardos, descoberto, de duas rodas.

## FUNERAL DE OFÉLIA<sup>64</sup>

### A Carlos Bordini Flores

*E foi assim coroada de ranúnculos e margaridas, que a amante louca de Hamlet terrível pereceu sorrindo, nessas águas claras.*<sup>65</sup>

Nesse instante rompeu dos socavões das matas,  
Num orquestrar dolente, em trêmulos sonares,  
O choro embalador do peito das cascatas  
E o canto lacrimal dos verdes nenúfares<sup>66</sup>.

Soluça e geme o vento em fúnebres sonatas  
A morte alva e imortal de Ofélia dos luares,  
Que, mística, sorrindo a coisas abstratas,  
Morrendo na água assim, assim librou-se aos ares.

Morreu cantando Ofélia, como um cisne canta,  
Com flores no cabelo e escalas na garganta,  
Seguida de um floral cortejo que, almo<sup>67</sup>, a exorta...

E ao vê-la, assim serena, em placidez, sem mágoas,  
A fulva<sup>68</sup> coma esparsa, morta, à flor das águas  
Ofélia parecia uma “Flor da água” morta...

---

<sup>64</sup> Ato V da peça de Hamlet, na qual Ofélia morre.

<sup>65</sup> Trecho de Hamlet.

<sup>66</sup> Nenúfares, substantivo masculino. Plantas aquáticas.

<sup>67</sup> Almo, adjetivo. Criador, alimentício: o almo seio da terra.

<sup>68</sup> Fulva, adjetivo. Cor avermelhada, amarelo queimado, laranja.

## II

Na extrema-unção de luz de estrelas  
diamantinas,  
A lua a amortalhava e espiralava a etérea  
Tristeza florestal dessa canção funérea  
Que vibrava na terra em mágicas surdinas.

E a corrente arrastava, assim, triste,  
cinérea,  
O corpo em flor da louca e as palpitas  
marinas...  
E ao seu corpo passar sob as flores  
silvinas  
Delas choravam pétalas, numa angústia  
aérea.

Ai! E a água feita som, em estivais  
delíquios<sup>69</sup>,  
Surdinava chorando, ao regato,  
hemistíquios<sup>70</sup>,  
Cheios de desespero e salgueirais  
aduncos,

Do funeral azul das ondas em desfechos  
No teclado amarelo e encardido dos seixos,  
No cordame esmeralda e nervoso dos  
juncos...

---

<sup>69</sup> Delíquios, substantivo masculino.  
Desfalecimento; perda da consciência, dos  
sentidos, da força física.

<sup>70</sup> Hemistíquios, substantivo masculino.  
Cada uma das duas partes de um verso  
dividido pela cesura. (Aplica-se o termo  
especialmente aos versos de mais de oito  
sílabas, sobretudo ao alexandrino, dito  
clássico.).

**FUNERAL DE OFÉLIA**

Nesse instante rompeu dos socavões da  
mata,  
Enchendo a terra e o céu de espantos e  
pesares,  
O choro embalador do peito da cascata,  
E um soluço arterial de grutas, vaus<sup>71</sup> e  
algares.

Geme o vento, a correr, em toada  
insensata,  
Pela morte imortal de Ofélia dos luares,  
Que, mística, sorrindo às coisas, linda e  
abstrata,  
Morrendo na água assim, assim librou-se  
aos ares.

Morreu cantando Ofélia como um cisne  
canta,  
Com flores no cabelo e escalas na  
garganta,  
Seguida de um cortejo em flor que à Noite  
exorta...

E a quem a visse assim, serena flor sem  
mágoas,  
A fulva coma esparsa, e morta, à flor das  
águas  
Ofélia parecia uma “Flor da água” morta...

---

<sup>71</sup> Vaus, substantivo masculino. Lugar do rio ou outra porção de água onde esta é pouco funda e por isso pode ser transposta a pé ou a cavalo.

## II

Na extrema-unção de Luz de estrelas  
agoireiras,  
A lua a amortalava e iluminava etérea  
Tristeza florestal dessa canção funérea  
Que ansiava o coração magoado das  
clareiras.

E a corrente embalando e arrastando,  
cinérea,  
O corpo em flor da louca e as algas  
carpideiras...  
E o cortejo passando... E as flores das  
ribeiras  
As pétalas chorando em uma angústia  
aérea.

E sombras feitas Sons, em estivais  
delíquios,  
Correndo e surdinado ao regato  
hemistíquios,  
Cheios de desespero e salgueirais  
aduncos...

- Silêncio! É o funeral das ondas em  
desfechos  
No teclado amarelo e encardido dos seixos,  
No [cordame esmeralda] e nervoso dos  
juncos...

*Missal das Desilusões*  
A Nestor de Azambuja Guimarães<sup>72</sup>

## A BEGÔNIA

### A Augusto de Carvalho

Floria a mansa planta, a estranha flor de Miako<sup>73</sup>,  
– Na penumbra sutil que toda estufa ensombra.  
A Sombra era o seu Sol; pois só na Sombra o fraco  
Broto se ergue e incha e cresce e a própria terra escombra.

Mas, um granizo rompe, um dia, um vidro opaco,  
E no rico jardim que suave grama alfombra,  
Fulva réstea de Sol entrou pelo buraco,  
Foi batizar de Luz a tenra “Flor da Sombra”...

E a begônia mirrou, em contorções, a pobre,  
Comburida<sup>74</sup>, espectral, nos lampejos de cobre  
Desse Sol que traz Vida e a Morte, em após, conduz...

– Há almas que são assim como as begônias raras...  
– Negros olhos sensuais, de excomungadas taras,  
Que prometem dar Vida e são punhais de Luz...

## BEGÔNIA

Crescia a rara flor de vida tenra e breve,  
Na penumbra da estufa, em cima da peanha<sup>75</sup>.  
A sombra era o seu Sol – pois, só na sombra a leve  
Planta viça e aveluda a folhagem estranha.

Mas, um granizo rompe, um dia, um vidro opaco;  
E no rico jardim que suave grama alfombra<sup>76</sup>,  
Fulva réstea de Sol entrou pelo buraco,  
Foi batizar de Luz a tenra “Flor da Sombra”...

E a begônia mirrou, em contorções, a pobre!  
E ei-la, agora, espectral, de galhos todos nus,  
Requeimada e cinzenta aos lampejos de cobre  
Desse Sol que traz Vida e a Morte, após, conduz!

(Há almas que são assim como as begônias raras...

.....

.....  
Negros olhos sensuais, de excomungadas taras,  
Que prometem dar Vida e são punhais de Luz!...)

<sup>72</sup> Nestor de Azambuja Guimarães (s.d) foi político e jornalista gaúcho.

<sup>73</sup> Miako, Substantivo feminino. Nome próprio de origem japonesa que significa menina alegre.

<sup>74</sup> Comburida, adjetivo, vem do verbo comburir. O mesmo que: esbraseado, queimado.

<sup>75</sup> Peanha, substantivo feminino. Base ou pedestal em que está colocada alguma estátua ou figura.

<sup>76</sup> Alfombra, substantivo feminino. Alcatifa, tapete.

**O < ECO>**<sup>77</sup>**A Isolino Leal**<sup>78</sup>

Quando entrei nesta casa erma, grande,  
isolada,  
Nesta vila onde vim forrar minha alma  
escrava,  
Notei que “alguém”, atrás, meu passo  
arremedava...  
– Bem me disse que a casa era  
assombrada!

Parei... Silêncio... Era uma sala hostil,  
mofada...  
Tossi. Tossiu... – Quem é? Gritei – Quem  
é? voz cava  
Em reticências vibra e nos recantos grava.  
– O eco é a voz do que foi – morto que  
acorda e brada!

Ri. Riu. Falei; dizendo: – Amo! – Amo! – ela  
dizia.  
– Sofro!... – Sofro!... Mentira! o eco não  
sofria,  
Eu só que sofria, eu só era o infeliz...

– E eu que vim me esquecer de ti, tão  
longe, impreco<sup>79</sup>,  
Lembrando-me de ti que és tal como esse  
eco  
Que não diz o que sente e nem sente o que  
diz...

**ECO**

Quando entrei nesta casa erma, grande,  
isolada,  
Nesta vila onde vim livrar minha alma  
escrava,  
Senti que “alguém”, atrás, meu passo  
arremedava...  
– Bem me disse o aldeão que a casa era  
assombrada!

Parei... Silêncio... A sala hostil, mofada...  
O “alguém” parou... – Quem é? Gritei –  
Quem é? voz cava  
Em reticências vibra e nos sótãos se crava.  
– O eco é a voz do que foi – morto que  
acorda e brada!

Ri. Riu. Falei. Dizendo: – Amo! – Amo! –  
ele dizia.  
– Sofro!... – Sofro!... Mentira! o eco não  
sofria,  
Eu só é que sofria, eu só era o infeliz!...

– E eu que vim me esquecer de ti, tão  
longe, impreco,  
Lembrando-me de ti que és tal como esse  
eco  
Que não diz o que sente e nem sente o que  
diz...

---

<sup>77</sup> No original, “echo” .

<sup>78</sup> Esta nota já existe no trabalho.

<sup>79</sup> Impreco, do verbo imprecar. O mesmo  
que: prago, praguejo, amaldiçoar.

## FASCINAÇÕES

### A Roque Callage<sup>80</sup>

*Escuta, serena “Yara” a história que o “pagé” contou dos caburés rapinas*

É tarde... E a caburé<sup>81</sup> tem fome. Espia os ninhos...

Que horror que as aves têm dessa maldita fome!

– Se tu soubesses como essa malvada come,

Chorariam, por certo, os teus olhos marinhos!...

Pois tem um pio cruel, tão forte que consome,

Tem tão vibrante a voz que as aves dos caminhos

Quedam ébrias ouvindo; e dentre os passarinhos,

A caburé escolhe o mais gentil que assume...

Fascina, encanta, e a piar, vai terna, amante, langue,

E, súbito, gadanha-o, e mata-o, e chupa o sangue

Do inocente cantor das matas do pajé...

– Choras?... Quanta mulher que nos seduz cantando,

Que beija e que se entrega e canta assim, beijando,

Para matar cantando como a caburé!...

---

<sup>80</sup> Roque Callage (1889-1945) foi político, romancista e jornalista gaúcho. Foi fundador da 1ª Associação Riograndense de Imprensa do Rio Grande do Sul e do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

<sup>81</sup> Caburé, substantivo masculino. Do tupi kawu're, espécie de ave.

**ANTES...****A Alcides Gonçalves da Rocha<sup>82</sup>**

Na capelinha branca, em sossegada aldeia,  
Ante o singelo altar da Santa padroeira,  
Foi que eu a vi, contrita, pela vez primeira,  
Rezar com fé, baixinho. E desde então  
amei-a...

Mas a rapaz olha num<sup>83</sup> templo sendo feia  
E grave falta, Clélia, a mais santa cordeira,  
Voltou à Virgem Mãe a face, bem ligeira,  
Mas... a face em rubor – casto rubor que  
enleia<sup>84</sup>

Um dia, no esplendor da festa de  
dezembro,  
Quis eu falar-lhe a sós do amor que ela  
ante a Santa  
Me inspirara; mas eis – e eu choro quando  
lembro –

Que Clélia, toda amor, coitada, e toda  
medo,  
Falou sorrindo em tanta ingenuidade, tanta,  
Que me disse a Razão:  
– Cuidado, amante, é cedo!

---

<sup>82</sup> Alcides Gonçalves da Rocha (1908 - 1987) foi compositor, cantor e instrumentista e poeta gaúcho. Parceiro de Lupicínio Rodrigues, gravou com ele suas primeiras músicas.

<sup>83</sup> No original, “olhar n’um”.

<sup>84</sup> Enleia, do verbo enlear. Que prende, envolve.

**...E DEPOIS...**

No enfeitado salão da rica sociedade,  
 Aos braços de um peralta esgalgo<sup>85</sup> que  
 bailava,  
 Foi que dançando, ali, vi, por fatalidade,  
 Na “imperatriz da sala” essa que me  
 esperava

Era a Clélia – a santinha – oh! que mudada  
 estava!  
 Que olheiras e que andar e que vivacidade!  
 Já falava o francês; o «*shymm*<sup>86</sup>» já  
 dançava;  
 Transparente, e na mais requintada  
 vaidade.

E, louco, fui falar-lhe, lá, longe das danças,  
 Das dores que eu sofri, das minhas  
 esperanças,  
 E desse grande amor que no meu peito  
 inda arde;

Mas Clélia, tão cruel, citou tantos autores,  
 É ao rosto angelical trazia tantas cores,  
 Que a Experiência me disse:  
 – Ó grande amigo, é tarde!

---

<sup>85</sup> Esgalgo, adjetivo. Alto, magro e desbarrigado como o galgo.

<sup>86</sup> Dança de salão muito na moda nos anos 1920.

**LATINIDADE**

Teu nome enche de luz minhas pupilas,  
E os meus ouvidos de canções de  
avenas<sup>87</sup>...

– Itália! Itália! a que mistério acenas,  
Que ao teu aceno animam-se as argilas?

Do Lácio vem meu sangue, das serenas  
Regiões das tardes diáfanas, tranquilas,  
Onde é mais branco o mármore nas “vilas”,  
E há mais unção no coro das novenas!

Sangue latino – Sol fluido, Aurora  
Que me ilumina o peito, e onde, sem  
calma,  
Delira um *Buonarrotti* e um *Dante* chora,

Teu ritmo é a luz com que alvoradas ponho  
Nas praias de Sorrento da minha alma,  
Nos canais de Veneza do meu Sonho!

---

<sup>87</sup> Avenas, substantivo feminino. Flauta pastoril.

## TERREMOTO DO JAPÃO

Ó Japão! país dos lótus,  
Das glicínias<sup>88</sup>, dos amores!  
– Por que Deus dá terremotos  
à terra que só dá flores?

Está o Nipon cheio de dores,  
Cheio o solo e os lagos juntos  
De defuntos e de flores,  
Mas mais flores que defuntos.

Pobres *musmés*<sup>89</sup> pequeninas,  
Dos olhos amendoados!  
– Que é das flores das piscinas  
Dos teus jardins encantados?

– Ai! o abalo despencou-as,  
Tapetando vãos e calhas!...  
(Pobre povo sem coroas,  
Tuas flores são mortalhas!)

Vestindo<sup>90</sup> “quimonos” brancos,  
(Que é luto lá no Japão)  
O povo, pelos barrancos,  
Clama a Buda, em oração:

– “Por que, Buda, dilaceras  
A alma verde das ribeiras?  
Como irão as primaveras  
Se enfeitar nas cerejeiras

“Se as cerejeiras maltratas  
E as flores da água dormente?  
Matando as flores tu matas  
As almas do Sol Nascente!

“É *musmé* flor amarela.  
(Ouve, Buda, a nossa fé!)  
Tu matando as irmãs dela,  
Matas a pobre *musmé*,

“Se igual mal ao que nos deste  
Tens de dar aos pecadores,  
Dá-nos peste, porque a peste  
Respeita a vida das flores!”

Ó Japão! país dos lótus,  
De crisântemos e amores!  
– Por que Deus dá terremotos  
à terra que só dá flores?...

---

<sup>88</sup> Glicínias, substantivo feminino. Substância cristalina açucarada, que se encontra no líquido contido em a noz do côco.

<sup>89</sup> Musmés, substantivo feminino de origem nipônica. Rapariga nova.

<sup>90</sup> No original, “vestido”.

**SUAVE CHEGADA**

Tinha eu na alma o abandono, e a solidão  
eu tinha  
Pernoitando em meu quarto, e em meu  
peito morando,  
Quando, cheia de Luz como as manhãs  
chegando,  
Ela veio chegando e dizendo ser minha...

Era a estrada sem sombra, e mirrada era a  
vinha,  
E o meu passo cansado, e os meus olhos  
chorando,  
Quando, cheia de Amor como as noites  
chegando,  
Ela veio chegando e querendo ser minha...

Não a esperava mais minha alma  
desolada:  
- Quantas vezes sondei as curvas do  
poente,  
E busquei ver seus pés nas areias da  
estrada...

- Olhos, podeis sorrir! Podes dar frutos,  
vinha!  
Chegou para fazer-me dela unicamente  
A que veio querendo e dizendo ser  
minha!...

**É MINHA!**

Sóis, apagai-vos! Caudas de cometas,  
Varrei a esfera toda em fogo aberta,  
Que a grande comoção que me desperta  
Inda é maior que o susto dos planetas!

Precipitai-vos desses céus violetas,  
Deuses inúteis na amplidão deserta,  
Que o Verbo deste Amor que nos liberta  
Suplanta ao Vosso, que nos faz grilhetas!

Caos... Gênese... Sanção... Delírio vago!  
Uma vertigem de astros na alma trago,  
E trago à frente um Sol de estranho ardor.

É minha, ó Sois! é minha a Desejada!  
- Podeis fechar as portas da Alvorada,  
Que Ela está abrindo os braços para o  
Amor!

## À PORTA

Que frio!... Deserta a rua... Ninguém passa...

Cheguei. Bati três vezes, leve, na vidraça...

E a sua voz, de dentro, perguntou, sonora:  
– Quem é que bate a esta hora morta,  
assim, na minha porta?

E eu respondi, baixinho, lá de fora:  
– Sou eu, Amor! Abre-me a porta!  
A noite está tão fria  
e eu tinha tanta saudade tua,  
que vim, perdoa... vim, e trago os membros  
lassos.  
Abre-me a porta  
e abriga-me em teus braços!...

Ela, a tremer de frio, (o vento corta a  
cresta!)  
abriu um pouco a porta e me falou da  
fresta,  
linda e seminua:  
– Por favor, querido, vai embora,  
tem cuidado!  
Já todos desconfiam nesta rua,  
e a vizinha aqui do lado  
me espiona noite e dia!

Mas a noite estava tão fria, tão fria  
àquela hora morta,  
e eu trazia os membros frios tão lassos,  
que ela, de pena, me abriu a porta  
que ela, de amor, me abriu os braços.

Uma janela, perto, com rumor se abriu...

– A vizinha que importa! –

E beijando na porta,  
da porta esquecidos... a porta aberta...  
a porta toda aberta!...

A vizinha que importa?

A ronda vigilante, a ronda sempre alerta,  
apitou lá na esquina neblinada e sombria.  
E o seu apito longo era um queixume  
no negrume  
da noite fria...

– Ó Meu Pecado, como o minuano corta!  
Fecha essa porta  
e abriga-me em teus braços!

E ela, de pena, foi fechar a porta,  
e, de amor, me fechou depois nos braços...

**NINANDO**

Com o filho no colo, a mãezinha cantava  
 – Tão leve, tão leve que não cantava:  
 rezava! –  
 esta velha cantiga de embalar:

“Bicho Papão,  
 Sai de cima do telhado...”

Para a mãezinha e pensava:  
 – Vida, nunca mostres a meu filho  
 tua cara de assustar,  
 que ele pensa  
 (pobre crença!)  
 que obedeces a minha voz a te ordenar!

“Papai foi à caça,  
 Mamãe logo vem...”

Parava mãezinha e pensava:  
 – Doce mentira com que a meu filho estou  
 a acalentar!  
 Que canto, Morte, o poderá embalar,  
 quando o inocente,  
 nos vendo ausentes,  
 souber que a gente  
 “vai” para não mais voltar?!...

“Nossa Senhora  
 Passou por aqui...”

Parou a mãezinha, e pôs-se a pensar:  
 – Amor! És tu, Nossa Senhora dos  
 Sozinhos,  
 quem a meu filho há de acalentar!  
 Que ele possa adormecer sorrindo em teu  
 regaço,  
 ouvindo de teus lábios este canto de  
 embalar,  
 quando nós “formos à caça”:

“Nossa Senhora  
 Passou por aqui...”

**QUANDO ENTOAR MEU CANTO  
NUPCIAL...**

**I**

Quando, a medo, sutil, baixo como um segredo,  
A seus pés como um crente ante um altar curvado,  
Eu lhe disser no ouvido o lindo epitalâmico<sup>91</sup>  
Que ando compondo para o seu noivado;

Quando entoar meu canto – esse amoroso embalo,  
Obra-prima em requinte, em graça, em queixa e em zelo –  
– Que o tenha na memória e possa lembrá-lo,  
E tenha a força de poder dizê-lo!...

**II**

Quando eu entrar na alcova, e ela me vir trêmulo  
Ajoelhar-me a seus pés, e, olhar no meu cravado,  
Ouvir, medrosa e alegre, o lindo epitalâmico  
Que eu fiz, um dia, para o seu noivado;

Quando, toda de brando, ouvir meu desvelo  
Zumbindo no seu véu meu canto de berilo,  
– Ah! que calma ela tenha, e possa compreendê-lo,  
E tenha a força de poder ouvi-lo!...

---

<sup>91</sup> Epitalâmico, adjetivo de epitalâmio. Poema lírico lido, recitado por ocasião de um casamento, ou composto em louvor a ele.

**INDIFERENÇA**

Tanto desdém assim eu não mereço,  
E tanta indiferença não suportas:  
– Padeço pelo mal por que padeces;  
Corta-te o mesmo gume que me corta.

Cai no chão, sem amparo, o olhar que  
baixo  
Aos teus olhos – que baixas para o chão;  
No céu fica perdido o olhar que elevas  
Aos meus olhos – que elevo para o céu...

Alguém que a estrada cruze e assim nos  
veja  
Baixando e erguendo olhar, continuamente,  
Não julgará com que sutil visão,

Sem nos olharmos, vamos nos olhando:  
– Tu – mergulhada em meu olhar... no céu;  
Eu – procurando o teu olhar... no chão!

## INTOXICAÇÃO

**Para Olegário Mariano<sup>92</sup>**

Por que esta saudade nunca passa,  
 Se esse fogo, que há muito está dormindo,  
 A seu sopro só dá cinza e fumaça?  
 Por que hei de eu trazer esta mordação  
 Eternamente na alma me impedindo  
 De falar a outra alma a voz da graça?  
 É em vão que busca a minha mente lassa  
 Deslembrar, noutro amor, o amor já findo:  
 – Novo amor que esquecer o antigo faça.

É em vão... Sua lembrança me  
 encoiraça  
 Para o outro olhar que a Vida está  
 pedindo!  
 – E não há nada que me satisfaça!

Onipresente – nada há que a desfaça!  
 Tento esquecê-la – e vejo-a, a mim  
 sorrindo,  
 Em tudo, e até no vento que perpassa.  
 Se fico olhando a noite, a vista baça  
 Entre os astros a vê. Se fico ouvindo  
 As queixas do repuxo ali da praça,

A fonte se humaniza e se adelgaça,  
 E penso que a água um beijo está pedindo  
 Da boca ausente que era a nossa taça...  
 Só ela vive em mim – passa e repassa!

– Saudade é parasita – e ei-la florindo  
 No galho dos meus nervos que ela  
 abraça...

Às vezes, penso que olvidei, e, escassa  
 De seiva, está a alma, aos poucos, se  
 nutrindo.  
 Mas quando um novo sonho me trespassa,

Sinto no peito estalos de vidraça,  
 E da redoma aquele amor surgindo,  
 De olhos do céu, orando angústias,  
 passa...

Caio de joelhos... A alma se espedaça:  
 – Amor que me trouxeste o bem mais lindo,  
 Foste o amor que me trouxe mais  
 desgraça!...

---

<sup>92</sup> Olegário Mariano (1889 – 1958) foi um dos melhores e mais próximos amigos de EF. Poeta, político e diplomata brasileiro. Era primo do poeta Manuel Bandeira.

**SOLITUDE**

Amorosa paz sobre os jardins se aninha...  
 – Que lirismo bom na noite de verão!  
 Anda em cada lábio um verso de modinha,  
 Vêm de cada esquina solos de violão.

Só ele não tem sossego,  
 E aos ouvidos intranquilos,  
 Como escárnios só ressoam  
 Risadinhas de morcegos,  
 Vaías de sapos e grilos,  
 na lagoa...

Sobe um cheiro bom e intenso de resina;  
 Desce aragem morna, de um sútil calor.  
 Vem do céu a luz da lua de platina;  
 Vai da terra o aroma dos jasmims em flor.

E ele, em trevas, tiritando...  
 E, como em nave incendiada,  
 Às narinas só lhe vêm  
 Cheiros de imagens queimas  
 No coração se inflamando.  
 Mas por quem?

A lagoa sonha, cheia de ciúmes  
 Dos clarões dos astros e dos céus  
 escampos,  
 Em roubar à noite, os transparentes lumes,  
 E em trocar estrelas pelos pirilampos.

Só em seus olhos serenos  
 – Dois lagos cheios de escolhos –  
 Nenhuma luz vai brilhar.  
 Antes cego, que ter olhos  
 E não refletir, ao menos,  
 Outro olhar!

Que serenidade campesina existe  
 Nesta noite clara, nesses céus além...!

O poeta chora no seu quarto triste...

– Pobre do poeta a quem ninguém quer  
 bem!...

**UMA QUADRA**

Quando chorando partiste,  
Fiquei chorando, querida.  
– Ah! foi a quadra mais triste,  
Das quadras da minha vida!

**SAUDADE**

Estrelas mortas há, que luz tão milagrosa  
Cintilam sobre a terra adormecida e  
inerte,  
Que embora ao sonhador seu resplendor  
enferme  
Um gosto é nelas ir banhar a vista ansiosa.

Quem diria, entretanto, ao vê-la assim  
radiosa,  
Que essa luz que macila e aplatina a  
epiderme,  
Lume que não tem causa – é vida já sem  
germe:  
– Clarão de um mundo extinto e esfeito em  
nebulosa...

É já seu astro morto– entanto, a luz  
persiste  
A brilhar neste céu que tanto sonho enflora;  
E por milênios mais, promete para o triste  
Fazer mais bela noite, e ainda mais clara a  
aurora.

Saudade é bem assim! – doce luz  
comovida  
Dos mundos da Emoção que em nós  
palpita e mora;  
E embora morto o mundo a que ela deve a  
vida,  
Continua a brilhar por nossa vida em fora...

## NATAL DO MENINO POBRE

Noite de Natal!... Encantamento vago  
 Paira sobre a terra e está no céu  
 pairando...

– Que tristeza, ó mãe, dentro em minha  
 alma trago,  
 Que palor a lua, que alegria o lago,  
 Que saudade triste dentro em mim  
 chorando!

Noite de Natal, ó noite de esplendores!  
 Sonho azul e bom de toda a minha  
 infância,

Foste para mim tão pródiga de dores:

– Quanta vez sonhei com teus ideais  
 fulgores!

Quanta vez, desperto, te esperei com  
 ânsia!

E, Natal, passavas... E o meu peito um  
 dobre

Badalava à morte de um desejo louro.

– E eu que o ano todo fora bom e nobre...

(Bom era o meu pai – era, porém, tão  
 pobre;

Rico era o padrinho – mas tão preso ao  
 ouro...)

Quanta vez, oh! quanta, fui, esperançoso,  
 Meu sapato velho no telhado pôr!

Na manhã seguinte despertava, ansioso,

E ao telhado eu ia rindo, pressuroso,

E voltava, triste, a sucumbir de dor.

Uma angústia muda apunhalava, então,  
 A minha alma tenra e o meu olhar sombrio!

– Quem teve Natal, não sabe que aflição,

Que tristeza imensa aguilha o coração

De um guri que encontra o seu botim vazio!

– Meus brinquedos, mãe?... Interrogar eu  
 ia,

Tenho aos olhos – pranto, na cabeça – um  
 caos.

– Com certeza o saco que Jesus trazia,

Foi roubado à noite pelos anjos maus!...

Mas eu desconfiava, sim, com que tristeza,  
 Que amargor nos lábios, que tremor nas  
 mãos:

– O Papa Jesus não entra, com certeza,

No lar onde moram filhos da pobreza,

E só põe brinquedos nos sapatos sãos...

Pois nasci tão pobre como o Deus  
 Menino...

(Não, inda mais pobre ao mundo injusto eu  
 vim:

Ele teve Magos – e era pequenino! –

Que lhe desse ouro, mirra e incenso fino,  
E eu nem risos tive quem [nos] desse a mim!...)

Minha mãe, à noite, me levava à rua,  
Pela mão, a ver as festas de Natal  
Que nas casas ricas (onde a luz tão crua  
Pisa o olhar que tem por candelabro a lua)  
Ostentavam brilhos que faziam mal.

Pinheirinho novo, meu mais doce espanto,  
Árvore sagrada que Rabi<sup>93</sup> plantou!  
Quanta vez, na ponta dos meus pés, a um canto  
De janela ria, teu faustoso encanto  
Vendo assim brilhar, meu coração chorou?!

E através dos vidros – Glória a fé que salva! –

Contemplava a planta dos jardins de Deus,  
Com velinhas bentas, rubras, cor de malva,  
Toda ela enfeitada com estrelas d'Alva  
Que Nosso Senhor desengastou dos céus.

Ó real pinheiro! À fronde traz pendente  
Tanta prata nova a desfazer-se em luz!  
Por coroa, ao alto, aquela estrela ardente  
Que guiou os Magos vindos do Oriente  
Para a estrebaria onde nasceu Jesus!

Lantejoulas, flocos de algodão em rama,  
A cair dos galhos, como a neve cai...  
– Triste de quem sente, triste de quem ama,  
Pobre de quem traz no seu destino o drama  
De esconder o pranto aos olhos de seus pais...

Que vontade imensa de dançar me vinha  
Ao redor daquela maravilha santa!  
Ah! Que ingênua inveja que a minha alma tinha  
Das crianças ricas, filhas da vizinha,  
Que cantavam rindo, em derredor da planta!

---

<sup>93</sup> Rabi, substantivo masculino. Líder espiritual da religião judaica.

## 4.2 Trem da serra

Em 1928, Ernani Fornari publica o *Trem da serra* e estabelece o regionalismo de alcance universal predito pelo Modernismo. O livro insere-se nas grandes obras produzidas pelo Modernismo gaúcho. Desloca o foco do gaúcho para o novo processo de hibridização trazido com a imigração. Ultrapassa os limites geográficos e culturais e percorre com distinta atenção a Serra gaúcha. A poesia regional de EF rompe com uma tradição literária praticamente monotemática e instaura um deslocamento do olhar territorial e cultural:

A maior virtude do Modernismo foi a de nos escancarar a alma, de nos dispor à invasão caudalosa de uma matéria palpitante, que estava a exigir expressão estética. Ele veio operar, no espírito dos homens de letras, uma fusão de elementos que se apartavam e se repeliam, uma estreita aproximação de planos íntimos que de desconheciam (MORAES, 1978, p. 77).

Em 1987, há uma segunda edição, um pouco polêmica, com alterações significativas na escrita dos poemas, conforme já citado neste trabalho. Percebe-se uma atualização vocabular e sintática que parece comprometer a espontaneidade do lirismo poético. A partir disso, este breve estudo concentrar-se-á nos poemas da primeira edição. Além disso, encontra-se o acréscimo de dois poemas: “Nevada” e “Fogo frio”. O poema “Nevada” é muito similar aos poemas “Neve” e “Nevada”, contidos na primeira e segunda edição de *Missal*. Não se teve acesso aos registros dos originais da segunda edição do *Trem*, tampouco localizou-se seu paradeiro. Assim, mantém-se o enigma desta segunda edição.

*Trem da serra* conta uma viagem de trem partindo de Porto Alegre rumando às cidades serranas. Em 1925, foi inaugurada a Linha Férrea Porto Alegre/Caxias do Sul, que funcionou até o ano de 1968; a viagem tinha duração de aproximadamente 5 horas. Até a década de 1940, as condições das estradas eram muito ruins; a partir daí, surgem as Rodovias e BR’s e iniciam as políticas de conservação e priorização do transporte rodoviário, acabando com o transporte ferroviário. O trem foi uma ferramenta econômica, cultural e política responsável pela troca serra/capital; dele emerge a inspiração à narrativa poética:

Acontece uma condução tanto no plano literário como visual, o livro é aberto ao invés da oposição civilização-rusticidade – o que seria de

se esperar no confronto de um novo meio de condução com o tradicionalismo rural – o trem se integra nos lugares onde passa. O afeto das pessoas dá-lhe alma, recebe-o com festiva familiaridade. Incorporado nos hábitos, o trem torna-se o centro de convergência de todos os interesses: liga, irmana, une (SCHÜLER, 1982, p. 72).

O livro é narrado como enredo de cinema ao estilo *Pathé Baby*: cada poema é uma estação, um cenário imagético, um quadro-cena, como se observa em “Estação de parada”, que desenha poemas focados em imagens mais particularizadas, com maiores possibilidades plásticas e com maior descritivismo etnográfico. Nesse caráter de renovação, percebe-se, no âmbito linguístico, a incorporação aos poemas de expressões do italiano, típicas da região, misturadas com o português coloquial usado no interior/colônia e com o dialeto alemão. Temos a presença dos dialetos ousando uma fragmentação discursiva, “Fundindo ao sol um idioma novo e singular”.

A construção literária do autor se organizou na busca de imprimir, na paisagem cultural serrana e nos seus protagonistas, as marcas literárias modernas. EF apresenta ao público a região colonial italiana, desbravando-a através do percurso poético. Aqui há a atribuição do papel social que o imigrante desempenha na sociedade rio-grandense e a recuperação histórica desse cenário. O Modernismo abre espaço e sensibiliza para a reflexão das “partes regionais” como instrumento para atingir um espírito de problematização nacional.

Encontra-se, no conjunto de poemas, uma forte descrição étnica do espaço da cultura da imigração italiana, com a exposição das marcas sociais que compreendem esse espaço: forte religiosidade, expressões do italiano incorporadas à língua, o clima frio, a geografia acidentada, canções diversas, costumes italianos, como o jogo da “Mora”, culinária típica e arquitetura. Todos são elementos que auxiliam a construção da viagem geográfica; tornam-se importantes no relato do personagem-narrador, ao revelar as impressões e ao registrar as imagens, sempre regadas de muito lirismo.

O resultado dessa amálgama é uma poesia de alcance universal, alicerçada na ousadia de tema e forma. Trata-se, pois, de um caso de modernização perfeitamente orgânico, por reunir as variáveis da história, da paisagem, da cultura, do registro social e do fazer poético. O autor decodifica

esse novo panorama cultural e o percorre nas minúcias, desvenda seu cenário e seus personagens e os coloca a protagonizar as cenas do poema-filme. Além disso, estabelece uma estreita ligação com a questão da brasilidade e, por meio do hibridismo cultural, percorre a diversidade étnica instaurada com a fusão do europeu, índio e caboclo, e a transcreve numa narrativa plural.

O percurso interior, no entanto, permanece. É a busca pela identidade ítalo-brasileira, italiana ou brasileira. Essa busca é importante para construir a noção de pátria e conclamá-la a si e aos seus. Tal processo de identificação transparece em todo trajeto, marcando a importância de se delinear a diversidade étnica, preservando os traços locais.

O ritmo livre também é marca do conjunto de poemas e confere uma dinâmica particular ao texto; vai mostrando a viagem de trem como parte da natureza aos olhos do narrador-passageiro. Captar o dinamismo de um filme através da poesia é um desafio arriscado, nesse caso, bem-sucedido. O poeta utiliza os recursos modernos de forma a se complementarem, transforma o poema em filme e o poeta, em passageiro. Assim, EF funde a modernidade do desenrolar fílmico com a condução lírica, move-se cena a cena, de estação em estação, poema por poema.

O estabelecimento do texto de *Trem da serra* consta das duas edições da obra, de 1928, à esquerda e 1987, à direita. Os dizeres da capa e da folha de rosto constam com grafia original neste trabalho. O corpo dessa transcrição foi realizado, primeiramente, em 2008 e em 2019 foram realizados os ajustes necessários. A base desta atualização é feita pela ortografia e pela correção daquelas pequenas imperfeições de impressão, que, ao longo da obra, ocorrem em situações específicas. Juntamente, são apresentadas notas, para os termos que hoje parecem desconhecidos aos olhos do leitor, assim como para as palavras e expressões estrangeiras que ali constam. O trabalho contou com o auxílio do professor Ildo Carbonera (UCS), que ajudou a esclarecer vários aspectos do italiano e do *talian*, e do professor Luís Augusto Fischer, que, juntamente comigo, preparou a edição comemorativa *Trem da serra: 80 anos*, atualizando a edição de 1928.

Com intuito de contemplar a poética de EF, optei por realizar este estudo apresentando as duas edições: a 1.<sup>a</sup> edição de 1928 publicada pela Livraria do

Globo; e a 2.<sup>a</sup>, reeditada em 1987 com preparo dos originais pelo Ir. Elvo Clemente e publicação pela Livraria Editora Acadêmica Ltda., de Porto Alegre.

A edição de 1987 apresentou significativas alterações na redação dos poemas e na organização da obra. A origem da 2.<sup>a</sup> edição, por muito tempo, pareceu-me curiosa, exatamente pelo fato de a obra apresentar-se com uma alteração significativa na linguagem e conteúdo. No ano de 2019, em pesquisa no DELFOS, resgatei alguns documentos no arquivo do Ir. Elvo Clemente, quando me chegou às mãos um artigo jornalístico de 1987 intitulado “Ernani Fornari: Trem da serra”. Neste texto, há uma sinalização para resolução dos mistérios acerca da 2.<sup>a</sup> edição; nesta, o Ir. Elvo conta que o poeta, ao morrer, deixou preparada a 2.<sup>a</sup> edição, e que ganhou os originais de Íris Körbes, a qual os havia recebido de Dona Lorena Fornari. Assim registra Ir. Elvo Clemente:

Em junho do corrente ano o autor deste artigo conseguiu os originais de “Trem da Serra” e publicou a 2.<sup>a</sup> edição com o patrocínio de amigos da Prefeitura de Garibaldi”. O autor discorre ainda, sobre a má receptividade da obra à época de publicação da 1.<sup>a</sup> edição “ Era um livro completamente novo, na forma, no conteúdo, no estilo e na realização literária. Para o gosto da época era algo fora do uso, algo louco ou algo de errado diante do modelo parnasiano bilaquiano reinante nas escolas, nas academias e na sociedade.

Por fim, o Ir. Elvo conta que o livro sofreu com a falta de reconhecimento, sendo vendido como papel velho. Por essa razão, sua força poética mereceria uma segunda edição. Talvez isso solucione e explique as mudanças abruptas realizadas na reedição.

Abaixo, segue a tábua de controle dos poemas da primeira e segunda edições, quando reeditado e quando da ocorrência de troca de título:

Poemas	1928	1987
Trem da serra	x	x Em viagem
Pareci	x	x
Esperando o trem	x	x
Vinha musical	x	x Vinhas musicais
Cinematógrafo	x	x
Segunda parte	x	x Trailer
Desfecho	x	x Episódio
Despertar	x	x
Profecia	x	x
Superstição	x	
Impressão	x	
Felicidade	x	x
Pobre nativo!	x	x
Cena banal	x	x Sequências banais
O mundo e eu	x	x
Estação de parada	x	x
Cozinha ítalo brasileira	x	x Cozinha ítalo-brasiliense
Carlos Barbosa	x	x Ópera da vila Carlos Barbosa
Conquista da serra	x	x
Patriotismo	x	x Decisão patriótica
Amor contrariado	x	x
Revedo	x	x Visita da saudade
O segundo beijo	x	x
Domingo lírico	x	x
Garibaldi - Pátria das minhas "primeiras vezes"	x	x
Geada	x	x
Lavradora	x	x
Bento Gonçalves	x	x Ciranda de Bento Gonçalves
Colheita	x	x
Primavera.	x	x Dona primavera
Manhã branca de neve	x	x
Caxias sob a neve	x	x
Nevada		x
Fogo frio		x

**TREM DA SERRA**  
**POEMA DA REGIÃO COLONIAL<sup>1</sup>**  
**ERNANI FORNARI - POESIAS**

“... Quem não me conhece, chora,  
 Que fará quem me quer bem.”<sup>2</sup>

Este livro é dedicado<sup>3</sup>  
 A VARGAS NETO<sup>4</sup>, AUGUSTO MEYER<sup>5</sup>,  
 ANDRÉ CARRAZZONI<sup>6</sup>, RUI CIRNE  
 LIMA<sup>7</sup> E OLMIRO AZEVEDO<sup>8</sup>

Fernando Corona<sup>9</sup> fez a capa deste livro  
 para a 1ª edição, que foi usada, também,  
 para a 2ª edição

ERNANI FORNARI

TREM DA SERRA  
 Poema da Região Colonial  
 2ª Edição

Livraria Editora Acadêmica Ltda.  
 -PORTO ALEGRE-  
 1987

---

<sup>1</sup> Alusão à RCI – Região de Colonização Italiana – No final do século XIX e início do XX, acontece um programa colonizador do governo brasileiro, promovendo a entrada no RS de cerca de cem mil imigrantes italianos. Teve por intuito povoar vazios demográficos e espaciais, branquear a população e estabelecer um sistema produtivo baseado no minifúndio.

<sup>2</sup> Quadrinha do folclore nacional, popular na década de 1920. “Amanhã eu vou embora, comigo não vai ninguém, quem não me conhece, chora, / Que fará quem me quer bem?”.

<sup>3</sup> O livro é oferecido a vários poetas da geração modernista rio-grandense que fizeram parte da geração da Livraria do Globo.

<sup>4</sup> Vargas Neto (1903-1977) foi poeta, jornalista, advogado e radialista brasileiro. Sobrinho de Getúlio Vargas, sua obra de destaque é *Tropilha Crioula* (1925).

<sup>5</sup> Augusto Meyer (1902-1970) foi jornalista, crítico literário, ensaísta, poeta memorialista e folclorista. Foi membro da Academia Brasileira de Letras. Suas obras de destaque são *Giraluz* (1928) e *Poemas de Bilu* (1929).

<sup>6</sup> André Carrazzoni (1896-1982) foi poeta, jornalista e historiador. Foi biógrafo de Getúlio Vargas (1939). Membro nato e diretor do conselho de jornalistas do Departamento de História e Documentação, instalado no Palácio Guanabara e membro da Associação Brasileira de Imprensa.

<sup>7</sup> Rui Cirne Lima (1908-1984) foi advogado, político, professor e jurista gaúcho.

<sup>8</sup> Olmiro Palmeiro de Azevedo (1895-1974) foi poeta, advogado e jurista brasileiro. Fez parte da geração da Livraria do Globo e teve como obra de destaque *Vinho Novo*, de 1936.

Este livro é dedicado a  
 Vargas Netto  
 Augusto Meyer  
 André Carrazzoni  
 Rui Cirne Lima  
 e Olmiro Azevedo

“Quem não me conhece, chora,  
 Que fará quem me quer bem.”

---

<sup>9</sup> Fernando Corona (1895 -1979) espanhol, chegou ao Brasil em 1912, trabalhou por longos anos como escultor, ilustrador e arquiteto em projetos oficiais e civis do estado. Atuou, também, como crítico de arte, colaborando para periódicos como o *Correio do Povo* e a *Revista do Globo*. Teve várias obras de destaque, entre elas a fachada do Instituto de Educação General Flores da Cunha e a fachada do Santander Cultural. Em 1938, foi convidado por Tasso Corrêa para ministrar as disciplinas de Escultura e Modelagem, inaugurando o curso de Escultura do então Instituto de Belas Artes de Porto Alegre. Foi, também, um dos fundadores do curso de Arquitetura, da UFRGS.

## TREM DA SERRA

A *Mallet*<sup>10</sup>

É um flete puro-aço  
esfaimado de distância,  
com um olho na testa e a dentuça de fora,  
puxado pelas rédeas compridas das  
paralelas.

Ele vai, digere que digere feixes de  
dormentes,  
bufando  
e sacudindo ao vento  
as crinas trançadas de fumaça ...

Tróc-tróc... tróc-tróc... tróc-tróc...

Isto? É o batido dos cascos do animal!

E aquelas brasinhas que vão ficando pelo  
chão,  
o que serão?...

## EM VIAGEM

A Mallet maluca

:(- Sai da frente, caponete<sup>11</sup>,  
que lá vai o bicho louca à disparada!)  
É um pingo puro-aço esfaimado de  
distâncias,  
com um olho na testa e a dentuça de fora,  
a arrastar pelo cascalho  
as rédeas soltas dos dois trilhos reluzentes.

E arredando cortes, lombas, montes e  
coxilhas,  
vai bebendo rios, sangas e poças e  
banhados,  
vai mordendo,  
vai comendo  
mastigando  
campos, pedras e dormentes,  
vai bufando,  
vai rilhando,  
Vai pateando,  
sacudindo ao vento largo as crinas negras  
de fumaça.

Ressoa longe, muito longe, o sei galope,  
emudecendo os próprios sapos no brejal:  
- Troque-troque... troque... troque-troque...

Isto?... Isto é a batida dos mil cascos do  
animal.

E essas brasinhas que ele vai  
deixando aos montes pelo chão  
que serão?

---

<sup>10</sup> *Mallet*, substantivo masculino. Marca da locomotiva do trem a vapor, inventado por Anatole Mallet, engenheiro suíço, na altura de 1876, largamente usada em todo o mundo.

---

<sup>11</sup> Caponete, substantivo masculino. Capão de mato pequeno.

**PARECI**

Uma faísca  
queimou o chapéu novo do italiano pobre  
que estava cochilando:

— *Porca miseria!*<sup>12</sup>

O trem apitou,  
chamando um caboclo que, lá longe,  
corre empunhando uma bandeirola  
positivista<sup>13</sup>...

Uma porção de cabeças assomou nas  
janelinhas.

Toda de branco, ingênua e fordizada<sup>14</sup>,  
na volteada da barranca toda roxa de  
bibis<sup>15</sup>

Pareci apareceu ...

E um bandão de árvores atropeladas  
andou distribuindo tapas molhados de  
orvalho  
na cara das curiosidades ajaneladas...

**PARECI**

(Complemento natural)

Fagulha malfazeja!  
foi queimar o chapéu novo do colono,  
que, em sua roupa de ir à igreja, cochilava,  
tendo aos lábios, apagado, quase um  
palmo de *toscano*.

– Moço, o seu chapéu está queimando!

*Ostreggheta!... Tante grazie, signorino!*<sup>16</sup>

Bem ensinado, o trem apita nesse instante.  
pedindo “com licença” a um velho cabra  
que, lá de longe, agita uma bandeirola que,  
de velha, nem tem cor.

Um mundão de cabeças desgrenhadas  
assoma nas janelas apertadas  
do trem que agora a pressa já contém.  
Toda vaidosa dos dois “Fords de bigode”  
que possui,  
muito branca, mui simplória, de ar feliz,  
à luz da moça da manhã que se estende  
sobre as vinhas,  
numa volta de barranca toda roxa de  
violetas e bibis,  
*Pareci* apareceu.

E um bando de plátanos atropelados  
distribui taponas frescas de sereno  
na cara dos curiosos debruçados nas  
janelas...

<sup>12</sup> *Porca miseria*, expressão do *talian* (dialeto vêneta) *Maldita miséria*; expressão comum de maldição ou simplesmente de exclamação.

<sup>13</sup> Bandeirola positivista: na época da edição original do livro, 1928, o Rio Grande do Sul vivia o domínio positivista na política, com Borges de Medeiros, governador que esteve no poder por três décadas; em 1928, assumiria este posto Getúlio Vargas.

<sup>14</sup> Fordizar, verbo. Alusão a Henry Ford (1863-1947), industrial norte-americano que definiu a lógica massificada da produção em série, com os carros de sua fábrica. O verbo “fordizar”, um neologismo, está usado como sinônimo de massificar, produzir muitas coisas iguais.

<sup>15</sup> Bibi, substantivo feminino. Planta herbácea semelhante ao lírio.

<sup>16</sup> *Ostreggheta!... Tante grazie, signorino*, expressão do *talian* (dialeto vêneta). *Oh, Meu Deus, obrigada senhor!*

**ESPERANDO O TREM**

Nas vilas pobres com estação na frente,  
há festa duas vezes por dia, todos os dias:  
— Nas horas do trem chegar...

O trem envereda pela vila a dentro,  
bisbilhotando os interiores  
das casas modestas e asseadas.

As moças comprometidas  
(se não vão à estação é porque o noivo  
não deixa)  
ficam, de papelotes,  
atrás das cortinas de cassa<sup>17</sup> das janelas,  
espiando o trem passar.

As mais faceiras, as mais bonitas,  
com seus vestidos domingueiros, uns de  
seda, outros de chita,  
vão ao *footing*<sup>18</sup> na estação...

A feira ingênua das vaidades vilarengas...

**ESPERANDO O TREM**

Nas vilas pobres, com estação da frente,  
há festa duas vezes por dia, diariamente  
— Nas horas do trem chegar.

E – Ave Maria! –  
quanto aceno de mão, quanta alegria,  
quanta alegria solta pelo ar!

O trem investe pela vila, protestando nos  
mancais<sup>19</sup>,  
bisbilhotando os interiores e os quintais  
das casas coloniais,  
modestas, asseadas e com ninhos nos  
beirais

As moças comprometidas  
(se não vão à estação é porque o noivo  
não deixa)  
ficam, de papelotes,  
atrás das cortinas de casa das janelas,  
espiando o trem passar.

As mais faceiras, as mais bonitas,  
mal contendo a excitação,  
em seus vestidos domingueiros,  
uns de seda, outros de chita  
vão ao *footing* na estação.

Feira ingênua das vaidades vilarengas!

<sup>17</sup> Cassa, substantivo feminino. Tecido fino e transparente, de linho ou algodão.

<sup>18</sup> *Footing*; assim, era chamado, na época, o passeio a pé, na praça e em outros lugares públicos.

<sup>19</sup> Mancais, substantivo masculino. Elementos de transmissão mecânica que são projetados para suportar cargas aplicadas em um eixo enquanto ele gira, rolamentos.

**VINHA MUSICAL**Ao Sotero Cosme<sup>20</sup>

A montanha está pautada  
de vides entrelaçadas em aramados de  
cinco fios.

As vinhas são as partituras da Alegria  
escritas na pauta verde das fileiras iguais.

E os cachos negros, e os cachos brancos  
dessas uvas  
que a clave forte do Sol amadurece,  
são as notas musicais, são as notas das  
canções  
que o seu vinho generoso  
há de pôr  
na boca aflita dos que bebem para não  
sofrer...

As brancas — são as semibreves;  
as negras — são as semifusas...

A montanha é um Conservatório;  
o vinhateiro — o professor...

**VINHAS MUSICAIS**

(Desenho animado)

A Sotero Cosme

Bebo os horizontes fugidios...  
Há por tudo uma música inaudível  
que embriaga pelo olhar e que, quase  
visível,  
sobre do chão cortado de torrões macios,  
enchendo-me a boca de sonoridades.

É que as montanhas estão pautadas  
de vides entrelaçadas em aramados de  
cinco fios.  
Esses vinhedos  
são as partituras da alegria que entontece,  
escritas na pauta verde das fileiras iguais.

E os cachos negros, e os cachos brancos  
dessas uvas,  
que a clave do Sol amadurece,  
são as notas musicais,  
são as notas das canções de que seu vinho  
generoso irá encher  
a boca aflita dos que bebem para não  
sofrer,  
e o coração contente dos que bebem pro  
prazer.

As brancas, por serem leves, são breves e  
semibreves;  
As negras, por mais profundas,  
são fusas e semifusas...

E a meu olhar divinatório,  
embriagado de sons, de luz, de cor,  
cada montanha é um coreto,  
e cada vinhateiro — um maestro —  
compositor.

---

<sup>20</sup> Sotero Cosme (1905-1978) foi um artista e músico brasileiro. É considerado como um dos melhores desenhistas do país nas décadas de 1920 e 1930 no estilo art-déco. Fez a ilustração de capa da estreia da Revista *Madrugada*, na qual Sotero antecipou a ousadia visual que a *Revista do Globo* assumiria, para quem também fez a primeira capa. Participou, também, da geração da Livraria do Globo. Foi violinista do Conservatório de Música, onde ganhou uma bolsa de estudos para estudar em Paris.

## CINEMATÓGRAFO

Vesperal infantil  
dos meus olhos de homem feito!

Aboletado no banco vascolejante  
do meu cinema ambulante,  
fico olhando para a tela *Pathé-Baby*<sup>21</sup> da  
vidraça,  
onde a paisagem dispara, assustada, para  
trás.  
Os postes telefônicos se sucedem,  
junto dos trilhos,  
formando uma paliçada interminável...

É aqui que a terra-zebu principia aos  
tombos  
a fazer calombos.  
Na distância andam homens depilando  
a giba<sup>22</sup> dromedária de uma montanha  
peluda...

Olha,  
aquele morro recém-queimado que se vê  
ali,  
não parece um enorme crânio  
encarapinhado  
de tio-mina<sup>23</sup> até às orelhas enterrado?

Olha  
aquele ventrudo monte chico-boia,  
muito lá,  
caminhando devagar

no “retardador” esfumado da distância...

## CINEMATÓGRAFO

Matinada infantil dos meus olhos de  
homem feito:

Do banco treme-treme  
do meu cinema ambulante  
fico olhando para a tela *Pathé-Baby* da  
vidraça,  
onde a paisagem assustada  
dispara toda pra trás.  
Os postes telegráficos – parados  
andarilhos! –  
se sucedem junto aos trilhos,  
formando uma estacada que não finda  
nunca mais.

É aqui que a terra plana, de repente, fica  
aos tombos  
a fazer calombos,  
enquanto na lonjura  
andam homens depilando uma montanha  
cabeluda.

Olha ali:  
Esse morrote queimado,  
todo encarapinhado de tocos pretos  
torcidos,  
não parece cabeça, mal comparando  
uma cabeça de negro, sobre o imenso  
chão?

Olha lá:  
aqueles montes – que gaiatos! –  
um, ventrudo – muito gordo, outro, fino –  
muito magro,  
(o Gordo e o Magro!)  
a correr devagarinho

na câmara-leite esfumada da distância...

---

<sup>21</sup> *Pathé-Baby*, substantivo feminino. Pathé (nome de família dos donos, franceses) foi a principal fábrica de equipamentos para cinema e para reprodução de sons no começo do século vinte. *Pathé-Baby* era a designação de uma tela para projeção de filmes, menor que outras.

<sup>22</sup> Giba, substantivo feminino. Corcova. Por isso a composição “terra-zebu”, em alusão à raça bovina que apresenta uma corcova, e depois a menção ao dromedário.

<sup>23</sup> Tio-mina: alusão a um homem negro e velho, da nação mina (um dos grupos étnicos de origem dos escravos brasileiros).

**SEGUNDA PARTE**

Com um estrondo de ferragens uma ponte nos engoliu...

Passou um rancho correndo... correndo...

(Rancho, que bicho te picou?)

Capões... Sangas... Cascatas anônimas na geografia...

Árvores respeitáveis, de longas barbas veneráveis, abanam as barbas para o trem...

Agora,  
os primeiros pinheiros  
e uma carroça, ali embaixo, atolada no barreal...

Agora,  
uma choupana triste, sem horta, sem chiqueiro,  
com paredes de taquara e barro formando barriga:  
— Casa cai-não-cai de índio verminado...

Agora,  
um chalé muito claro, muito fresco,  
com telhado novo, num cenário de fartura;  
— Lar de colono que compreendeu toda a bondade  
do chão que a gente pisa sem carinho...

Agora,  
uma tapera — esperança que falhou...

**TRAILLER**

Com estrondo de ferragens uma ponte nos engoliu...

Passou um rancho correndo... correndo...  
(—Rancho, que bicho te picou?)

Outro mais,  
Espreitando, meio arisco, por um olho de janela,  
Numa curva se escondeu...

Riachos...picadas...cascatas e rios...

Montanhas anônimas na geografia...

—Até a volta, terra linda! Até outro dia!

Abanando, eu lhes dizia.

E, a modo de quem retribuía,  
velhas árvores, respeitáveis, de longas barbas veneráveis  
se inclinavam para o trem.

Agora,  
os primeiros pinheiros  
e uma carreta, ali embaixo, atolada no caminho...

Agora,  
uma choupana, com ar triste de mendiga,  
sem horta,  
sem chiqueiro,  
sem roçado  
com paredes de taquara, lata e barro,  
a formar grandes barrigas:  
—Casa cai-não-cai do caboclo verminado...

Agora,  
num cenário de fartura,  
um chalé muito claro, rodeado de verduras,  
cheiroso de tremoço<sup>24</sup>, recendendo todo a vinho:  
—Lar de colono que entendeu toda a bondade  
do chão que os outros pisam sem carinho...

Agora...  
que foi mesmo que passou?

— Uma tapera — esperança que falhou...

---

<sup>24</sup> Tremoço, substantivo masculino. É uma semente da família do grão e feijão, foi muito popular entre os romanos e pensa-se que terá chegado a outras partes do mundo durante a expansão do império. Atualmente, é considerado um petisco em países de cultura mediterrânea, como Portugal, Espanha e Itália.

**DESFECHO**

A paisagem, agora, é feia e estéril  
como um seio de mãe que não alimenta.

Ali, onde o terreno careca de vegetação  
deu um pulo e parou,  
suspenso, perpendicularmente,  
em forma de barranco,  
plantaram uma tabuleta grande:

O COFRE BERTA É O DE MAIS  
SEGURANÇA CONTRA FOGO E  
ROUBO<sup>25</sup>

Depois... já não distingo bem...

Meu hálito quente embaçou,  
aos poucos,  
a vidraça da janela.

Adormeço...

Adormeço pensando  
que gosto mais das fitas americanas,  
porque sempre acabam bem,  
e há lutas que sempre são vencidas  
pelo artista mais simpático...

E aquela tapera...  
E aquele cenário ressequido e áspero...

E aquele letreiro prevenindo que há  
homens  
que vivem de prejudicar outros homens...

Triste epílogo de um filme natural...

**EPISÓDIO**

(De um filme em série)

A paisagem, agora,  
é seca, é feia, acinzentada e triste,  
e os morros todos tão ruins e estéreis  
como seios de mãe que não amamenta

Ali,  
Onde o terreno calvo deu um pulo  
e parou, suspenso, como arrependido,  
em forma de barranco,  
fincaram uma tabuleta grande  
em que escreveram ser proibido o trânsito  
por aqueles campos maltratados.

Depois... já não distingo bem...  
Meu hálito quente aos poucos embaciou  
O *écran*<sup>26</sup> da janelinha.

Adormeço...

Adormeço pensado que gosto mais dos  
filmes americanos,  
Porque, neles,  
as casas são sempre novas,  
as paisagens são sempre belas,  
e as histórias terminam sempre bem,  
com lutas sempre vencidas  
por um “mocinho” valente e forte como  
ninguém...

E, ali, aquelas taperas

E todo esse cenário ressequido e áspero...  
E aquele letreiro mau a sugerir à gente  
que não há caminhos para o povo andar...

–Triste argumento de infundável drama,  
produção dos *estúdios* “Pindorama<sup>27</sup>”!

<sup>25</sup> Cofre Berta foi marca famosa de cofres  
fabricados no Rio Grande do Sul.

<sup>26</sup> *Écran*, substantivo masculino de origem  
francesa. Lâmina de vidro, tela plana.

<sup>27</sup> Pindorama. Substantivo masculino com  
significado de ação, país, território das  
palmeiras. Tem origem no tupi pindó-rama,  
redução de pindó-retama, isto é, “região  
(ou país) das palmeiras”. a real brasileira.

**DESPERTAR!**

A meu irmão Othelo Fornari

Atravessamos um corte infindável e escuro,  
e eu ia dormindo muito sim-senhor ao  
balanço do trem,  
quando, de repente,  
o sol me deu uma bofetada.

Mas não foi pra provocar, não.  
É que o sol tem desses brinquedos brutos  
de acordar:

— Chê<sup>28</sup>, desperta e olha o que vai pelos  
caminhos!

Levantei a vidraça e debrucei-me à janela.

Lá adiante,  
rasgando o chão para uma estrada nova,  
uma turma de trabalhadores tostados e  
musculosos,  
parados, silenciosos,  
chapéu de palha atirado para o cangote,  
picareta na mão, camisa de riscado<sup>29</sup>,  
espera que o trem passe  
para continuar a faina...  
continuar...continuar...

“QUEREMOS BOAS ESTRADAS!”

E eu pensei, naquele instante,  
que também a minha terra recebera uma  
bofetada...

E estava estendendo o braço para reagir...

**DESPERTAR**

(*Short nacional*<sup>30</sup>)

Atravessávamos um corte infindável e  
escuro,  
e eu dormia e sonhava ao balanço do trem,  
quando de súbito nas faces  
o tapa violento de um raio de sol  
—Um sol de doer!

Acordo assustado, com viva impressão  
de que alguém me batera, irritado, dizendo:  
—“Desperta, indolente, que os outros  
trabalham,  
e é um crime dormir na hora da ação!”

Levanto a vidraça e me chego à janela...

Turmeiros<sup>31</sup> caboclos, brilhantes de suor,  
Rasgavam a carne sangrenta do chão.  
Paravam um instante,  
de olhares curiosos,  
chapéu no cangote, de enxada na mão  
Esperavam a passagem do pingo de aço,  
fumaça e carvão.

E ao vê-los ali,  
reunidos na faina de abrir nova estrada,  
pensei que também minha Pátria querida,  
que estava indolente dormindo um tempão,  
tivesse levado uma bofetada...

Mas estava estendendo o seu braço  
comprido,  
para reagir.

---

<sup>28</sup> *Chê*, gíria. Sudação gaúcha derivada da  
palavra "che", sinônimo tupi-guarani que  
significa "amigo".

<sup>29</sup> Riscado, substantivo masculino. Tecido  
barato de algodão, com riscas, usado para  
fazer roupas de trabalho, usadas pelos  
colonos.

---

<sup>30</sup> Expressão que designa um curta-  
metragem nacional.

<sup>31</sup> Turmeiros, substantivo masculino. São  
trabalhadores da agricultura, normalmente  
migrantes ou imigrantes.

**PROFECIA...**

Ao J. O. Nogueira Leiria<sup>32</sup>

Os moirões estendidos em linha de combate,  
entram varando pelas lonjuras adentro,  
dando-se as mãos farpadas uns aos outros,  
e acompanhando o trem.

Cada moirão  
(um sim e um não)  
é o alicerce de uma casinha de material.

O alambrado é a artéria principal  
da cidade comprida e única  
dos joões-de-barro...

(Quando nós formos João-de-barro,  
havemos de fazer, também, de todas as  
querências,  
uma cidade única, comprida...)

**PROFECIA**

A J.O. Nogueira Leiria

Firmes, eretos, em linha indiana,  
vão os moirões varando os horizontes,  
dando-se as mãos farpadas uns aos outros,  
e acompanhando o trem.

Cada moirão marginal  
é o alicerce seguro de uma casinha de barro,  
– Que o aramado, afinal,  
é a artéria principal  
da cidade sem fim dos joões-de-barro...

(Por certo, um dia, nós também seremos  
um povo construtor, como os joões-de-barro!

Ah! nesse dia, então, nossas estradas  
todas  
também hão de se dar as mãos sem fim,  
e a nossa pobre terra agora descuidada,  
tão isolada em sua vastidão,  
será uma Pátria só, a Grande Pátria, enfim,  
única,  
unida,  
tal e qual,  
assim!)

---

<sup>32</sup> J. O. Nogueira Leiria (1908-1972) foi poeta e tradutor também da geração modernista. Realizou importante tradução de *Martin Fierro*, poema épico de José Hernandez, que retrata o gaúcho argentino, heroico e sacrificado da região dos pampas. Nogueira Leiria passou cerca de vinte anos traduzindo para a língua portuguesa a obra espanhola. O poema tem relevante importância na configuração da fisionomia literária da região platina.

## **SUPERSTIÇÃO**

Todo o panorama recua,  
espavorido,  
à passagem do flete puro-aço...

Pra trás?... Cruz-cotó<sup>33</sup>!

Com certeza ele não sabe que não presta  
caminhar de costas,

porque Nossa Senhora fica chorando...

---

<sup>33</sup> Cruz-cotó, cotó, entre outras coisas, significa algo que perdeu um pedaço de si (como um cão que teve o rabo amputado); aqui seria talvez uma cruz sem um dos braços.

## IMPRESSÃO

A Jorge Salis Goulart<sup>34</sup>

E aquele álamo<sup>35</sup> menino  
que está fincado ali na boca do mato  
úmido,  
com a epiderme verde e nova toda suada  
de sereno,  
muito pontudo, muito prosa  
porque, pequeno ainda,  
já tem um ninho de tico-tico entre os galhos  
agarrado!...

Ninho, é como cigarro entre os humanos:  
só gente grande pode usar ele...

É por isso, talvez, que aquela figueira-vovó  
está derrubando o braço seco sobre o  
álamo:  
— Quer filar o ninho do outro.

E com certeza ela está argumentando:  
— Olha a verruga, criança! Não apontes  
para o céu.  
— Me dá esse ninho pra mim que é melhor,  
que tu vais enverruçar!...

Mas o álamo,  
como um guri que pita escondido  
e bota depois o bafo na parede,  
esconde o ninho entre as forquilhas,  
para não dar...

Se era de tico-tico, agora é de “sabiá”<sup>36</sup>...

---

<sup>34</sup> Jorge Salis Goulart (1899-1934) foi jornalista, historiador e poeta, participou da Geração da Livraria do Globo. Fez parte do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul. Possui trabalhos no âmbito da sociologia e filosofia política, teve um papel intelectual de destaque.

<sup>35</sup> Álamo, substantivo masculino. Árvore ou arbusto, também conhecido como choupo.

<sup>36</sup> Sabiá, substantivo feminino. A bagana do cigarro.

**FELICIDADE**

A Mansueto Bernardi<sup>37</sup>

Meus olhos, de tanto refletirem a paisagem,  
já devem também ter ficado verdes,  
porque meus lábios estão me segredando  
palavras de esperança.

Mas, eis que eu, andarengo e triste,  
de súbito estremeço vendo, lá embaixo,  
na aba de um serro todo penteado,  
à porta da casa que roseiras tentaculam de  
flores, um casal de colonos lavradores  
enlaçados acenando, acenando para o  
trem...

Que ingenuidade naqueles gestos simples!  
Quanta bondade sem interesse  
naquele “boa viagem” que eles dizem com  
as mãos!...

Pureza... Tranquilidade... Saúde...  
Solidão...

— Achei-a! achei-a! ei-la — a Felicidade!

E espero, ansioso, pensando: (que  
loucura!)

“— O trem parará, com certeza...”

E, já penso, também, que quando todos  
correrem para lá,  
serei eu o primeiro a chegar...

Mas fico admirado de não ver o trem parar.  
(Será feliz o maquinista?)

E o trem passa...

Fiquei convencido, desde então,  
que onde mora a Felicidade não há  
estação:

— A gente passa sem parar...

---

<sup>37</sup> Mansueto Bernardi (1888-1966) foi escritor, poeta, jornalista ítalo-brasileiro. Em 1917, criou, juntamente com João Pinto da Silva, o *Almanaque do Globo*. Em 1918, tornou-se diretor da Livraria do Globo, função que exerceria até 1930, e em 1929 foi um dos fundadores da *Revista do Globo*. Atuou também durante vários anos na administração pública do Rio Grande do Sul, sendo prefeito municipal de São Leopoldo. Foi membro efetivo do Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul.

**FELICIDADE**

(Drama da vida real)

A Mansueto Bernardi

Se olhar disperso nas distâncias verdes.  
(de tanto refleti-las, os meus olhos  
acaso não terão mudado de cor?)  
vou eu, poeta andejo, enfermo e triste,  
imaginando ali que meu sangue  
se transformasse, de repente, em seiva,  
talvez brotasse novas esperanças em  
meu peito,  
e novas alegrias, como flores,  
talvez desabrochassem nos meus lábios.

E ponho-me a pensar como seria bom  
poder esquecer os dias maus de outrora,  
achar um meio de me desfazer  
da pesada bagagem de ruindades  
que eu comigo trouxe da cidade hostil,  
quando, como numa miragem,  
vejo num vale que se perde ao longe,  
a aba de um serro todo penteado de  
vinhas, uma casa! E na casa,  
uma porta engrinaldada de flores!  
E na porta um casal de colonos, enlaçados,  
acenando, acenando para o trem!

Que ingenuidade nos seus gestos simples!  
Quanta bondade sem interesse,  
Quanta paz, quanto amor, quanta alegria,  
naquele “Boa Viagem!” que eles dizem com  
as mãos!

Vem-me um desejo louco de sair gritando:  
—Achei-a! Achei-a! Ei-la – Felicidade!

E espero, ansioso, pensando (que  
loucura!):

“– O trem agora parará, por certo.

E quando, como um bando alucinado,  
correrem para lá todos os passageiros,  
o primeiro a chegar hei de ser eu,  
já que fui eu quem a avistou primeiro!”

Mas fico surpreendido de não ver o trem  
parar. (Será feliz o maquinista?)

E o trem, indiferente e cego, passa...  
Passa, e eu – pobre de mim! – perco-a de  
vista...

Fiquei convencido, desde então,  
que onde mora a Felicidade não há  
estação!

– A gente passa sem parar...

**POBRE NATIVO!**Ao Rubem Rosa<sup>38</sup>

— Que estação vem agora, moço?  
 O chefe do trem chegou-se a mim,  
 com um papel na mão:  
 — O senhor almoça em Montenegro?  
 — Pois não!

Um italiano cor-de-rosa,  
 sentado num banco a meu lado,  
 (ele, mulher e oito robustos ítalos,  
 quase todos tenores e sopranos)  
 abriu um enorme embrulho feito com um  
*Diário de notícias*<sup>39</sup>. Em seus olhos  
 contentes leio uma frase feita: “A economia  
 é a base... etc.”

O menor está chorando:  
 também quer um pedaço de presunto...  
 — *Taze tí, sacramigna!*<sup>40</sup>

Parece que as maçãs do rosto dessa gente  
 vão arrebentar, de tão graúdas e maduras  
 que elas estão... E a gurizada ri, ri  
 cristalina, risadas frescas de água  
 nascente caindo no vale, porque o pai  
 tingiu os bigodes de roxo no vinho sem  
 pau-campeche<sup>41</sup>...

Àqueles risos de saúde, fecho os olhos  
 para ver, lá atrás, lá longe, onde o trem a  
 deixou esquecida, A casa cai-não-cai do  
 índio verminado...

Quando os abro, tenho-os rasos da água...

<sup>38</sup> Rubem Rosa (1904-1988) foi historiador e advogado, professor da Faculdade de Direito. Participou da Geração da Livraria do Globo. Foi sócio benemérito do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

<sup>39</sup> O *Diário de Notícias* (1925- 1979) foi um dos mais importantes jornais do RS. Possui relação direta com a história política do Estado e do País, bem como uma contribuição de destaque no campo da cultura.

<sup>40</sup> *Taze tí, sacramigna* expressão do *talian* (dialeto vênето), exclamação com um traço blasfemo (diz-se *sacramigna*, para não dizer *sacramento*); o significado corrente é algo como *fica quieta*.

<sup>41</sup> Pau-campeche, substantivo masculino. Certa árvore, cujo caule tem propriedades medicinais, sendo por isso utilizado em infusão com álcool, para efeitos de saúde.

**POBRE NATIVO**

A Rubem Rosa

O chefe de trem chegou-se a mim,  
 papel e lápis na mão:  
 – O senhor almoça em *Montenegro*?  
 – Pois não!

Num banco, à direita,  
 um robusto italiano, sardento e escarlata,  
 rodeado de três diabinhos cor-de-rosa,  
 abre um grande embrulho em cima dos  
 joelhos  
 e destampa com os dentes uma garrafa  
 ruidosa.

Como pula o menor no regaço da *mamma*,  
 estendendo os bracinhos,  
 exigindo presunto e reclamando o vinho!

Parece que as maçãs do rosto desses  
 “bimbos”<sup>42</sup>  
 não tardarão a estourar,  
 de tão carnudas,  
 de tão maduras que estão.

E, de repente,  
 a gurizada põe-se a rir em coro  
 risadas frescas de água corrente,  
 porque o *babbo*<sup>43</sup> tingiu de roxo  
 os enormes bigodes cor-de-fogo  
 do vinho sem pau-campeche.

Àqueles risos de saúde, fecho os olhos  
 para ver,  
 bem lá atrás,  
 onde o trem a deixou, pobre e esquecida,  
 imersa em seu desolado silêncio,  
 a casa cai-não-cai do caboclo verminado.

E, quando os abro outra vez,  
 tenho-os rasos d’agua...

<sup>42</sup> *Bimbos*, expressão do *talian* (dialeto vênето), afetiva para crianças.

<sup>43</sup> *Babbo*, expressão do *talian* (dialeto vênето), afetiva para *papai*.

**CENA BANAL**

A porta abriu a boca e falou alto,  
por intermédio de um crioulo fardado:

— SÃO JOÃO DE MONTENEGRO!

Balbúrdia... Precipitação...  
Choro das crianças... Arrastar de malas...

(Como está alegre aquele rapaz louro:  
— Vai vê-la, com certeza. Deixou-a  
menina; vai encontrá-la moça).

Ah! o enlevo dos que têm a esperá-los  
numa estação qualquer,  
um beijo de mulher!  
Melancolia dos que, como eu,  
não são esperados nem esperam  
ninguém...

O ar, transparente, tem a tepidez  
afrodisíaca  
de carne de mulher nua.  
Será esse cheiro de carvão queimado  
que me abrasa os sentidos?...

E ainda estar ali aquela rapariga  
bolindo-me os nervos com suas ligas  
vermelhas...

(Sinto soluços na garganta pedindo um  
seio para morrer...)

**SEQUÊNCIAS BANAIAS**

Mal penso de indagar  
do soldado alourado que vai a meu lado  
que estação é aquela que vem vindo ali  
ao nosso encontro,  
abre-se a porta do vagão, numa lufada,  
e um crioulo fardado entra gritando:

— São João de Montenegro!

Levantam-se os passageiros... Fica o trem  
numa balbúrdia.  
Crianças gritam e choram... Homens  
arrastam malas...  
Mulheres se precipitam... O nervosismo é  
geral.

O ar, transparente e róseo, tem tepidez  
afrodisíaca  
de corpo de mulher nua...

Ou será esse cheiro de carvão queimado  
que está me abrasando os sentidos?

Ah! o enlevo feliz dos que têm a esperá-los,  
numa estação qualquer,  
o abraço e o beijo de alguém!  
Melancolia dos nômades, como eu,  
que nunca são esperados nem mais  
esperam ninguém!

E ainda estar ali aquela rapariga  
de lábios grossos e de olheiras grandes,  
a bolir-me os nervos tensos  
com suas ligas vermelhas...

(Sinto soluções na garganta pedindo um  
seio para *morrer!*...)

## O MUNDO E EU

O trem diminuiu a marcha... Está chegando...

Já se vê a estação toda amarela,  
com seu letreiro desbotado pelas chuvas.

No trem,  
Um beneditino dorme beneditinamente,  
mãos cruzadas sobre o peito magro,  
um sorriso beato nos lábios pálidos,  
sonhando, talvez, com o prêmio de algum  
martírio...

(Com que mais poderá sonhar  
um homem que teve a coragem de  
renunciar?)

A um canto, indiferentes e acostumados,  
Caixeiros-viajantes, gargalhando,  
contam anedotas de frades...

(Penso na que ficou na estação grande,  
chorando e abanando o lenço  
até eu desaparecer...)

Uma senhora gorda, em altas vozes,  
lamenta a perda do guarda-chuva,  
que era de seda...

(— Seja feliz! — ela me disse,  
em troca da infelicidade que eu lhe deixei.  
Como os homens são loucos e  
incontentados:  
— Eu era tão feliz!...)

A música amiga de uma voz,  
de uma voz veneziana me despertou:

— *Ciò, sognatore, andemo!*<sup>44</sup>

## O MUNDO E EU

O trem diminuiu a marcha... Está chegando...

Já se vê a estação toda amarela,  
com seu letreiro desbotado pelas chuvas.

No vagão,  
um beneditino dorme, beneditinamente,  
as mãos cruzadas sobre o peito magro,  
brancas, finas, longas como lírios,  
um sorriso beato nos lábios descorados,  
a sonhar talvez com o prêmio de algum  
martírio...

(E com que mais há de sonhar  
quem teve a coragem de renunciar?)

Ao fundo,  
indiferentes e já acostumados,  
sem um olhar ao menos para as paisagens  
que passam,  
caixeiros-viajantes, em voz alta,  
às gargalhadas,  
contam anedotas de frades e fazem  
adivinhações...

(Pense na que ficou na estação grande,  
chorando e abanando o lenço  
até o trem desaparecer...)

Em suas roupas novas, um casal, em  
frente,  
— Talvez recém-casados em plena lua-de-  
mel  
de mãos dadas, contemplando-se,  
enlevado,  
alheio ao mundo em torno, à vida, ao sol, a  
tudo:  
— A tudo que não seja o seu amor...

(Seja feliz! — ela me disse,  
em troca de infelicidade que lhe deixei.  
como os homens são loucos e  
incontentados:  
se a seu lado eu era tão feliz!...)

Há muito o trem parou. Porém, eu só o  
percebo  
quando a voz cantante de um menino ruivo,  
que traz pesada cesta na mãozinha suja,  
soando à janela, insistente e cortês,  
arranca-me de mim mesmo para o mundo  
de fora:

— Olha os “sonhos” fresquinhos!  
Compre “sonhos”, freguês!

<sup>44</sup> *Ciò, sognatore, andemo*, expressão do *talian* (dialeto vêneto), ô, *sonhador, andemos*.

**ESTAÇÃO DE PARADA**

*A Oscar Daudt Filho*<sup>45</sup>

Burburinho. Lufa-lufa. “Com licenças”  
apressados...

Alemães, italianos, rio-grandenses,  
fundindo ao sol um idioma novo singular,  
com que todos se entendem:

— *Oigalê, alemoa tafuleira!*<sup>46</sup>

— *Varda, Angelin, quella toza li!*<sup>47</sup>

— *Mein liebchen, wie bist du mager!*<sup>48</sup>

Harmonia... Colorido...

Tenho o corpo doído, os membros lassos,  
os olhos abertos como bocas sequiosas  
querendo beber todos os aspectos de uma  
vez...

Bato os pés esquecidos de andar,  
no lajedo escaldante da gare  
para desentorpecê-los,  
e sobem do chão ondas de pó dourado.

Parece que estou me apeando  
de uma nuvem preciosa de areias  
monazíticas...

FORMIGAMENTO...

**ESTAÇÃO DE PARADA**

A Oscar Daudt Filho

Burburinho...Lufa-lufa... “Com licenças” e  
empurrões...

Gente que desce, apressada;  
gente que sobe, impaciente,  
gente que espera, nervosa,  
e toda uma turba de louros, morenos e  
ruivos bulhentos  
fundindo ao cadinho do Sol  
um idioma novo e singular  
que todos falam gritando,  
ilustrando com acenos e sorrisos  
o falar.

Embora eu não compreenda muita coisa do  
que dizem,  
agrada-me aos ouvidos a harmonia  
colorida  
dessa colcha de retalhos dialetais  
em que há muito de italiano, de alemão e  
castelhano  
misturado ao português.

Mas, súbito, uma dúvida pungente  
se insinua em minha mente amedrontada:  
– Estarei na minha terra? Será este meu  
Brasil...

Ah!

“não permita Deus que eu morra  
sem que volte para lá”!

Desço à gare e bato os pés adormecidos  
no lajedo empoeirado e rescaldante  
talvez menos com a intenção de despertá-  
los  
que de sentir debaixo deles  
este chão que é o meu amor e meu  
cuidado.

E, ao batê-los,  
sobem do “meu” chão ondas de pó  
dourado.

Oh, sensação suave e boa de que estou  
descendo  
de uma nuvem de areias monazíticas!...

e acode-me nesse instante, aquietando  
meus temores  
que, afinal,  
as areias monazíticas mais ricas  
são justamente as que contêm mais “terras  
raras”.

Graças a Deus!

<sup>45</sup> Oscar Daudt Filho (1901-1966) foi poeta e jornalista, também, participou da geração da Livraria do Globo.

<sup>46</sup> *Oigalê, alemoa tafuleira*, fala popular gauchada, equivalente a *Eta, loira linda*.

<sup>47</sup> *Varda, Angelin, quella toza li*, expressão do *talian* (dialeto vêneto), *Olha, Angelin, aquela moça ali*.

<sup>48</sup> *Mein liebchen, wie bist du mager*, expressão do alemão, *Meu queridinho, como tu estás magro*.

## COZINHA ÍTALO-BRASILEIRA

O *bufê* regurgita como tenda de arraial  
em dia de carreiras.

Refeições velozes a 3\$000<sup>49</sup>.

Cheiro de mato é mostarda de viajante;  
pela algazarra se avalia o apetite  
que ela andou abrindo em toda aquela  
gente...

A locomotiva, desprendida dos comboios,  
foi mamar num reservatório lá distante...

A máquina também tem fome:  
foi ao depósito empanturrar-se  
de carvão nacional *à la minuta*<sup>50</sup>.

O barulho dos talheres e dos pratos  
jazzbandiza<sup>51</sup> a música álcra<sup>52</sup> das fomes  
tagarelas,  
e põe uma zoadá de realidade que  
entontece  
dentro do excesso de luz que sitia a casa  
e pula pelas janelas...

Bandos de moscas,  
depois de algumas proezas aéreas,  
difíceis e arriscadas,  
capotam dentro dos copos de cerveja.

— *Candalostia! Maledetto!*<sup>53</sup>

— *Ó garçom, mais macarrão pra um!*

## COZINHA ÍTALO-BRASILIANSE

O *buffet* regurgita como tenda de arraial  
em dia de carreiras.

Refeições velozes a 3\$000.

Cheiro de mato é mostarda de viajante;  
pela algazarra se avalia o apetite  
que ela andou abrindo em toda aquela  
gente...

A locomotiva, desprendida do comboio,  
foi mamar num reservatório lá distante;  
para em seguida (que ela também tem  
fome)  
ir ao depósito empanturrar-se  
de carvão nacional e nó-de-pinho.

O barulho dos talheres e dos pratos  
jazzbandiza a música álcra das fomes  
tagarelas,  
e põe uma zoadá de realidade que  
entontece  
dentro o excesso de luz que sitia a casa  
e pula pelas janelas...

Bandos de moscas,  
depois de algumas proezas áreas,  
capotam dentro dos copos de cerveja.

— *Candalostia! Maledette!*

— *Ó garçã, mais macarrã pra um!*

<sup>49</sup> 3\$000: lê-se “três mil-réis”, o que era barato, no contexto.

<sup>50</sup> *À la minuta*, substantivo feminino. Expressão usada em restaurantes para designar a comida que é preparada a qualquer hora.

<sup>51</sup> Jazzbandizar: neologismo, refere a um fenômeno de época, os conjuntos musicais chamados *jazz bands*, que tocavam o nascente *jazz* norte-americano (o ragtime, de ritmo alegre e dançante), entre outros gêneros musicais.

<sup>52</sup> Álcra, adjetivo. Alegre.

<sup>53</sup> *Candalostia! Maledetto!* Expressão do *talian* (dialeto vêneta), expressões de maldição, com um traço blasfemo, a primeira relativa à *hóstia*, a segunda significando *maldito*.

CARLOS BARBOSA<sup>54</sup>

Meninas coradas, com laçarotes de fitas coloridas  
borboleteando nos cabelos cheirosos de sol,  
passarinham pela gare, de braços dados,  
curioseando para dentro dos comboios,  
timbrando as vozes frescas, metálicas,  
sadias ...

Elas vão, talvez, pensando:

“— Quantos noivos têm chegando  
de guarda-pó e maleta na mão!”

Da multidão que se espreme na plataforma da estação  
sobe um vozerio confuso e alegre  
de palavras sinfônicas e truncadas:

— *Ostreggheta!*

— *No me piaze miga, ciô.*

— *Addio!*

— *A rivederlo!*<sup>55</sup>

Mas a voz das raparigas é mais clara,  
mais harmoniosa e embaladora,  
domina toda a pocema<sup>56</sup>...

(Anto, meu triste poeta passadista,  
que saudades de ti:

“Ó suaves frescas raparigas,  
Adormecei-me nessa voz... Cantai!”)

<sup>54</sup> Carlos Barbosa é um município, localizado na serra gaúcha. Havia na cidade a estação de trem Santa Luiza, inaugurada em 1909, desde o seu início já era o ponto de bifurcação para o ramal de Bento Gonçalves e Garibaldi. Foi desativada para trens de passageiros regulares em meados da década de 1970.

<sup>55</sup> *Ostreggheta!* Expressão do *talian* (dialeto vênето), exclamação de maldição, um tanto blasfema, à hóstia; *No me piaze miga, ciô: Isso não me agrada nada*; *Addio!*: italiano, *Adeus*; *A rivederlo*: italiano, *Até à vista*.

<sup>56</sup> Pocema, substantivo feminino. Barulho confuso de muitas vozes, algazarra.

## ÓPERA DA VILA CARLOS BARBOSA

(Complemento musical)

Meninas coradas, tão coradas que  
parecem pintadas,  
aos buquês,  
aos magotes,  
às braçadas,  
com laçarotes de fitas coloridas  
borboleteando nos cabelos cheirosos de sol,  
passarinham pela estação de braços dados,  
curiosamente para dentro dos vagões  
a timbrar as vozes frescas e sadias.

Em *close-up*<sup>57</sup> na moldura das janelas  
os olhos delas  
cintilam de esperanças nupciais,  
e a boca sem *batom* de todas elas  
transborda de risadas virginais.

Pelo jeito,  
elas vão pensando, e com razão:  
“— Quantos noivos, afinal, aqui já têm  
chegado  
de guarda-pó enfiado  
e de maleta na mão...”

O sino bate a saída... O trem apita...  
Atenção!  
Correm pessoas, desabaladas,  
enquanto da turba que se agita na estação  
sobe um vozerio, confuso e alegre,  
de palavras sinfônicas, truncadas:  
— *Rivederlo!*<sup>58</sup>!... *Tante belle cose*<sup>59</sup>!...  
— *Boa viagem!*... *Addio!*...

Com que vozes soabertas é dito tudo isso!  
Com que melodia! E de que modo bonito!  
Dir-se-iam barítonos, sopranos e tenores,  
a cantar em coro uma ópera campestre,  
meio nacional, meio italiana,  
no palco sem bastidores  
da plataforma da estação serrana.

<sup>57</sup> *Close-up*, substantivo masculino. Enquadramento filmico de apenas uma parte do objeto, detalhada.

<sup>58</sup> *Rivederlo*, expressão do *talian* (dialeto vênето), manifestada para o desejo de rever alguém, *revê-lo*.

<sup>59</sup> *Tante belle cose*. Expressão do *talian* (dialeto vênето), *tanta coisa bonita*.

Mas à minha solidão avara e sonhadora,  
ao meu silêncio ansioso e comovido,  
a voz das raparigas é mais clara  
e, mais harmoniosa e embaladora,  
domina todo o alarido.

E o trem põe-se a rodar nesse momento  
e lentamente sai...

(Anto, meu triste poeta passadista,  
que saudades de ti e das tuas cantigas!

“Ó suaves e frescas raparigas,  
adormecei-me nessa voz... Cantai!”)

## CONQUISTA DA SERRA

Ao Dr. Oswaldo Aranha<sup>60</sup>

O gringo<sup>61</sup> veio do mar...

A china<sup>62</sup> estava na terra quando o gringo chegou  
puro e cheio como a guaica<sup>63</sup> cheia de onças de um mascate,  
acordando a mataria com a voz empostada,  
e fazendo calar os inhambus<sup>64</sup>:

*“La donna é mobbille...”*<sup>65</sup>

Ela não compreendia, mas pensava que ele trazia para a Terra Nova, transformada em esperança, a desilusão do seu país...

E a china ficou espiando atrás do pinheiral o gringo que chegava, louro como o Sol — que era o deus dos seus avós.

— Buenas<sup>66</sup> tardes pra você!

---

<sup>60</sup> Oswaldo Aranha (1894-1960) foi advogado e político. Em 1927, elegeu-se deputado federal pelo Partido Republicano Riograndense (PRR). No ano seguinte, com a posse de Vargas no governo do Rio Grande, foi nomeado secretário estadual do Interior e Justiça. Em fevereiro de 1947, Oswaldo Aranha foi nomeado chefe da delegação brasileira na Organização das Nações Unidas (ONU).

<sup>61</sup> Gringo, substantivo masculino. Estrangeiro, em sentido amplo; no Rio Grande do Sul, o termo acabou designando exclusivamente os descendentes de italianos.

<sup>62</sup> China, substantivo feminino. Designação genérica (e em certos contextos algo pejorativa) à mulher nativa do Rio Grande do Sul, especialmente a de ascendência indígena.

<sup>63</sup> Guaiaca, substantivo masculino. Cinto largo, dotado de pequenos bolsos, onde se levava dinheiro; era muito usado no Rio Grande do Sul, especialmente entre cavaleiros.

<sup>64</sup> Inhambu, substantivo masculino. certa ave.

<sup>65</sup> *La donna é mobile*, expressão em italiano, *A mulher é volúvel*, frase de abertura de uma canção da ópera *Rigoletto* (1851), de Giuseppe Verdi (italiano, 1813-1901).

---

<sup>66</sup> Saudação de origem espanhola que significa “Boa tarde”.

— *Bona sera!*<sup>67</sup>

— Que é que ele disse?

E o gringo construiu uma casa com telhado de tabuinhas ...

(O rancho da china era de santa-fé!<sup>68</sup>)

E o gringo plantou trigo na montanha,  
— milagrou aquele chão que era só pedra...

E a china ficou espiando aquele estranho que plantava também cabelos louros no cocuruto da montanha.

E gostou tanto da maciez estranha da seara que quis deitar-se sobre ela e adormecer...

(Até parecia os cabelos dele!)

— *Per Bacco!*<sup>69</sup>

Mas o italiano que era esperto despertou a china linda que dormia aquele sono milenar...

Houve um estremezimento mais violento no trigal ...

.....

— Psiu! Cala o bico, bem-te-vi! Faz que não viu!

.....

— “Dandá, dandá pra ganhá tem-tem”!<sup>70</sup>

— *Figlio mio!*<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> *Bona sera*, expressão do *talian* (dialeto vêneto), *Boa tarde*.

<sup>68</sup> Santa-Fé, substantivo feminino. É uma espécie de capim com que se cobriam as casas simples.

<sup>69</sup> *Per Bacco*, expressão do italiano, *Por Baco*, exclamação que refere ao antigo deus romano Baco, ligado a festas, ao vinho em particular.

<sup>70</sup> Expressão de origem portuguesa, original “andar para buscar vintém”. Significa que “ficar parado não se ganha a vida”.

<sup>71</sup> *Figlio mio*, expressão do italiano, *meu filho*.

## CONQUISTA DA SERRA

A Osvaldo Aranha

O gringo veio do mar...

a bugra morena estava na terra  
quando o gringo chegou,  
dourado de luz,  
acordando a floresta com a voz empostada  
e fazendo calar os inhambus:

*“O sole mio<sup>72</sup>...”*

Ela não compreendia, mas adivinhava,  
naquela toada feliz,  
que ele trazia para a Terra Nova,  
transformada em esperança,  
e desilusão de seu país.

E enternecia ao som daquela voz,  
a bugra ficou espreitando por detrás da  
pinheira!  
o gringo que chegava,  
louro e alegre como o sol – que era o deus  
de seus avós.

E o gringo  
construiu uma casa com telhado de  
tabuinhas!  
(O rancho da bugra era de santa fé...)  
E o gringo  
plantou trigo na montanha.  
plantou linho  
plantou vinhas,  
pelo vale botou roça,  
milagrando aquele chão que era só pedra e  
areia grossa.

Mas um dia,  
quando o trigo já alourava,  
embalada na canção bonita e estranha  
do estrangeiro que plantara  
também cabelos louros no cocuruto da  
montanha,  
a bugra, embevecia, se deitou sobre o trigal  
– E adormeceu.

Foi aí que o italiano, que já vinha  
sentindo qualquer coisa diferente em  
derredor,  
como a presença de alguém,  
foi até lá, de gatinha,  
e deu com a bugra nuinha,

---

<sup>72</sup> *O sole mio*, *Meu sol*, em português, é uma das mais famosas canções napolitanas. Foi composta no ano de 1898, por Giovanni Capurro.

ferrada no sono bom.

*-Per Bacco!*

Houve um estremeamento  
mais violento  
no tragal...

-Cala o bico, bem-te-vi! faz que não viu!

-“Dandá, dandá pra ganha tem-tem”!

*- Figlio mio!*

## PATRIOTISMO

Na tarde mole e suada,  
os ecos pacíficos da vila arremedaram  
um estouro brabo de foguetama.

E eram só varetas caindo e a molecada  
que corria atrás.

Veio um mundaréu de gente de léguas de  
distância,  
saber porque o céu da vila pipoqueara.

E o barbeiro, rodeado de colonos,  
Informou o que é que havia:  
— Não foi o frei Fidélis que chegou,  
foi o Victorio que tirou na loteria!

(O Victorio, coitado! estava na colônia  
virando terra,  
quando soube da sorte.  
Caiu de joelhos, assustado, dando graças à  
*Madonna*<sup>73</sup>,  
e quase enlouqueceu...)

De noite, a “furiosa” deu retreta<sup>74</sup>  
em frente da casa do Victorio;  
e a cantoria que se ouviu por toda a noite  
veio confirmar que a cantina do Victorio  
não se esvazia assim no mais...

Data dessa noite memorável  
a inimizade  
entre os agentes do Ford e do Chevrolet...

Bobagem!  
Pois o Victorio comprou um Fiat,  
por telegrama...

## DECISÃO PATRIÓTICA

De repente,  
os ecos da tarde estilhaçaram o céu  
com estourada de bombas e foguetes de  
assobio.

Que foi, que foi, que não foi?  
– Rompeu na vila o escarcéu,  
com meio mundo a correr para a frente do  
jornal,  
querendo saber a causa de tanta fuzilaria.

E o barbeiro-redator,  
rodeado de colonos, informou o que é que  
havia:  
– Não foi o frei Fidélis que chegou;  
foi o Vítório que tirou na loteria!

Felizardo, esse Vítório!  
Estava na “colônia” arando a terra  
quando o próprio telegrafista  
foi, ansioso, dar-lhe a nova.  
Vítório caiu de joelhos, dando graças à  
*Madonna*,  
e de alegria – coitado! – quase  
ensandeceu.

À noite  
a “furiosa” deu retreta  
em frente à casa do Vítório,  
e a cantoria que se ouviu a noite inteira  
veio confirmar o que, afinal,  
há muito já era público e notório:  
– Que a cantina do Vítório é bem maior que  
do que figura  
nos talões de imposto da intendência  
Municipal.

Data dessa noite memorável  
a inimizade  
dos agentes do *Ford* e do *Chevrolet*  
da localidade.

Bobagem deles! pois Vítório,  
que é italiano cem por cento,  
até já fez juramento  
de, assim que receber a dinheirama,  
encomendar um automóvel *Fiat* por  
telegrama.

<sup>73</sup> *Madonna*, expressão  
interjetiva/exclamativa italiana. Nossa  
Senhora a mãe de Jesus. Nossa Senhora!

<sup>74</sup> A *furiosa deu retreta*, expressão que  
significa que a banda da cidade fez um  
concerto em praça pública.

**AMOR CONTRARIADO**

Era ali que ela morava,  
naquela casa de madeira  
que está trepada no dorso verde da colina  
...

O ar, em redor da casa, cheirava a chão de  
terra batida  
e batida pelo sol.

Quando conversávamos, escondidos  
atrás da cerca de maricás emplumados de  
flores,  
as cigarras  
escondidas nos cinamomos,  
algazarravam ralhando...  
ralhando...  
ralhando...

E o irmãozinho dela?... Meu minúsculo  
inimigo,  
assim que ele me via,  
lá saía correndo para a roça, a avisar o pai.

— *Maria Vergine!*<sup>75</sup>

E quando o pai, suando da corrida,  
aparecia,  
eu desaparecia...

E, longe, eu ainda ouvia  
a algazarra do velho ralhando ...  
ralhando...

ralhando...

Volto. Onde estão eles?  
Onde está a dona daquela voz que me  
dizia cantando  
que me amava mais que a seus carneiros?

Foram-se: Santa Catarina os chamou...  
Aqui, só as cigarras ficaram,  
escondidas nos cinamomos,  
sempre ralhando...

Tritura, cigarra amiga,  
tritura aquela cantiga de ralho,  
raspa a garganta histórica no tronco,  
ralhando...  
ralhando...

**AMOR CONTRARIADO**

Era ali que ela morava,  
naquela casa de madeira com telhado de  
tabuinhas,  
que está trepada no dorso verde da  
colina...

O ar, em redor da casa, ainda cheira,  
como então,  
a bagaço de uma e a resina de pinheiro...

E as cigarras?  
Ah! quando conversávamos, ocultos  
atrás dos maricás emplumados de flores,  
as cigarras,  
algazarravam, ralhando...  
ralhando...

ralhando...

E o irmãozinho dela?... Meu músculo  
inimigo,  
assim que me via  
lá saía a correr em direção à roça,  
chamando pelo pai.

- *Maria Vergine!*

E quando o pai, quando da corrida,  
aparecia,  
eu desaparecia...  
E, já bem longe, ainda ouvia  
a algazarra do velho ralhando...  
ralhando...

ralhando...

Onde estão eles agora?  
Onde está a dona daquela voz que me  
dizia cantando  
que me amava mais do que a seus pombos  
e carneiros?

Dizem que se mudaram para Santa  
Catarina,  
levando tudo o que tinha,  
até os pombos e as vinhas...

Aqui, só as cigarras ficaram  
ralhando nos cinamomos...

Tritura, cigarra amiga,  
tritura aquela cantiga de ralho,  
raspa a garganta histórica no tronco,  
ralhando...  
ralhando...

<sup>75</sup> *Maria Vergina*, expressão do *talian*  
(dialeto vêneto), *Virgem Maria!*

## REVENDO

À hora em que o sol de Garibaldi  
é um congo alucinante  
tinindo molezas e preguiças,  
saio do *Hotel Faraon*<sup>76</sup>, onde me querem  
como a um filho.

Quero rever os lugares que ajudaram a me  
criar:

O convento dos capuchinhos está pintado  
de novo,  
— E lá dentro vive um homem que ainda  
guarda  
os segredos das minhas primeiras más  
ações...

O colégio Santo Antônio<sup>77</sup>, onde o Irmão  
José Sion<sup>78</sup>  
me chamava filho, e a quem eu chamava  
pai,  
e onde o belga Irmão Pacon<sup>79</sup>, que é o  
vinhateiro do colégio  
e irmão do Irmão José<sup>80</sup>,  
inventou as *Delícias Brasileiras*.

As *Delícias Brasileiras* são um vinho tão  
bom,  
que até se pode dizer missa com ele...

---

<sup>76</sup> O hotel Faraon foi fundado em 1884 por Luiz Faraon e sua esposa Angelina. Era um hotel muito apreciado pelos viajantes pela simplicidade e cozinha caprichada. Em 1900 foi aumentado, pois a procura era grande e, no salão de refeições, eram realizadas festas. O Hotel Faraon teve vários donos como a Família Catto e, por último, a Família Mombach, que o transformou em prédio de apartamentos.

<sup>77</sup> Colégio Santo Antônio foi onde estudou EF. Fundado em 1904, está presente em quase a totalidade da história do município de Garibaldi. A escola foi fundada pelos Irmãos Maristas, em 1904, como instituição destinada apenas a homens. Os arredores do terreno foram utilizados para o plantio de videiras, usadas na produção de vinhos de missa e de mesa, dando origem à Granja Pindorama, uma das pioneiras do Brasil. Na década de 1970, passou a ser administrada pelo Estado, admitindo também mulheres.

<sup>78</sup> Irmão marista, um dos fundadores do Colégio Santo Antônio.

<sup>79</sup> Irmão marista, um dos fundadores do Colégio Santo Antônio.

<sup>80</sup> Irmão marista, um dos fundadores do Colégio Santo Antônio.

Olha a Coletoria Estadual, onde fiz  
meu primeiro discurso político!...

A farmácia do D'Arrigo<sup>81</sup>... Passemos de  
largo...

O bilhar do Valmorbida<sup>82</sup>,  
onde os ilustres da vila,  
entre tacadas secas e guinchos de giz,  
discutem eleições, a última enchente do  
Marrecão<sup>83</sup>  
e o primeiro sermão do frade novo...

E a bica? Ah! A bica é a coisa mais bonita  
desta terra!  
Recordo uma frase:  
— Quem toma água da bica, aqui fica!

Eu a tomei, para que ela visse que eu  
queria ficar...

Mas não fiquei...

---

<sup>81</sup> Farmácia Providência de propriedade do farmacêutico *Arduino D'Arrigo*, na então Vila de Garibaldi. Na construção, morava também a família, havia uma sacada, com gradil de ferro, que serviu de palanque para discursos de autoridades, destacando-se os de Getúlio Vargas e Borges de Medeiros.

<sup>82</sup> Valmorbida, bilhar e lotérica das décadas de 1920 e 1930 em Garibaldi.

<sup>83</sup> Arroio Marrecão é um córrego que corta a cidade de Garibaldi.

## VISITA DA SAUDADE

À hora em que o sol de *Garibaldi*  
 é um gongo alucinante a retinir molezas,  
 fazendo a vila mergulhar na sesta,  
 deixo o *Hotel Faraon* e saio à rua,  
 ansioso de rever  
 os lugares que um dia me ensinaram  
 primeiro – a ler e a sonhar; depois – a amar  
 e a sofrer.

O convento dos capuchinhos está caiado  
 de fresco  
 – Mosteiro dos mil perdões! –  
 e dentro dele um velhinho ainda guarda  
 consigo  
 o segredo das minhas primeiras más  
 ações...

*O Colégio Santo Antônio!*  
 onde o irmão José Sion chamava-me “meu  
 filho”,  
 e onde um belga vinhateiro, o tristonho  
 Irmão Pacon,  
 que, por sinal, era irmão do Irmão José,  
 inventou num dia santo as *Delícias  
 Brasileiras*.

(As *Delícias Brasileiras* são um vinho tão  
 bom  
 que até se pode dizer Missa com ele!)

Meu Deus, a Coletoria está no mesmo  
 local!  
 – Foi dali daquela porta que eu, um dia,  
 pronunciei  
 meu primeiro e derradeiro  
 discurso eleitoral...

A farmácia do D'Arrigo... Bem, passemos  
 de largo,  
 que há lá uma conta teimosa  
 esperando há muito por mim...

O bilhar do “seu” Valmórbida!  
 onde os próceres da vila,  
 entre tacadas, blasfêmias e guinchos  
 brancos de giz,  
 discutem as eleições,  
 (“graves problemas do povo” – conforme  
 diz o Intendente)  
 a última enchente (no inverno,  
 como engrossa o *Marrecão!*)  
 e a primeira missa e o sermão  
 de pálido frade novo...

E a bica?  
 Ah! é a coisa mais bonita  
 que Deus botou nesta terra!

*“Quem toma água da bica  
aqui pra sempre fica”.*

E eu me lembro que a tomei para que  
visse, a coitada,  
que eu queria ficar.

Queria – mas não fiquei...

## O SEGUNDO BEIJO

Que beijo diferente deste beijo  
foi o primeiro beijo que a tremer te dei na boca!...

Quando te beijei pela primeira vez,  
italianinha,  
à sombra nupcial das laranjeiras floridas,  
então tu não sabias ainda  
o que era um beijo na boca,  
— E me beijaste assim como beija uma  
criança...

Tinhas então nos lábios o gosto vegetal  
do mato de pinheiros que rodeia a colônia  
de teus pais.

Tinhas então o cheiro bom das Primeiras  
Comunhões,  
e o teu olhar então era sereno  
como as poças que a chuva faz  
no chão macio do mato...

O segundo, não sei... Esses olhos  
molhados...  
essa expressão de ânsia... e esses seios  
túmidos...  
e essa boca em brasa...  
Não, isso já não é de criança  
numa menina de trança!

Teu beijo, agora, italianinha, tem cheiro  
forte de instinto...

Os teus lábios, *tozetta*<sup>84</sup>, têm agora,  
um gosto esquisito a nêspera mordida,  
e dão-me a sensação — vê que lembrança!  
—  
daquela picada que se vê ali aberta para a  
Vida...

A *tarantella*<sup>85</sup> de beijos que cantaste,  
apressada, em minha boca,  
italianinha,  
pôs em tua boca fresca de criança  
beijos ardentes de mulher...

## O SEGUNDO BEIJO

Que beijo diferente deste beijo,  
ah! que diferente,  
foi o primeiro beijo que te dei na boca!

Quando te beijei pela primeira vez,  
colona medrosa e casta,  
à sombra nupcial da laranjeira em flor,  
tu não sabias ainda o que era um beijo na  
boca  
— e me beijaste como beija uma criança.

Tinhas então nos lábios o frescor e o cheiro  
da mata que há nos fundos da colônia de  
teus pais.

Teu beijo tinha a pureza das primeiras  
Comunhões  
e teu olhar era sereno e cristalino  
como as poças que a chuva deixa  
no chão macio do mato...

O segundo, não sei... Esses olhos  
úmidos...  
essa expressão de ânsia... e esses seios  
túmidos...  
e essa boca em brasa...  
Não, por Deus! Isso já não é criança  
numa menina de trança!

Teu beijo, agora, italianinha, eu sinto,  
tem cheiro forte de instinto e de pecado  
mortal!

Teus lábios agora têm  
sabor de fruta temporã  
e teu olhar  
dá-me a sensação melancólica e  
inconformada  
de mata derrubada ressequida pelo sol...

E o remorso me assalta, e a consciência  
me condena,  
enquanto o meu desejo ainda mais te quer,  
por ver que o beijo  
com que eu inaugurei os teus sentidos  
pôs em tua boca fresca de criança  
beijos ardentes de mulher.

<sup>84</sup> *Tozetta*, expressão do *talian* (dialeto vêneta), mocinha, guriuzinha.

<sup>85</sup> *Tarantella*: dança popular italiana; o nome alude à aranha, por certa semelhança entre o animal e os passos saltados da dança, muito viva e movimentada.

## DOMINGO LÍRICO

*A João Pinto da Silva*<sup>86</sup>

O domingo na colônia é lírico  
porque é o dia das purificações...

Sapatos besuntados de banha,  
lenço de seda ao pescoço, calças com  
frisos dos lados,  
depois da missa,  
os colonos vão para as vendas da vila  
quebrar o jejum...

Os pilungos<sup>87</sup>, de andadura molenga,  
ficam amarrados nos palanques  
e nas argolas das calçadas.

Vem de lá de dentro a cantoria em coro  
dos que deixaram na igreja  
todos os pecados que entristecem:

*“Viva il vino spumeggiante  
nel bicchiere  
scintillante...”*<sup>88</sup>

Outros, ao ar livre, à sombra trêmula das  
parreiras:

— *Due... cinque... sei... trrrrr... móra!*<sup>89</sup>...

Fora, ao sol ardente da manhã estival,  
pelas estradas diluídas na poeira,

---

<sup>86</sup> João Pinto da Silva (1889-1950) foi crítico literário, poeta, jornalista e historiador da literatura do Rio Grande do Sul. Foi um reconhecido homem das letras e ocupou cargos políticos. Autor da primeira história da literatura do Rio Grande do Sul, intitulada *História literária do Rio Grande do Sul* (1924).

<sup>87</sup> Pilungo, substantivo masculino. Cavalo ruim, matungo.

<sup>88</sup> *Viva il vino spumeggiante / nel bicchiere scintillante*: italiano, trecho da letra de uma famosa ária da ópera *Cavalleria Rusticana* (1890), de Pietro Mascagni (italiano, 1863-1945). Tradução literal: *Viva o vinho espumante / na taça brilhante*.

<sup>89</sup> *Due... cinque... sei... trrrrr... móra*: talian, *Dois... cinco... seis... trrrr... mora*. A linha reproduz uma cena do jogo da mora, jogo popular na região de colonização italiana, em que dois ou mais disputantes expõem um certo número de dedos sobre a mesa, batendo com o punho, sempre tentando adivinhar a soma do número de dedos expostos a cada rodada.

vão as colonas montadas nos malacaras<sup>90</sup>  
tardos,  
com os peçuelos<sup>91</sup> abarrotados de  
compras,  
em rumo às colônias...

De guarda-sol aberto, e alma aberta ao sol,  
vão grupos cantando uma toada dolente  
trazida pelos pais da pátria distante:

*“E la violetta... la và... la  
và...  
la và — la vààààà...<sup>92</sup>*

Vão com os olhos banhados de luz;  
Vão com a alma cheinha de Deus...

---

<sup>90</sup> Malacara, substantivo masculino. Cavalo com pelo mais claro na testa do que no restante do corpo.

<sup>91</sup> Peçuelo, substantivo masculino. Vocábulo do espanhol, alforje.

<sup>92</sup> *E la violetta... la và... la và.../ la và — la vààààà*: canção popular italiana, *E a violeta vai, vai, vai*.

## DOMINGO LÍRICO

A João Pinto da Silva

Enfeitado de preces, de risos, de flores, de véus e de cantos  
o domingo na colônia é lírico e festivo  
porque é o dia santo das purificações.

Botas besuntadas de graxa bem-cheirosa,  
lenço de seda ao pescoço, calças com  
vincos dos lados: depois da missa,  
em que rezaram, comungaram e cantaram  
em coro,  
os colonos vão para os albergues da vila,  
famintos e perdoados, quebrar o sagrado  
jejum.

Os matungos e os burricos de andadura  
molenga,  
que já assistiram à missa do lado de fora  
da igreja, lá do adro ensolarado.  
cabisbaixos e tristes assistem agora  
àquela alegria sedenta de bons vinhos,  
amarrados aos palanques e às argolas das  
calçadas.

Vem de lá de dentro a cantoria  
dos que deixaram na igreja  
todos os pecados que entristecem o “seu”  
vigário e ofendem Nosso Senhor.

*“Viva il vino spumeggiante...”*

Outros,  
à sombra trêmula das parreiras,  
jogam por entre gritos e desafios:

*– Due!... cinque!... sei!... Trrrrr!... Mora!*

Fora,  
ao sol ardente da manhã de esmalte  
recortada de abelhas e de borboletas,  
pelas estradas diluídas na poeira de ouro,  
vão as colonas montadas nos malacaras  
tardos, com seus alforjes de couro  
abarroados de compras,  
de cacos resplandecentes.  
loura estrangeira que o sol da minha terra  
amorenou.

De guarda-sol aberto, de alma aberta ao  
sol, Vão em grupos cantando uma toada  
dolente trazida pelos pais da pátria  
distante:

*“E la violeta la vá, la vá,  
lava, lá vááááááááá...”*

Vão com os olhos banhados de luz!  
Vão com a alma cheinha de Deus!

**GARIBALDI, PATRIA DAS MINHAS  
“PRIMEIRAS VEZES”**

Sentado no coreto da pequena praça,  
convidei dona Memória a conversar um  
pouco.  
Ela aceitou o convite, que ela não é  
rogada,  
e principiou a desdobrar  
uma fala comprida sobre o meu passado:

I

“Poeta, tu eras ainda menino  
e estavas, então, aqui no colégio,  
quando um dia,  
de bochecha crescida, um padre a teu lado,  
a todo o galope, tró-tróque, tró-tróque,  
entraste em uma casa,  
sentaste em um estrado,  
e veio um colono e mais a mulher, e os  
filhos e as filhas,  
e o genro também,  
(Vote<sup>93</sup>, dentistas da vila!)  
de alicate na mão — alicate, palavra!

— *Ostia!*<sup>94</sup>

Aqui sofreste pela primeira vez!”

II

“Os anos passaram, e outros vieram,  
a todo o galope, tró-tróque, tró-tróque,  
te foste e voltaste  
sabido e com barba, aqui trabalhar;  
quando um dia,  
chegou da cidade e hospedou-se no hotel  
uma linda morena de lábios polpudos, de  
olhos graúdos, pezinhos miúdos...  
(Cuê pucha<sup>95</sup>, veranista bonita!)  
Tu a viste e gostaste — gostaste, palavra!

— *Ostia!*

Aqui amaste pela primeira vez!”

III

“Amaste-a, poeta... E ela te amou?  
Que importa saber?... Mas parece que  
sim...  
(Não sejas criança, enxuga esses olhos!)  
Quando um dia,

---

<sup>93</sup> Vote: expressão inglesa de desprezo, de repugnância.

<sup>94</sup> *Ostia*: exclamação popular, expressão do *talian* (dialeto vêneto), literalmente a hóstia católica; contém um traço blasfemo.

<sup>95</sup> Cuê pucha: exclamação gauchesca, de espanto, admiração.

tró-tróque, tró-tróque,  
 a todo galope,  
 no fim do verão, na véspera, à noite, da  
 amada partir,  
 sentados à rua, à porta do hotel, poeta  
 safado!  
 fizeste-a chorar...  
 Um criado, lá em cima, da janela espiava  
 — espiava, palavra!  
 — *Ostia!*  
 Aqui beijaste pela primeira vez!”

## IV

“Mais anos se foram, mais anos voltaram,  
 a todo galope.  
 Te foste e voltaste  
 tão triste e abatido,  
 para aqui esquecer,  
 quando um dia,  
 depois de uma esbórnica<sup>96</sup> em que foste à  
 colônia  
 de um velho italiano que tinha uma filha  
 que...  
 Pra que relatar?...  
 (Cuê pucha, gringuinha danada!)  
 Voltaste ao hotel carregado nos braços de  
 outros malandros, violão enfiado ao  
 pescoço magriça, todo estropiado...  
 Poeta, tu vinhas bem desmaiado —  
 desmaiado, palavra!  
 — *Ostia!*  
 Aqui apanhaste pela primeira vez!”

## V

“Mais anos passaram,  
 a todo galope, tró-tróque, tró-tróque...  
 Que vieste aqui tu agora fazer?  
 Porventura, poeta, ainda esperas da vida  
 mais uma “primeira vez”?  
 Desiste, que já nada mais tens na vida que  
 possas estrear...  
 Que vieste então fazer nesta terra,  
 pela quarta vez?...”  
 Eu ia responder uma coisa muito grave e  
 séria,  
 troço de arrepiar (parece que era de  
 Morte...)  
 quando  
 ouvi um comentário que me encabulou:  
 — Sujeito maluco, falando sozinho!...  
 — *Ostia!*  
 Será que não terei mesmo mais “primeira  
 vez”?...

---

<sup>96</sup> Esbórnica, substantivo feminino. Comemoração em que se prioriza a busca incessante pelo prazer e/ou pela falta de regras; orgia.

**GARIBALDI – PÁTRIA DAS MINHAS  
“PRIMEIRAS VEZES”**

Sentado no coreto da pequena praça,  
abandonada ao capim, às pedras e às  
raízes,  
convidei Dona Memória a conversar um  
pouco.  
Ela aceitou o convite – que ela não é  
rogada –  
e logo principiou a desdobrar  
uma fala comprida sobre meu passado:

## I

“Poeta, tu eras ainda menino  
e estavas interno aqui no colégio,  
quando um dia,  
de bochecha crescida, um Marista a teu  
lado,  
a todo galope, tro-troque, tro-troque,  
entraste em uma casa.  
sentaste em um estrado,  
e veio um colono e mais a mulher  
e os filhos e as filhas e o genro também,  
(Vote! dentistas na vila!)  
de alicate na mão – alicate, palavra!

– Ostia!  
aqui sofreste pela primeira vez!”

## II

“uns anos passaram, mais outros vieram,  
a todo galope, tro-troque, tro-troque,  
te foste e voltaste,  
sabido e com barba, aqui trabalhar,  
quando um dia,  
chegou da cidade e hospedou-se no hotel  
uma linda morena,  
de lábios polpudos, de olhos graúdos,  
pezinhos miúdos...  
(Puxa, veranista bonita!)  
Tu a viste e gostaste – gostaste, palavra!

*Ostia!*  
Aqui amaste pela primeira vez!”

## III

“Amaste-a, poeta... E ela te amou?...  
Que importa saber?... Me parece que sim...  
(Não sejas criança e enxuga esses olhos!)  
Quando um dia, tro-troque, tro-troque,  
a todo o galope,  
no fim do verão, na véspera, à noite, da  
amada partir,

à luz do luar,  
sentados à rua, à porta do hotel, poeta  
safado!  
fizeste-a chorar...  
Um criado, lá em cima, espiava vocês –  
espiava, palavra!

– *Ostia!*  
Aqui beijaste pela primeira vez!”

## IV

“Mais anos se foram, mais anos chegaram,  
a todo galope, tro-troque, tro-troque,  
também tu te foste, também tu voltaste,  
tão triste e abatido, querendo esquecer,  
quando um dia,  
depois de uma esbórnica em que foste à  
colônia  
de um velho italiano que tinha uma filha,  
que ...  
Para que relatar?  
(Mocinha ladina! Velhote danado!)  
Voltaste ao hotel carregado nos braços dos  
teus companheiros,  
violão enfiado ao pescoço magriça, todo  
estropiado...  
Poeta, tu vinhas bem desmaiado –  
desmaiado, palavra!

– *Ostia!*  
Aqui apanhaste pela primeira vez!”

## V

“Mais anos passaram a todo galope,  
tro-troque, tro-troque...  
Que vens tu agora fazer nesta vila, com tal  
palidez?  
Acaso, poeta, ainda esperas da vida  
mais outra *primeira vez?*  
Se é isto, desiste e abandona essa ideia,  
que já não há nada na vida que possa pra ti  
ser estreia.  
E se não é, se não é,  
dize logo o que é!...”

Aí então, a me fingir de forte,  
eu ia já dizer-lhe, em tom um tanto incerto,  
que sim, que inda esperava... talvez, quem  
sabe, a morte,  
quando ouvi um comentário,  
a romper de entre as raízes:

– Poeta maluco! Falando sozinho!

– *Ostia!*  
será que agora eu só terei *reprises?*

**GEADA**

O capim está duro, encarangado de frio,  
debaixo de uma vidraça grande grande...

Os campos amanheceram cheios de cacos  
de vidros,  
(Foi o sol que quebrou a vidraça grande  
grande)  
e a água do moringue não pode sair  
porque também endureceu.

— Só quebrando a quartinha<sup>97</sup>!

O sol, batendo de chapa no chão,  
enriquece o barro negro do caminho  
endurecido:  
foi o céu preto da noite, com certeza, que  
caiu no chão  
e ficou cintilando caquinhos de estrelas.

A noite andou ralando açúcar-cande  
sobre os telhados da cidade colonial.

No potreiro,  
andam crianças brincando de “jantinha”,  
raspando com facas  
o açúcar cristalizado que está agarrado  
nas folhas duras das capororocas<sup>98</sup>...

4 abaixo de 0!

— No ano que vem, as frutas não  
abicharão!

Caxias, vista do alto, é uma cidade de  
açúcar...

**GEADA**

Os campos amanheceram cobertos de  
gelo.

O capim, duro e eriçado, tem brilhos de  
louça verde  
debaixo de uma vidraça grande, grande,  
como o mundo,  
como se a terra fosse uma vitrina, sem fim,  
e os montes encarangados  
estivessem resguardados em redomas de  
cristal.

– Também a água endureceu,  
virou bacará – quem diria?

– Só mesmo quebrando a moringa  
ou pondo-a em banho-maria.

II

Agora,  
o sol bate de chapa  
nos pastos, que ficam cheios  
de cacos resplandecentes.

Foi o sol que bateu tanto  
que acabou quebrando a vidraça?  
Ou foi o céu da noite morta  
que aceso caiu no chão  
e ali ficou cintilando em fragmentos de  
estrelas?

Ou foi a lua que andou  
a ralar açúcar-cande no seu crivo sideral,  
sobre os telhados e ruas  
do povoado colonial?

No pomar andam crianças a juntar numa  
tigela  
os confeitos prateados  
que ficaram pendurados  
nas folhas hirtas da grama e nos galhos  
das guanxumas.

Quatro abaixo de zero!

– No ano que vem, com certeza,  
as frutas não bicharão,  
e talvez até já brotem cristalizados do chão!

(As casas, vistas do alto, parecem de  
maçapão...)

<sup>97</sup> Quartinha: o mesmo que moringa ou moringue, recipiente de barro em que se guarda água para beber.

<sup>98</sup> Capororoca, substantivo feminino. É uma árvore da família *Myrsinaceae*, também conhecido como jacaré-do-campo, azeitona-do-mato, câmara, capororocaçu e pororoca. Nativa da América do Sul.

## LAVRADORA

A Teodemiro Tostes<sup>99</sup>

O teu amor passou  
na minha vida estéril, italianinha,  
como o gume de um arado abrindo sulcos  
pelo chão.

Sofri, ó Milagrosa *tozetta* que o sol da  
minha terra amorenou,  
mas sofri como a terra, heroico, sem  
gemer!

É que eu adivinhava que o amor, para ser  
bom,  
rasga primeiro, para depois fazer florir...

E eu hei de florir, quando cicatrizar!

(Havia naquela dor qualquer coisa de  
prazer,  
— Prazer maternal do chão virgem que se  
entrega  
pela felicidade humilde  
de dar à luz searas louras e vindimas  
fartas).

Orgulho-me nas feridas que fizeste,  
benzendo o amor que arroteou a minha  
vida...

(Meus pensamentos têm, agora, um gosto  
de sação,  
e o meu sangue está cheiroso como a  
resina dos pinheiros.)

Amo-te, ó italianinha lavradora da Emoção,  
pela glória que me deste de frutificar,  
pela graça divina de florir!

Fecundação!...

(Trago plantado um pomar no cérebro,  
e um jardim no coração...)

Sinto que sou todo uma paisagem serrana,  
italianinha!...

## LAVRADORA

Teu amor passou na minha vida estéril,  
italianinha,  
como o gume de um arado abrindo sulcos  
pelo chão.

Sofri,  
loura estrangeira que o sol da minha terra  
amorenou,  
mas sofri, heroico, como a terra,  
sem me queixar, sem gemer.

É que eu adivinhava que o amor, para ser  
bom,  
fere, primeiro, para depois fazer florir.

– Eu hei de florir, quando cicatrizar!

Naquela dor havia qualquer coisa de prazer  
– Prazer da terra virgem que se entrega  
para a felicidade humilde e pura  
de dar flor e fruto, dar perfume e sombra.

Orgulho-me hoje das feridas que fizeste  
e abençoou o Amor que arroteou a minha  
vida,  
porque dos meus sentidos Ele fez cinco  
canteiros,  
carregou de frutos os meus pensamentos,  
pôs frescura de sombra nos meus sonhos  
e perfume de flor nos meus desejos.

Amo-te,  
ó Lavradora da Emoção!  
pela glória que me deste de florir,  
pela graça divina de frutificar.

Fecundação!

– Trago um pomar plantado no meu  
cérebro,  
e um jardim no coração...

---

<sup>99</sup> Teodemiro Tostes (1903-1986) foi poeta,  
diplomata, jornalista e tradutor, fez parte da  
Geração da Livraria do Globo.

## BENTO GONÇALVES

A diligência do Valduga<sup>100</sup> foi me buscar  
no trem almofadinha do dr. Frederico  
< Dahne ><sup>101</sup>.

Bento Gonçalves, com suas casas muito  
brancas,  
brinca de roda a roda do vale profundo.

Elas parecem que não estão me  
conhecendo,  
e nas voltas que a estrada vai fazendo  
elas giram, vão girando no seu giro  
giradinho:

“Quem será aquele poeta que vem lá de  
tão longe,  
Ao redor de nossas terras, manjerão<sup>102</sup> tão,  
tão?...”

— *Bon giorno, Pilade!*

— *Orca madoia!*<sup>103</sup> É você?

E abraçou-me, contente da vida,  
com mil perguntas nos olhos, sarro de  
vinho na carne,  
e um emblema fascista na lapela.

“Eu ando por aqui, por aqui assim,  
à procura de um amor que eu aqui  
perdi...”<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup> As diligências eram tipos de carruagens fechadas de quatro rodas, utilizadas para o transporte de passageiros e mercadorias, extremamente resistentes e puxadas por cavalos. Faziam viagens regulares entre estações, que ofereciam locais de descanso para quem viajava nestes veículos. A Diligência Valduga fazia o trecho Montenegro – Bento Gonçalves, passando por Garibaldi.

<sup>101</sup> Frederico Dahne foi um engenheiro de destaque, tanto em Garibaldi, como em Porto Alegre.

<sup>102</sup> Mangerão: a palavra não está dicionarizada para o português atual, mas talvez se refira à manjerona, certa erva, fácil de encontrar nos campos. No contexto, para haver um uso expressivo (pela rima que segue), mais do que um uso referencial.

<sup>103</sup> *Bon giorno, Pilade!* expressão do *talian* (dialeto vêneta), *bom dia, Pilade!*; *Orca madoia*: exclamação algo blasfema, que por extenso seria *Porca Madonna*, quer dizer, *Porca Nossa Senhora*.

<sup>104</sup> Cantiga infantil de domínio popular, *Menina da Agulha*.

— Que é feito de Anunciata?  
— Está casada...

E eu entrava na roda nesse instante,  
pensando no final da canção pessimista:

“E a agulha que se perde  
não se encontra mais...”

## CIRANDA DE BENTO GONÇALVES

A diligência do Valduga foi buscar-me  
na estação nova, que o engenheiro  
< Dahne >,  
que pelos modos é também um artista,  
mandou posar na encosta da montanha.

*Bento Gonçalves*, lá embaixo,  
com suas casas meninas,  
seus plátanos crianças de saia-balão,  
roda, brincando de roda a roda do vale  
profundo.

Tenho a impressão de que a vila  
não está me reconhecendo,  
e nas voltas que a estrada vai fazendo  
ela gira, vai girando no seu giro giradinho:

*Quem será aquele poeta  
que vem lá longe,  
ao redor de nossas terras  
manjerão, tão-tão?*

– Salve, Pilade amigo!  
– *Sacramigna!* É você?

E abraçou-me, contente da vida,  
com mil perguntas nos olhos,  
sarro de vinho na carne  
e um emblema fascista na lapela.

*Pois eu ando por aqui,  
por aqui, assim,  
à procura de uma agulha  
que eu aqui perdi.*

– Que foi feito de Anunciata  
que nunca mais me escreveu?  
– Mas será que ainda não sabes?  
– Morreu?!  
– Está casada, rapaz...

E eu entrava na roda, nesse instante,  
pensando no final da canção pessimista:

*E a agulha que se perde  
não se encontra mais...*

## COLHEITA

A Paulo Gouvêa<sup>105</sup>

Ó minha bambina<sup>106</sup> enternecida, *Madonna*  
da Colheita,  
que amadureceste minha vida, sem saber,  
era madrugada ainda quando, da janela,  
te surpreendi no pomar da colônia grande,  
colhendo frutas,  
só por colher...

(Que cheiro bom de tambo<sup>107</sup> tinha aquela  
madrugada!)

E vendo-te assim pequena,  
quase irreel na claridade novinha daquele  
úmido dealbar<sup>108</sup>,  
a cintilar o meio-dia ardente dos teus olhos  
meridionais,  
na ânsia de arrancar o fruto apenas  
cobiçado,  
para depois desprezar,  
eu pensei,  
Suave Inspiradora! Minha Divina  
Inconsciente!  
que já conhecia esse teu gesto de colher...

(Há muito que te carrego assim no coração,  
mãos erguidas para o meu cérebro,  
a colher ....

a colher...

só por colher...)

## COLHEITA

A Paulo Gouvêa

Minha *bambina* enternecida, *Madonna* da  
colheita,  
que amadureceste minha vida sem saber,  
eu estava na janela da colônia vendo o sol  
desabrochar  
– Que cheiro bom de mosto tinha aquela  
madrugada! –  
quando te surpreendi, linda e desfeita,  
ora a sacudir as árvores do pomar,  
ora a colher, aqui e ali, frutas que nem  
mordias,  
pois que as colhias  
somente por colher...

E o orvalho caía sobre as frutas caídas.  
como se as árvores estivessem a chorar.

E vendo-te, assim pequena, quase irreel,  
à claridade lavada daquele novo dealbar,  
a cintilar o meio-dia de teus olhos  
meridionais,  
na ânsia de arrancar a fruta apenas  
cobiçada,  
para depois desprezar,  
eu pensei,  
suave inspiradora! minha Divina  
Inconsciente!  
que já conhecia esse teu gesto de colher:

– Há muito que te trago assim no coração,  
mãos erguidas para o meu cérebro,  
a colher...

a colher...

só por colher...

<sup>105</sup> Paulo Gouvêa (1901-1988) poeta, humorista, teatrólogo e crítico teatral, foi membro da Academia Rio-Grandense de Letras, da Associação Brasileira de Imprensa e da Associação Rio-Grandense de Imprensa. Fez parte da Geração da Livraria do Globo.

<sup>106</sup> *Bambina*: em italiano, menina, criança.

<sup>107</sup> Tambo, substantivo masculino. Local para ordenha de vacas.

<sup>108</sup> Dealbar, substantivo masculino. O romper do dia, a alvorada.

**PRIMAVERA**A Paulo Arinos<sup>109</sup>

Não ouves o estranho rumor  
que vem de dentro do meu ser?

É a Primavera que chegou na última  
diligência...

Na maleta que trazias bem que eu li  
teu endereço singular:

*Senhorita Primavera*  
*Alfredo Chaves*<sup>110</sup>

— Que trazes tu na maleta?  
— Prenúncios de cantos... Promessas de  
ninhos...

Ressureição floral que está brotando  
dentro de mim!

Olha, chega o ouvido a meu peito, e  
escuta,  
escuta, meu amor ítalo-brasileiro:  
— Vibro todo como se alguém andasse  
raspando nos meus nervos  
um arco de violoncelo...

Fanfarras de luz  
no meu crânio estão cantando;  
constelações de sons estão brilhando no  
meu sangue.  
Latejam anseios de flor em cada planta,  
e um desejo de fruto canta  
em cada galho!

Mas o que mais me exalta  
é ver que só por ti que tantas músicas  
semeias,  
já andam pássaros cantando,  
empoleirados  
na galharia azul das minhas veias...

**DONA PRIMAVERA**

A Paulo Arinos.

Alguma coisa está para me acontecer!

Ouves esta melodia  
que, em desvairada cadência,  
vem cá de dentro de mim?

Pois ando assim desde a tarde  
em que chegou da cidade,  
na última diligência,  
a dona Primavera,  
linda, estranha, vaporosa  
cheirosa de entardecer...

Quanto alvoroço na vila!  
Que sensação, que tropel naquela tarde de  
vento,  
quando com passos sonoros, quando com  
gestos alados,  
ela, a sorrir aos curiosos,  
apeou à porta do hotel!

Parecia  
que de súbito o mundo todo enlouquecia,  
que enlouqueciam os homens (velhos,  
moços e meninos),  
que enlouqueciam as aves,  
que enlouqueciam os sinos,  
que tudo cantava, enfim,  
que tudo bailava e ria,  
desde as casas às nuvens,  
desde as formigas às cigarras,  
desde os plátanos da praça à bandeira  
estadual  
na fachada da Intendência Municipal!

Foi tal a agitação que se espalhou na terra  
que estou quase apostando  
que se um guarda-aduaneiro  
houvesse aberto as valises da formosa  
forasteira,  
teria, certo, apreendido um valioso  
contrabando  
de gorjeios e de brotos,  
de perfumes e de ninhos.

Ressureição floral das lamas e das seivas,

das montanhas e dos vales,  
dos caminhos e dos rios,  
da terra toda, que é, agora, um novo e  
vasto jardim!  
Latejam anseios de flor em cada planta,  
e um desejo de fruto canta em cada galho  
em flor,  
pois, desde o chão às alturas,

<sup>109</sup> Paulo Arinos, pseudônimo de Moysés de Moraes Vellino (1901-1980) foi escritor, jornalista e historiador. Um dos criadores da Fundação Eduardo Guimaraens em Porto Alegre. Integrou o Conselho Federal de Cultura, no Rio de Janeiro. Fez parte, também, da Geração da Livraria do Globo.

<sup>110</sup> Alfredo Chaves: antigo nome da cidade de Veranópolis.

todo o universo é agora um prenúncio de  
venturas  
e uma promessa de amor.

E até eu, vibrante e zonzo,  
qual se andasse alguém raspando  
um arco de violoncelo nos meus nervos  
afinados,  
ó dona Primavera!  
por ti que tantas músicas semeias,  
trago pássaros cantando,  
empoleirados  
na galharia azul das minhas veias...

**MANHÃ BRANCA DE NEVE**

A terra mudou o vestido — acordou toda de branco.

A madrugada  
bateu tanta clara de ovo no prato branco da lua,  
que a derramou sobre Caxias,  
transformando aqueles montes  
em compoteiras de merengues...

Os pinheiros, na distância, são pompons gigantescos.

O poeta forasteiro, tiritando, enflanelado<sup>111</sup>,  
está tirando lichiguana<sup>112</sup>, chê!  
E da porta da farmácia, invejoso, fica a olhar  
a criançada amalucada que metralha  
com bolotas de neve  
um boneco disforme de algodão em rama,  
ali na praça...

E no meio da praça  
o busto de Dante,  
suando verdete<sup>113</sup>,  
amanheceu de cabeça ensaboada...

**MANHÃ BRANCA DE NEVE**

A terra mudou o vestido – acordou toda de branco,  
como se, mística e pura, tivesse tomado o véu  
(ou a primeira Comunhão?).

As araucárias distantes são gigantescas pompons  
a empoar de nuvens alvas a face plúmbea do céu,  
e os arbustos recurvados mais parecem  
rebanhos de  
aconchegadas ovelhas  
se amontoando no chão.

O poeta forasteiro, tiritando, enflanelado,  
sopra as mãos enregeladas, apesar das grossas luvas,  
e da porta da farmácia com que inveja fica a olhar  
a gurizada assanhada que, aos pinotes,  
grita e sua,  
metralhando com bolas de sorvete  
um boneco de merengue,  
parado no meio da rua...

E no centro da praça desgalhada  
o busto de Dante,  
suando verdete,  
amanheceu de cabeça ensaboada...

---

<sup>111</sup> Enflanelado, adjetivo. Com roupas de flanela, roupas quentes.

<sup>112</sup> Tirar lichiguana, expressão que significa passar intenso frio.

<sup>113</sup> Verdete, substantivo masculino. Azinhavre, por assim dizer a ferrugem do cobre.

## CAXIAS SOB A NEVE

A João Carlos Machado<sup>114</sup>

Junto da lareira da casa do colono  
que me deu abrigo sem me conhecer,  
aqueço as mãos desobedientes e geladas,  
enquanto a italiana velha, quase  
centenária,  
vai mexendo, remexendo, mexedeira  
a polenta na caldeira.

— *Fà freddo davvero, signore!*<sup>115</sup>

Se faz! Mas não devia fazer,  
porque a noite  
cobriu a terra com um cobertor fofo de  
plumas,  
e as paineiras do céu despencaram toda a  
paina  
dos seus galhos  
pelo chão...

Chego à janela — tudo branco!  
E a meus ouvidos chega, num som  
amortecido  
como embrulhado em lã,  
o canto matinal do ferreiro da esquina.

Esse ferreiro que é tenor e que araponga  
todo o dia,  
em mangas de camisa, junto da forja que o  
incendeia,  
cadência com o malho uma *romanza*<sup>116</sup>,  
ora batendo na bigorna, ora batendo no  
ferro...

Plom-plam, plom-plam, plom-plom-plam...

Sta Mattina ti vidi

---

<sup>114</sup> João Carlos Machado (1890 - 1960) foi advogado, jornalista e político. Desempenhou as funções de promotor público e secretário-geral da Viação Férrea do estado e, finalmente, diretor-geral da Secretaria do Interior. No início, apoiador do getulismo, após, discordou severamente das práticas ditatoriais do Estado Novo, tornando-se um crítico de GV.

<sup>115</sup> *Fà freddo davvero, signore*, expressão do *talian* (dialeto vêneto), *Faz frio de verdade, senhor*.

<sup>116</sup> *Romanza*: palavra do idioma italiano, corresponde em português a “romança”, poema ou canção, muitas vezes de tema amoroso.

*Tutta di bianco vestida...*<sup>117</sup>

(Gente boa como a alegria,  
pura como a neve abençoada que ali cai!)

E uma outra voz, muito longe, na estação,  
faz seu monótono pregão:

— *Mandolato!... Mandolato!...*<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> *Stà mattina ti vidi /Tutta di bianco vestida*, expressão do idioma italiano, *Esta manhã te vi / toda de branco vestida*.

<sup>118</sup> *Mandolato*: termo originalmente italiano, doce preparado com amendoim; na cena, alguém passa gritando isso, para vender o produto, bem popular.

## CAXIAS SOB A NEVE

A João Carlos Machado

Junto do fogo da lareira  
da casa do colono que me deu abrigo sem  
me conhecer,  
aqueço as mãos exangues e geladas,  
enquanto a velha *nonna*, quase centenária,  
vai mexendo, remexendo, mexedeira,  
a polenta na caldeira.

- Faz frio de verdade, *signorino!*

- Se faz, *nonna* Maria!  
Mas que não devia fazer, bem que não  
devia,  
porque, piedosa e mansa, a madrugada  
estendeu sobre a terra arrepiada  
pesado e espesso cobertor de arminho.

Chego à janela  
– Tudo branco na luz virgem da manhã!  
E a meus ouvidos chega, em sons  
amortecidos  
como embrulhados em lã,  
o canto matinal do ferreiro da esquina.

Esse ferreiro, que é tenor e que araponga  
todo o dia,  
em mangas de camisa, junto à forja que o  
incendeia,  
cadência com o malho uma *romanza*  
antiga,  
ora batendo na bigorna,  
ora no ferro batendo:...

Plom-plam, plom-plam, plom-plom-plam...

Sta Mattina ti vidi  
Tutta di bianco vestida...

Amas puras como a neve que branqueja  
nos telhados!  
Gente boa como o vinho... como o vinho  
que eu roubava.  
(Perdoa-me frei Fidélis, se ocultei esse  
pecado!)

E outra voz, muito longe, junto às grades  
da estação,  
cantarola o seu monótono pregão:

- Olha o pinhão! Pinhão quentinho! Pinhão!

**NEVADA**<sup>119</sup>A Dario Bittencourt<sup>120</sup>

São folhas de camélia ou pétalas de rosa?  
São tufo de jasmim ou flocos de açucena?  
Em paina, transformou-se a luz das  
nebulosas,  
ou o Espírito Santo está mudando as  
penas?

– Olha a neve! Olha neve! – exclamam as  
crianças.

E eu, eterna criança, olho também o céu:  
De tão alto ela cai, e é tão branca e tão  
leve  
que à gente custa a crer que seja mesmo  
neve  
esta penugem breve  
que cai, de leve,  
sobre as coisas terrenas.

Desfazem-se em froixéis as nuvens  
radiosas;  
desabam em catadupas das altas  
todas as plumas que enfloravam os jardins  
de Deus!

– De cabeleira branca, as árvores curvadas  
são velinhas a orar e a cardar algodão?

Cai lentamente a noite como a neve cai...  
O luar empalidece os horizontes...  
– E a neve, que de dia, era o enxoval dos  
montes,  
é, de noite, um sudário amortalhando o  
chão...

---

<sup>119</sup> Originalmente esse poema pertence ao  
livro *Missal da ternura e da humildade*.

<sup>120</sup> Dario Bittencourt (1901-1974) foi  
advogado e jornalista. Também, foi  
professor de Direito na Universidade  
Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).  
Diretor, na década de 1920 até início de  
1930, do jornal *O Exemplo*, um jornal  
semanal pós-abolicionista brasileiro,  
antirracista, porta-voz dos negros do sul do  
país. Foi o mais importante jornal do seu  
tipo no Brasil e o primeiro com  
periodicidade até as primeiras décadas do  
século XX.

**FOGO FRIO**

O Poeta

A névoa que sobre  
dos campos, das grotas, do fundo dos  
vales,  
é o hálito quente da terra friorenta.

O Lavrador

Engana-se, amigo.  
aquilo é fumaça que sai da geada.

O Poeta

Fumaça, que eu saiba,  
somente de chama e de brasa é que sai!

O Lavrador

E, acaso, a geada não é  
fogo branco caído do céu,  
tostando tudinho, crestando tudinho,  
queimando tudinho,  
sem pena, sem dó?

### 4.3 Praia dos milagres

Os poemas de *Praia dos milagres*, 1ª e 2ª edições, abrangem diversos temas, pois resultam da reunião de poemas veiculados em jornais e revistas desde 1924. A exemplo de *Missal*, as obras apresentam diferenças significativas, sendo compostas por apenas metade dos poemas com primeira e segunda edições, 23 ao todo; os demais apresentam ocorrência apenas na primeira ou na segunda edição, totalizando 79 poemas: 50 na primeira e 29 na segunda edição.

As obras, por serem uma reunião de textos de diferentes momentos, não possuem uma matriz temática, nem um modelo formal único; no entanto, o tom simbolista – já impresso no *Missal da ternura e da humildade*, em 1923 – é nitidamente recuperado no conjunto e expresso em prosa poética. O teor simbolista-moderno<sup>1</sup> impresso nos livros é marcado pela ideia do Simbolismo “oscilante” entre fé e razão, espírito e matéria, sociedade e indivíduo, um impasse permanente. Como nos diz o crítico Walter Pater (*apud* Wilson, 2004, p. 56) a aproximação da visão do mundo da experiência literária dos simbolistas oferece

não a verdade dos princípios eternos, estabelecidos de uma vez por todas, mas uma infinidade de finas gradações e condições sutilmente concatenadas, alterando-se intrinsecamente à medida que nós próprios mudamos.

O poeta, à “moda *baudelaireana*”<sup>2</sup>, elabora uma lírica que trata da situação do indivíduo do começo do século XX, quando a crise da modernidade se espalhava, o crescimento das cidades era acelerado, o papel do indivíduo era redesenhado, repensado e, por isso, transitório. A sensibilidade a essas

---

<sup>1</sup> Ideia recuperada a partir de Malcolm Bradbury e James McFarlane em *O Modernismo: Guia Geral* (1998), no qual os autores apontam o Modernismo com um processo histórico que vem desde o Romantismo até o Simbolismo, ou seja, o Modernismo do início do século XX não veio para romper com as outras estéticas literárias, mas sim como um movimento que é o somatório destas. Assim, as características do Simbolismo já continham marcadamente referências modernistas de forma e conteúdo.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire (1816-1867) crítico francês e um dos mais importantes poetas da literatura ocidental. Impregnado do espírito do Romantismo e observador do processo de formação das cidades, foi o grande propulsor do Simbolismo e da lírica moderna. Baudelaire foi um dos primeiros poetas a experienciar a dinâmica da vida urbana, imprimindo à poesia os conflitos da nova cidade oriunda da modernização. Segundo G.M Hyde ainda em *O Modernismo: Guia Geral* (199, p. 275) “pode-se afirmar que a literatura modernista nasceu na cidade, e com Baudelaire - principalmente com sua descoberta de que as multidões significam solidão”. Por detrás da miséria das fachadas neoclássicas, Baudelaire coloca na poesia as contradições tais como elas aparecem no “palco da história”.

questões orienta EF a desenhar um caminho marcado pela afirmação individual, mas sem ignorar a sociedade moderna do pós-guerra.

A prosa poética é advento da Modernidade; sem grandes dogmas, rompe com o formalismo da lírica regrada pela métrica e versificação. Surge, com ênfase, na França, no final do século XIX, sendo propagada em maior grau por Baudelaire que, no livro póstumo *Os pequenos poemas em prosa* (1980, p. 14), teoriza:

qual de nós, em seus dias de ambição, não sonhou com o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, bastante maleável e bastante rica de contrastes para se adaptar aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência?

A liberdade formal proporcionada pela prosa-poética alaga/invade com vigor a literatura ocidental, acarretando a retomada por parte do artista da tradução livre do mundo. Sem o peso de uma forma fixa, poesia ou prosa, o poeta permite-se transitar pelos gêneros e captar deles o sumo que lhe é necessário àquela produção.

Os poetas das primeiras décadas do século apostaram na capacidade da prosa em reunir os diversos “tons”, sem perder a poesia, libertando-se das formalidades: a meta era o verso livre. A expressão poética de natureza híbrida oriunda do poema em prosa é altamente reveladora, sem amarras, evidencia o espaço de cadência dos dois estilos, apresentando uma outra face da composição lírica, de descoberta constante:

Na verdade, a história do poema em prosa é a história do questionamento da forma e da ausência de uma resposta. Cada autor experimenta as forças e fraquezas da pequena peça em prosa para descobrir que há o mesmo tanto de ambas, e que está se afastando cada vez mais de uma fórmula pronta. O fato, uma das qualidades fundamentais do poema em prosa é sua capacidade de preservar sua natureza acidental, sua novidade incontrolável (SCOTT, 1998, p. 286).

É somente a partir da metade da década de 1920 que surgem veículos com espaços e diálogos pertinentes à atividade literária. Esse é o caso da *Revista do Globo* (1929) e dos espaços abertos no *Correio do Povo* e demais jornais da época, nos quais EF publicou os textos de *Praia dos milagres*. A obra absorve a atmosfera de inovação técnica e fluidez textual e, assim, transita pela diversidade. A divisão das obras em duas partes oxímoras:

“Tempestades e naufrágios” e “Calmaria e luar”, provoca uma sensação de “estranhamento”.

Na construção do oxímoro “tempestades e naufrágios” e “calmaria e luar” o poeta atribui, na primeira parte, os textos mais melancólicos, de teor metafísico, transcendentais, pessimistas, lamentosos, nos quais despeja toda sua revolta e todas suas inquietudes existenciais. Na segunda parte, acontece uma espécie de remissão por parte das forças cósmicas que faz o poeta perceber-se e sentir-se numa existência apaziguada, restabelecida com o amor e a fé.

Por fim, fazendo um retrospecto rápido pelo cotejamento dos poemas, pode-se dizer que as edições partilham da estética, da diversidade temática e estilo poético, mas apresentam poemas que diferem em cerca de cinquenta por cento, o que mostra que muitas das referências de EF já haviam se perdido, modificado ou, simplesmente, ficaram para trás. Outras, no entanto, surgiram, e, com elas, novos poemas e novas incursões temáticas. Ou, talvez, cabe destacar, seja apenas uma nova compilação, a partir de escritos já publicados, o que torna subentendida a ideia de que EF reunia muitos poemas já produzidos.

O estabelecimento do texto de *Praia dos milagres*, consta das duas edições da obra, de 1932, à esquerda, e inédita, à direita. Os dizeres da capa e da folha de rosto constam com grafia original neste trabalho. A presente atualização foi feita com a correção da ortografia e das pequenas imperfeições de impressão que, ao longo da obra, ocorrem em situações pontuais. Juntamente, são apresentadas notas para os termos que hoje parecem desconhecidos para o leitor, assim como para as palavras que foram atualizadas.

A primeira edição divide-se em duas partes, “Tempestades e naufrágios”, “Calmaria e luar”; a segunda, datiloscrita e manuscrita originais, não apresenta divisão. Optou-se por manter, nessa fixação, os sublinhados dos originais. Há indícios de que a segunda edição seja de 1936, como consta, à lápis, no canto inferior do poema “Deus lhe favoreça”, no entanto não há como verificar a autenticidade da informação. Assim, decidiu-se, aqui, apenas mencioná-la para fins de registro.

Abaixo, segue a tábua de controle dos poemas da primeira e da edição inédita, assinalado, quando reeditado e quando da ocorrência de troca de título:

Poema	1932	s/d
Credo	x	
Fausto	x	x
Prece da recém-esposada	x	
Renúncia extrema	x	x
Torre feliz	x	
Da divindade	x	
Deus	x	
Casa do caminho	x	
Ante um salgueiro	x	
Elogio da avareza	x	
Destinos malditos	x	
Do silêncio	x	x Silêncio
Da dor	x	
Da escravidão	x	x
Das justificativas	x	
Do ouro	x	
Da intuição	x	
Da solidão	x	x
Da melancolia	x	
Do homem que não mereceu a luz	x	X Do homem que não merecia a luz
Da cólera	x	
Do pensamento	x	
Das ideias	x	
Da perfeição	x	x Perfeição
Praia dos milagres	x	
Porque nasci perto do mar	x	x
Banho de espuma	x	x
Terra brasileira	x	
Pureza	x	x
Milagre	x	x Mentira milagrosa
Da seara amarga	x	x Colheita
Luz votiva	x	x
Noite de vento	x	x
Guitarra	x	x Instrumento de nervos
Unção	x	x
Malfeitores	x	x Malfeitores
Mundo morto	x	x
Ouro	x	
Prata	x	

Do sonho	x	x Cariátide
Encantamento	x	x
Aquela janela	x	x
Canção perdida	x	
Do artifício	x	
Poema da tristeza que era amiga	x	
Quando cai uma estrela...	x	
Fala, portuguesa	x	x
Impossível ?!...	x	x
Remorsos do amante assassino	x	
Prelúdio		x
Milagre		x
Mestre		x
Salgueiros		x
Natal para as mães que estão longe		x
Deus lhes favoreça!		x
Balões de São João		x

*Praia dos milagres*

1ª Edição (1932)

Para

Raul Bittencourt<sup>1</sup>

Frederico Christiano Bys<sup>2</sup>

Assuero Garritano<sup>3</sup>

e

Isolino Leal<sup>4</sup>

Quem tem amigos, como vós,

Há de ter sempre orgulho

De viver entre os homens

*Praia dos milagres*

2ª Edição (inédita)

Para

Raul Bittencourt

Frederico Christiano Bys

Assuero Garritano

e

Isolino Leal

Quem tem amigos, como vós,

Há de ter sempre orgulho

De viver entre os homens

Do escultor Fernando Corona<sup>5</sup> é a capa

Do linotipista Angel V. Alonso<sup>6</sup> é a

composição

---

<sup>1</sup> Raul Bittencourt (1902-1985) foi médico, professor, intelectual e político da cena riograndense, apoiador de Getúlio Vargas.

<sup>2</sup> Frederico Christiano Bys (1889 - 1973) médico, tenente do exército, ativista da Revolução de 30 e apoiador de Getúlio Vargas.

<sup>3</sup> Assuero Garritano (1889-1955) foi maestro e compositor paulista, estudou Música no Rio de Janeiro no Instituto Nacional de Música, sob a orientação de Alberto Nepomuceno. Em 1924, começou a lecionar no Conservatório do Instituto Livre de Belas Artes do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Importante figura intelectual da geração de 30, trabalhou com jornalismo e crítica musical na *Revista do Globo*. Voltou ao Rio de Janeiro em 1937, onde conquistou o 1º lugar para titular da cadeira de 'Análise Musical' na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil.

<sup>4</sup> Isolino Leal (1879-1950) foi escritor uruguaio, radicado no Brasil, jornalista, participou da Geração do Globo, sendo uma figura intelectual importante. Trabalhou em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, escreveu, em 1924, o primeiro hino do Grêmio.

<sup>5</sup> Esta nota já existe neste trabalho.

<sup>6</sup> Não identificado.

**Tempestades e naufrágios****CREDO**

Crê na Vida e na Morte, no Amor,  
em Ti e no Mundo – em Tudo!

Crê na positivação do Bem que nos  
vem do próprio Mal! E vai, assim armado,  
para a perpétua luta, caminheiro infeliz, que  
assim irás como iam os audazes templários  
de outrora – fazendo da Grande Fé o teu  
maior escudo!

Bem que se não conquista – é bem  
fugaz que não deita raízes nas terras da  
alma. Não te amedrontes à força do  
Inimigo: só não sabe vencer quem é mau,  
quem descrê! Batalha, sem ódio pertinaz e  
mudo, e faz dos esforços da guerra o teu  
prêmio de paz!

Honrado pela honra e bom pela  
bondade, não pelo engodo vão de um céu  
eterno nem pelo medo vil de castigos  
infernais...

E, sereno, e suave, e bom, a  
espalhar bens a mãos cheias, nunca  
ofendas a Deus – que ofendes a Ti mesmo;  
nem batas noutro Ser – que estás batendo  
em Deus!

## FAUSTO

Eu ia envelhecendo... E, contemplando as primaveras florir nos pessegueiros, eu clamava, cheio de remorsos:

– Doces frutos que eu pude apanhar sem nenhum esforço! Por que vos deixei eu tombar inutilmente pelo o chão?

Eu ia envelhecendo... E, sentindo errar no céu, sem poder vê-los vultos ciciando segredos que nunca foram revelados, eu clamava, cheio de espantos:

– Mulheres que eu amei sem esperança! Por que vos quis eu tanto, se estáveis tão longe, tão longe de minhas pobres mãos insaciáveis?

Eu ia envelhecendo e compreendendo que consumira uma existência inteira em tão inútil lida: sempre recusando aceitar o que a Vida me dava, e ao que ela não me dava sempre estendendo, inutilmente, a mão insaciável da mocidade sem sabedoria.

E hoje, moço por sortilégio, ansiando por voltar à perda velhice, glorifico a mão insaciável da minha primeira mocidade inexperiente, e clamo cheio de espanto e de remorsos:

– Faze-me velho, Mefistófeles! Torna-me novamente velho, pois a mocidade tem medo da Sabedoria que manda apanhar os frutos que estão caídos no chão!...

## FAUSTO

Eu ia envelhecendo... E contemplando as primaveras florir nos pessegueiros, eu clamava, arrependido:

– Doces frutos que eu podia ter colhido sem esforço, por que é que vos deixei tombar, inúteis, para o chão?

Eu ia envelhecendo... E sentindo errar no céu, sem poder alcança-los, vultos a ciciar segredos nunca revelados, eu clamava ao céu, cheio de amargura e contrição:

– Mulheres que eu amei sem esperança, por que vos quis eu tanto se estáveis tão longe de minhas pobres mãos sempre insaciáveis?

Eu ia envelhecendo e compreendendo que consumira uma existência inteira em tão inútil lida, sempre a recusar o que a Vida me dava, e ao que ela não me dava – sempre a estender, vãmente, trêmulas e vazias, as insaciáveis mãos da mocidade sem sabedoria.

E, por diabólico milagre, hoje moço novamente, ansiando por voltar à perda velhice, glorifico as mãos inquietas e atrevidas da primeira juventude inexperiente, e clamo, e imploro, cheio de remorsos:

– Faze-me velho, amigo Mefistófeles! Torna-me de novo um encurvado ancião de mãos prudentes, que a mocidade, por medo ou desconfiança, desdenha a sabedoria que ensina apanhar os frutos que estão caídos no chão!

**PRECE DA RECÉM-ESPOSADA**

Senhor! Dai-me um filho forte – para a tranquilidade dos fracos; belo – para o encanto das mulheres; perfeito – para o assombro dos homens!

Mas se ele tiver, um dia, de bater num fraco, de seduzir a uma mulher ou de matar a um homem, Senhor! Dai-me um filho sem beleza, dai-me um filho sem braços!

Senhor! Dai-me um filho bom – para amparo da miséria; justo – para o desempenho da justiça; afetivo – para a ternura de seus pais; talentoso – para o esplendor das Artes ou glória das Ciências!

Mas se ele tiver, um dia, de sonegar a justiça, de ser indiferente à miséria, de mistificar as ciências ou de bater em seus pais, Senhor! Senhor!...

matai meu filho!

**RENÚNCIA EXTREMA**

Versos que São Francisco de Assis não escreveu, mas que Ele teria cantado em seu rústico ataúde (pensando nos infelizes que desejam a morte e não podem morrer) se Ele houvesse ressuscitado no dia em que morreu:

– “Perdoa-me, Senhor, haver eu cometido o pecado de morrer! Que se morri, Senhor, foi porque não sabia que a Morte fosse uma cama tão macia!...”

**RENÚNCIA EXTREMA**

Prece que São Francisco de Assis não proferiu; que Ele, porém, teria elevado ao Senhor, pensando nos desgraçados que clamam por morrer e não alcançam morrer, se Ele houvesse ressuscitado no dia em que morreu:

– “Agradeço-vos, meu Pai, o haverdes recusado à minha carne vil, apodrecida e impura, essa Paz, essa Pousada, essa Ventura – essa Ventura infinita de morrer! Perdão, Senhor, perdão se me deitei quando há tanto Irmão que anseia descansar. Foi egoísmo meu morrer, e foi fraqueza – eu sei! – já que a morte é desejada na terra, é desejada no mar. Eu não preciso mais morrer, Senhor! Esquecei-me no exílio da vida e dai a meus Irmãos em Dor o meu lugar no Céu, pois, graças a Vós, agora eu posso compreender que é um pecado morrer quando há tanta gente que não pode viver, e que merece, muito mais do que eu, essa Paz, essa Pousada, essa Ventura – essa Ventura infinita de morrer.

Assim seja.”

**TORRE FELIZ**

Sinos de Natal!...

Sinos de Finados!...

Sinos de Aleluia!...

Sinos! Sinos alados a encher de sons estas tardes serenas!...

Quantos sinos tem a torre dessa igreja onde o Senhor, ao som de invisíveis avenas, apascenta o seu Rebanho de almas brancas?

Escuta: um sino triste para o que morreu (louvado seja!) e dois sinos festivos para os que nascem!

E para os que ressuscitam?

– Só os deuses ressuscitam –  
tangei, todos os sinos!

Mais felizes do que eu, sois vós, ó velhas torres! Ó velhas torres das catedrais!

(eu tenho um só coração para coisas desiguais!...)

## DA DIVINDADE

E o velho Deus, de mãos postas,  
de olhos contritos para o chão, lamentava  
uma oração, à luz trêmula dos círios:

– “Ah! como punge esta ânsia  
dolorosa, como pisa este afã atrevido de  
querer ser Homem, e não ser senão Deus,  
e sempre Deus!... Glória a Ti, Homem, que  
és livre e acreditas no que queres e quando  
queres! E eu?... Ai! bem infeliz eu sou!  
Preso eternamente à minha divindade,  
existo só para acreditar em mim e castigar  
aqueles que em mim não creem... Bom  
Homem, perdoa-me, mas deixa-me que eu  
diga que grande injusto és Tu! Criando-me,  
não sabes a angústia divina que criaste!  
Não me renovo nunca – porque não morro;  
nunca me purifico – porque não peço.  
Arranca-me esta pesada auréola, Homem!  
dá-me também um Deus a mim – que é  
preferível ser Homem e criar deuses para  
temer e maldizer, a ser Deus a criar  
homem para adorar-nos e culpar-nos das  
misérias de que ele mesmo é o réu!

Assim seja!...”

## DEUS

Quando o Silêncio fala, e quando a Treva ilumina, e em mim é perfeita a calma e é pura a fé que inflama o coração, desdobro o meu espírito, e o meu espírito se eleva à amplidão palpitante e recamada de astros.

E vai, todo unguido de sons, por todo o Cosmorama, de mundo em mundo, de sóis em sóis, até a estrela que comove as minhas noites e os meus sonhos adoça; e ouve, paralisado de êxtase, a sinfonia da Vida, do Amor e da Morte, na dinâmica azul das esferas inquietas.

E desde a Terra, após, e, olhando o mundo todo, a mesma música que ouviu no céu, ouve no chão sinfonizando a Lama. E ouve no meu próprio corpo, neste surpreendente corpo que eu já maldisse tantas vezes, a mesma sinfonia de Vida, de Amor e de Morte vibrando nos elétrons e íons que constelam a minha carne de invisíveis sistemas planetários...

(Eu criaria um deus – se Deus não existisse!)

## CASA DO CAMINHO

Perdido nos confins de uma herdade longínqua, erguia-se agoirento e quase em ruínas, um antigo casarão desabitado. Mansão de larvas más, abrigo de avejões ameaçadores, ele era feio, como é feio o pavor, ele era triste, como é triste a orfandade.

Toda gente o evitava como se evita a um inimigo, como se evita a um leproso. Quando, porém, na estrada uivava a tormenta e as enxurradas inundavam a terra, naquela casa quase desmoronada, ao abrigo do seu teto em perigo, muito viandante encontrou hospitalidade e calma.

Casa que me abrigaste em tarde parda e esconsa<sup>7</sup> de tempestade, revejome ali, sob o teu teto acolhedor e perigoso, e compreendo que grande símbolo és tu!

– Ah! quantas pessoas há cuja alma guarda intacta a pureza do bem e o horror do mal, e que, no entanto, quando a desgraça lhes dilacera a vida, são obrigadas a procurar uma alma vil e negra, mais negra e vil que tu, tapera! e vão achar nessa alma o abrigo que as protege!

---

<sup>7</sup> Esconsa, adjetivo. Significa oculta, escondida.

## ANTE UM SALGUEIRO

Há um momento de desconsolo em nossa vida que lembra a tristeza longa dos chorões – quando atingimos.

Quando, depois de uma esperança realizada, a saudade da esperança nos sentimentaliza e inquieta, nossa alma, no tédio grande das finalidades alcançadas (como um fiel num templo, que só da Morte espera agora mais alguma coisa) toma atitudes curvadas de salgueiro, dentro de nós...

Meu amor, eu só te quero assim inatingível, na esperança de poder alcançar, um dia, o teu Amor! Nunca profiras as palavras do aniquilamento:

O “Sim” – é a morte do Ideal;

O “Não” – é a inutilidade do Esforço!

Talvez?

Sim, “Talvez” – Toda a nossa vida!

## ELOGIO DA AVAREZA

Medo de chegar... Terror do fim...  
Insatisfação...

Glória a mim se puder morrer como  
o avarento que, faminto, morre abraçado  
ao seu tesouro! Faminto embora, embora  
miserável, quero morrer assim, na  
esperança impossível de acumular nas  
minhas arcas todo o ouro que há na terra!

Juntar, juntar sempre, sem nunca  
ver chegar a última moeda ambicionada!

Morrer como o avarento, morrer  
como a Vida morre, na sua avareza de  
dias, de dias e de dias, em busca do Último  
Dia!

Continuar! – justificação da Vida...

## DESTINOS MALDITOS

Era uma vez um homem que tinha três ideais, – os três clássicos ideais dos sonhadores bons e insensatos:

Fazer um livro.

Plantar uma árvore.

Possuir um filho.

Escreveu o livro.

Mas tão sincero era ele, e encerrava tantas verdades e fustigava tanto, que a cidade inteira se revoltou, num momento.

E o livro foi condenado ao fogo pelo povo insano e pecador.

Que era um mau livro – até as crianças diziam.

Vendo a primeira aspiração frustrada, voltou-se ele à segunda.

E plantou uma árvore.

Enterrou a pequenina muda. Ele mesmo, carinhoso, a regava, e, se tivesse podido, tê-la-ia alimentado ele mesmo, mergulhando-lhe as raízes no seu próprio sangue.

A árvore cresceu. Um dia, achando a vida compensadora e bela, foi descansar à sua sombra. Dormiu. Sonhou... Ao acordar, porém, sentiu um prurido atroz morder-lhe o corpo.

Correu a banhar-se no lago, e as águas refletiram, então, um rosto fantásticamente disforme, um corpo horrivelmente inchado.

O sonhador plantara a mancenilheira<sup>8</sup> – a árvore da morte.

Que era uma árvore maldita – até os velhos diziam.

Vendo-lhe também negado esse desejo, ainda cheio de esperança, voltou-se ao último ideal.

Uma criatura amada deu-lhe um filho.

Ao sentir-lhe o primeiro vagido, correu à alcova para beijar o Esperado...

Pobre diabo, antes não fosse nunca! Feio como Quasímodo, aleijado e torto como Esopo, microcéfalo, tão mole e desengonçado, era um montículo de carnegão<sup>9</sup> vermelho e palpitante.

---

<sup>8</sup> Mancenilheira, substantivo feminino. É uma das plantas mais mortais do mundo, todas suas partes são venenosas. De fato, ela possui um registro oficial no livro dos recordes Guinness como “árvore mais perigosa do mundo”.

<sup>9</sup> Carnegão, substantivo masculino - o mesmo que carnicão. Parte central e purulenta que, em furúnculos e tumores,

---

resulta da necrose em seus tecidos; carnegão.

Que era imperfeito o filho – até os pais achavam...

Ah! quantos se encontram assim na vida, a ver todos os seus propósitos de altruísmo e beleza torcidos, estrangulados por uma fatalidade assim, por um destino assim tão desgraçado!

## DO SILÊNCIO

E ela perguntou-me:

– Que é o silêncio?

E eu respondi-lhe:

– Verbo mudo da angústia, eloquência calada do sofrimento, sabedoria viva da dor, o Silêncio, ó pulcra! É também o prestígio da ignorância que ouve, e o egoísmo da sabedoria que se cala!

E ela perguntou-me ainda:

– E por que dizem que Silêncio tem mais eloquência que a voz do canhão?

E eu respondi-lhe:

– Porque se um grita pela destruição, outro emudece pela morte. E haverá coisa mais eloquente que a Morte?

E ela perguntou-me, pela última vez:

– E que é que diz o Silêncio no seu verbo mudo? Que se deve fazer para ouvir dentro da penumbra dos nossos pensamentos, a fala desse enfermeiro de almas pisadas?

E eu fechei os olhos, e levei o dedo aos lábios:

– Psiu!

## SILÊNCIO

E ela perguntou-me nesse instante:

– E que é o Silêncio, esse que amas tanto?

E eu respondi-lhe assim:

– Verbo mudo da angústia que nasceu sem pranto, eloquência calada do amor que perde a voz, estético pudor da dor envergonhada, presença invisível da Ideia que se exila dos lábios para refugiar-se no Sonho, o Silêncio também é o prestígio das ignorância que se cala e ouve quando fala o sábio, e o egoísmo da sabedoria que ouve e se cala quando o ignorante fala.

E ela perguntou-me pela segunda vez:

– Mas se o Silêncio é mudo e se é invisível, como é que me falaste, certa vez, na harmonia branca de sua voz que embala as solidões e povoa de sons teus pensamentos?

E eu respondi-lhe assim:

– O Silêncio, voz de mil sons a vibrar num mesmo tom, vem de fusão, em nossa alma, de todas as harmonias. Porque assim como a cor branca é o produto das sete cores [reunidas], o Silêncio é o resultado das sete notas fundidas.

E ela perguntou-me então, ansiosamente:

– E que diz o Silêncio no seu Verbo mudo? Que é que canta o Silêncio com tão branca voz? Que se deve fazer para também ouvir o seu canto que embala as almas feridas e sua fala que inspira as criações?

E eu fechei os olhos e, num gesto suave, levei um dedo aos lábios, em silêncio:

– Psiu!

**DA DOR**

Os mais elevados motivos de Beleza só se encontram na Dor.

– Não te faz isso pensar que a “felicidade” do Artista está em ser feliz?

## DA ESCRAVIDÃO

Os escravos serão sempre mais hostis aos libertários que os próprios escravocratas. Quem defende os senhores, das legiões libertadoras, senão esses próprios escravos? Os senhores – esses não se defendem; mandam que os defendam!

E que de apoteoses homéricas! Que de épicos heroísmos para manter o dono que os chicoteia, na defesa da sua escravidão!

É que há, mesmo nos oprimidos que mais sonham com a liberdade, o hábito da opressão. Libertos, realiza-se neles um como vácuo luminoso e ofuscador que os enferma e hesita, que os desorienta e sentimentaliza: como irão guiar-se, se eles sempre foram guiados? Como poderão mandar-se a si, se sempre foram mandados?

É a saudade das algemas: a nostalgia do servilismo, a segunda natureza que reclama satisfação!

O escravo é um intoxicado moral – o cocainômano do grilhão. A liberdade é a abstinência forçada desse vício. A abstinência imposta gera a revolta. Arrancar-lhe as tilintantes ferropéias<sup>10</sup> que o escravizam, é privar-lhe do entorpecente que o faz sonhar com a liberdade.

## DA ESCRAVIDÃO

Escravos há que, embora sonhando com a liberdade, são e serão sempre mais hostis aos libertários que seus escravizadores. Quem, quando as legiões de homens livres [socorrem a libertá-los, enfrenta-os e dá-lhes] combate senão esses mesmos escravos em armas. Porque os senhores – esses não se defendem pessoalmente: mandam que aqueles os defendam.

E que de épicos heroísmos! Que de apoteóticas autoimolações para manter os donos que os chicoteiam, na preservação do próprio cativo!

É que há, mesmo em certos oprimidos que mais anseiam pela liberdade, o hábito da opressão. Ante a perspectiva de se verem livres, sentem fazer-se a sua volta um como vácuo luminoso, que os ofusca e [os] faz hesitar, que os desorienta e sentimentaliza. Como irão guiar-se depois – perguntam-se, temerosos – se sempre foram guiados? Como poderão mandar-se a si mesmos, se sempre foram mandados?

É a saudade antecipada das algemas, a nostalgia do servilismo, o protesto da segunda natureza.

O escravo é um intoxicado social – o cocainômano do grilhão. Para ele, a liberdade é a abstinência forçada do vício que o domina, e a abstinência imposta gera a revolta. Arrancar-lhe as tilintantes ferropéias que o escravizam é privá-lo do entorpecente que o faz sonhar com a liberdade.

---

<sup>10</sup> Ferropéias, substantivo feminino. Aquilo que era utilizado para atar as pernas e/ou pulsos dos prisioneiros; algema ou grilhão.

**DAS JUSTIFICATIVAS**

Assim justificava um homem ocioso  
a sua inércia:

– Por um relógio atrasar, um século  
não termina mais cedo!

É o remoto.

Assim um homem laborioso  
justificava a sua ação:

– Atrasam-se as horas pelos  
minutos!

É o imediato.

## DO OURO

Uma vez, um filósofo viu um santo que, sentado à beira da estrada, dizia a uma criança:

– Abomina o ouro, meu filho, que ele é que faz a perdição dos homens!

Ao que o filósofo, chamando a criança, disse:

– Meu filho, queiras sempre bem ao ouro que te vier às mãos como prêmio de um grande esforço. Só de duas coisas não te esqueças nunca, meu filho: é de lavar as mãos sempre que termines de contá-lo, e de que há homens sem olhos para vê-lo; sem mãos para pegá-lo; sem pernas para ir buscá-lo, ou sem forças para poder trazê-lo!

Disse isso, e foi, com a mão trêmula, pedir esmola ao santo...

## DA INTUIÇÃO

– Intuição, meu filho, quer dizer que uma pessoa sabe, mas não sabe por que “sabe”.

## DA SOLIDÃO

Um homem que era triste, num dia de melancolia, quis estar longe do rumor, longe da vida. E saiu em busca da solidão. Queria um lugar tão solitário e impenetrável onde nem a voz áacre das lavadeiras pudesse lá chegar.

E embrenhou-se na mata.

Era uma tarde embriagadora e quente. O grito verde da clorofila arrebatava de cada tronco; rompia de cada galho a rapsódia das aves. Desordens de sons aéreos, confusão furiosa de escalas estrídulas, zumbir monótono de besourões e moscardos, cigarras raspando as garras dos abutres, gemidos e roncões de animais a se entredevorarem disputando a vida, orquestravam com a vaia dos insetos e a bateria dos estalos que vinham dos gravetos secos e se estorcem ao sol.

Em cada canto, a algazarra festival dos pássaros e a cantilena borbulhada das cachoeiras!...

E o homem triste viu lutas e anseios, viu alegrias e tristezas, viu amor e egoísmo, carnificinas!...

E ele que viera buscar a solidão na mata!

O homem que queria estar longe da vida, desesperado, fugiu da mata impetuosa.

Nunca estivera tão perto da Vida...

Um homem solitário, num dia de compaixão, quis estar perto dos homens. E saiu em busca do convívio. Queria um lugar tão povoado e acessível, onde até seu silêncio fosse ouvido e consolado.

E entrou na cidade.

Era uma noite de esplendor e loucura. Nas ruas engalanadas de festões, bandeiras e lanternas, aglomerava-se o povo, por entre aclamações e cantos, todo manchado de vinho, perfumado doidamente de amor.

Aquela solidariedade na alegria comoveu ao homem que era só. E ele, que procurava o convívio dos homens, deixou-se arrastar pela onda de povo, confiante e alegre. Cantou com ele, com ele riu e cansou-se, adormeceu com ele...

Na alvorada seguinte, quando acordou, só, abandonado na estrada, seu aspecto e penúria entristeceram-no. Lembrava-se de tudo: estivera sempre só...

Um homem rasgara-lhe a túnica, e não lhe dera outra; a um dito gracioso e sem malícia, outro homem ferira-lhe o

rosto; uma mulher, que ele amara, roubara-lhe todas as dracmas que trazia; por se ter oposto a que maltratassem uma criança, bateram-lhe com cajados; por ter devolvido ao dono um saquitol com dinheiro que achara na estrada, escarneceram-lhe o gesto e injuriaram-no...

E o homem que queria estar perto dos homens, desesperado, fugiu da cidade povoada:

Nunca estivera tão só, nem tão longe dos homens...

## DA SOLIDÃO

O homem da cidade ruidosa, num dia de tédio e misantropia, desejou estar perto do silêncio e bem distante das agitações da vida. E, em busca de um lugar tranquilo e solitário, embrenhou-se na floresta.

Era uma tarde de verão. E ele sentou-se ao pé de uma árvore, para gozar aquela quietude, que o gorjeio das aves tornava mais doce. De repente, porém, eis que se sente assaltado de imenso desassossego. Ergue-se de um movimento à sua volta, que uma ansiedade infinita paira sobre todas as coisas. De todos os lados, chegam-lhe aos ouvidos rugidos e estertores, abafados e intermitentes, uns; fortes e contínuos, outros. A inquietação e a desarmonia palpitam em tudo, numa confusão de escalas estrídulas, num caos de gritos ameaçadores, num alarido de vozes desesperadas. A própria germinação das sementes como que se opera aos vagidos, no ventre da terra gemedora. O zumbido febril dos besourões e moscardos, os lamentos dos pássaros às garras dos abutres, o matraquear das mandíbulas das feras atocaiadas nas sombras pérfidas, orquestravam com a vaia dos insetos sequiosos de sangue, os silvos das serpentes famintas e a bateria dos estalos que vinham dos galhos a estorcer-se e a estourar ao mormaço úmido. Numa atordoadora acústica de nave sem fim, rompiam de dentro da floresta a algazarra assustada e lúbrica de milhões de seres a sofrer e a gozar, e o ronco das águas em guerra com o chão. O mundo inteiro como que resfolegava de ânsias assassinas, numa exibição violenta de lutas e traições, de alegrias e tristezas, de amores e egoísmos, de ódios e covardias, de ferocidades e torpezas.

E o homem que desejava estar longe da vida e perto do silêncio, desesperado, fugiu da floresta: nunca estivera tão longe do silêncio nem tão perto da vida.

\*\*\*

O homem da montanha silenciosa, num dia de compreensão e de pena, desejou estar perto dos homens e distante da solidão. E, em busca de um lugar tão povoado e acessível à fraternidade que até seu silêncio fosse ouvido e consolado, penetrou na cidade ruidosa.

Era uma noite de esplendor e festa. Nas ruas engalanadas de guirlandas, flâmulas e lanternas, aglomerava-se o povo, por entre aclamações e cantos, todo manchado de vinho e perfumado de amor.

Aquela solidariedade na alegria comoveu o homem que era só e procurava o convívio dos homens. E deixou-se arrastar pelas multidões, confiante e alegre. Cantou com elas, bailou com elas, com elas riu e fatigou-se, e adormeceu com elas.

Na manhã seguinte, quando acordou, só, andrajoso, abandonado numa vala da estrada, seu aspecto e penúria entristeceram-no. Lembrava-se de tudo – estivera sempre só: um homem rasgara-lhe a túnica, e negara-se a dar-lhe outra; a um dito gracioso e sem malícia, outro homem ferira-lhe o rosto; uma mulher, que ele amara, furtara-lhe todas as pepitas que trazia; por haver devolvido a uma mulher o colar que ela perdera, escarneceram-lhe o gesto e injuriaram-no torpemente.

E o homem que queria estar perto dos homens e longe da solidão, desesperado, fugiu da cidade ruidosa: nunca estivera tão só nem tão longe dos homens.

**DA MELANCOLIA**

– Homem! que estranho és tu, que só procuras os lugares despovoados e os parques quietos, quando tens a alma inquieta e a mente povoada!...

## DO HOMEM QUE NÃO MERECEU A LUZ

E a luz da lâmpada falou ao homem que não trabalhava, e, à noite, iluminava a casa toda:

– Por que me desperdiças assim, inutilmente, sem outro objetivo que o de ostentar o teu supérfluo ao miserável que passa à tua porta e vai talvez morrer, talvez, daqui a instantes, sem a luz da Grande Noite? Em verdade, maldito é aquele que não me sabe gastar! Venho, indolente, das trevas subterrâneas. Sol apagado, no meu início eu era negra, e consistente e dura. Fui arrancada, em blocos, das entranhas pretas da terra impassível pela mão tateante e sofredora daqueles que, para te iluminarem a ociosidade, vivem na escuridão das minas partejando a luz com o “fórceps” desesperado do alvião<sup>11</sup>, e furando os olhos incansáveis com a ausência louca do sol! Venho dos nove círculos infernais do trabalho, para aclarar o trabalho. Mas, se alguma vez ilumino inércias, é para que as vejam e se envergonhem delas! Trago latejando nas minhas vibrações, gemidos e blasfêmias, lágrimas e soluços, suor e sangue! Deus disse: “Fiat lux!”<sup>12</sup> – e a angústia humana foi feita. Sou o sofrimento industrializado. Devia haver sempre um lenço debaixo de cada lâmpada... Nasci na calingem<sup>13</sup> tenebrosa das catacumbas, onde os mineiros, novos cristãos da fome, vão morrer com medo da Morte!...

---

<sup>11</sup> Alvião, substantivo masculino. Espécie de enxadão, mas com duas extremidades, uma das quais pontiaguda como a das picaretas; preso a um cabo de madeira, serve para cavar ou revolver terra.

<sup>12</sup> *Fiat lux* é um trecho de uma expressão em língua latina traduzida frequentemente como "faça-se luz" ou "que haja luz", emetendo à passagem bíblica da criação divina da luz descrita em Gênesis 1:3.

<sup>13</sup> Calingem, substantivo feminino. Escuridão, trevas brumas. Segundo a mitologia romana, Caligem, em latim Caligine, foi, segundo Higino, quem gerou Caos; a partir de Caligem e Caos foram gerados a Noite. No original, calige.

Enterrados vivos pela catalepsia da miséria, eles, por quererem viver, atiram-se à voracidade do "grisou"<sup>14</sup> – o monstro branco cuja voz é um estampido, cuja língua é um fogo, cuja pata um gás... Dínamos de carne! Pobres formigas humanas, que as cigarras vingaram-se escravizando, para poderem dançar à noite! Mas, ah! dentro de cada casa há sempre uma consciência implacável pendurada no teto, uma sentinela sempre alerta em cima de cada mesa – a luz. Cada lâmpada acesa é o olho aberto de uma dor mineral espiando intenções, sondando gestos, denunciando infâmias. Por isso, muitos homens apagam as luzes para praticarem certos atos. O próprio amor é das sombras – é que o prazer se entristece ante o sofrimento da luz. Não tens remorsos, ocioso, por ver tanta dor dourando a tua inutilidade?

O homem que não trabalhava ficou perplexo. E, cambaleante, vencido, envergonhado, levantou-se e apagou as luzes.

---

<sup>14</sup> Grisou, substantivo masculino - de Grisu - gás inflamável, formado principalmente de metano, que se desprende das minas de carvão e que, misturado ao ar, explode ao contato de uma chama.

## DO HOMEM QUE NÃO MEREZIA A LUZ

E a luz da lâmpada assim falou ao homem que não precisava trabalhar, e, à noite, iluminava a casa toda:

– Por que de desperdiças assim, inutilmente, sem outro objetivo que o de ostentar o teu supérfluo ao miserável que passa à tua porta e vai talvez morrer daqui a instantes, sem ao menos ter a luz de uma vela à mão a iluminar lhe o caminho da Grande Noite?... Em verdade, maldito é aquele que não me sabe gastar! Venho, indolente, das trevas subterrâneas. Sol apagado, em meu início eu era negra, e consistente, e dura.

Fui arrancada, em blocos, das entranhas pretas da terra sofredora, pelas mãos tateantes e doloridas daqueles que, para te alumiar a ociosidade, vivem na escuridão das minas partejando o lume com o fórceps desesperado do alvião, e furando os olhos com a ausência do Sol. Venho dos nove círculos infernais do trabalho, para iluminar o trabalho.

Se alguma vez, porém clareio inércias, é para que as vejam e se envergonhem delas. Trago a latejar em minhas vibrações, gemidos e blasfêmias, lágrimas e soluços, suor e sangue, porque quando Deus disse Fiat lux! – a angústia humana foi feita. E porque sou sofrimento industrializado, deveria haver sempre um lenço debaixo de cada lâmpada...

Nasci na calingem sulfurosa das catacumbas onde os mineiros, novos cristãos da luz, vão morrer com medo da Escuridão Eterna. Dínamos de carne, artífices anônimos do fogo petrificado, enterrados vivos pela catalepsia da miséria, eles, por quererem sobreviver e viver, atiram-se às garras de grisou – monstro branco cuja voz é um estrondo, cuja língua é uma chama, cujo bafo é um gás... Pobres formigas humanas, que as cigarras ociosas escravizaram, para poderem cantar à noite! Mas ah! dentro de cada casa há sempre uma consciência implacável pendurada no teto; uma sentinela sempre alerta vela em cima [de cada] mesa – EU!

Cada lâmpada acesa é o olho aberto de uma dor mineral a espiar intenções, a sondar gestos, a denunciar crimes e pecados, erros e mentiras, fraquezas e leviandades. Por isso, muitos homens me apagam para praticar certos atos. O próprio amor é das sombras – é que o prazer se entristece ante o sofrimento da luz. Não sentes remorsos ao ver tanta dor iluminando tua inutilidade?

Envergonhado, o homem que não precisava trabalhar levantou-se e apagou as luzes.

## DA CÓLERA

Perdoa-me, Sulamita<sup>15</sup>! Foi a cólera que cegou os meus olhos todos cheios de ti! Considera que o meu sofrimento é maior do que o desgosto que te dei.

Tem pena de mim, Sulamita!

Tu que nunca sentiste o amplexo desse polvo cor – de – inferno, considera que o colérico, depois de cada ímpeto, após cada acesso, sofre um remorso tão grande e um tão grande arrependimento que é como se sentisse a aflição do homem que irritado com outro, que na estrada lhe dera um encontrão, tendo batido nesse homem, visse, depois, que esbordoara um cego...

Considera a minha dor, Sulamita, e tem pena de mim!

... Os meus olhos estão cheios de ti.

---

<sup>15</sup> Sulamita é uma personagem bíblica do Antigo Testamento e significa a personagem que possui a perfeição ou ainda que possui uma sensualidade que não passa despercebida por ninguém, e aprendeu a se valer desta arma. Sulamita foi a preferida do Rei Salomão.

## DO PENSAMENTO

Artista! Não é quem tem mais dores que mais sofre.

Mais infeliz do que Jó<sup>16</sup> amortalhado de pústulas para a Morte, foi Lázaro ressuscitado para a Vida, quando, já despido da carne, havia gozado da Serenidade do Incógnito.

Que nostalgia do Infinito, que saudade do Impalpável, e que nojo da realidade grosseira do Tangível deve sentir aquele que foi coagido a tornar à Vida!...

– Infeliz de quem, no Sonho, teve que pensar, um dia!

---

<sup>16</sup> Jó ou Job é um personagem do livro mais antigo da Bíblia, isto é, o Livro de Jó do Antigo Testamento.

## DAS IDEIAS

Ele era louco. Louco e velho. Duas circunstâncias bastante poderosas para não dizer coisas loucas...

Sentado no banco da praça, a cabeça pendida para o peito, o louco pensava.

Chegou-se o adolescente e sentou-se a seu lado.

– Em que pensa, meu velho?

– Em que as ideias pesam, meu jovem.

O adolescente sorriu

– E tempo virá em que as ideias poderão ser submetidas à balança. Nessa época, então, as ideias valerão pelo volume e pela densidade.

– Mas isso é um absurdo! A ideia pesar?

– Eis uma ideia tua que não a “pesaste” bem antes de externá-la! Já viste, por ventura, alguém que pensasse de cabeça erguida?... Repara: todos curvam a cabeça para pensar. Alguns até a apoiam as mãos... É o peso das ideias...

Louco e velho. Eis duas circunstâncias bastante poderosas para não se dizer coisas loucas...

## DA PERFEIÇÃO

Imagina tu angústia maior, tortura de mais refinado desespero?

Escuta: Tu sabes que os mortos “não morrem”. Pois, pensa, agora, na tragédia da alma de um homem que tenha morrido, e que, sem saber dessa morte, sem ter “consciência” dela, julgando-se ainda entre os vivos, presa ao corpo, batesse à porta de seu lar – e não a atendessem; entrasse em sua alcova – e não a vissem; beijasse a esposa – e ela não a sentisse; chamasse os filhos – e eles não a ouvissem; e enquanto ela, tantalizada, bradasse: “Estou aqui! Estou aqui!”, todos chorassem, invocando alto o seu nome...

– A tortura que um ideal de Beleza traz!

Perfeição, eu te sinto assim!

## PERFEIÇÃO

Amiga, imagina uma angústia bem grande; das dores que andam à solta no mundo, escolhe a maior; dos sofrimentos que acoçam a vida, indica-me um que seja tão intenso e profundo que nada o alivie, nem prantos nem preces, nem sábias doutrinas nem droga qualquer.

Em vão buscarás, que o maior só eu sei!

Escuta: tu sabes que os mortos não morrem. Agora, imagina o desespero da alma de um homem que tenha morrido, e que, sem consciência da morte do corpo, julgando-se ainda a viver entre os vivos de corpo, batesse à porta do lar enlutado – e não a atendessem; entrasse na casa, através das paredes – e sua presença ninguém percebesse; chamasse a esposa, e os filhos beijasse – e os filhos e a esposa a voz não lhe ouvissem nem sentissem seus beijos; e enquanto essa alma, tantalizada, bradasse por todos os cantos da casa: “Estou aqui! Estou aqui! Estou aqui!”, todos chorassem, invocando o seu nome, de olhos no céu...

– Tortura infinita de um ideal de Beleza, rondando-me a alma, beijando[-me] os nervos, chamando por mim! Perfeição! Perfeição! é assim que eu te sinto!

## Calmaria e Luar

### PRAIA DOS MILAGRES

Havia tempestade na minha alma cor de chumbo, quando, fina, alta e leve como um voo de ave marinha anunciando terra, apareceste sobre a praia rutilante, onde o Sol se esfarelava.

E o teu amor, na minha Vida cheia de naufrágios, foi como azeite derramado sobre as fúrias do mar – as vagas quebram longe, sem me alcançar...

E, num milagre, aportei à praia onde teu vulto era um voo de ave marinha!

Amor, se um dia a correnteza me arrebatou de ti para me levar a outras tempestades, vai até a praia e sobe ao cômodo mais alto, que eu, vendo o teu vestido branco panejado ao vento, pensarei que é um grande lenço que me está chamando.

E o milagre da praia dos milagres há de se realizar outra vez!...

## PORQUE NASCI PERTO DO MAR

Porque nasci perto do mar é que eu trago dentro do meu destino oceânico estas vazantes de esterilidade, estas marés de mágoas transbordando dos meus olhos, e esta brutalidade no acariciar...

Porque sou de uma terra de marujos fazedores de lendas e de redes, é que eu amo tanto as aranhas e os teus olhos de madrepérola, o sabor salgado das lágrimas que choras, e a tua voz – que é um polvo de tentáculos de veludo abraçado a minha imaginação.

Branças gaivotas das Alegrias brancas! Povoai meu litoral com palpitações de asas para eu poder cantar, que se eu tenho esse ar alheio de quem sonha, de quem vive dentro de um zum-zum de irrealidade, é porque trago sons anestésicos de caramujos cochichadores continuamente cochichando em meus ouvidos...

## PORQUE NASCI PERTO DO MAR

Porque nasci perto do mar é que eu hoje trago, dentro do meu destino inquieto como o mar, estas vazantes de esterilidade e <esta> [inquietação que me fez andar].

Porque nasci perto do mar é que eu hoje trago, a transbordar de meus olhos fatigados de sondar distâncias, estas marés de mágoas e este temor de naufragar.

Porque nasci perto do mar é que eu hoje tenho, em minhas mãos voluptuosas como o mar, estes gestos de morrer como uma onda em teu regaço, e esta brutalidade no acariciar.

Porque sou de uma terra de marujos fazedores de redes e de lendas, é que amo tanto teus olhos de madrepérola e imensidão, o sabor salgado das lágrimas que choras, a tua voz, que é um canto de sereia a embalar os meus desejos, e as tuas mãos, que são dois polvos de tentáculos de veludo agarrados à minha imaginação.

Branças gaivotas das alegrias brancas! Povoai meu litoral com palpitações de asas, para eu poder cantar para o amor e para o mar! – que se eu tenho o olhar alheio de quem sonha, de quem vive dentro de um zum-zum de irrealidades e segredos comovidos, é porque trago saudades de caramujos cochichadores continuamente cochichando em meus ouvidos...

**BANHO DE ESPUMA**

Despe-te, ó Bem-Amiga! Que os meus sentidos praieiros estão cheios de saudade do Mar.

Deixa sobre tua ondulante nudez de brasileira somente o teu roupão de rendas brancas...

(As rendas brancas de teu roupão parecem espumas lambendo a praia morena de teu corpo cor de areia...)

**BANHO DE ESPUMA**

Despe-te, ó Bem-Amiga! Que os meus sentidos praieiros estão com saudade do Mar. Deixa sobre tua ondulante nudez de brasileira somente teu roupão de rendas brancas...

(Que as rendas brancas de teu roupão parecem espumas lambendo a praia morena de teu corpo cor de areia...)

## TERRA BRASILEIRA

Quando vi teu corpo moreno, todo nu, estendido de braços à beira da praia, e vi o mar rugidor dobrar-se como um debrum imenso a tua frente e espalhar os teus cabelos cor de sargaço<sup>17</sup>, eu pensei que teu corpo fosse o remate do desenho mais lindo dos bordados cor de iodo das espumas enferrujadas...

Quando te vi toda nua, deitada junto do mar rugidor, e vi teu olhar insondável e atento contemplando as águas, que morriam tão suavemente à altura de tua boca amadurecida que a gente não sabia se era o mar que te beijava ou se eras tu que beijavas o mar, quando eu te vi assim, pensei num abismo querendo decifrar outro abismo...

Mas quando eu vi tu te ergueres na praia e surgires das águas vestida somente de inocência de bugra fiquei indeciso, Pátria, sem saber se tu eras a Vênus americana nascendo das águas como um coqueiro, ou se eras a iara cabocla brotando da espuma como uma parasita carnívora, ó filha das ondas! Ó mãe da água dos trópicos lascivos!

---

<sup>17</sup> Sargaço, substantivo masculino. Alga flutuante, castanha, cuja acumulação forma, sobretudo ao largo das costas da Flórida (mar dos Sargaços), verdadeira campina onde desovam as enguias (comum também na costa brasileira).

**PUREZA**

Lá na Índia misteriosa dos “faquires”, quando os fiéis penetram nas mesquitas exóticas, despojam-se das sandálias, nas portas, para que os deuses não vejam o pó.

– Esse Pó que é a Vida...

Minha Nossa Senhora das Mãos de Afagos, eu, quando entro na catedral sonora do teu Amor, deixo na porta os Instintos – que são as sandálias do Mal – para que tu não sintas o meu Desejo

– Esse Desejo que é a Morte...

**PUREZA**

Numa terra misteriosa de eremitas e mendigos, quando os fiéis penetram nas mesquitas exóticas, despojam-se, antes, das sandálias, junto às portas, para que seu deus não seja conspurcado pelo pó.

– Esse Pó que é a Vida.

Eremita do Sonho que me fez mendigo, quando entro em tua casa tranquila e amiga, deixo na porta os Instintos – que são as sandálias do Mal – para que Tu não sintas o meu desejo

– Esse Desejo que é a Morte.

**MILAGRE**

Pensei que ela trazia alguma coisa para mim, escondida no seu manto cor de Aurora, quando veio para mim. Mas eu vi que era o vento que enfunava – sim, era o vento que enfunava! – as dobras do seu manto cor de céu amanhecendo...

E Ela me disse:

– São flores que estou trazendo para enfeitar o nosso Amor!

E abrindo ante os meus olhos maravilhados o seu manto cheio de ar – sim, cheio de ar! – derramou milhões de rosas sobre mim...

– Bendigo-te, Santa Izabel do Meu Pecado, pela mentira milagrosa – sim, mentira milagrosa! – que encheu a minha vida de tantas e tantas rosas!

E nunca me digas que era vento, porque o vento, ah! porque o vento não tem esse perfume de Saudade!...

**MENTIRA MILAGROSA**

Pensei que ela trazia alguma coisa para mim, oculta no seu manto cor de aurora, quando veio para mim.

Mas eu vi que era o vento que enfunava – ah! era o vento que enfunava! – as dobras de seu manto enganador.

E ela me disse, [no] entanto (e, assim dizendo, ela cheirava toda como se fosse um jardim):

– São rosas que estou trazendo, para enfeitar nosso amor! – E abrindo ao meu olhar maravilhado seu manto cheio de vento – ah! cheio de vento! – derramou sobre mim um turbilhão de rosas...

Eu te bendigo, Santa do meu Pecado, pela mentira milagrosa – ah! mentira milagrosa! – que encheu a minha vida de tanta e tanta rosa.

E nunca digas que era vento, porque o vento, ah! porque o vento [não tem este perfume nem traz tantos espinhos].

**DA SEARA AMARGA**

Fui ao campo para repousar, e deitei-me sobre um campo de trigo:

– E sonhei que eu havia plantado os teus cabelos...

Fui ao campo para sonhar, e deitei-me à beira de uma lagoa parada:

– E sonhei que eu havia plantado os teus olhos...

Fui ao campo para delirar sozinho, e deitei-me à sombra de uma videira:

– E sonhei que eu havia plantado a tua boca...

Fui ao campo para chorar, e deitei-me sobre um campo de cicuta:

– E sonhei que eu havia plantado os teus juramentos...

Fui ao campo para sofrer, e deitei-me sobre uma várzea de cardos:

– E sonhei que eu havia plantado o teu amor...

**COLHEITA**

Fui ao campo para repousar – e lá deitei minhas carícias sobre um trigo maduro.

– E sonhei que eu havia plantado os teus cabelos...

Fui ao campo para sonhar – e lá deitei, à beira de um lago azul, meu sonho vasto como o mar.

– E sonhei que eu havia plantado os teus olhos...

Fui ao campo para recordar – e lá deitei a minha sede à sombra de um vinhedo.

– E sonhei que eu havia plantado os teus juramentos...

Fui ao campo para chorar – e lá deitei, sobre um monte de cardos, todos os meus sofrimentos.

– E sonhei que eu havia plantado o teu amor...

**LUZ VOTIVA**

Dizem que lá distante, num país de minaretes, numa terra de odaliscas, existe uma mesquita de pórfiro<sup>18</sup> e de prata.

E dizem que nesta mesquita existe uma lâmpada lavrada de bronze antigo, onde sempre há luz...

É uma luz perpétua aquela luz sagrada...

Nunca se apagou... Nunca se apagará a luz da lâmpada de bronze, na mesquita de pórfiro e de prata...

(Pudesse o teu Amor ser como aquela luz perpétua iluminando a mesquita do meu Divino Encantamento!

Se aquela luz fosse Tu, e fosse aquela lâmpada o meu Coração!...)

**LUZ VOTIVA**

Dizem que, muito além, num país de desertos e de estranhos mitos, existe uma mesquita de ouro e pórfiro, erguida a um deus tristonho e solitário, que é o Pão dos párias e o Lenço dos aflitos.

E contam pobres peregrinos, que de lá voltaram mais pobres e mais humildes ante tanta opulência e tamanha bondade, que na mesquita existe uma lâmpada de ouro sempre acesa.

É uma luz perpétua aquela luz sagrada! Não se apagou jamais e nunca se apagará a luz da lâmpada de ouro, na mesquita de ouro e pórfiro!

.....  
.....

Pudesse o teu Amor ser uma luz perpétua a iluminar as naves da minha Solidão!

– Se aquela luz fosse Tu, e fosse aquela lâmpada o meu Coração!

---

<sup>18</sup> Pórfiro, substantivo masculino. Nome de uma rocha ígnea na qual um tipo de cristal é muito maior que os restantes.

**NOITE DE VENTO**(José P. de Oliveira)<sup>19</sup>

Sobre a cidade medrosa que o acaso fechava – dioneia<sup>20</sup> de fogo digerindo o mundo – o vento rodopiava em espirais pardas de pó o corupio amalucado das folhas secas dos jardins.

– Tem cuidado, meu Amor, – eu lhe dizia – que o diabo é que anda solto!...

Muitos pensam que isso é superstição da gente simples; mas não é...

Eu lhe dizia:

– O vento devasta os trigais, derruba as casas, arranca as frutas e despetala as flores, para levar em suas asas moles, cor de mercúrio, pragas, blasfêmias, maldições... Palavras leva-as o vento. E Satanás semeia o vento para colher os pecados!...

Muitos pensam que isso é superstição da gente simples; mas não é...

– Vês? – eu lhe dizia. – O vento já invadiu o teu jardim e fez tombar o caramanchão dos maracujás. Fecha a janela, meu Amor, que ele é capaz de despentear os teus cabelos!...

(Mas o que eu tinha era receio de que o vento apagasse a luz da vela e nos deixasse a sós no escuro...)

O diabo anda solto nesses dias de tormenta...

Muitos pensam que isso é superstição da gente simples; mas não é...

**NOITE DE VENTO****I**

Sobre a cidade às escuras, o vento uivava e rugia.

Pela fresta da janela, minha amiga, fascinada, contemplava o corupio das folhas secas e as contorções das árvores da praça.

– Tem cuidado, minha amiga! – eu lhe dizia – que o demônio anda hoje solto, cavalgando a ventania...

E minha amiga sorria.

(Muitos pensam que isso é superstição da gente simples – mas não é...)

**II**

– O vento destrói pomares e jardins – eu lhe dizia – devasta searas e destelha casas, desenterra os mortos e soterra os vivos, para que do mundo desvairado se eleve o coro das pragas, das blasfêmias e das maldições... Palavras leva-as o vento – e Satã semeia vento para colher pecados mortais!

E minha amiga sorria.

(Muitos pensam que isso é superstição da gente simples – mas não é.)

**III**

– Vês? – eu lhe dizia. – O vento já mudou de direção e está invadindo a tua sala. Fecha a janela, minha amiga, que esse vento é bem capaz – oh, se é capaz! – de despentear os teus cabelos e magoar-te os olhos claros!

(Mas o que eu tinha era receio de que o vento apagasse a luz da vela e nos deixasse a sós no escuro...) O diabo anda solto nessas noites de ventania... (Muitos pensam que isso é superstição da gente simples – mas não é...)

<sup>19</sup> Não identificado.

<sup>20</sup> Dioneia, substantivo feminino. Gênero de plantas droseráceas que compreende a espécie apanha-moscas.

## GUITARRA

Nasci todo guitarra ...

Meu corpo magro, encordado por um sistema original de nervos, é um sonoro instrumento sempre tangido pela Emoção do sonho louco que anda vibrando nos meus cinco sentidos.

Os meus cinco sentidos são os dedos verdes do meu Sonho vão!

Pobre de quem nasceu com o fado das guitarras cantadeiras, e cujo coração traz sempre surdinando uma toada para tudo que há na vida! Para tudo... Até para os adeuses! Até para a dor que se apetece numa hora como vida!...

Ah! esta angústia harmoniosa que têm as minhas dores! Este desespero de querer gemê-las e em lágrimas transformá-las, e, em vez, sentir, dentro de mim, cantando-as, a guitarra de nervos!

Estarei louco ou tu és assim mesmo louca, Vida louca? Pois, sem poder gemer as dores que só os olhos sabem consolar, estou gemendo a dor de não poder senão cantá-las...

(Mãe que fizeste o teu filho poeta com tuas doces cantigas de embalar, antes tivesses chorado...

para o teu menino aprender a chorar!...)

## INSTRUMENTO DE NERVOS

Meu sensível corpo, encordado por um sistema original de nervos, é um instrumento sonoro sempre tangido pela Emoção que anda vibrando nos meus cinco sentidos.

(Os meus cinco sentidos são os dedos ágeis do meu Sonho!)

Triste de quem nasceu – tal como eu fui nascido – com o fado dos instrumentos musicais, em cuja “alma” há sempre uma toada para tudo que há na vida. Para tudo! Até para os adeuses... Até para a dor que se apetece numa hora como vida!...

A angústia melodiosa deste sofrimento! Este desespero de querer transformá-lo em lágrimas e soluços, e, em vez, sentir dentro de mim, cantando-o, o instrumento de nervos!

Quem poderá escutar-te sem tremer de susto, pobre instrumento louco, que, sem poder gemer as dores que só os olhos de chorar sabem dar consolo, estás gemendo a dor de só poder cantá-las?

(Mãe que fizeste teu filho poeta com tuas doces cantigas de embalar, antes tivesses chorado, para o teu menino aprender a chorar!)

## UNÇÃO

Eu quero que meu Amor seja puro como hóstia nos tabernáculos; as minhas promessas – sinceras como as ladainhas dos mártires, e os meus beijos – perfumados como o incenso nos turíbulos<sup>21</sup>!

Eu quero que teu Amor seja casto como as toalhas de linho dos altares; os teus juramentos – sagrados como a luz devota dos círios e os teus beijos – suaves como o vinho macio das cerimônias!

Eu quero assim, ó Sacerdotisa dos meus Instintos suaves! Com o teu Amor e com o meu Amor, realizar o Santo Sacrifício deste Desejo profano que está cantando, baixinho, nas naves góticas dos nossos olhos.

E mil campainhas tilintarão no cristal da minha voz, quando me deres teus lábios para eu comungar!...

## UNÇÃO

Eu quero que meu amor encontre, em meu coração sem malícias, uma paz de interior de tabernáculo; que minhas carícias sejam suaves como o vinho sem álcool das cerimônias, e meus beijos – leves como a fumaça do incenso dos turíbulos.

Eu quero que teu amor tenha a alvura das toalhas de linho dos altares; que teus juramentos sejam fervorosos como as preces que os mártires murmuram, e teus carinhos – brandos como a chama trêmula dos círios.

Eu quero assim, Sacerdotisa dos Instintos Represados, com o teu Amor e com o meu Amor, realizar o Sacrifício do Desejo Profano que está cantando, baixinho, nas naves iluminadas de nossos olhos.

E mil campainhas de cristal tilintarão dentro de nossa alma, quando nossos corpos se unirem em Comunhão!

---

<sup>21</sup> Turíbulo, substantivo masculino. Vaso suspenso por pequenas correntes, usado nas igrejas para nele queimar-se o incenso; incensório.

**MALFEITORES<sup>22</sup>**

Eu vinha pela estrada silenciosa, com a mão na bolsa e o pensamento na vida, quando um malfeitor, que estava de emboscada detrás de um barranco da estrada, apareceu.

Apareceu-me um malfeitor que estava de emboscada, e, apontando-me a arma assassina, intimou:

– A bolsa ou a vida!

O malfeitor levou com ele a minha bolsa, e eu levei comigo a minha Vida...

**II**

Eu vinha no Caminho Solitário, com os olhos cheios de vida e a vida cheia de felicidade, quando Tu, que estavas de emboscada atrás da tua fragilidade, apareceste.

Apareceste Tu, que estavas de emboscada, e, ofertando-me a boca homicida, intimaste:

– A felicidade ou a vida!

Levaste-me toda a Felicidade que eu trazia! Porém, ó Malfeitor mais cruel que todos os malfeitores, por que não me levaste a Vida?

**MALFEITORES****I**

Vinha um homem pela estrada silenciosa, com a mão na bolsa e o pensamento na vida, quando um malfeitor, que estava de emboscada atrás de uma árvore, apareceu.

Apareceu um malfeitor que estava de emboscada, e, apontando-lhe a arma assassina, intimou:

– A tua bolsa ou a vida!

O malfeitor levou com ele a bolsa, e o homem levou consigo a vida.

**II**

Eu vinha no Caminho Solitário, com a mão na vida e o pensamento na felicidade, quando Tu, que estavas de emboscada atrás de tua fragilidade, apareceste.

Apareceste Tu, que estavas de emboscada, e, ofertando-me a boca homicida, intimaste:

– A felicidade ou a vida!

Levaste toda a felicidade que eu trazia, porém, ó Malfeitor mais cruel que todos os malfeitores! Por que também não me levaste a vida?

---

<sup>22</sup> No original “Mal feitores”.

**MUNDO MORTO**

Um dia sem ver a Vida, sem ver o Sol, sem ver que há cantando, fora de nós, entanto, uma Vida e um Sol para viver!

Todo um dia sentindo um eclipse total nas coisas paradas! Um dia todo com a impressão sinistra de que desceu uma capa de chumbo sobre os ombros do mundo surdo-mudo! E de que esse chumbo soldou a tudo, para sempre...

– Um dia sem te ver!

Um dia todo levando pesos mortos nos pensamentos hirtos, nas emoções imóveis! Um dia todo de cegueira de nascença! Um dia inteiro tentando, em vão, arrancar do silêncio oco e paráltico ao menos um arremedo de eco à nossa voz desesperada! Passar um dia atroz em companhia de nós mesmos, quando a gente sente que o Dia está com os nervos doendo!

– Um dia sem te ver!

Um dia todo enterrado vivo em nossa própria Vida, chorando e envelhecendo, envelhecendo e tendo a sensação de que se viveu vinte e quatro séculos sem vida, carregando na alma um planeta de cinzas!...

– Um dia sem te ver!

**MUNDO MORTO**

Um dia sem ver a vida, sem ver o sol, sem ver que há cantando fora de nós, no entanto, uma Vida e um Sol para viver!

Todo dia um dia sentindo um eclipse total nas coisas paradas, nos seres parados, no mundo parado, em tudo parado!

Um dia todo de impressão mortal, de sentimento estranho de que desceu do céu um manto de estanho sobre os ombros do mundo surdo-mudo! E de que esse estanho soldou tudo, para todo o Sempre, os nossos sentidos, todo o nosso ser!

– Um dia sem te ver...

Um dia inteiro de cegueira de nascença! Um dia inteiro levando pesos mortos nos pensamentos hirtos, na emoção suspensa!

Um dia inteiro tentando, em vão, arrancar do silêncio oco e paráltico, ao menos um arremedo de eco à nossa voz desesperada de agonia!

Passar um dia atroz em companhia de nós mesmos, quando estamos sentindo que esse dia está com as horas doendo em nossos nervos, de tanto esperar e sofrer!

– Um dia sem te ver...

Um dia todo enterrado vivo em nossa própria vida, chorando e envelhecendo, envelhecendo e tendo a sensação de que se viveu vinte e quatro séculos sem vida, carregando na alma em trevas um planeta de cinza e carvão!

– Um dia sem te ver...

## OURO

(Para o Saint-Clair<sup>23</sup>)

I

Vês? Na alvorada, o mundo é uma criança de cabelos de ouro. O ar tem a frescura perfumada de corpo nu de bugra que saiu do arroio e se enxugou na relva toda molhada do ouro do Sol – e ficou com a pele toda molhada de sol.

Vamos, que os caminhos já nos estão chamando! Que importa que o horizonte seja ali tão perto, se é no horizonte que vive o dia, e a nossa alma, como ele, está cantando a glória de viver todo esse Dia?

“Se esse mundo fosse meu,  
Eu mandava embandeirar...”

Quantos peregrinos passaram por aqui, antes de nós, cantando a mesma canção de amor, com o mesmo sonho na voz!...

Vem! Ampara-te no meu braço (que alegria é amparar o seu amor!) que a nossa vida há de ser boa e generosa como os frutos que dão semente!

Colhe os louros da estrada, ó Desejada! e coroa o teu poeta, o teu senhor!

O gorjeio dos nossos beijos, Milagrosa, ensinará nos galhos os pássaros a cantar, e as rosas a ter mais mel!

Este cheiro de agrião e trevo machucados é o cheiro nupcial das vidas puras que atapetam nossa estrada, Vida minha, para adoçar os passos que nos levam às alturas da Grande Ânsia apetecida!

E as laranjeiras, todas de branco, estão florindo no ouro do sol.

Por que florescem...? Por que recendem<sup>24</sup>...?

– Para irem todas, imaculadas, à sumarenta comunhão das hóstias amarelas das laranjas que virão!

Tudo é tão novo!...

Tudo floresce!...

E nós tão moços!...

– Vamos florir, Amor?

Basta levar nos olhos a ilusão serena e doce de que a vida surgiu, agora mesmo, só para nós...

só para nós dois...

---

<sup>23</sup> A identificação embora não esteja completa, sugere Saint-Clair Lopes, carioca, locutor, ator, apresentador, redator, diretor, professor. Atuou em rádio e em cinema.

<sup>24</sup> No original, “reascendem”.

## PRATA

## II

Vês? No crepúsculo, o mundo é um velho de cabelos de prata. Quietude... Lassidão da luz que além se some atrás dessas coxilhas!... (já serão horas de “ir”?) O dia fecha a pálpebra cansada sobre o olho do sol que vai dormir...

(Saudade do que ficou distante chamando pelo nosso nome!...)

Do incêndio do dia, não demora, minha Amiga, – e eu já estou ouvindo o trágico “psiiiiiu!” da Solidão – só ficar a fuligem desta noite que vem vindo, e a cinza faiscante das estrelas que virão...

– Tens saudade da seara que deixamos lá atrás?... Come este pão, que a saudade passará – ele foi feito com o trigo da seara que deixámos lá atrás!

– Sentes frio? Tens saudades do Sol?... Aquece-te na geadada, que a geadada, Venerada, é o fogo branco do céu que tudo queima!...

Já não há mais árvores, laranjeiras, nem trevo nem agrião...

– Vamos mais devagar que já me cansa o passo, e, agora, minha pobrezinha senhora, só florescem pedras no caminho...

– Recordas, Companheira, aquele velho refrão: “A nossa vida há de ser boa e generosa como os frutos que dão semente”?

– Semente!... Ah! e os nossos filhos onde estão?

– Vêm lá atrás, Amiga, coroados de louro, sob o ouro do sol, ensinando os pássaros a cantar, e as rosas a ter mais mel!...

Semeadores de almas, caminhamos tanto e o horizonte, que víamos tão perto, está tão longe ainda... tão longe... e esconde a noite...

– Mas não chores, que onde nasceu ontem o sol, nascerá hoje o luar...

Cabelos louros – hoje tão brancos... Sol e lua... Ouro e prata...

Mas, reparo agora: como estamos velhinhos!

– Vamos morrer, Amiga?

Basta cerrar os olhos e não crer nessa mentira de que tudo na vida envelheceu conosco.

Não! É que é outra a estação...

## DO SONHO

Apareceste aos meus olhos desencantados, ó iluminada que o meu delírio chama! com os braços morenos erguidos para o céu, maravilhosamente, como quem quisesse oferecer ao céu as próprias mãos ou esperasse aparar alguma estrela madura.

E ante teus olhos de dormideira, os meus eram duas papoulas de assombro...

E então, meu Pensamento pousou a sua amargura nas tuas mãos matinais!

E vendo-te aparecer assim, de busto ereto, a fronte erguida e as mãos erguidas para o céu, oferecendo a hóstia rubra do meu pensamento, Tu parecias a cariátide<sup>25</sup> da minha Vida Solitária sustentando a varanda do meu Sonho...

## CARIÁTIDE

Apareceste a meus olhos deslumbrados, dentro da vasta noite, espessa e fria, Senhora da nudez perfeita e carne alvinitente<sup>26</sup>, com os braços erguidos para o céu, mediunicamente, imperturbavelmente, como quem quisesse aquecer as mãos no braseiro dos astros, ou esperasse aparar alguma estrela cadente.

E então meu Pensamento, como um pássaro de fogo, pousou no alto de tuas mãos!

E vendo-te, agora, assim, de corpo ereto, a fronte erguida, e vendo tuas mãos erguidas para o céu, sustendo a Fênix ígnea do meu Pensamento, tu pareces uma cariátide de velho templo grego, que sustentasse, em vez de um resto de frontão, um capitel coríntio de labaredas:

– Ninho de chamas a iluminar a noite grande da Inspiração!

---

<sup>25</sup> Cariátide, substantivo feminino. Coluna em forma de estátua feminina, sobre a qual assenta uma cornija ou arquitrave.

---

<sup>26</sup> Alvinitente, adjetivo. Branco brilhante; branco imaculado.

**ENCANTAMENTO**

Eu já vi uma serpente adormecer  
em frente de sua presa, hipnotizada pelos  
acordes de uma flauta de cristal...

Eu também já vi chorar os teus  
olhos sem lágrimas, ao som da minha voz,  
às sugestões do meu canto...

Eu te fiz chorar!

A música tem desses prodígios; o  
Som tem desses milagres...

Ao som de trombetas sagradas,  
ruíram os muros de Jericó<sup>27</sup>, e os homens  
só ressuscitarão quando a Música soar no  
Vale profundo.

A música tem desses prodígios; o  
Som tem desses milagres...

Eu te fiz chorar, Senhora dos olhos  
sem lágrimas!

**ENCANTAMENTO**

Já vi uma serpente adormecer em  
frente de sua presa, hipnotizada pelos  
acordes de uma flauta.

Também já vi chorar os teus olhos  
sem lágrimas, ao som de minha voz, às  
sugestões de meus versos.

Eu te fiz chorar!

A música faz esses prodígios; a  
poesia tem desses milagres...

– Eu te fiz chorar, Senhora dos  
olhos sem lágrimas!

---

<sup>27</sup> Os muros de Jericó foram construídos  
em defesa ou proteção contra inundações,  
aproximadamente em 800 a.C, na  
Palestina.

## AQUELA JANELA

Aquela janela!

Vejo-a daqui, sempre cerrada durante o dia aberto ou dentro da noite fechada, com suas rótulas verdes isolando a luz a sala em que Ela estadeava<sup>28</sup> a claridade da sua beleza...

Quando Ela vivia ali, se durante o dia aquela janela estava sempre fechada, à noite estava sempre aberta. E mal o Sol se apagava, Ela, lá em cima, fazia sua entrada triunfal na noite estrelada e acendia sua cabeça maravilhosa no retângulo escuro da janela, que toda se iluminava da presença dela.

E aquela janela, dentro da noite, era um pedaço de céu ao meio-dia...

Vejo-a, agora, sempre fechada. Que escura deve estar aquela sala!

– Não porque a luz de cá de fora não entre mais lá dentro, mas porque a luz da lá de dentro saiu para sempre daquela sala...

Durante o dia todo, antigamente, aquela janela permanecia fechada... Para que luz de fora, se lá dentro havia tanta luz?

... E o Sol, de despeito, passava o dia inteiro postado em frente aquela janela, forçando de fora as suas rótulas verdes, querendo entrar pra ver, talvez, se dominava a luz de lá de dentro.

Mas foi sempre em vão que o Sol forçou aquelas rótulas verdes.

À noite, porém, a janela se abria. E eu pensava que a luz que Ela irradia tinha mais força que a luz que irradia o Sol, pois, forçando de dentro, as rótulas da janela, conseguia sempre abri-las para poder sair.

– Sol! Não forces mais as rótulas dessa janela, que outra luz não mora mais aí!...

Agora, aquela janela está sempre fechada durante o dia aberto e dentro da noite fechada!

Que escura anda esta vasta noite!

– Não porque a luz de cá de fora tenha saído do céu, mas porque a luz de lá de dentro não faz mais sua entrada triunfal na noite estrelada...

Aquela janela!

## AQUELA JANELA

Aquela janela do quinto andar!

Vejo-a, daqui de meu gabinete, sempre cerrada, agora, durante o dia e à noite. Quando ela morava ali, no entanto, se durante o dia aquela janela permanecia fechada, à noite estava sempre aberta. Mal o sol se apagava, Ela lá em cima, fazia sua entrada triunfal na noite de nanquim e acende a cabeça maravilhosa no retângulo escuro da janela que toda se iluminava da presença dela.

E aquela janela, dentro das trevas da noite, era um pedaço azul de céu ao meio-dia!

Agora, vendo-a sempre fechada, penso em como deve estar escura aquela sala. Não porque a luz de fora não mais entra lá dentro, mas porque a luz que havia lá dentro saiu para sempre daquela sala.

Durante o dia todo, antigamente aquela janela conservava-se fechada. E o sol, [talvez] por despeito, passava o dia inteiro forçando as persianas verdes, como a querer entrar. À noite, porém, a janela se abria de par a par. E eu, poeta, ficava cá de baixo, a imaginar que a luz que Ela irradia tinha mais força que a luz que irradia o sol, pois forçando, de dentro, as persianas da janela, conseguia abri-las, para poder sair.

Agora, é aquela janela está sempre cerrada durante do dia ensolarado e dentro da noite apagada!

Que escuras andam estas vastas noites!

– Não porque a luz de cá [de] fora tenha saído do céu, mas porque a luz de lá de dentro não faz mais sua entrada triunfal na noite de nanquim.

Aquela janela do quinto andar!

<sup>28</sup> Estadeava, do verbo transitivo estadear. Alardear pompas, ensoberbecer-se. Ostentar, mostrar com orgulho e soberba.

## CANÇÃO PERDIDA

Os dedos da Emoção nos encontraram, um dia: – era bom o som do instrumento – Eu; era bela a música desconhecida – Tu...

Revelaste-me a Harmonia. E eu quis, em troca, revelar-te o Sonho – e tu pensaste que era ilusão o que eu te revelava... E porque te ouviste tão linda nos acordes dos meus nervos, quiseste ser mais linda ao som de outros instrumentos.

Tenho pena de ti. Antes eu te tivesse revelado a Vida!

Olha! Vê o que resta daquele instante de abandono em que meus lábios não orquestraram mais o teu amor: eu – cantando, para mim, outras melodias que nunca boca estranha jamais maculara; tu – ouvida em toda a parte onde a alegria é ruidosa: nos salões, nos bares, nos teatros e até nos assobios dos garotos e notívagos, nas ruas...

Eu – ficarei com as minhas melodias; tu – passarás como todas as canções em voga...

Minha pobre toada popular!  
Canção Perdida!...

## DO ARTIFÍCIO

Apoiada em meu braço, a cabeça magnífica e estranha como um Sol apagado, com as coroas de espinhos dos cílios longos enfeitados de tristeza, na alameda dos velhos cinamomos trucidados, Ela disse:

– O que mata a felicidade não é a dor – é o artifício. Esta alameda era a felicidade panteísta dos nossos idílios, porque era toda agreste e desordenada. Esses cinamomos, que eram tão lindos porque o Abandono é que cuidava deles, agora, assim podados, com a galhaça<sup>29</sup> assim serrada, dão-me a sensação sinistra de mãos decepadas e de arranharem com os tocos de gadanhos<sup>30</sup> a paisagem dilacerada. Ah! a beleza bravia dos parques abandonados, a poesia dos velhos jardins esquecidos! Como o artifício desencanta! E como me entristecem as árvores mutiladas, as plantas em que a tesoura fez labores! Como é insincera a simetria dos canteiros bem cuidados!... Tu não achas que o Abandono é um jardineiro poeta?

Disse, e ficou triste.

Eu disse então, baixinho, junto de seu ouvido:

– Glória ao nosso Amor, que é um parque abandonado, uma velha praça esquecida! Nunca procures aprimorá-lo, Amor, que o que mata a felicidade não é a dor – é o artifício!...

---

<sup>29</sup> Galhaça, substantivo feminino. Porção de galhos.

<sup>30</sup> Gadanhos, substantivo masculino. Garra das aves de rapina.

**POEMA DA TRISTEZA QUE ERA AMIGA**

Eu andava tão triste, Alma Viúva,  
quando apareceste Tu na minha vida; e  
essa tristeza, que era a alegria da minha  
vida, ficou chorando, ficou tão triste minha  
tristeza – essa tristeza que alegrava minha  
vida...

Toda de preto... Teus olhos pretos  
são as sementes do desespero que Tu  
plantaste, Alma Viúva, sem querer, no meu  
grande parque desolado, onde, nas tardes  
longas, cor de Ausência, do Abandono, eu  
vou sofrer.

(Eu vou sofrer entre ciprestes e  
loureiros, a Missa branca do meu  
entardecer...)

Por que vieste Tu com essas mãos  
piedosas – ó mãos que eu nunca, nunca  
beijarei! – queimar nas clareiras de minha  
alma silenciosa, o incenso do impossível, a  
mirra da distância?

Por que vieste assim, com essa  
boca inatingível – boca que eu não beijei, e  
me deixou, no entanto, um gosto de  
lágrimas na minha voz! – segredar nos  
meus olhos nevoentos e outonais,  
promessas loucas de nos amarmos e  
vivermos sós, promessas tristes de inúteis  
estações primaveris?...

E aquela tristeza não me alegra  
mais...

**QUANDO CAI UMA ESTRELA...**

Por que te faço chorar?

Nem mesmo eu sei bem... Talvez por superstição. Talvez por maldade... Talvez...

Não. Não é por maldade nem por superstição, Amor – é por te querer bem!

De resto, a culpa é toda tua: quem te mandou chorar na minha frente?

– Foi só porque me beijaste que eu chorei...

– Não; foi só porque tu choraste que eu te beijei, Amor! Pois no dia em que teus olhos estream a nova Mágoa de chorar de amor por mim, foi que notei que quando caem as tuas lágrimas, as tuas lágrimas cadentes concedem as graças que a gente implora inutilmente: teus olhos estavam molhados de pranto, quando te beijei...

Eu só te faço chorar porque te quero bem!...

**FALA, <sup>31</sup>PORTUGUESA**

Fala, portuguesinha bonita – bonita e sonora como uma guitarra com cordas de seda, enfeitada de fitas, e queixumes de amor acordando-lhe a voz!

Fala, heroína amorosa de fado triste e dengoso – desse fado que eu estou aprendendo em teus olhos e que já está prendendo a minha vida!

Dize as palavras de amor que tu souberes, cachopa<sup>32</sup> faceira; mas dize-as como dizem, em tua terra, as tuas patrícias, assim, com esse sotaque esquisito de quem fala com a boca cheia de flores, toda cheia de fitas e de cristais de cores!

Fala-me de amor, portuguesinha, que eu da água furtada do meu Sonho, te escutarei como quem escuta, ainda mal desperto na madrugada irreal, acordes de guitarras e de pandeiros numa esquina imprecisa, diluída na cerração!...

Fala-me de amor, cachopa bonita, assim, com esse sotaque esquisito de quem fala com a boca cheia de flores, toda cheia de fitas e de cristais de cores!

**FALA, PORTUGUESA**

Fala, portuguesinha bonita, bonita e sonora como uma guitarra com cordas de seda, enfeitada de fitas e queixumes de amor acordando-lhe os sons!

Dize as palavras de carinho que souberes, cachopa faceira, mas dize-as, como dizem em tua terra as tuas patrícias, assim, dessa maneira gostosa, com esse sotaque festivo de quem canta com a boca cheia de flores, cheia de fitas e cristais de cores!

Enfeita-me os ouvidos com essa fala de adormentar saudades, rapariga catita, que eu, de mansarda deste amor sem voz, te escutarei qual se escutasse em sonhos uma serenata de guitarras e pandeiros irreais, numa quina diluída de luar!

Fala-me de amor, cachopa bonita, assim, dessa maneira gostosa, com esse sotaque festivo de quem canta com a boca cheia de flores, cheia de fitas e cristais de cores!

---

<sup>31</sup> Ao título foi acrescentada a vírgula pois, pelo contexto do poema, a palavra “portuguesa” é um vocativo e, portanto, deve ser precedido de vírgula.

<sup>32</sup> Cachopa, substantivo feminino. Norte de Portugal. O mesmo que moçoila. Forma empregada para caracterizar meninas jovens, utilizada, geralmente, por pessoas que vivem no interior ou que residem em pequenas vilas.

**IMPOSSÍVEL?!...**

Impossível?!...

Mas tu disseste “impossível!”,  
vingadora de Sórora Mariana, de alma de  
trova e olhos de monja a morrer de amor?

Não te doeram, então, os lábios  
portugueses, quando disseste esta palavra  
amarga no mesmo idioma doce em que se  
diz “Saudade”?!...

**IMPOSSÍVEL?!**

Mas tu disseste “Impossível”, vingadora de  
Sórora Mariana, de alma de trova e olhos de  
monja a morrer de amor?

Não te doeram então os lábios  
portugueses, quando disseste essa palavra  
amarga no mesmo idioma doce em que se  
diz “Saudade”?

## REMORSOS DO AMANTE ASSASSINO

Nos canteiros dos meus jardins só nasciam rosas brancas; agora, só florescem papoulas...

Eu não gosto das papoulas por serem vermelhas...

Os repuxos dos meus jardins eram brancos e jorravam água...

Alguém assassinou o mármore das minhas fontes, que agora são encarnadas e jorram sangue...

Os meus jardins eram verdes e propícios ao Sonho. Agora, através dos álamos adolescentes, que têm atitudes doloridas de ciprestes, numa farândola<sup>33</sup> alucinada, cabriolam gnomos rubros de longas barbas escarlates e cabelos escarlates tão longos que, à luz da tarde ruiva, parecem labaredas vivas...

Nos meus jardins, agora, até os fantasmas são rubros...

Na minha ânfora louca de ametista, com que eu saudava o Amor, bebendo infusões violetas de crepúsculos viúvos e brancas macerações de alvoradas noivas, jamais porei meus lábios maquilados de febre.

Nem vinho tinto, nem vinho branco! Que um me parece feito do suco de cachos de sangue; o outro – do sumo de bagas de lágrimas...

É a obsessão do encarnado, daquele encarnado que me tingiu as mãos...

---

<sup>33</sup> Farândola, substantivo feminino. Dança provençal.

## PRELÚDIO

À noite, [a pegamos pela mão e a levamos] ao pé do mar, a saudade dói menos porque quando ela [nos pega] pela mão e [nos leva até] à praia para nos fazer recordar e chorar, ali, em vez <de nos fazer> sonhar e meditar.

[Ah!] Diante daquele sem-fim povoado de fantasmas de naves perdidas, de ecos de vozes extintas, de sedes de almas sem horizontes, é que a gente vê como é pequenina e efêmera a nossa imensa dor.

Por isso, à noite, ao pé do mar, o espírito penetra melhor os mistérios da vida e os segredos do mundo, e escuta com mais desvelo e consola com mais doçura as confidências e as queixas que nos faz o coração.

E porque, ao pé do mar, o sonho fica mais fosforescente e a realidade muito mais profunda, sentado à rocha ou deitado na areia, à luz dos astros, ao luar, ou aos ventos soltos, o Poeta é um taumaturgo<sup>34</sup> que realiza milagres de emoções e pensamentos.

---

<sup>34</sup> Taumaturgo, substantivo masculino. Quem faz ou supostamente é capaz de fazer milagres; milagreiro. Por extensão, indivíduo a quem se atribui o poder da adivinhação; visionário.

**MILAGRE**

Havia tempestade em meu destino, que um mar raivoso arrastava dentro da noite cega, quando ela, branca e luzente como um raio de luar, apareceu sobre a duna rutilante.

(Era seu vulto, à distância, como um aceno de lenço, como um adejo<sup>35</sup> de asa, como um farol de cambraia, espuma, renda e marfim.)

E sua presença na praia foi como azeite espalhado por sobre [a cólera dos mares]: as vagas quebraram longe, sem mais alcançar meu barco, e – milagre dos milagres! – o coração timoneiro, seguindo-lhe o vulto luzente, pôde fazer, afinal, meu barco arribar à praia.

O mar feroz já não temo nem mais temo as tempestades; podem as vagas raivosas arrebatá-me outra vez, podem sereias chamar-me na voz dos ventos fatais – que eu não temo mais o mar com a fúria de suas águas e a cegueira de suas noites.

Ah! posso de novo ir ao mar, que o meu Amor estará sempre vigilante sobre a duna, pronta a fazer novamente milagres e mais milagres, com seu vulto luzente como um raio de luar, como um farol de cambraia, espuma, renda e marfim...

---

<sup>35</sup> Adejo, substantivo masculino. Ato de adejar; voo, paio. Sequência de voos curtos, pequenos e sem direção definida; esvoaçamento.

**MESTRE**

Imaginal o Deus, o vasto Deus, mente inspirada e ansiosa, solitário na imensa e edênica oficina – mas pequena, ainda assim, para contê-lo – com as divinas mãos cheias de argila, tomando-se a Si mesmo por modelo, plasmando a figura do primeiro homem.

Compreendereis então que Deus não foi só Deus por ter criado a Terra e o Céu, e a Água e os Animais que vivem no céu, na água e na terra.

Deus verdadeiramente Ele só foi, de fato, no espantoso instante em que, em vez de proferir um prodigioso “Fiat” que por si fizesse, desceu do Céu à Terra e foi mexer na terra – e, sujando de barro os dedos fulminantes, deu forma e formas à primeira estátua.

Foi aí que Deus mostrou não ser somente o Verbo, mas ser também a Ação – o Criador e o Mestre!

Que me perdoem os sábios das Escrituras; mas creio, embora o neguem velhos textos, que a criação do mundo foi, em parte, apenas um pretexto de que Deus se serviu para criar uma Arte que, embelezando a Ideia, eternizasse o Sonho.

Porque de duas, uma: – ou Deus quis ensinar à criatura humana como se devem modelar estátuas, ou quis fazê-la compreender que a verdadeira profissão dos deuses é a Escultura!

## SALGUEIROS

Ela morava na outra margem... E, para vê-la, quanta vez atravessei as águas claras deste rio!

E porque então ela morasse na outra margem, costume agora, ao pôr do sol, sob os olhares condoídos das estrelas, olhar de longe, desta praia cujas águas eu cruzava, a outra praia onde, então, ela morava.

E mergulho os dedos na água, com um gesto de carícia, sem rancor do grande rio que a afastou de meu destino, sem rancor e, sobretudo, sem malícia, por já terem suas ondas envolvido suas formas de menina...

Perto de mim, numa atitude que parece humanizar seu verde tronco, um salgueiro, cujo galho mais bonito [a correnteza em fúria, certo] dia decepou, tem sempre o mesmo gesto e parece que também as mesmas [mágoas] que eu tenho. Curvado, como eu, para estas águas, ele estende as longas ramas, que semelham longos braços, e molha a ponta verde de seus dedos nestas águas que afogaram meus desejos...

Salgueiro, humílimo<sup>36</sup> salgueiro! como são tão iguais nossos destinos e como saber ser tão companheiro! Os nossos gestos mansos de melancolia são saudades debruçadas sobre a mesma correnteza: – saudade de teu galho mais bonito... saudade do mais lindo amor do mundo – daquele amor que, como um galho ainda com seiva, a correnteza para longe e para sempre carregou...

---

<sup>36</sup> Humílimo, adjetivo. Uso formal. Superlativo de humilde; muito simples, modesto, singelo.

## NATAL PARA AS MÃES QUE ESTÃO LONGE

Mães que tendes os filhos espalhados por mares longínquos e terras distantes, enxugai os olhos esta noite. Apagai, por um momento, da memória dolorida a lembrança dos Natais felizes de outros tempos, quando ficáveis rodeadas daqueles meninos inquietos que um sonho de glória, um ideal de beleza ou uma sede de aventuras levou pela mão. Esquecei e sorride à certeza de que vossos rapazes, estejam onde estiverem, nos sertões bravios ou nos ardentes desertos, sobre as águas dos trópicos ou sobre os gelos polares, nos cárceres ou nas trincheiras, nos hospitais ou nos quartéis, eles, mães, passarão toda esta noite piedosa a vosso lado. E acariciarão em sonhos esses cabelos que embranqueceram de esperar por eles. E beijarão em pensamento essas mãos que os ensinaram a andar – e os ensinaram tão bem que eles, pobres rapazes, se puseram a andar.

E quem uma vez se põe a andar, nunca mais para de andar.

Esta noite, porém, todos pararão, para fechar os olhos e pensar em vós. Sorride, pois, mães que tendes os filhos dispersos pelo mundo, que se eles ouvirem vossos soluços terão, depois, de fazer chorando o resto do percurso de sua divina loucura. E, com os olhos velados de lágrimas, como poderão eles ver os caminhos que os estão sempre chamando? E se soubésseis que profundos abismos e tenebrosas emboscadas há à beira de todos os caminhos, atrás de todos os barrancos!

Mas acaso vos assusteis?... Ah! vejo que já sorrides. Como tudo pode Vosso amor, que, embora sofrendo, desabrocha em sorrisos – só de medo que o pranto que caía de vossos olhos pudesse cegar os olhos daqueles a quem ensinastes a andar por vossas mãos!

Vistes o prodígio? – as estradas agora estão todas iluminadas! Eu sei bem que estão iluminadas, porque também eu tenho alguém distante, que me sorri e, como vós, neste momento, está ajoelhada diante de uma antiga e esmaecida fotografia, as mãos em prece, como se, diante de uma imagem do Deus-Menino, esperasse o milagre que dá voz ao amor que vela nas lonjuras.

Mães distantes, todos os meus companheiros de jornada estão parados à margem de todos os caminhos. De olhos mergulhados nas estrelas, eles também

estão pedindo, ao silêncio da Noite Santa, que uma voz, no meio de tantas vozes sem eco, leve à velha mãe seu pensamento e sua saudade.

E meu coração captou todas as vozes perdidas de todos os filhos perdidos.

E elas estão dizendo assim:

– Mãe, teu destino é bem igual ao de Nossa Senhora. Ela também tinha um Filho, que lhe acariciava os cabelos e beijava as mãos que o ensinaram a andar. Um dia, um grande sonho pegou-o pela mão e levou-o consigo a andar. E Ela, como tu, “nem sabia por onde o Filho andava” ... Mãe, embora a dor da desilusão me dilacere a alma, serei sempre feliz e meu lindo e louco sonho de andejo<sup>37</sup>. E se a Cruz for meu prêmio final, ainda assim, mãe querida, sorri e agradece a Deus o haver consentido que meu Sonho não se extinguisse, para que meu martírio te santificasse!

---

<sup>37</sup> Adjetivo - que anda ou caminha muito: animal andejo. Amigo de andar por uma parte e outra.

**DEUS LHES FAVOREÇA!**  
A MEU FILHO CLAUDIO RUBENS

Esmoleiro da triste figura, alma divertida das calçadas, desconjuntado palhaço da fome, o povo é um monstro que ri – e teu choro é uma careta, teu soluço sabe a risada.

Ah! a graça desopilante que há nos trejeitos da Dança de São Vito<sup>38</sup>! A comicidade irresistível desses farrapos que te caracterizam para a pantomima da vida, santoresco<sup>39</sup> das avenidas, o arauto da alegria coletiva, o descongestionador da alma pública carregada de preocupações! A exibição vermelha de tuas chagas, a exposição de teus membros tortos e mutilados, tua cegueira esperta ou tua invalidez artificiosa, são a mostarda que desperta no transeunte o brutal apetite das gargalhadas.

Clown<sup>40</sup> da miséria, cabriola tua dor, que o mundo triste quer rir! Quando passas, com tua casaca desproporcionada, toda enfeitada de fitas coloridas, a cabelama emaranhada e suja, teu ar de espantalho ambulante, teus esgares<sup>41</sup> encachados, tuas discursivas sem nexos, embandeiraram a alma fatalista da gente. Mendigo, bufão da desventura, tu, certamente, não amas. Talvez nem mesmo tenhas quem te ame. Quem iria amar-te com esse aspecto sórdido? E a quem ousarias tu macular com tua estúpida eleição?

Réprobo! Último dos homens! Conheces a teoria das calças vincadas?... Olha: somente os que vincam as calças têm direito ao amor e aos favores da vida.

---

<sup>38</sup> São Vito ou São Guido é um santo católico originário da Sicília que viveu durante a perseguição aos cristãos e morreu como mártir da Igreja pelas mãos dos Imperadores Diocleciano e Maximiano. Uma das explicações da expressão “dança de São Vito” refere às terríveis convulsões sofridas pelo santo no seu martírio, caracterizadas por movimentos involuntários e anormais das extremidades.

<sup>39</sup> Santoresco, substantivo masculino - de Santor. Figura, composta de dois objetos, dispostos de maneira que imitam um X ou a cruz de Santo André.

<sup>40</sup> *Clown*, do inglês, palhaço.

<sup>41</sup> Esgares, substantivo masculino. Careta; aspecto ou jeito que o rosto assume em determinadas situações, sendo intencional ou involuntariamente: o presidente olhou-a com um esgar de sarcasmo.

Tu não o tens. Repara: eu amo e sou amado, vês? – minhas calças estão irrepreensivelmente vincadas! Caritativo como toda gente generosa e crente, nego esmola para compra de um pão, mas gasto patrimônios em colares para meretrizes, assino fortunas em subscrições para catedrais e monumentos, e não há banquete para políticos do dia a que eu não adira afoitamente.

Para que não digas, porém, que nunca te dei nada, toma lá duzentos réis, mendigo... Mas aonde vais? ... Não, espera aí um pouco; não te vás assim à francesa. Dize uma bobagem qualquer que faça rir!... Não tens espírito? ... Ô inútil!... Mas talvez saibas cantar. E já que desconheces a gratidão, mostra, ao menos, que mereces o óbolo<sup>42</sup> que te dão. Canta aí qualquer coisa. Olha que te dei duzentos réis!

E passa e repassa ante os olhos indiferentes da multidão sibarita, egoísta e gozadora, a legião famélica dos desgraçados sem pátria, sem teto, sem amor. Sua lepra mutilante só inspira asco. Sua fome não comove ninguém. Sua deformação horrenda não dá pena. Sua magreza espectral só provoca chascos<sup>43</sup> aos gaiatos<sup>44</sup>, curiosidade aos basbaques<sup>45</sup>, sacudidelas de ombros aos que nunca “têm trocado”.

E dizer que há tanta gente rica nesta terra, e quase nenhuma obra de assistência social que ampare esses acusadores fantasmas que povoam de lamentos e de súplicas nossas ruas festivas e bonitas!

Onde estão nossas piedosas samaritanas, com suas ânforas de óleo apaziguador de infortúnios? Onde estão os nossos “bons ricos”, que não veem o sofrimento e o desamparo dos pobres a desdobrar pelas sarjetas o pungentíssimo

---

<sup>42</sup> Óbolo, substantivo masculino. Pequena moeda usada na antiguidade grega de valor insignificante, correspondia a um sexto de dracma. Donativo de pouco valor, dado aos pobres; esmola.

<sup>43</sup> Chascos, substantivo masculino. Dito de desprezo, motejo, zombaria.

<sup>44</sup> Gaiatos, substantivo masculino. Brincalhão; quem gosta de fazer brincadeiras, é muito alegre e divertido. Aquele que é leviano, malandro; quem não tem responsabilidades.

<sup>45</sup> Basbaques, adjetivo, substantivo masculino e feminino. Que ou quem passa o tempo a olhar longamente para tudo que vê. Palerma, papalvo, parvo.

milagre da multiplicação das desgraças?  
Onde estão nossos sábios e estadistas,  
que não tremem à perspectiva de poder,  
um dia, toda essa fome abandonada  
levantar-se, como um vulcão de iras, para  
vingar-se de tanto desprezo, de tanta  
indiferença, de tanto desamor?

Meu Deus, já que o coração dos  
homens está tão escondido para lá poder  
penetrar uma centelha de Tua Luz, ilumina-  
lhes ao menos a parte que eles trazem  
mais exposta à luz, aos raios e ao cutelo:  
ilumina-lhes a cabeça, Pai!

## BALÕES DE SÃO JOÃO

Bom tempo aquele!

Meu avô estava, então, na idade em que velhice é infantil e traquinas. Ele mesmo, sorridente e feliz, já com o frio das últimas horas a fazer tremer-lhe as pernas trôpegas e as mãos descarnadas, ia, acompanhado da garotada parente e dos moleques vizinhos, buscar, num terreno baldio existente próximo da nossa casa, as macegas esturricadas pela geada, os gravatás secos e o carrapicho “que não presta pra nada” – que blasfêmia” – mas que nenhum negrinho ignora como serve para prender fogueira de Santo.

De regresso para casa, como o bom velhinho à frente a fingir de baliza, enfileirados um a um, aos pinchos<sup>46</sup>, parecíamos grandes e turbulentas formigas nos carreiros do campinho, a trazer à cabeça ou contra o peito enormes braçadas de provisão.

Ao chegarmos em frente do portão de nossa casa, tudo aquilo era metido dentro de uma barrica, com muitos alvoroços e estabanamentos. Meu avô – que Deus haja! – ele mesmo acendia a fogueira, ele mesmo fazia os balões, e fazia-os subir ele mesmo.

Era seu grande consolo, seu único prazer de velho, ele. Pobre avô! que nunca conseguira subir...

E enquanto ficávamos em baixo, de cabeça espichada para o espaço assanhados como diabretes, a pular sobre as brasas, que por serem de São João não queimavam (não queimavam?), e a bradar, como possessos: “Óia o balão! Óia o balão!”, minha irmã e primas, à socapa<sup>47</sup>, longe dos rapazes, a aconchegar-se em cochichos ingênuos e risadas de virgens felizes, faziam no fundo da quinta, ao clarão exangue de um pedaço de lua morrente, a mágica bobalhona – aquela linda mágica! – da bacia com água:

São João, São João,  
se o meu noivo é bão,  
que apareça o carão  
no canjirão!

E repetiam três vezes, batendo as tenras mãozinhas nas latas de querosene, numa invocação sinistra de macumba:

– No canjirão! No canjirão! No canjirão!

<sup>46</sup> Pinchos, substantivo masculino. Pulo, salto, cabriola.

<sup>47</sup> Socapa, substantivo feminino. Disfarce. Dissimulação.

\*\*\*

E em vez do noivo, que nunca aparecia, lá estava, no fundo da vasilha, romântica e iluminada, a meia rodela fosforescente da lua, dessa lua boêmia que anda a alumiar o quarto dos poetas, e vai, depois, num noivado malicioso, excitar de curiosa ternura a solidão sonhadora das adolescentes.

– No canjirão! No canjirão! No canjirão!

E quando o balão se incendiava? Que de protestos e lamentações!

– Oh!... se queimou!!!

Agora, como tudo isso é diferente! Como tudo mudou! Somente esta imensa saudade é sempre a mesma.

Os balões de São João!

Desgraçadamente, hoje, que faço eu senão pular sobre as brasas dos pensamentos, que, por sinal, não queimam menos que as próprias brasas? Que faço eu, agora, senão brincar em cima da fogueira da imaginação, que se, ao contrário da outra, custa a consumir-se, não ilumina, não aquece e não diverte como a outra.

A gente nunca perde o gosto dos balões...

Agora, moço, bom e idealista, aspiro ao amor e à glória, que, afinal, pensando bem, são os balões de São João de nossa vida: soltámo-los – e ficamos cá embaixo, embevecidos e esperançados, a olhá-los, a, gozá-los, simploriamente. Eles sobem muito; mas queimam-se à nossa vista, ou sobem ainda mais, levados pelo vento, para cair longe, bem longe de nossos olhos iludidos.

Sobem – mas queimam-se ou caem...

\*\*\*

Pobre avô! Só agora compreendo teu enlevo pelos balões que desapareciam, e a significação de tua tristeza pelos que se queimavam na altura. Só agora compreendo por que, quando algum balão errante, vindo de muito longe, caía em nossa rua, e saíamos todos a correr para “tascá-lo”, ficavas, numa ânsia incontida, a gritar que tivéssemos cuidado para não o rasgar.

Gostavas de fazê-los subir de novo!

Ah! que outros tenham tido o mesmo carinho com os teus e os meus balões, bom velhinho morto, para que a esta hora já os tenhas alcançado a todos, e possa teu neto, um dia, também alcançar os seus.

#### **4.4 Quatro poemas brasileiros**

Ao percorrer a poesia de EF, desembocando nos *Quatro poemas brasileiros*, é preciso contextualizar o ‘momento’ do poeta para apresentar com maior minúcia os elementos externos que podem ser aplicados na leitura da obra. Um panorama da situação política e cultural vigente ilumina a análise dos *Quatro poemas brasileiros*, principalmente por se tratar de uma obra concebida nos anos 1930-1940, décadas importantes na caracterização, implantação e difusão de determinados segmentos da cultura brasileira, como literatura, teatro, música e arquitetura. Assim, nesse período, há uma modificação profunda na fisionomia da cultura no Brasil, como diz Antonio Candido, em seu o ensaio “A revolução de 1930 e a cultura” (2006, p. 219):

Quem viveu nos anos 30 sabe qual foi a atmosfera de fervor que os caracterizou no plano da cultura, sem falar de outros. O movimento de outubro não foi um começo absoluto nem uma causa primeira e mecânica [...]. Mas foi um eixo catalisador: um eixo em torno do qual girou de certo modo a cultura brasileira, catalisando elementos dispersos para dispô-los numa configuração nova. Neste sentido foi um marco histórico, daqueles que fazem sentir vivamente que houve um “antes” diferente de um “depois”.

Esse período foi um marco na história do Brasil, pois evidenciou o engajamento da classe intelectual na construção de uma identidade nacional que passasse pelas regiões, que mostrasse a diversidade cultural, étnica, social e artística da nação, e que valorizasse, dessa forma, as diferenças das partes tão relevantes na caracterização do todo. Os efeitos que a “revolução” de 30 produziu na burguesia e na elite originou uma problematização sobre o acesso democratizado à cultura, tendo em vista que muitos não foram alcançados pelas mudanças getulistas. Havia, então, a visualização das contradições. Sobre isso, continua Candido (2006, p. 235):

Além disso, depois de 1930 se esboçou uma mentalidade mais democrática a respeito da cultura, que começou a ser vista, pelo menos em tese, como direito de todos, contrastando com a visão de tipo aristocrático que sempre predominava no Brasil [...]. O novo modo de ver, mesmo discretamente manifestado, tinha aspectos radicais que não cessariam de se reforçar até nossos dias, desvendando cada vez mais as contradições entre as formulações idealistas da cultura e a terrível realidade da sua fruição ultra restrita.

EF absorveu, assim, uma atmosfera propícia à reflexão da temática nacional. Alimentou-se do sentimento que ressignificava o papel dos artistas nas estruturas sociopolíticas e que trazia a preocupação com a “realidade

brasileira<sup>1</sup>”; havia, como observa Pecaut (1990, p. 23), uma vontade de colocar a literatura a serviço da recuperação da “nacionalidade” e de fazer dela um instrumento de transformação social e política. Originaram-se, então, na tentativa de partilhar e reconfigurar a reflexão sobre a identidade nacional, ironizando desde o processo de colonização até o estadonovismo, poemas permeados de conhecimento da realidade sociocultural, como é o caso de *Quatro poemas brasileiros*.

No que tange à temática, os quatro poemas apresentam um retorno à temática indianista expressa desde a apropriação do léxico tupi-guarani na linguagem, passando por partes de intertexto/paráfrase com trechos da *Carta de Caminha*, relacionada ao descobrimento e ao processo de transplantação cultural. O resgate do índio representa o retorno à cultura primeva. A partir do retorno ao espaço sagrado da natureza, tão essencial para caracterizar o nacional, recupera-se o mito tutelar do país, pois sem a natureza e o índio não há cultura. Há um retorno ao passado e uma recuperação da memória mítica e histórica, preocupada em resgatar dimensões perdidas, esquecidas, ocultadas ou marginalizadas, do próprio passado nacional.

A postura irônica dos quatro poemas em relação à “situação colonizada” do índio, da terra, da cultura, aparece no limiar de cada poema. Muitas vezes, em tom de pastiche, a submissão do índio à “cultura dominante”, a atenuação constante de qualquer conflito, a conciliação ante qualquer embate, surge compartilhando o índio folhetinesco inúmeras vezes impresso na literatura brasileira.

Há uma volta ao passado para buscar a identidade do presente. EF e a geração modernista aderiram ao pensamento moderno/romântico, no qual a construção da identidade se dá a partir de um retorno à tradição mítica de origem. Com a composição de um repertório misto, de temas-chave (Descobrimento, Carta de Caminha, dança, identidade híbrida) entre presente e passado, reelabora-se o pensamento social, a cultura e a própria caracterização da identidade nacional.

Em *Quatro poemas brasileiros*, misturam-se poesia intimista metafísica, irônica de teor político e mítica nacionalista. Há uma miscelânea de

---

<sup>1</sup> Segundo Candido (2006, p. 229) “um dos conceitos-chave do momento”.

perspectivas na composição lírica, nas quais complexas ideias oscilam dentro da cadeia de composição literária. A nacionalidade é manifestada reiteradamente sob diversas roupagens, da euforia de menino à melancolia de homem feito.

No conjunto das obras, talvez se possa afirmar que *Quatro poemas* demonstra um amadurecimento do poeta; há, impressa na condução lírica, uma segurança e uma expressão estético formal bastante salientes. Nesse sentido, EF alcança a máxima que estava expressa no seu *ex-libris*: “Ser diferente, para ser sempre novo”.

O estabelecimento do texto de *Quatro poemas brasileiros* consta de uma edição inédita e sem data, datiloscrita, que me foi oferecida pelo filho de EF, Claudio Fornari, na ocasião da cedência dos direitos autorais, em 2008, no Rio de Janeiro. A presente atualização foi feita com a correção da ortografia e das pequenas imperfeições de impressão. Juntamente, são apresentadas notas para os termos que hoje parecem desconhecidos para o leitor, expressões indígenas, assim como para as palavras que foram atualizadas. Optou-se por manter, nesta fixação, os sublinhados dos originais, bem como a formatação. Esta transcrição observa o roteiro apresentado na explicação metodológica.

Abaixo, segue a tábua de controle de ocorrências.

Poemas	s.d
Descobrimento	x
Dança brasileira	x
Bugrinha	x
Meus três Brasis	x

## DESCOBRIMENTO

Nu como a pureza, forte como as raízes,  
trazendo somente uma pena de cor a enfeitar lhe a cabeça,  
e as flechas e o arco e o tacape nas mãos,  
o bugre passava seus dias contentes, as horas felizes,  
amando e caçando,  
dançando e pescando,  
inverno e verão.

Se tinha maleita – Tupã lhe curava;  
se a trilha perdia – Tupã a encontrava;  
se cobra o mordida – Tupã o salvava;  
se dúvidas tinha – Tupã, consultado, conselhos lhe dava,  
e se alguém o agredia – Tupã só olhava:  
– Sabia que o filho lutava direito

Enfim, deus Tupã era deus e era pai.

Um dia, porém, eis que o bugre aparece  
na boca da mata onde mora Tupã,  
correndo,  
arquejante,  
assustado,  
a gritar:  
– Tupã, meu bom pai, estão homens chegando  
do lado do mar,  
de pele de lua, de pelos na cara,  
de fala esquisita, de corpo esquisito,  
as aves matando com fogo e trovão,  
que carregam nas mãos!

Tupã, que vê tudo e que tudo prevê,  
que sabe quem presta e não presta também,  
sem ter precisão de ir olhar pra ver  
nem sair de onde está,  
pois mesmo [deixando] seu corpo na mata  
ele bota seu olho invisível vigiando do ar,  
ao tímido bugre falou deste jeito:

– Vai lá recebê-los, meu filho, sem susto,  
que embora seus modos, seu corpo, seus pelos  
e o fogo e o trovão que carregam nas mãos,  
são pessoas de bem, que aqui vêm por teu bem  
e têm bom coração.

Acolhe-os, confiante, e não fiques vexado  
se os pálidos homens chegados [agora, do lado do mar]  
mudarem teu nome três vezes seguidas  
Desculpa-os, meu filho, que é vezo das gentes nascidas além <de>  
dar nomes estranhos a tudo na terra que nome já tem.  
E os filhos do fogo, meu filho, – coitados! –  
estão mais assustados talvez do que tu.  
Por isso não leves os brancos a mal,  
e aceita o terceiro, que é curto e bonito:  
Brasil fica bem.

.....

E foi assim que, sem ser por acaso,  
o Brasil descobriu Portugal.

## DANÇA BRASILEIRA

### A Eros Volúsia<sup>1</sup>

Conta uma lenda araguaiana que, nas noites de plenilúnio, uma virgem misteriosa, chamada Teça-y<sup>2</sup>, surge a dançar à beira do grande rio; que ela, depois, altas horas, penetra nas ocas e dança até o amanhecer junto das redes inquietas; que, então, a força e a alegria, a esperança e o desejo trazidos da lua, da terra e das águas, saem da dança e entram no corpo dos que sofrem de moléstia, e na alma dos que suspiram de amor.

Que houve no mundo, de grave e profundo, de muito profundo,  
para haver tais espantos  
por todos  
os cantos,  
suspensos no ar?

Que já na paisagem, que a própria aragem não bole a folhagem  
do mato selvagem  
e deixou de soprar?  
– E as aves não cantam, e as feras não rugem e os rios não andam  
ou vão devagar!  
Que estranho fascínio arrebatava as estrelas, que chegam correndo?  
Que alado mistério  
flutua na lua  
que boia no céu a reboia no rio esquecido de si?

É que ali na floresta impetuosa e bravia,  
ao pé da barranca que a água aturdida parou de lamber,  
no fofo de um monte de folhas e plumas, de penas e espumas,  
qualquer coisa, ainda há instante, moveu-se de leve,  
hesitante a princípio,

---

<sup>1</sup> Eros Volúsia era filha do poeta Rodolfo Machado e da poetisa Gilka Machado. Desde a infância, conviveu com figuras renomadas da intelectualidade brasileira, dentre escritores, poetas, músicos e outros expoentes da arte nacional, vivenciando toda a profusão de ideias de vanguarda que fluíram a partir dos anos 20 (...) Eros Volúsia não era, decididamente, uma artista comum. Seu talento para a dança ia muito além da técnica clássica e ela fez de seu corpo um instrumento catalisador das inovações tão necessárias ao bailado brasileiro. Buscou na raiz do intenso processo de miscigenação, fruto de fatores sócio-histórico-culturais, os elementos essenciais para a construção de uma dança cuja singularidade de movimentos refletia não somente a diversidade de culturas, mas, sobretudo, a busca de uma identidade própria para a dança brasileira, influência do nacionalismo brasileiro então em voga. Possivelmente Eros Volúsia foi, dentre as artistas de sua época, a que mais contribuiu para a superação, na área da dança, dos preconceitos relativos aos temas nacionais. Com seu apurado talento, ela foi capaz de incluir esses temas em seus esboços coreográficos, resultando em movimentos bem elaborados que expressavam a diversidade cultural brasileira, cujas raízes estão atiradas originalmente na América, Europa e África. Disponível em: <http://www.mulher500.org.br/eros-volusia-machado-1914-2004/> Acesso em: 12 de março. 2019

<sup>2</sup> Teça-y, substantivo feminino. Vocábulo de origem tupi que significa Teça: olho/vistas e Y: água, rio, ou seja, uma espécie de olho da água.

(com medo do escuro ou de jurupari<sup>3</sup>)  
 para logo em seguida,  
 à medida que a lua [branqueava] o pretume da noite acordada,  
 se botar a aflorar e a crescer, a crescer como nunca se viu!

– *la-cy*<sup>4</sup>, qualquer coisa?... Que coisa será?

Qualquer [coisa] que é planta,  
 qualquer coisa que é ave,  
 qualquer coisa que é gente,  
 qualquer coisa que é mais do que planta, que gente e que ave,  
 mais bonita de ver do que ver cunhantã<sup>5</sup>  
 emergindo das águas no banho de rio.

– Oh, que linda há de ser! *la-cy* que é que é?

– Ide perto pra ver, que eu daqui vos dou luz.

\* \* \*

E se foram chegando, tucanos, araras, tiribas e garças;  
 depois, papagaios;  
 depois, borboletas de todas as cores,  
 e mais sabiás,  
 (– Ah!)  
 e mais caborés,  
 (– É?)  
 e mais juritis,  
 (– Ih!)  
 e mais curiós<sup>6</sup>,  
 (– Oh!)  
 e uirapurus;  
 (– Uh!)  
 macacos também,  
 queixadas<sup>7</sup> também,  
 também sucuris,  
 também jacarés,  
 também tartarugas...  
 Ah, ia esquecendo que onças também,  
 e peixes,  
 e sapos,  
 e índios ariscos,  
 e brancos ladinos,  
 e negros fugidos,  
 e até parasitas, raízes aflitas, se forma chegando  
 – Enfim toda a mata, num bruto silêncio,  
 querendo saber que “coisa” era aquela  
 mais bonita de ver do que cunhantã  
 saindo do banho nas águas do rio.

<sup>3</sup> Jurupari, substantivo masculino. Vocábulo de origem tupi, é um ente estranho que, no lendário indígena, visita os seres humanos durante o sono e os assusta com a visão de perigos horríveis, tremendos, impedindo-os ao mesmo tempo de gritar por socorro.

<sup>4</sup> Jaci, substantivo feminino. Vocábulo de origem indígena, Jaci é a deusa da lua, dos amantes e da reprodução na mitologia tupi-guarani. Seu nome vem da palavra tupi *lacy*, que significa “Mãe dos Frutos”.

<sup>5</sup> Cunhantã, substantivo feminino. Vocábulo de origem tupi, é a mulher menina moça em tupi.

<sup>6</sup> Curió, substantivo masculino. Ave do fabulário indígena, é uma ave de pequeno porte, procurados por colecionadores interessados em sua beleza e canto. Conhecido também como avinhado.

<sup>7</sup> Queixadas, substantivo masculino. Mamífero de ampla distribuição geográfica, popularmente conhecido como “Porco do mato”.

Como uma corola de flor de uapê<sup>8</sup>  
 que desabrochasse no fundo de um ninho  
 pousado no chão,  
 no centro do monte de folhas e plumas,  
 de penas e espumas,  
 um rosto moreno de moça menina,  
 (sussurra uma bugra: "A minha beleza!")  
 envolto de fios impalpáveis que o orvalho vidrilha de luz,  
 (cicia uma aranha: "A minha teia!")  
 se abre em sorrisos de dengue e luxúria,  
 candura e malícia,  
 os olhos compridos piscando e luzindo  
 que nem vagalumes pingando luar.  
 Depois, duas hastes,  
 com gestos de asa e tremuras de antenas,  
 nervosas, macias, redondas e longas,  
 ora em langues meneios, ora em vivos ondeios,  
 (murmura o Araguaia: "Tal qual minhas ondas!")  
 num sopro de vento que deu de repente,  
 se vão levantando, subindo, estendendo,  
 Tateando mistérios ocultos nas moitas,  
 marcando compassos, tangendo cipós,  
 querendo voar.

Mas antenas não são, nem são hastes nem asas...

– Então que é que são?

São braços viventes vivendo às deveras:  
 os braços seivosos, cheirosos, gostosos,  
 de virgem parida ao clarão do luar  
 para a dança da vida, do sonho e do amor  
 – nasceu *Teça-y!*

A Dança nasceu! A Cadência nasceu! O Ritmo nasceu!

\* \* \*

Mas de onde é que vem  
 essa música fina que agora vem vindo de longe, em surdina,  
 e cujos acentos vão dando andamentos  
 aos mil movimentos que os braços têm?  
 De onde é que vem?  
 De onde é que vem, se todo o universo, paralisado, ficou calado,  
 contendo a própria respiração?

– Nasce com ela, do mesmo chão!  
 – Nasce com ela?!  
 – Nasce com ela, filha da terra, bem brasileira, da mesma cor.

– É ave que brota?  
 É flor animada, com cheiro de som?  
 É planta que nasce com forma de gente,  
 ou gente que medra com alma de pássaro e corpo de flor?

---

<sup>8</sup> Uapê, substantivo feminino. Vocábulo de origem tupi, significa vitória-régia, que é uma planta brasileira encontrada na região Amazônica. Uapê é um termo na língua indígena dos Uaupés, uma tribo do alto Amazonas, e pode ser chamada também de uapé e aguapé.

Ela é tudo isso junto e mais coisas ainda,  
pois é *Teça-y*,  
a virgem parida ao clarão do luar  
para a dança da vida, do sonho e do amor...

A Dança nasceu! A Cadência nasceu! O Ritmo nasceu!

E sempre crescendo, crescendo, crescendo,  
a força e a esperança, a alegria e desejo saltando, pulando  
da boca madura da cor do urucum,  
vai ela surgindo  
ao compasso da música que vem das raízes de seu próprio ser,  
os ombros, primeiro; os seios, depois, pontudos e duros,  
num treme que treme;  
o tronco em seguida,  
todinho  
inteiriço,  
delgado,  
roliço,  
tomando forma, tomando jeito, arredondando o ventre perfeito,  
e mais as nádegas, e mais as coxas, e mais as pernas,  
fortes,  
flexíveis como bambu  
– Enfim todo o corpo, moreno e nu!

Em todas as coisas, em todos os seres pairam perguntas:  
– És de carne ou xilema<sup>9</sup>?  
És espírito ou sonho?  
És lara ou mulher?  
Dize o que és!  
Ela é sumo da vida!  
Ela é a seiva do mundo!  
Ela é a essência de tudo que a água, que a terra e que a lua contém  
de belo e excitante,  
[de terno e gostoso,]  
saudável e bom!

\*\*\*

E, ferosa, ela avança o corpo balança,  
à margem do rio aos requebros se lança  
e, de repente, ei-la que dança!  
Ei-la que dança uma bárbara dança,  
dança simbólica,  
coreia hiperbólica,  
irracional,  
que é fúria – e eletriza; que é medo – e agoniza;  
que é sopro de brisa e, depois, temporal.  
Que ora é silvo de cobra,  
ora arrulho de rola,  
ora queixa de arroio,  
ora uivo de onça assustando o brejal.  
Seus membros plásticos,  
seus passos fantásticos,  
seus gestos elásticos,  
soluçam e cantam, suspiram e gritam, cochicham e berram,

---

<sup>9</sup> Xilema, substantivo masculino. É um tecido importante para o vegetal e, assim como o floema, é considerado um tecido de condução. <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/biologia/o-que-e-xilema.htm>

na mata calada e toda estonteada.

Ela agora é que é toda a vasta floresta,  
 a condenação, a sinterização de toda a floresta  
 com seus labirintos, mistérios e sombras  
 que a força telúrica  
 da dança lunática  
 torce, contorce, destorce e retorce,  
 coando-os purgando-os  
 de todos os males, [de todos os] sustos, perigos e dores!  
 Mara virgem sem flechas nem víboras traiçoeiras,  
 sem febres palustres nem cheiros letais,  
 sem frutos que amargam nem vermes que achagam,  
 sem nada, afinal, do que é mau e ruim!  
 Encantada floresta de gestos e passos  
 que criam prodígios nas almas inquietas, nos corpos enfermos  
 tornando os mortais, ao roçar suas redes,  
 mais fortes,  
 mais belos,  
 valentes e ternos,  
 alegres e bons!

\*\*\*

– Essa dança frenética, onde ela aprendeu?  
 (É a voz de Tupã, a romper com fragor, só Ele sabe de onde)  
 – Foi num vento que deu!  
 toda a mata responde.  
 – Esse doce frescor que [ora] sai de seu corpo e que acalma os  
 febrentos,  
 quem foi que lhe deu?  
 – Foi a água que deu!  
 – Essa força da vida que puxa paixões do corpo dos outros,  
 quem foi que lhe deu?  
 – Foi a terra que deu!  
 – Tanto sonho e denguiço que prendem e derretem [as almas  
 vencidas dos bravos guerreiros,]  
 quem em seu corpo botou?  
 – Ai! a lua botou!

A Dança nasceu! A Cadência nasceu! O Ritmo nasceu!

**BUGRINHA<sup>10</sup>**

Morena casca de coco, morena só ela é...  
 Seu olhar pula na gente, como um feroz aimoré<sup>11</sup>...  
 Reagir? Qual! não se pode, mesmo se sendo valente,  
 pois ela aplica olhadelas que dão dormência na gente,  
 e agente vira aguapé...  
 Por que intoxicam seus olhos?... Muamba<sup>12</sup>, erva ou algum pó?  
 (Diz que no Norte se pesca metendo na água um cipó)  
 – Ah! descubro o seu mistério! Com certeza a feiticeira  
 banha o braseiro dos olhos, em noite de sexta-feira,  
 com essência de timbó!<sup>13</sup>  
 Diz que tem sangue de bugre. Será?... Capaz é que sim.  
 Que ferve – ah, ferve! Bem sinto quanto se encosta ela a mim...  
 Seus lábios devem ser feitos de malaguetas maduras.  
 O olhar não sei. Sei que fico coberto de queimaduras  
 quando ela olha pra mim.  
 Eu tenho quase certeza que se, um dia, Belzebu<sup>14</sup>  
 a visse a dormir no mato, seu corpo em flor todo nu,  
 e lhe desse uma bicota nos beiços, para a abrasar,  
 ele é quem, em vez da bugra, sairia ardendo, a gritar:  
 – Caramuru! Caramuru!<sup>15</sup>

---

<sup>10</sup> Bugrinha, substantivo feminino. Nome depreciativo usado pelos europeus para se referirem aos indígenas brasileiros. A origem da palavra, em português, vem do francês Vale destacar que o termo já havia aparecido nos versos de *Trem da Serra*.

<sup>11</sup> Aimoré, substantivo masculino. Vocábulo de origem indígena, os aimorés, eram classificados como tapuias, no início da colonização, sendo denominados como os povos que não falavam tupi.

<sup>12</sup> Muamba, substantivo feminino. Vocábulo de origem africana, era o termo utilizado para designar o roubo de mercadorias.

<sup>13</sup> Timbó, substantivo feminino. Vocábulo de origem tupi, uma espécie de planta perfumada, com uma raiz venenosa encontrada nas matas das maiores das comunidades indígenas.

<sup>14</sup> Belzebu, substantivo masculino. Vocábulo derivado do árabe, um dos nomes do diabo. Nome de um dos demônios, o chefe dos espíritos malignos.

<sup>15</sup> Caramuru, substantivo masculino. É um vocábulo de origem Tupi, é o nome que se dava antigamente aos europeus. Também, tem como significado “homem do fogo” e um peixe espécie de moreia, de mordida perigosa.

## MEUS TRÊS BRASIS

### Na Infância

“A terra... em tal maneira  
é graciosa...”<sup>16</sup>

Quando a beleza estreou nos meus olhos,  
ó Terra dos sonhos de inquieto menino!  
e te vi estendida ao longo da praia agitada de ondas,  
eu te olhei qual se olhasse um corpo moreno de bugra sereia,  
de lianas vestidas de cocar de palmeiras,  
a confundir suas formas ardentes  
com as formas redondas  
dos cômoros quentes  
de areia.

E ao ver o oceano indomável, de voz rugidora,  
envolver tuas curvas em níveis debruns  
e espalhar teus cabelos de esponja e sargaço  
pensei que teu corpo de iodo e ferrugem,  
ó Terra de lendas!  
fosse o desenho central de uma imensa toalha de crivos<sup>17</sup>,  
em torno do qual as espumas fiandeiras  
teciam bordados sem fim,  
de efêmeros motivos.

E então pareceu a meus olhos crianças,  
na luz deslumbrados,  
que o mar porfiava em cobrir com um manto de rendas de bilros<sup>18</sup>  
a tua inocente nudez de virgem selvagem,  
sem mal nem pecados...

## II

### Na adolescência

“Então piratas ingleses  
e soldados franceses e holandeses  
assolaram a costa”.

Depois, já crescido e escoteiro da Pátria,

<sup>16</sup> Cada epígrafe do poema “Meus três brasis” conduz um a momento histórico brasileiro, desde o descobrimento com trecho da carta de caminha, no original “A terra por cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos. (...) Águas são muitas; infindas. E em tal maneira é graciosa que, querendo-a aproveitar, dar-se-á nela tudo, por bem das águas que tem”

Disponível em : [http://objdigital.bn.br/Acervo\\_Digital/livros\\_eletronicos/carta.pdf](http://objdigital.bn.br/Acervo_Digital/livros_eletronicos/carta.pdf) Acesso em 20 de março de 2020.

<sup>17</sup> Crivo, substantivo masculino. É um bordado de bastidor, antecipado pela preparação do tecido, removendo-se lhe alguns de seus fios e formando-se uma grade, com os espaços intercalados no comprimento e na largura, sobre a qual se trabalha; labirinto.

<sup>18</sup> Bilros, substantivo masculino. Renda feita com peça de madeira, metal, similar a um fuso. No Nordeste do Brasil, é feita com um coquinho de macaúba preso a um pequeno cabo cilíndrico e fino de madeira, no qual se enrola o fio.

eu vi-te outra vez, toda nua e cheirosa,  
 deitada de bruços na praia faiscante e serena do mar,  
 ó Terra da Paz e das frutas gostosas!  
 os olhos de assombro, insondáveis e atentos,  
 o mar olhando... o mar olhando... o mar olhando...  
 olhando o mar  
 que se espalhava, molemente a marulhar.

O Mar e Tu, frente a frente, éreis dois lutadores  
 que se estudam e observam, desconfiados e ariscos?  
 Ou éreis dois namorados, em enlevo, aos cochichos,  
 Tu, morena – enfeitada de frutos, de penas e flores,  
 e o Mar, o azul Mar – de alva espuma e mariscos?

Sei que ao ver teu olhar  
 mergulhando nas águas oleosas do mar,  
 que, espelhante, parava  
 à altura da tua dulcíssima boca, carnuda e madura,  
 tão juntas, tão juntas que nem se sabia,  
 ó Pátria querida, País de Ventura!  
 se era o vasto oceano que assim te beijava  
 ou se em vez eras Tu que beijavas o Mar,  
 eu, ciumento,  
 tremi e temi pela tua confiante nudez virginal,  
 sem poder compreender o mistério profundo  
 desse estranho e expectante magnetismo  
 de um abismo a querer decifrar outro abismo.

E, prudente, gritei para a terra faceira:

– Acautela-te, ó Pátria, do mar traiçoeiro, que se finge de espelho  
 por melhor seduzir!  
 Cuida-o sempre, não só na falaz superfície,  
 mas também em seu fundo tenebroso e mortal!

Que esse Mar, velho Mar, como os dias de outrora,  
 ó Terra das mil tentações e infinitos vergéis,  
 está cheio de naves, a espreitar, cobiçosas,  
 pelos lúbricos olhos de marujos cruéis!  
 III

Na maturidade

“E tiverem início as “entradas”,  
 com o fim de explorar o  
 interior”.

Depois,  
 homem feito e poeta, agitado de novos ardores,  
 eu vi, de repente,  
 ó Terra de Amores!  
 por entre a algazarra que vinha da mata,  
 ergueres nas praias o dorso limoso de pedra imantada,  
 e surgires das águas, vestida somente  
 de rubra impudência de fêmea violada,  
 aos gritos ansiosos.

Aos gritos, por quê?... Ansiosos, por quê?...

Ainda tonto e surpreso  
 com ardor que, já agora, teu sangue escaldava,  
 quanto mais eu te olhava e escutava os clamores  
 tanto mais indeciso e confuso eu ficava,  
 ó Terra de Amores!  
 sem poder explicar teu mistério sem fim.

Quem me dera saber! Ah, quem me dera, ai de mim!

Por ventura serias o que o branco dizia  
 com voz de poesia:  
 – “Ela é a nova Afrodite! Ela a Vênus selvagem!  
 deusa indo-americana,  
 nascida das algas, com ânsias humanas,  
 pedindo dos homens um pouco de amor”?  
 Ou serias, acaso,  
 o que os filhos da terra afirmavam, com vozes de instinto:  
 – “É uma orquídea de fogo,  
 cujo cheiro de sêmen dá tremuras de febre!  
 Parasita carnívora  
 com asas de garça, ferrão de mosquito  
 e voz de Mãe-d’água de canto enganoso,  
 que salta da sombra lasciva das virgens florestas  
 do trópico em flor,  
 e abraça, sugante gemendo de gozo,  
 o corpo robusto do seu violador”?

E uma voz de metal temperado no mel  
 Pareceu-me romper de jazidas ocultas,  
 penetrar em meu peito e sair do outro lado,  
 deixando, à passagem, meu medo adoçado,  
 [e] levando consigo o meu velho temor:

– “Sou aquilo e sou isso!  
 E sou mais, tudo o mais!  
 Sou a Grande Invencível, violenta e dengosa,  
 de agrestes lonjuras aos poucos vencidas,  
 que um dia estendeu os seus braços de rio  
 e deixou-se possuir por um povo bravio,  
 que, soberbo e potente, se fez vencedor  
 e meu corpo prendeu...

sem sentir que era eu que prendia pra sempre  
 e o vencia de amor” ...

## 5 PONTO DE PARTIDA: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trem que chega  
 É o mesmo trem da partida  
 A hora do encontro é também despedida  
 A plataforma dessa estação  
 É a vida desse meu lugar  
 É a vida...  
 (Milton Nascimento – 1985)

A poesia de Ernani Fornari e as estações do trajeto para seu resgate descortinam-se, constantemente, com a perspectiva de fim e começo, de partida e regresso, de ida e vinda, de esquecimento e lembrança. Dessa plataforma, dessa fixação, parte-se para o inexplorado, com um sentimento de passagem e (in)permanência. Materializa-se, agora, um movimento de vida que brota com a poesia, como diz Octavio Paz (1982, p. 31): “o poema é lugar de encontro entre a poesia e o homem (...) é via de acesso ao tempo puro, imersão nas águas originais da existência. A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador”. Assim, a poesia constitui o poeta; e o poeta, a poesia. As obras aqui fixadas configuram tempos, sentimentos, ideias e saberes de Ernani Fornari; configuram, também, incertezas, medos, (des)afetos, percursos de si, inscritos em verso, partes da viagem literária, da vida.

O itinerário realizado neste trabalho centrou-se na recuperação da poesia de Fornari, por meio do estabelecimento do texto, da apresentação e de um comentário ao início de cada subcapítulo. Esse trajeto correspondeu a um mapeamento que sinaliza a partida e a chegada às edições das obras poéticas do autor: os éditos, *Missal da ternura e da humildade* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1923, e Livraria do Globo, 2ª edição, 1933), *Trem da serra* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1928 e Editora Acadêmica, 2ª edição, 1987), *Praia dos milagres* (Livraria do Globo, 1ª edição, 1932), e os inéditos *Praia dos milagres* (2ª edição) e *Quatro poemas brasileiros*. Os livros, por vezes, assemelham-se nas duas edições, como se verificou em *Missal* e *Trem da serra*, todavia, também se mostram diversos como identificado nas duas edições de *Praia dos milagres*. Nesse sentido, não se privilegiou, nesta tese, abordar de forma

específica de cada obra, mas, apresentar estudos panorâmicos de aproximações e distanciamentos.

Alcançando esta estação/etapa, deseja-se que Ernani Fornari seja lido, não só por sua poesia, mas também por sua prosa e dramaturgia, tão fantástica e singular, a fim de que renasça e ecoe pelos círculos de leitores. Este é um ponto de partida: é preciso subverter a lógica do engavetamento acadêmico, que ocasiona, algumas vezes, o abandono e/ou esquecimento da produção realizada. Os processos de pesquisa e investigação devem insurgir-se para garantirem sua condição essencial à configuração do pensamento crítico da sociedade, da autonomia intelectual e da liberdade de criação artística. Nesse sentido, a citação do historiador francês Henri Focillon (1983, p.189) traduz um pouco dessa inversão de início e fim para apropriação dos processos artísticos: “Tomando em sua mão algumas sobras do mundo, o homem pode inventar um novo mundo que é todo dele. A arte começa pela transmutação e continua pela metamorfose”.

Tratar da poesia, por meio da crítica textual, exigiu um exercício teórico de forma a articular postulados, de modo a decidir por caminhos e modelos estéticos e ideológicos que, de alguma maneira, no espaço acadêmico, precisam ser legitimados e justificados. Para isso, apoiei-me nas teorias da Edótica, transitando por orientações desta com vias à recuperação dos manuscritos, para selecioná-los e cotejá-los, lê-los e relê-los, e intervir minimamente, respeitando a autonomia artística, acima de tudo, sinalizando os passos de possíveis movimentações, conduzindo, com ponderação, qualquer supressão ou acréscimo e tentando não ceder às ciladas da subjetividade e da criação artística que envolvem o pesquisador, as quais pudessem levar a patamares difusos no estabelecimento textual.

É preciso amparar-se nas molduras teóricas e enquadrar a especificidade e pluralidade do objeto em questão, a poesia. Nesse sentido, apoio-me na possibilidade de abordar a crítica textual (e suas abrangências) como uma sugestão de direção, adaptando-a aos contextos diversos das obras e às singularidades de cada poema e processo de criação. Salles (2002, p. 13) sintetiza o uso da teoria como propulsor à análise literária, não a restringindo:

O percurso da criação mostra-se como um emaranhado de ações que, em um olhar ao longo do tempo, deixam transparecer repetições significativas. É a partir dessas aparentes redundâncias que se

podem estabelecer generalizações. sobre o fazer criativo, a caminho de uma teorização. Não seriam modelos rígidos e fixos que, normalmente, mais funcionam como formas teóricas que rejeitam aquilo que nelas não cabem. São, na verdade, instrumentos que permitem a ativação da complexidade do processo. Não guardam verdades absolutas, pretendem, porém, ampliar as possibilidades de discussão sobre o processo criativo.

A crítica textual apresenta-se, às vezes, como uma matéria dura, pesada e impenetrável. Há um conjunto de autores e escritos, ideias e orientações que, dentro de um escopo, conversam e dialogam, mas que precisavam ser registradas temporalmente e expostas em suas diretrizes gerais. É importante visualizar esses mecanismos de resgate e de apoio que a crítica textual oferece e sistematizá-los. Este trabalho serve-se, então, dessas diretrizes para constituir o mapeamento de crítica textual e, subsidiar a fixação de texto, mostrando que, como afirma Houaiss<sup>1</sup> (1987), o movimento deve se manter:

a operação-textual sempre permitirá um passo à frente, o autor dá ao neófito um sentido de humildade que, em lugar de ser atrofiante, é sedutor, porque infunde uma noção capital do trabalho humanista e científico, a de que iniciado, ao entrar no grupo a que se associar por amor e devoção, vai ser um elo de uma continuidade que se honra de ser continuidade: cada um dá de si o melhor, para que, depois, o melhor possa ser melhorado por outrem.

O gênero lírico impõe algumas vicissitudes próprias do ofício do verso, uma vez que um deslocamento de palavra, um espaço, um ponto, pode provocar profunda alteração de sentido, e intervir na intenção criativa e na recepção da leitura. Essa, talvez, seja a grata ingrata tarefa de quem se atreve a fixar poesia, sempre margeando os caminhos entre os limites da sensibilidade, da técnica e da própria língua. Há um desafio crítico ao se aventurar registrar – mesmo que de forma inacabada - a produção poética do autor: muitas dúvidas pairam quando da fixação das fisionomias textuais, dos vocábulos e das estrofes. A própria inscrição e formatação espacial representam um desafio interventivo; tudo compõe significado, conforme assevera Paz (1984, p. 342):

A página, que não é senão a representação do espaço real onde se estende a palavra, converte-se numa extensão animada, em perpetua comunicação com o ritmo do poema. Mais do que conter a escritura dir-se-ia que ela mesma tende a ser a escritura (...) o espaço torna-se escritura: os espaços em branco (que representam o silêncio, e talvez por isso mesmo) dizem algo que os signos não dizem.

---

<sup>1</sup> HOUAISS, Antônio. [Apresentação do livro]. In: AZEVEDO FILHO, Leodegário. A. *Iniciação Em Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Ars Poética; São Paulo: EDUSP, 1987.

Uma distinta perspectiva a ser observada nesta partida é a investigação literária, em torno dos arquivos, das fotos e entrevistas, dos documentos de várias ordens e origens, das cartas. Instauraram-se alguns vestígios concretos, que se firmaram neste caminho com uma certa direção e segurança e outros elementos que se caracterizam como pistas, insolúveis, levando a interrogações e/ou outros caminhos. No entanto, a composição do movimento de registro e desvendamento dos arquivos é essencial, pois expõe as marcas íntimas do percurso de criação poética do fazer literário em toda sua complexidade e incompletude. Sobre a não finalização dos registros literários e seus inacabamentos, Salles (2002, p.80) comenta a relação entre os diferentes elementos desse processo:

O objeto considerado acabado representa, também de forma potencial, uma forma inacabada. A própria obra entregue ao público pode ser retrabalhada ou algum de seus aspectos - um tema, um personagem, uma forma específica de agir sobre a matéria - pode ser retomado.

Deve-se romper com a concepção da fixação textual (estabelecimento do texto) vista como estática. A ideia de continuidade possibilita uma análise do objeto literário como percurso, trazendo uma noção de cadeia relacional que compõe uma rede de operações ligada, principalmente, quando munida do aparato crítico, extrapolam-se as reações e as possibilidades de leituras.

A configuração da formatação deve ser mencionada neste espaço, pois transita novamente pelo trajeto de escolha (consciente ou não) de resoluções e fixações, que orbitam a relação dialógica de forma e conteúdo *versus* estilo. A natureza das alterações passa por (im) possibilidades diversas, propiciando que esta partida provoque outras leituras e sugestões de registro. Um exemplo disso são as segundas edições preparadas pelo autor. Nelas há uma constante interferência de Ernani Fornari no texto, em especial o uso da pontuação, da diagramação formal e das maiúsculas. Tal verificação provocou maior atenção e cuidado nos métodos de fixação, e, em algumas situações, levou o processo de transcrição por labirintos enormes. Há, neste trabalho, uma demonstração da luta árdua do poeta com as palavras, substituindo-as e, muitas vezes, retirando-as do circuito poético; isso mostra a complexidade que envolve a fixação de texto. Salles (2002, p. 80) novamente esclarece sobre o procedimento de edição:

É difícil fazer generalizações no que diz respeito à natureza das transformações propriamente ditas, já que aqui seria, como já foi mencionado, um dos espaços para o surgimento de inovações singulares. Pode-se afirmar, porém, que esses procedimentos envolvem seleção e apropriação de uma grande variedade de elementos, como, por exemplo, pesquisas, objetos, citações e registros de observação. Quando a perspectiva é o acompanhamento do movimento criativo, o interesse vai além da determinação dessas fontes, como viemos ressaltando. É aqui que deparamos com diferentes modos de ação transformadora, a qual envolve, sob essa perspectiva, um grande trabalho de edição.

É necessário trazer, ainda, uma discussão importante: o trânsito simbolista-modernista do poeta provoca de um lado o seu engrandecimento literário; de outro, o enquadramento nesse limbo que foi o movimento modernista-simbolista no Rio Grande do Sul. A geração da *Revista do Globo* é, sem dúvida, a tradução da nossa riqueza literária no início do século XX. Convive com os grandes expoentes da lírica moderna do fin de siècle. Dessa forma, restituir a poesia de Ernani Fornari é promover a (re) lembrança de uma geração, essencial à constituição da memória cultural no Rio Grande do Sul e no Brasil. Ao vasculhar as dezenas de dedicatórias do poeta, figuras curiosas, artistas de estirpe, vêm à tona um circuito artístico que se abre, expondo o patrimônio artístico e intelectual do período. Compreender o resgate literário como parte da reconstrução sociocultural de uma época é peça essencial, quando se vive em época de apagamento e desmantelamento do setor artístico. Ao se firmar poeta, Ernani Fornari traz consigo a consolidação de uma geração que, tanto no nível literário como político, fez história no desenvolvimento intelectual do país.

Ernani Fornari apresenta uma vasta produção, tanto como jornalista, quanto como literato. Constatou-se, então, que a construção de uma biobibliografia seria mais interessante: um perfil biográfico que compreendesse a vida e seus contornos sociais, a época e a produção escrita, na medida em que se pudesse aproximar de seus processos criativos e existenciais, relacionando-os e contemplando, o desejo de constituir uma biografia mais integrada entre o autor e sua obra.

A vida do autor é cheia de interditos; aventuro-me a dizer que, entre todos, o esquecimento e/ou pouco conhecimento dessa situação é o que causa mais espanto. Ao rastrear sua produção literária, percebe-se um poeta atento ao seu tempo, com movimentos biográficos curiosos, com participação ativa da

vida política e cultural do país. Na obra de Ernani Fornari, vislumbra-se uma poética diversa, com trânsitos entre rupturas e tradições, sentimentos e tentações, memórias e descrições. Há uma ousadia formal e técnicas de vanguarda impressas na realização poética, mas há também sonetos marcados por elementos da tradição. Assim, Ernani Fornari, poeta, configura-se, hoje, como uma seara pronta para cultivo, pois se anseia que este estudo seja o início de uma sementeira.

A reconstituição da vida de Fornari trouxe faces até então desconhecidas do poeta, como sua origem, sua vida escolar e a própria mudança de Rio Grande. Ao vasculhar a memória cultural e voltar os olhos para o passado, são apresentadas diversas faces de uma pessoa, a reconstituição biográfica, ao passo que traz descobertas e curiosidades, desperta dúvidas e algumas incoerências, porque ainda guarda os mistérios próprios a toda constituição subjetiva de vida. Concebe-se e se acolhe, assim, os múltiplos que habitam o poeta, os tantos que envolvem uma vida real. E, para além da vida, o modo como vive, bem como seu círculo social que culmina com a composição de uma cadeia complexa da construção do indivíduo, oscilante entre lembranças e esquecimentos, revelações e ocultamentos, reconstituições e desejos, histórias e invenções.

Filho de imigrante anarquista, infante de origem simples e pobre, jovem estudioso e astuto, corajoso e aguerrido, artista talentoso; intelectual de destaque, artista versátil, jornalista, poliglota, gestor público, getulista, teatrólogo, filho, pai, avô, homem, humano, caridoso, sensível, poeta! Esse é Ernani Fornari: a figura em torno da qual se desenhou esta tese, escritor que me acompanha há quase duas décadas, seja pelo seu talento, seja pelo seu ocultamento no cenário literário regional e nacional. Percorrer este trajeto em sua companhia foi surpreendente, uma empreitada dirigida pelos vestígios da memória, da historiografia literária e da arte em toda sua diversidade e inconstância. Uma aventura digna das *Mil e uma noites*, história de quem Ernani Fornari tanto gostava e citava. A Sherazade, neste caso, estabelece e resgata poesia, narra e teoriza sobre versos e teorias, conta histórias que falam de história. Assim, inicia-se esta etapa e Ernani Fornari volta a ocupar seu lugar de origem: a palavra é seu posto; seus versos, sua voz.

Deseja-se, então, que este trabalho seja um ponto de partida para críticas, reformulações, avaliações, confirmações, leituras e declamações, especialmente que Ernani Fornari (sobre) viva, que consiga manter-se sempre lido, para estar sempre vivo.

## REFERÊNCIAS

### Obras de Ernani Fornari

FORNARI, Ernani. *Missal da ternura e da humildade*. Poesias. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1923.

\_\_\_\_\_. *Trem da Serra*. 1. Ed. Porto Alegre: Globo, 1928.

\_\_\_\_\_. *Guerra das fechaduras*. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1932.

\_\_\_\_\_. *Praia dos Milagres*. Poemas em prosa. Porto Alegre: Globo, 1932.

\_\_\_\_\_. *O homem que era 2*. Romance. Porto Alegre: Globo, 1935.

\_\_\_\_\_. *O que os brasileiros devem saber*. DNP, 1936.

\_\_\_\_\_. *Nada!*. Peça em quatro atos. Rio de Janeiro: Brasília Editora, 1937.

\_\_\_\_\_. *Enquanto ela dorme e guerra das fechaduras*. 2. ed. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora, 1951.

\_\_\_\_\_. *Sem rumo*. Peça em 7 momentos. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, 1951.

\_\_\_\_\_. *Sinhá Moça chorou*. Peça em 6 quadros. São Paulo: Martins, 1941.

\_\_\_\_\_. *Iaiá Boneca*. Peça em 4 atos. Rio de Janeiro: MEC, 1939.

\_\_\_\_\_. *Quando se vive outra vez*. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1947.

\_\_\_\_\_. *O incrível padre Landell de Moura*. História triste de um inventor brasileiro. Porto Alegre: Globo, 1960.

\_\_\_\_\_. *Trem da serra*. Poema da região colonial. 2.ed. Livraria Editora Acadêmica. Porto Alegre, 1987.

\_\_\_\_\_. *Teoria da bengalada*. Porto Alegre; EDIPUCRS, 2002.

\_\_\_\_\_. *Veranico de maio*. (Inédito)

\_\_\_\_\_. *Praia dos Milagres*. (Inédito)

\_\_\_\_\_. *Quatro poemas brasileiros*. (Inédito)

\_\_\_\_\_. *Conto teoria do fiapo*. Província de São Pedro. Porto Alegre: Globo, 1949.

## Referências

ARAÚJO, Emanuel. *A construção do livro no Brasil*. Prefácio de Antônio Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL, 1986.

ARAÚJO, Lucia Regina. *Raul Pompéia: Jornalismo e Prosa Poética*. Tese de Doutorado. USP. São Paulo, 2006.

ARQUIVO NACIONAL. *Manual de arranjo e descrição de arquivos. Preparado pela Associação de Arquivistas Holandeses*. Tradução de Manoel Wanderley. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1960.

AXT, Gunter. O Governo Getúlio Vargas no Rio Grande do Sul (1928-1930). E o setor financeiro regional. In: *Estudos Históricos*, nº 29. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, 2002.

AZEVEDO FILHO, Leodegário. A. *Iniciação em Crítica Textual*. Rio De Janeiro: Ars Poética; São Paulo: EDUSP, 1987.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

BAUDELAIRE, Charles. *Pequenos poemas em prosa*. Trad. Aurélio Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BAZÁN, Francisco. *Aspectos incommuns do sagrado*. São Paulo: Paulus, 2002.

BENVENUTTI, Raquel Cima. *A máscara e o fantoche: A presença da temática pirandelliana em Erico Verissimo e Ernani Fornari*. Dissertação de Mestrado, UFRGS, Instituto de Letras. Porto Alegre, p. 168.

BIASI, Pierre-Marc de. *A crítica genética*. In: BERGEZ, Daniel. Métodos críticos para a análise literária. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.

BERNARDI, Francisco. *As bases da literatura rio-grandense*. Porto Alegre: AGE. 1997.

BERNARDI, Mansueto. *Revista do Globo*. Porto Alegre: Livraria do Globo, n.1, p.9, 5 jan. 1929.

BORGES, Jorge Luis. *Esse Ofício do Verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo, *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

\_\_\_\_\_. *Leitura de poesia (org)*. São Paulo: Ática, 2001.

- BRADBURY, M.; MCFARLANE, J. (Orgs.). *Modernismo: guia geral (1890-1930)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- BRAGA, Vilma Fernandes. Intelectuais Estadonovistas e a Construção do Estado Nacional. In: *Virtú*, nº 7. ICH/UFJF. Juiz de Fora, 2008.
- BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 3º edição, 1971.
- BROTHERSTON, Gordon. *Mitopoética e a Textualidade: o caso da América Indígena*. In: Revista Polifonia, nº9. Pós-graduação em Letras/UFMT. Cuiabá, 2004.
- BRUM, Rosemary Fritsch. *Uma cidade que se conta: Imigrantes italianos e narrativas no espaço social da cidade de Porto Alegre nos anos 1920-1930*. São Luís: EDUFMA, 2009.
- CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Fin-du-siècle e depois - História da Literatura Universal*, volume VI. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964.
- CASTRO, Ivo. *O Retorno à Filologia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.
- CÉSAR, Guilhermino. *A vida literária no Rio Grande do Sul*. 2ªed. Porto Alegre: Editora Globo, 1964.
- \_\_\_\_\_. *História da Literatura do Rio Grande do Sul*. 3ªed. Porto Alegre: IEL-CORAG, 2006.
- CHAVES, Flávio Loureiro et al. *Aspectos do Modernismo Brasileiro*. Porto Alegre: UFRGS, 1970.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *O Ensaio Literário no Rio Grande do Sul (1868-1960)*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- CORONEL, Luciana Paiva. A poesia em prosa de Charles Baudelaire e Fernando Pessoa: Cruzamentos. In: *Nau Literária*, Vol. 03 N. 02. Porto Alegre; 2007.
- COSTA, Amanda. *Uma sessão de cinema com Ernani Fornari*. In: *Letras Hoje*, v.23, nº 3, p.87-97. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1988.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. 2ª reimpr. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

ELIOT, T.S. *A essência da poesia*. Tradução Maria Luiza. Nogueira. Rio de Janeiro: Artenova, 1969.

\_\_\_\_\_. *De poesia e poetas*. Tradução Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EVERDELL, William R. *Os primeiros modernos*. Tradução Cynthia Cortez e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Editora Record, 2000.

FISCHER, Antenor. *A literatura dramática do rio grande do Sul (de 1900 a 1950)*. Porto Alegre: Tese /Programa de Pós-graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

\_\_\_\_\_. *Conversa Urgente Sobre uma Velharia*. Porto Alegre. 2007. (e-mail)

\_\_\_\_\_. *Um passado pela frente*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

\_\_\_\_\_. Projeto Trem da Serra 80 anos. 2008. (e-mail).

FOCILLON, Henri. 1983. Vida das formas. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. Tradução de Marise M. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

GENS, Armando. Antonio Houaiss: o editor crítico. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 06 de jun. de 2000.

GODOY, Ana. Viagens de Viagem. In: *Organon*, v. 17, n. 34, Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003, p. 229-249.

GOLIN, Cida; RAMOS, Paula. Jornalismo cultural no Rio Grande do Sul: a modernidade nas páginas da revista Madrugada. *Revista FAMECOS*, v. 33. Porto Alegre, 2007.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A estética simbolista*. São Paulo, Cultrix, 1985.

GOULART, Jorge Salis. Trem da Serra. In: *Revista do Globo*. Porto Alegre: Globo, a. I, n. III, fev. 1929.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

HAY, Louis. A literatura sai dos Archivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. p. 65-81.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Drummond mais seis poetas e um problema*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. (Série Logoteca)

\_\_\_\_\_. A edição crítica de textos no Brasil. In: *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, RJ, (6): 12-5, 4º trimestre –1980.

\_\_\_\_\_. *A crise de nossa língua de cultura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileira, 1983. Biblioteca Tempo Brasileiro nº73.

\_\_\_\_\_. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: INL, 1967. 2v.

\_\_\_\_\_. *Crítica Avulsa*. Bahia: Universidade da Bahia, 1966. (Série II, nº 23).

HYDE, G. M. A poesia da cidade. In: BRADBURY, M.; MCFARLANE, James. *Modernismo Guia Geral*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

identidade nacional. In: *Anais do V Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre: PUCRS, 2003. (CD – mídia digital).

IMBERT, Enrique Anderson. *Métodos de crítica literária*. Tradução Eugênia Maria M. Madeira de Aguiar e Silva. Coimbra: Almedina, 1971.

JANNACO Carmine. *Filologia e critica nella letteratura italiana*. Firenze, Editrice Universitaria, 1953.

JOSEF, Bella. *(Auto) Biografia: os territórios da memória e da história*. In: AGUIAR, Flávio; MEIHY, José Carlos Sebe Bom; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Org.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

KÖRBES, Íris. *Trem da Serra: uma viagem de desvendamento*. Dissertação de Mestrado. UFRGS, Instituto de Letras. Porto Alegre, 1984.

KÜHN, Fábio. *Breve História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

LAUFER, Roger. Introdução à textologia. Tradução Leda Tenório da Motta. São Paulo: Perspectiva, 1980.

LÊDO, Ivo. *O universo poético de Raul Pompéia*. Rio de Janeiro: ABL, 1996.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Modernismo no Rio Grande do Sul*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, ESP, 1972.

LEMINSKI, Paulo. *Ensaio e Anseios Crípticos*. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná, 1997.

MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, UFRGS/DAC/SEC-RS, 1978.

MARTINS, Wilson. *O Modernismo (1916-1945)*. São Paulo: Cultrix, 1965.

MELO, Gladstone Chaves de. *Iniciação à Filologia e à Linguística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1957.

MENDES, Moema. A importância dos arquivos para a crítica genética: um pouco de história e de manuscrito. In: *Verbo de Minas*, 2011.

MEYER, Augusto. *Preto & Branco*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura/ Instituto Nacional do Livro, 1956.

MOISES, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAES, Carlos Dante de. *Figuras e Ciclos da História Riograndense*. Globo: Porto Alegre:1959.

MORAES, Eduardo Jardim de. *A Brasilidade Modernista - Sua Dimensão Filosófica*. Rio de Janeiro: Graal,1978.

MEDEIROS, Paulo de. Sombras: memória cultural, história literária e identidade nacional. In: *Anais do V Seminário Internacional de História da Literatura*. Porto Alegre: PUCRS, 2003. (CD – mídia digital).

MOREIRA, Alice Therezinha Campos. (Org.). As interfaces literárias da Livraria do Globo. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, Vol.11, nº1, nov. 2005.

\_\_\_\_\_. A Livraria do Globo e sua Revista. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, v. 11, p. 7-16, 2005.

\_\_\_\_\_. *Da livraria aos acervos digitais - A consagração da literatura sul-riograndense do século XX*. 2011. (Apresentação de Trabalho/Conferência ou palestra).

\_\_\_\_\_. *Lobo da Costa: fixação do texto poético*. 1988. 697f. Tese (Doutorado) – Porto Alegre.

MOREIRA, M. E. (Org.). *Percursos críticos em história da literatura*. 1. ed. Porto Alegre - RS: Libretos, 2012.

MOREIRA, Maria Eunice; ZILBERMAN, Regina; ASSIS BRASIL, Luiz Antonio de. *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. (Orgs.) Porto Alegre: Ed. Novo século, 1999.

MURICY, Andrade. *Panorama do Movimento Simbolista Brasileiro*. Instituto nacional do Livro /Departamento de Imprensa Nacional: Rio de Janeiro, 1952.

OLINTO, Heidrun Krieger. Voracidade e velocidade: historiografia literária sobre o signo da contingência. In.: MOREIRA, Maria Eunice (Org.). *Histórias da Literatura: teorias temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, p. 23-34, 2003.

PARO, Sandra. *Crítica Textual em Tutameia – Terceiras Estórias: No Prosseguir, a Travessia Rítmica*. Curitiba: Prismas, 2012.

PASINI, Leandro. O Prisma dos Grupos: a difusão nacional do modernismo e a poesia de Augusto Meyer. O Eixo e a Roda: *Revista de Literatura Brasileira*, [S.l.], v. 25, n. 2, p. 177-199, dez. 2016. ISSN 2358-9787. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/10262](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/10262)>. Acesso em: 25 maio 2020. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2358-9787.25.2.177-199>.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução Olga Savari. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PÉCAUT, Daniel. *Os intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

POE, Edgard Allan. Introdução. In: CAVALHEIRO, Edgar. *Maravilhas do conto universal*. São Paulo: Cultrix, 1959.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

\_\_\_\_\_. *Crítica genética: uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários*. São Paulo: EDUC, 1992.

SCHÜLER, Donaldo. *A Poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

\_\_\_\_\_. *Poesia Modernista no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Movimento, 1982.

SCOTT, Clive. Simbolismo, decadência e impressionismo. In: BRADBURY, Malcolm; MCFARLANE, James. *Modernismo: guia geral*. 2 ed. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCRAMIM, Suzana. *Modernismo, Simbolismo e o Corpo*. In: *Boletim de Pesquisa/DENIC*. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/nelic/article/view/5879>. Acesso em 15 de setembro de 2008.

SILVA, Abdias. Entrevista com Ernani Fornari. In: *Revista do Globo*. Porto Alegre: Globo, a. I, n. III, fev. 1945.

SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1924.

\_\_\_\_\_. *História Literária do Rio Grande do Sul*. 2ª.ed. Porto Alegre: Globo, 1930.

SILVA, José Pereira da (Org). *Crítica textual e edição de textos: Interagindo com outras ciências*. Curitiba,: Appris, 2012.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Literatura e História no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Mercado Aberto, 1987.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2004.

SPALDING, Walter. *Ernani Fornari*. Porto Alegre: [S. ed.]. 1967.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977.

VELOSO, Mariza & MADEIRA, Angélica. *Leituras brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo, Paz e Terra. 1999.

VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas da bibliografia sul-rio-grandense: autores*. Porto Alegre: Nação, 1974

VIANNA, Carla. *Augusto Meyer no Sistema Literário dos Anos Vinte*. Dissertação de Mestrado. UFRGS, Instituto de Letras. Porto Alegre. 2006.

WEBER, João Ernesto. *O imigrante na ficção gaúcha*. In: *RS: imigração e colonização*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.

WELLEK, René & WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. 3.ed. Publicações Europa-América, 1976.

WEST, Martin. L. *Crítica Textual e Técnica Editorial: aplicável a textos gregos e latinos*. 1. ed. Tradução de António Manuel Ribeiro Rebelo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

WHITE, Hayden. "Teoria literária e escrita da história." In: *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 7, 1994.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação Literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.

WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ZILBERMAN, Regina. Periódicos literários e fontes primárias. In: I Encontro Nacional de Periódicos Literários, 2003, Porto Alegre. *Anais das Jornadas e do Encontro Nacional de Periódicos Literários*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras, 2002. v. 1.

## **ANEXOS A - Iconografia**

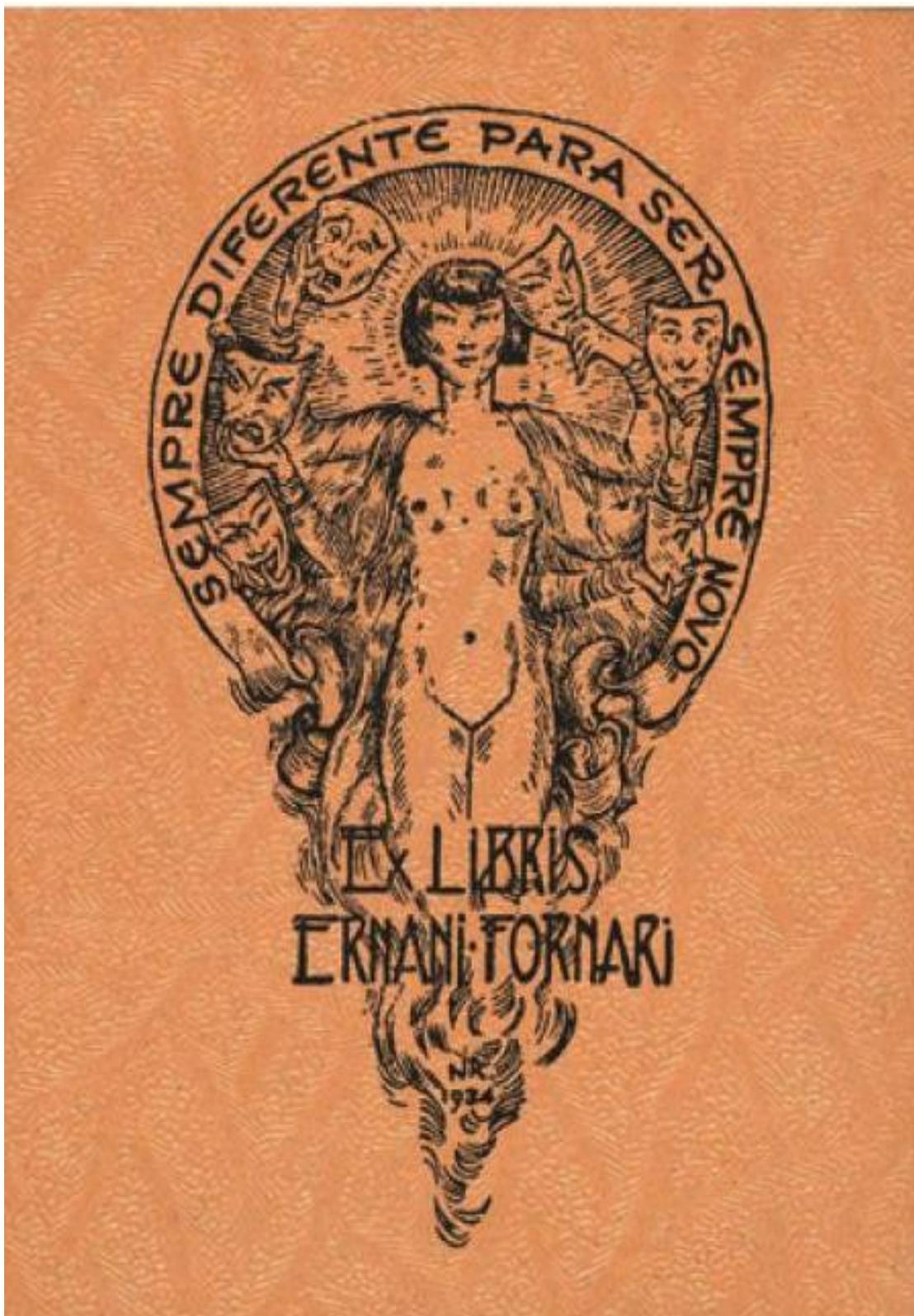
Os seguintes anexos, tanto da iconografia como documentos textuais, fazem parte da minha pesquisa sobre Ernani Fornari, arquivo que está sendo montado desde 2006. Alguns são citados durante o trabalho, assim considero importante constarem na íntegra. Outros possuem relevância documental e servem como mais uma fonte de conhecimento sobre o autor e sua obra. Foram coletados na Biblioteca Nacional, Arquivo Histórico de Caxias do Sul, acervo familiar e em bibliotecas.

1- Ernani Fornari – Retrato.



Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

2 – Ex libris por Nelson Boeira Faedrich (1912 -1994).



Fonte: *Missal da Ternura e da Humildade* (1ª edição, 1923).

Os anexos 3,4 e 5 foram cedidos pelo Arquivo Histórico de Caxias do Sul e servem para ilustrar o caráter imagético de *Trem da Serra* (1928).

### 3- Inauguração da Estação Férrea Caxias - Montenegro.



Foto de Domingos Mancuzo em 1910.

4- Grupo de pessoas em um jardim coberto de neve. Ao fundo, a Estação Férrea de Caxias do Sul.

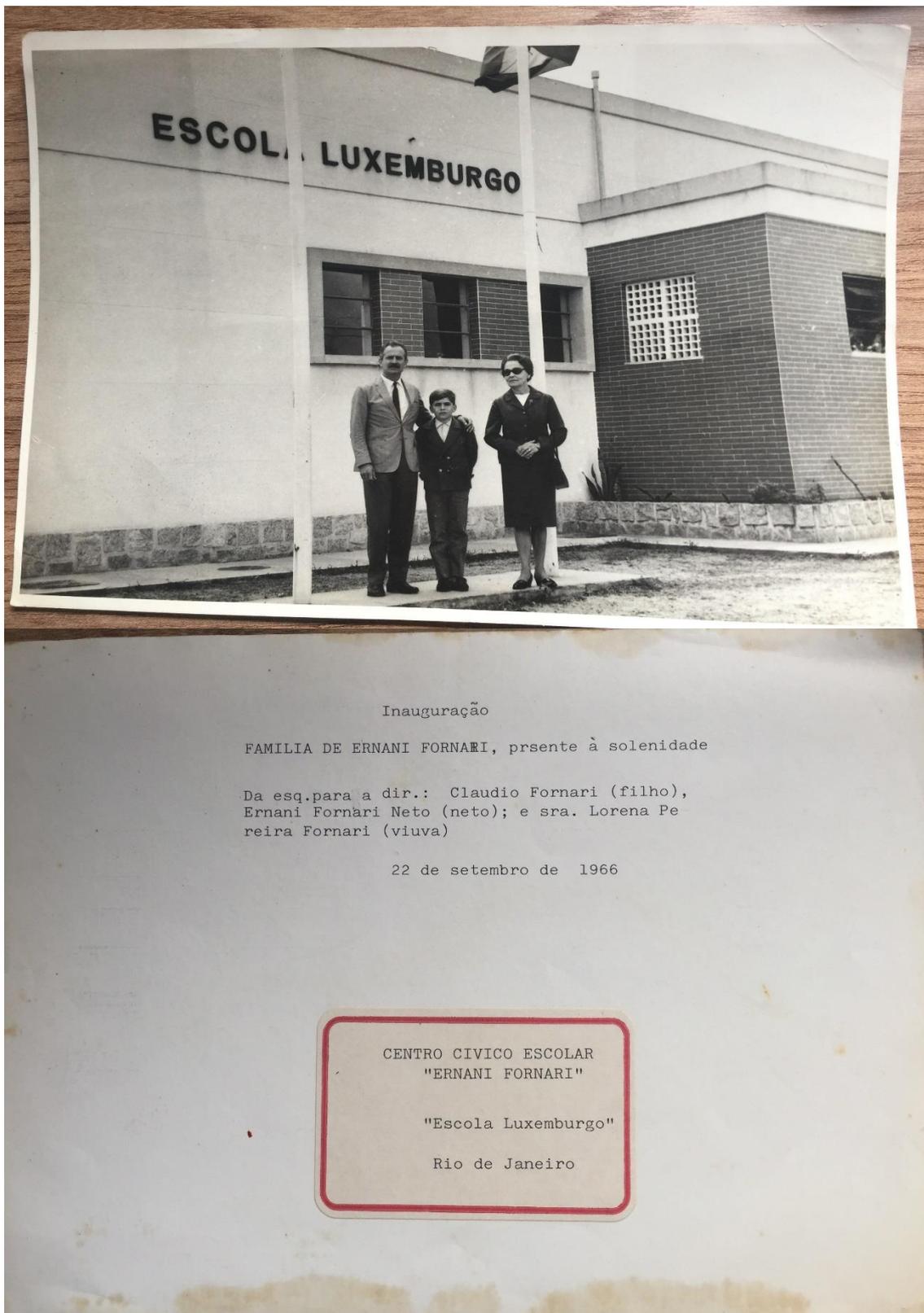


Foto de Giácomo Geremia em 1918.

5- Sem dados



## 6. Foto da família, após a morte de Ernani Fornari.



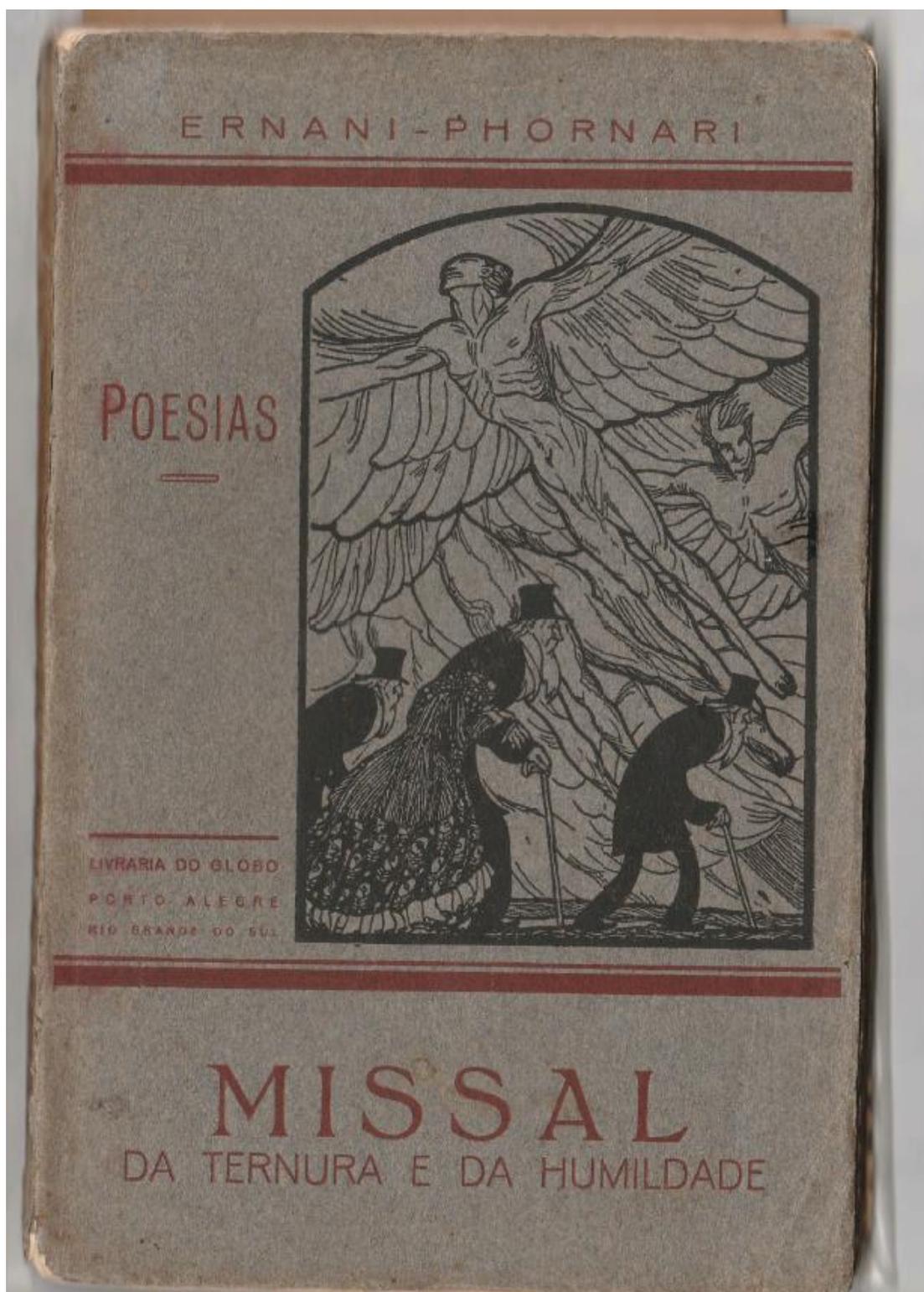
Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

7. Farmácia D´Arrigo, mencionada no *Trem da Serra* que serviu de palanque a Getúlio Vargas.



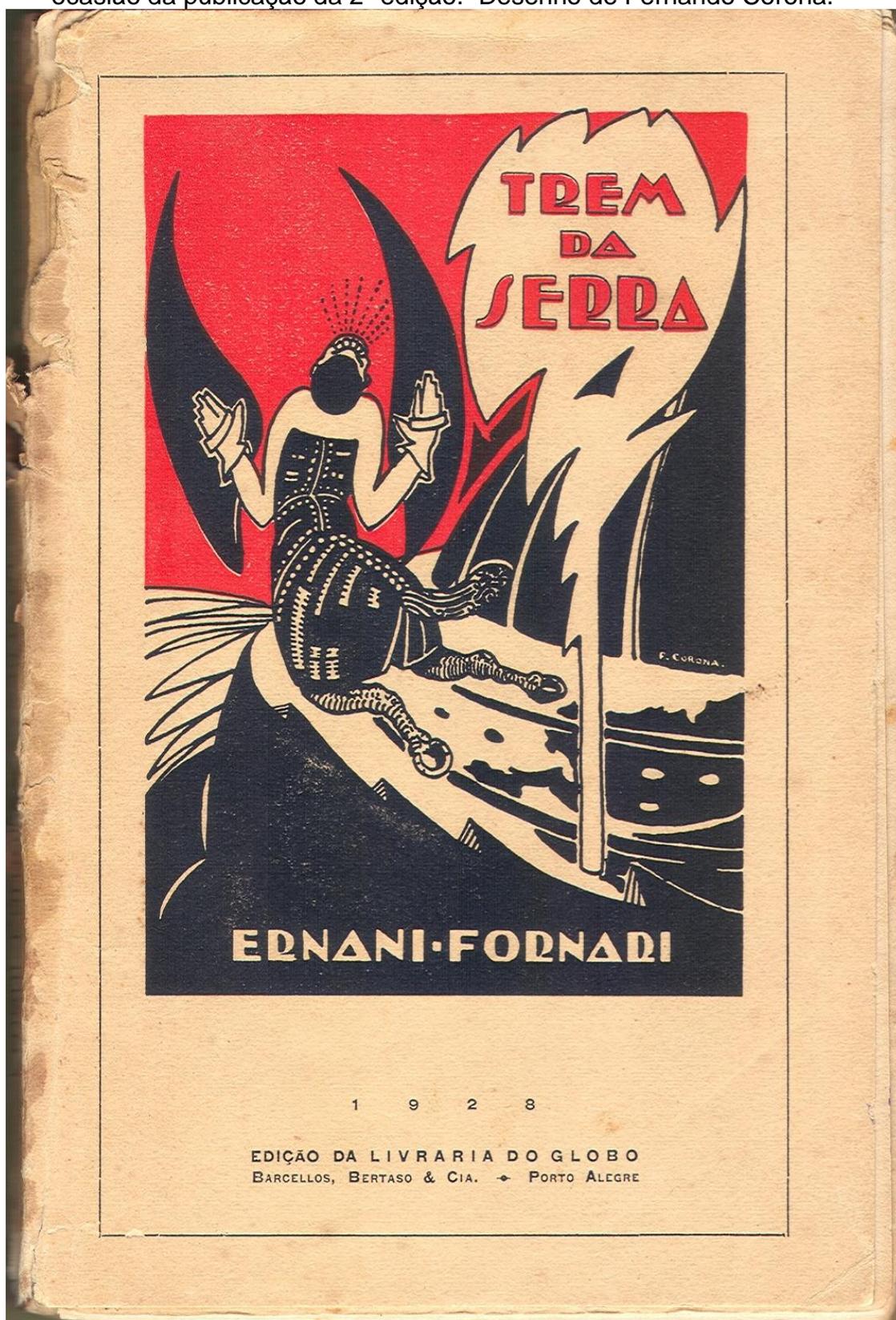
Fonte: Acervo da Prefeitura de Garibaldi.

8- Capa Original de Missal da Ternura e da Humildade (1923).



Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

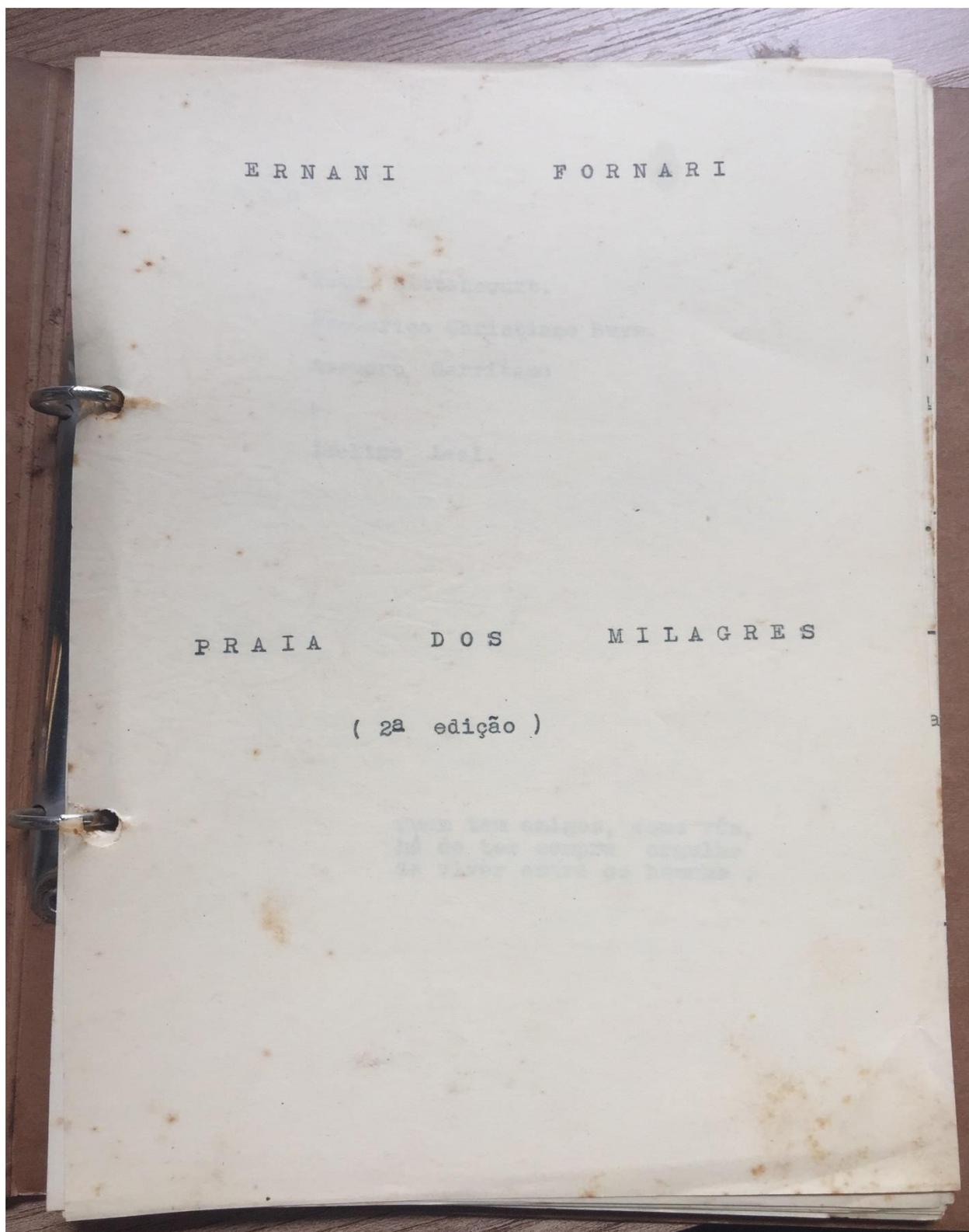
9- Capa original *Trem da Serra* 1ª edição (1928), foi utilizada também na ocasião da publicação da 2ª edição. Desenho de Fernando Corona.



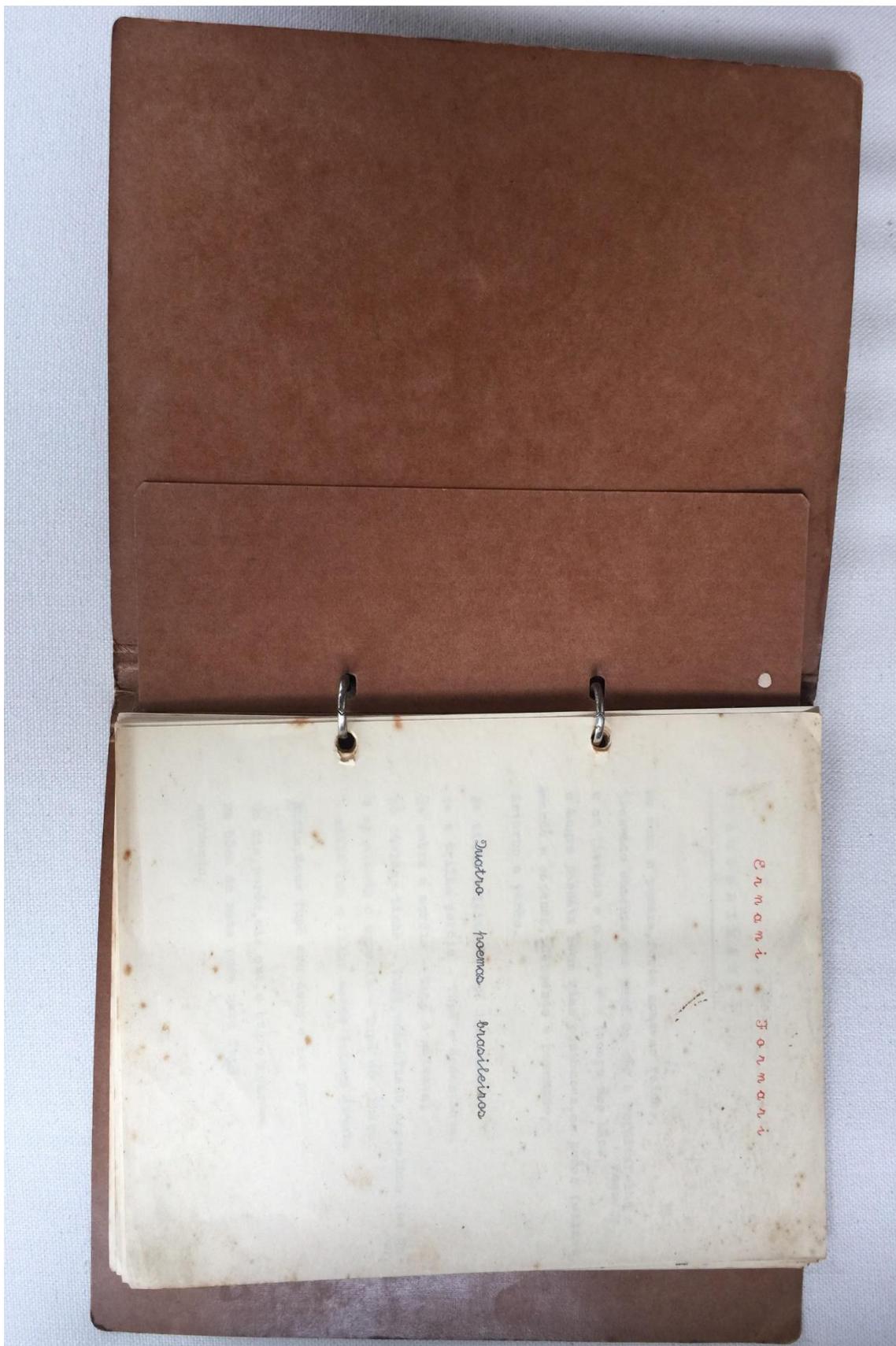
Fonte: Biblioteca Nacional

10- Capa original de *Praia dos Milagres* (1932).

Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

11. Original *Praia dos Milagres* – segunda edição (s.d).

Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

12 - Original *Quatro Poemas Brasileiros* (s.d).

Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

13. A – Visita do poeta Guilherme de Almeida (1923).



Fonte: Acervo Zeferino Brasil - Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural - PUCRS

## 15. B - Identificação da foto -

Surt 24382  
 ZEB  
 Fot  
 0039

Setembro de 1925 0660018 - 25 71281

Inauguração do salão da "Inascas."  
 e recepção ao poeta José Maurício de Almeida.

1º) Francis Pilichuk - Pedro Vergara - Renato Costa - João Pinto da S. Louçã -  
 Raul Totta - Eduardo Guimaraens - Angelo Guido - Guilherme de  
 Almeida - Mameto Bernardi - Vargas Neto - Emami Fornari -  
 Augusto Luis de Freitas - 2º fila) Fernando Corroa - Athos da  
 M. Soares Ferreira - José Teófilo de Mello - Antonio Caminha  
 de Souza Junior - Paulo Apinós - Ruy Cirne Lima - Rubem Rosa  
 Helios Seelinger - Tanya D'occa - Luis Vergara - Gastão Pitt  
 Dakir Parreiras - João Marcos J. Bastos - 3º fila) Teófilo Caminha  
 Manoel de Azevedo  
 Alberto de Brito - Otacilio Caminha - Francisco Santos - ~~Francisco Santos~~  
 Afonso Moura e Silva - Ari Jobim Meirelles - Pety Medeiros  
 Antonio Lacerda Rocha - Darcy Azambuja - Carlos Totta Ruy Sobragil  
 Carlos

## 16 – Entrevista sobre as obras Enquanto ela dorme e Guerra das Fechaduras



Ernani Fornari

quicos. É uma história curta de muita profundidade psicológica.

Ernani Fornari possui — entre outras qualidades indispensáveis a um criador — a faculdade de caracterizar e reconstituir tipos, colocando-os dentro das páginas do livro como se estivessem os mesmos diante dos nossos olhos, isto é, na vida real. Esse predicado, sem dúvida, adquirido devida a sua longa experiência teatral, onde as personagens, através do processo de encarnação do papel, existem em carne e osso para o espectador não permitindo, como no caso do leitor, que o elemento imaginativo reduza, em parte, o realismo contido numa cena palpável, isolá-lo dos ficcionistas comuns.

Não se infira daí, porém, que Ernani Fornari faz do livro, vamos dizer assim, um "palco". Neste caso cada página sua seria uma "cena". E em literatura, como na vida, tudo que é "teatral" é falso. Ele apenas, habituado a lançar a personagem devidamente caracterizada ou não diante de uma platéia que tanto aplaude como vaia, sentiu mais de perto do que outros a necessidade de transmitir suas idéias dentro de um raio de ação que, sem ser puramente verídico, está distante do "teatral" como a vida do "real" essencialmente literário.

É do equilíbrio entre o que "existe" e o que poderia "existir", que um contador de histórias, somados seus conhecimentos, tira efeitos psicológicos idênticos aos da vida biológica e chã de todos os dias. Não basta que uma personagem, nas suas linhas características, no seu contrólo expressional, seja apenas, encaradas em conjunto as suas ações, uma "composição" literária bem idealizada. Isso, sendo muito na aparência, é pouco na realidade. Uma personagem necessita de nervos, de atitudes humanas tal qual as que se tem fora dos livros e do cérebro de quem as concebe. Em que pese o movimento renovador, poucos conseguem fazer de um tipo arancado à vida tal qual ela é, uma personagem que, paradoxalmente, não seja um produto quase exclusivamente literário.

Ernani Fornari, como já o acentuamos, sabe transformar suas personagens — permita-nos o termo — em

**E**RNANI Fornari não é somente — o que muito significa — um escritor teatral consumado. É também, — a apresentação vale apenas como um lembrete — poeta, romancista, articulista, contista e novelista.

Sua atividade abrange, assim, quase todos os setores das nossas letras. De uns tempos para cá, porém, seu nome, com exceção das vezes em que suas peças têm sido representadas, não aparecia na capa de um livro de outro gênero.

Agora, entretanto, reunindo uma novela e treze contos num volume bintitulado "Enquanto Ela Dorme" e "Guerra das Fechaduras", temos em edição melhorada, cuidadosamente re-

## "ENQUANTO ELA DORME" E "GUERRA DAS FECHADURAS"

H. PEREIRA DA SILVA

vista, o "conteur" e o novelista há muito afastados.

Da novela, de título tão poético, podemos extrair preciosos detalhes psi-

gente. Não são tipos incorpóreos que habitam os capítulos de "Enquanto Ela Dorme" ou dos contos de "Guerra

(CONCLUE NA PÁGINA 39)

*Carioca*

• 14 •

## 17- Autores em evidência no teatro, em 1939.



Oduvaldo Vianna, representando ao micro fone

No dia do 28º aniversário de "A Noite", no programa comemorativo dessa grande data da imprensa carioca, realizado pela PRE-8, registrou-se um acontecimento singular: estrearam no "Teatro em Casa" quatro dos autores teatrais mais em evidência no momento: Oduvaldo Vianna, Joracy Camargo, Ernani Fornari e R. Magalhães Junior, os quais interpretaram uma pequena comédia, especialmente escrita para a ocasião, com a brilhante "estrela" Ismenia dos Santos. Ismenia, como era natural, "abafou" todos os outros "artistas", que, conforme a expressão do cronista Edmundo Lys, foram "horrorosamente bom", isto é — revelaram-se tão "canastrões" quanto seria de esperar, para gáudio dos que os admiram como autores... A pedido, publicamos nesta página o "sketch" e alguns flagrantes da irradiação.

## PERSONAGENS:

ODUVALDO — O mesmo.  
 JORACY — O mesmo.  
 FORNARI — O mesmo.  
 MAGALHÃES — O mesmo.  
 A MULHER — Ismenia dos Santos.

MULHER — Dá licença?  
 ODUVALDO — Entre.  
 MULHER — O senhor é que é o Dr. Oduvaldo Vianna?  
 ODUVALDO — Não, senhora.  
 MULHER — Pensei... (Depois de uma hesitação). É que o senhor parece tanto com os retratos dele...  
 ODUVALDO — Mas não sou doutor...  
 MULHER — Mas é ele, não é?  
 ODUVALDO — Afinal, que deseja a senhora?  
 MULHER — É ou não é?  
 ODUVALDO — Está bem. Sou.  
 MULHER — Chamar doutor não faz mal...  
 ODUVALDO — Mas eu não gosto...  
 Graças a Deus, minha senhora, não sou bacharel. Por isso mesmo não quero confusões... Despache-se. Que quer a senhora?

Cartoca.

## QUATRO AUTORES ESTREIAM-

Um "sketch" na "Nacional" com Oduvaldo Vianna, Joracy Camargo, Ernani Fornari e R. Magalhães Junior.

MULHER — Um lugar ao seu lado...  
 ODUVALDO — Minha senhora, olhe que eu sou casado...  
 MULHER — Isto é... digo, na sua companhia... A companhia teatral...  
 ODUVALDO — A companhia está completa. A senhora veio tarde...  
 MULHER — Mas, si o senhor quisesse, bem que me podia dar um lugarzinho...

ODUVALDO — Ah, aqui estão. Obrigado. (Lendo). Meu caro amigo, só por uma dessas minhas imperdoáveis distrações, ainda não te paguei os 500\$000 que me emprestaste nas vésperas de ir à cena a tua linda opereta "Mizú", que, sinceramente, é o maior sucesso de Gilda Abreu... Irei, sem falta, pagá-lo no próximo sábado. E não me esquecerei, pois já tenho isso anotado. Aproveite a oportunidade para apresentar-te a senhorita Lainha de Albuquerque, que pretende um lugar na tua nova companhia. Teu... (Pausa). Mas, afinal, que carta é esta? Onde está a assinatura?  
 MULHER — Coitado! É mais um dos seus esquecimentos... Mas juro que ha de se lembrar dele... Quem é que lhe está devendo 500\$000?

ODUVALDO — Ah, já sei! Só pode ser o Moacyr!  
 MULHER — Isso mesmo. A carta é do Moacyr!

ODUVALDO — É pena, minha senhora, mas terei de me desculpar com o Moacyr... Não poderei fazer nada...

MULHER — Não esperei por isso... Pensei que, dada a coincidência...

ODUVALDO — Que coincidência?  
 MULHER — A coincidência do meu nome, com a da protagonista de sua peça "Amor", então não reparou que me chamo Lainha? Curioso... Sei todo o diálogo da sua peça de cór... Veja só: Que coisa horrorosa, que coisa horrorosa!  
 ODUVALDO — Basta, minha senhora... Tenho muito que fazer... Vou ensaiar a companhia... Com sua licença...

A esquerda, Ismenia dos Santos e R. Magalhães Junior, atuando no "Teatro em Casa"

ODUVALDO — Não depende apenas de mim... Eu tenho sócios... Três sócios, minha senhora...

MULHER — Eu sei: o doutor Joracy Camargo, o doutor Ernani Fornari, o doutor R. Magalhães Junior...

ODUVALDO — A senhora diploma mais doutores do que a própria Universidade...

MULHER — Olhe: a muita gente isso bem que agrada...

ODUVALDO — A eles, não.

MULHER — Grandes autores, como o senhor...

ODUVALDO — Tenho um metro e oitenta e dois...

MULHER — ... Que, aliás, é o maior de todos, não estão se importando com isso...

ODUVALDO — É uma lastima... É uma lastima... Enfim, si a senhora tivesse experiência... Si a senhora viesse recomendada...

MULHER — Vim. Vim recomendada por um amigo seu. Olhe: aqui está a carta que ele mandou...

ODUVALDO — Ah, bem... Deixe-me ler... Diabo! Onde estarão os meus óculos?

MULHER — Na sua testa...

MULHER — Na sua testa...

MULHER — Na sua testa...

MULHER — Pois, não... (Pausa). Impertinente! Grosseirão! Então é assim que se trata uma artista? Hum...

JORACY — Bom dia.

MULHER — Bom dia.

JORACY — Pensei que o Oduvaldo estava aqui.

MULHER — Saiu agorinha. Mas foi bom o senhor aparecer... Precisava muito falar com o senhor.

JORACY — Diga, minha senhora. Mas vá resumindo, que eu tenho muita pressa...

MULHER — Serei sintética. Tão sintética como o mendigo do "Deus lhe pague".

JORACY — Oh... então assistiu?

MULHER — Assisti vinte vezes... E li, também. Li outras vinte...

JORACY — A senhora tem folego...

MULHER — Li, encantada... E nem podia deixar de ser assim, com a peça máxima do autor máximo do Brasil... O "Deus lhe pague" é, indiscutivelmente, a melhor comédia nacional...

JORACY — Exagero... Ha outras que também são boazinhas...

MULHER — Mas não tanto...

JORACY — Agradeço, minha senhora, as suas expressões... Mas... decerto não

# SE NO RADIO-TEATRO...

veio aqui apenas para me lisonjear... Que deseja a senhora?

MULHER — Entrar para a companhia que o senhor fundou com o Oduvaldo Vianã, o Ernani Fornari e o R. Magalhães Junior... Dirigi-me ao senhor porque, sem duvida, é o mais brilhante da turma...

JORACY — É uma opinião sua... Mas, minha senhora, é inteiramente impossível... Não temos vagas na companhia... E logo hoje, dez minutos antes do espetáculo da estréia, quando estamos cheios de preocupações, vem a senhora fazer um pedido desses!

MULHER — Só hoje foi que me enchi de coragem... Pensei que a coincidência fosse em meu favor...

JORACY — Que coincidência, minha senhora?

MULHER — A do nome... Chamo-me Nancy... Nancy Torres...

JORACY — É um nome como outro qualquer... Nancy ha muitas...

MULHER — Pensei que para o senhor scasse de um modo especial... A sua protagonista, no "Deus lhe pague", é uma Nancy...

JORACY — É mesmo?

MULHER — É, sim.

Joracy Camargo desempenhando o seu papel

Em baixo: Ismenia e Oduvaldo ao micro fone

Ernani Fornari ao microfone



JORACY — Eu não presto atenção aos nomes. Tiro-os de marcas de cigarros, de tampas de latas de manteiga, do indicador telefonico... Qualquer coisa serve... Mas, a senhora é mesmo Nancy?

MULHER — Sou. E sei o papel da sua Nancy todinho de cór... Achei-o tão lin-

do. Olhe: "Pericles, você é muito ingenuo! Não ha mais futuro. Só ha passado e presente. Antigamente o futuro dos moços era o presente dos velhos. Hoje não é mais possível envelhecer como os velhos. O futuro foi abolido provisoriamente..."

JORACY — Bravos! Mas desgraçadamente, não posso fazer nada pela senhora a esta altura...

MULHER — Eu trazia uma carta de recomendação...

JORACY — Deixe-me ver a carta...

MULHER — Aqui está.

JORACY — (Lendo) — Meu caro amigo. Só por uma dessas minhas imperdoáveis distrações ainda não te paguei os 500\$ que me emprestaste nas vespas de ir à cena no Rio Grande do Sul a tua linda comedia "Maria Cachucha", que sei ter sido o maior sucesso, de Procopio Ferreira... Irei sem falta pagá-los no proximo sabado. Não me esquecerei, pois já tenho isso anotado. Aproveito a oportunidade para apresentar-te a senhorita Nancy Torres, que pretende um lugar na tua companhia... Teu. — E a assinatura?

MULHER — Ah, coitado! Esqueceu! É mais uma das suas distrações... Mas juro que se lembra de quem está lhe devendo os 500\$000... Não se lembra?

★ 37 ★

JORACY — Deixe-me ver... Ah, sim, o Peixoto! Foi o Peixoto, não foi?

MULHER — Exato!

JORACY — Então apresente as minhas desculpas ao Peixoto, minha senhora, porque infelizmente nada posso fazer... Até à vista, minha senhora...

MULHER — Até à vista... Podia desanimar, não podia? Mas não desanimou...

FORNARI — Com licença... A senhora está esperando alguém?

MULHER — Estou esperando o doutor Fornari... Ah, mas espere: não é o senhor mesmo?

FORNARI — Sou eu, sim. Que deseja a senhora?

MULHER — Em primeiro lugar, felicito-o... Felicito-o vivamente pelo sucesso

(Conclue na pag. 60)

**Senhora!**  
**PARA EMAGRECER**



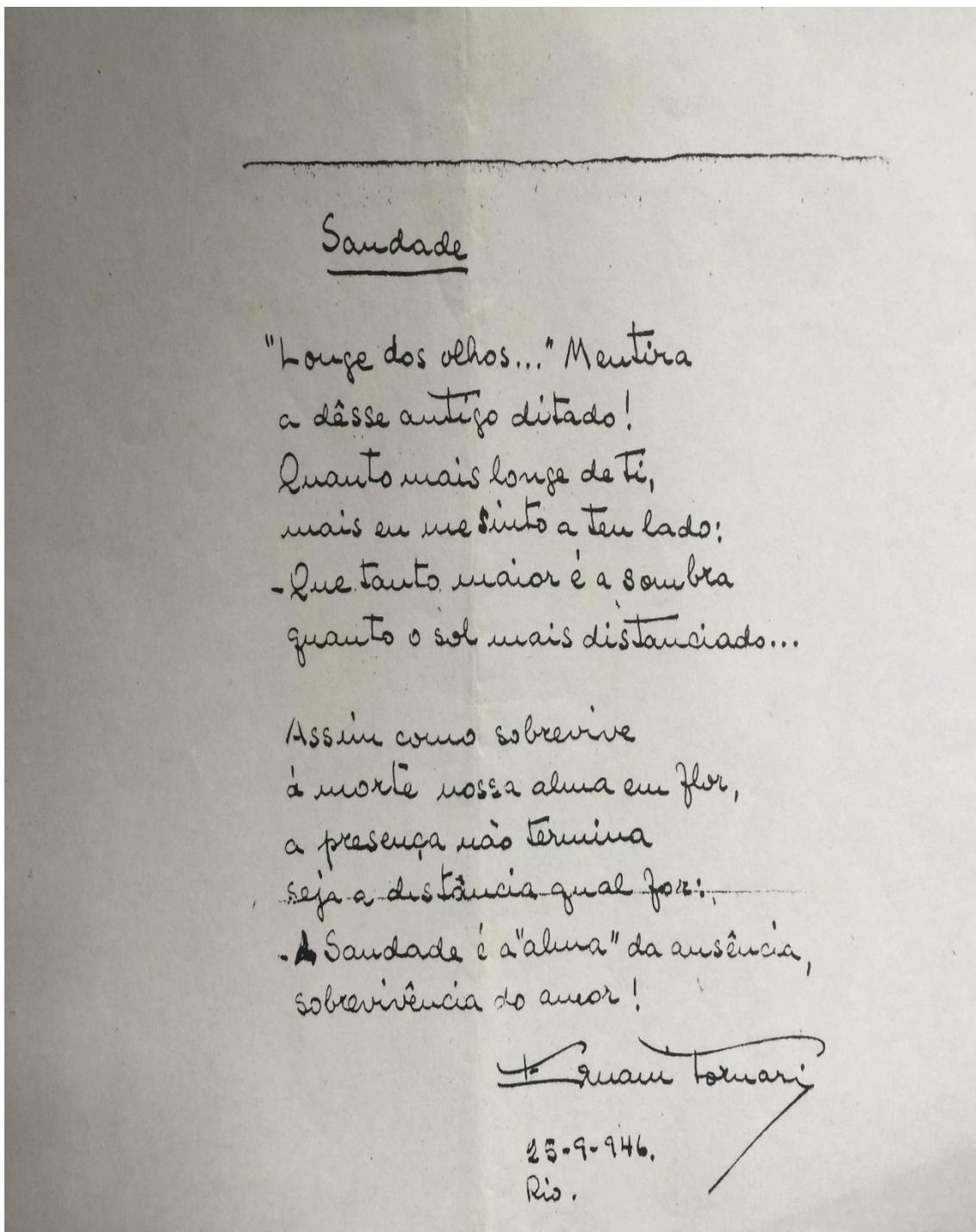
• não contém tireoide nem toxina • é um preparado científico à base de principios vegetaes e extratos glandulares • normaliza as funções intestinaes; descongestiona o figado; ativa a circulação sanguinea; regulariza as funções dos órgãos femininos • emagrece tonificando o organismo.

Fabricado agora no Brasil • Em vidros de 100 cc.

Carloca

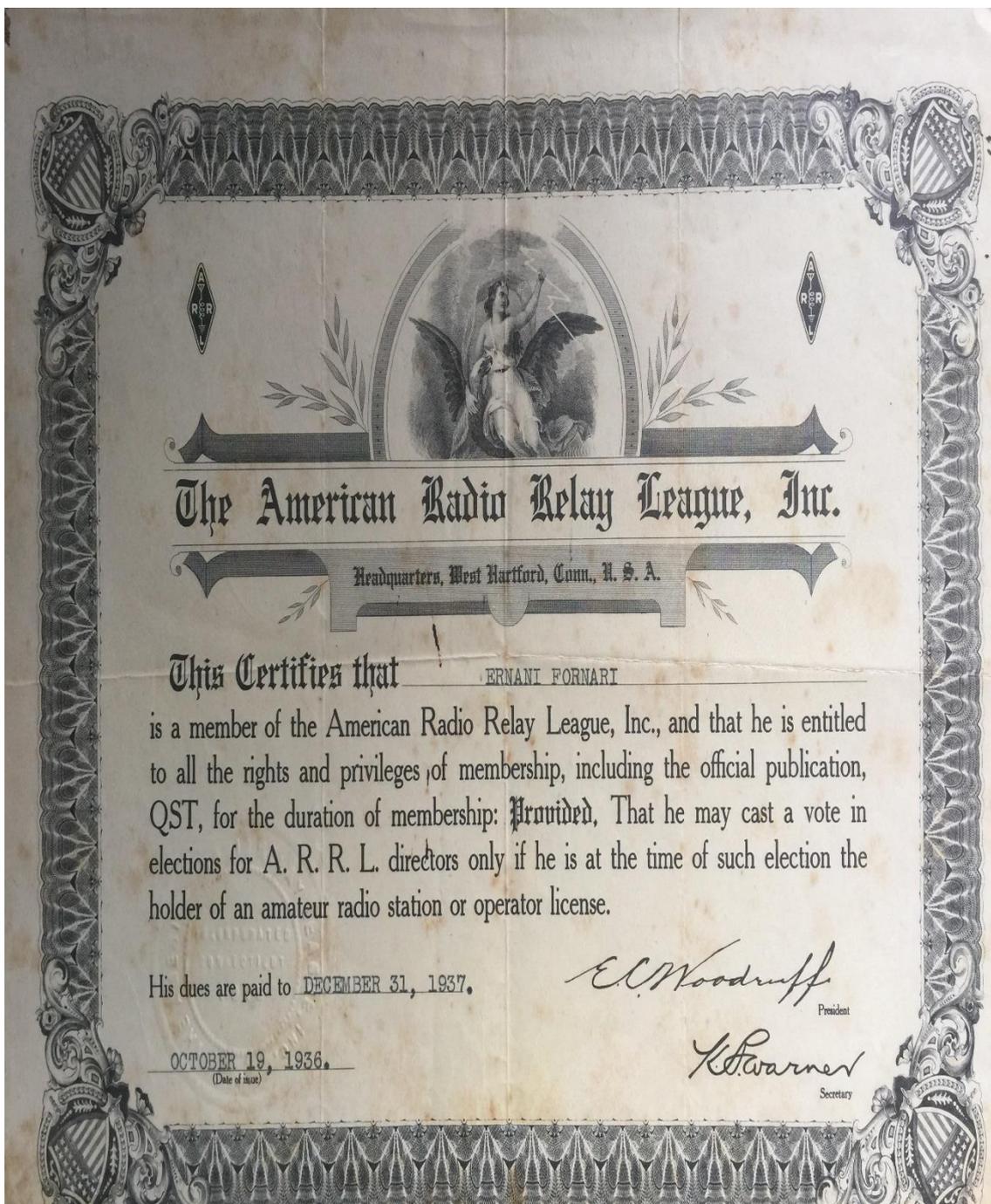
## ANEXO B - Fontes textuais

## 1. Poema avulso, manuscrito (s.d).



Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

19. Certificado da original da *American Radio Relay League* atualmente a maior associação de radioamadorismo dos Estados Unidos. É uma organização sem fins lucrativos fundada em maio de 1914.



Fonte: Acervo da pesquisadora, compõe a doação da família.

## Manifesto ultrapassadista

### Vamos fazer um soneto?

Considerando que a rotina sempre foi, e é ainda, na geografia psíquica da vida, a estrada-real mais segura (e, por isso, a mais frequentada) que leva as criaturas da idéa á realização;

considerando que é sempre com profunda desconfiança e hostilidade que a multidão que trilha as estradas-reais, encabrestada no "gosto, porque papai gostava!", recebe os que, saindo dentre éla, têm o desplante de declarar que descobriram uma picada que encurtará qualquer trajeto, principalmente si essa quer conduzir, mais rapidamente, a palavra, do cérebro ao coração, e vice-versa;

considerando que, como é sabido, repetir é muito mais louvavel que eriar, por isso que, além de não obrigar os outros ao esforço da meditação, (o que torna o lugar-comum tão simpático e acessível) de não complicar e tornar ainda mais complexa a já complexa e intrincada sabedoria humana com novas fórmulas, novas interpretações e descobertas novas, faz com que a especie não tenha tempo de esquecer a cultura herdada de seus maiores;

considerando que repetindo, não fica a harmonia das ciencias ou das artes tão sujeita aos fundos golpes, ás dezordens e reviravoltas que as reformas sempre trazem, com graves prejuizos moral e intelectual, material e financeiro para a humanidade, que tem que aprender tudo outra vez;

considerando que todas as conquistas modernas só têm servido para atrapalhar, malvadamente, a milenar organização físico-química do mundo, e negar, sacrilegamente, couzas estabelecidas e consagradas pelo uzo e pelo tempo — couzas essas que devem merecer da carneirada o mais carinhoso respeito e acatamento, por isso que são tradicionais e, o que é mais eloquente, fizeram parte das muitas e plag crenças que os nossos antepassados levaram até á sepultura, e cuja explicação, durante séculos, os satisfez plenamente;

considerando que embora sejam erros, são, que diacho! erros atávicos e, portanto, com grande valor estimativo, e que é um dever de boa educação e solidariedade humana para com a velhice, respeitar tudo quanto apresenta tais credenciais de longa vida;

considerando que a imbecilidade humana é um eixo imaginário que, atravessando a terra, de pólo a pólo, fa-la rodar no vazío, e é, portanto, o verdadeiro imbecil aquêle que não quer rodar á sua volta, porque, de fato, éle está rodando;

considerando que si, no mundo material, a religião houve por bem destacar um dia do Ano, e consagra-lo á vizitação aos mortos, no mundo intelectual a razão não pôde ficar atraz;

considerando, afinal, que si aqui, como lá, os messias ressuscitadores são em grande numero, os lazarus não são em numero inferior;

os poetas modernistas do Rio Grande do Sul, na época do escoamento do lago Nemí, da reconstituição das ruínas de S. Miguel e das escavações no Egipto e em Sagunto, proclamam e aceitam, por meu intermedio, o dia glorioso do Átila Matuzalem da poesia — Don Soneto XIV.

Assim, dando uma demonstração publica de indômita bravura e de poder ressuscitante, afrontando, mesmo, a cólera milenar de todos os *Tutankamens*, dezenterrámos as mumias.

El-las! A superstição basbaque que se delicie agora, e que a nós nos reserve a vida, ante tanta temeridade paleontológica, um destino menos trágico que o do desventurado passadista Lord Carnavon e de sua abelhudíssima comitiva.

p. p.  
Ernani Fornari

#### SUAVE CHEGADA

Tinha eu n'alma o abandono, e a solidão eu tinha  
Pernoitando em meu quarto, e em meu peito morando,  
Quando, cheia de Luz como as manhãs chegando,  
Ella veio chegando e dizendo ser minha...

Era a estrada sem sombra, e mirrada era a vinha,  
E o meu passo cansado, e os meus olhos chorando,  
Quando, cheia de Amor como as noites chegando,  
Ella veio chegando e querendo ser minha...

Não a esperava mais minh'alma desolada:  
— Quantas vezes sondei as curvas do poente,  
E busquei ver seus pés nas areias da estrada...

— Olhos, podeis sorrir! Podes dar fructos, vinha!  
Chegou, para fazer-me della unicamente,  
A que veio querendo e dizendo ser minha!...

Ernani Fornari

#### SONETO

Largos olhos de sonho, onde a magua flutua,  
ora como uma sombra, ora como uma chama...  
Largos olhos de magua, onde o sonho derrama  
uma cegueira azul de nevoeiro e lua...

Largos olhos fatais, olhos de minha dama,  
sob os cilios em franja e a branca testa nua,  
olhos de cuja tréva a propria luz recua,  
olhos vãos, cujo olhar ora apieda, ora inflama...

Eu vos amo, e, no anseio eterno de quem ama,  
nada exprimo sinão o silencio onde estua  
a dolorosa voz que no meu peito clama...

Largos olhos de sonho, onde o amor se insinua,  
eu vos amo! eu vos amo! olhos de minha dama,  
sob os cilios em franja e a branca testa nua...

Ruy Cirne Lin

REVISTA DO GLOBO

1930 - Ano II - n: 11

334  
4 39

21 – Reportagem *Trem da Serra*, 2ª edição.

OPINIÃO - PIONEIRO - 12-11-87 p. 2

A RAZÃO

110 (12/04)  
234

## Ernani Fornari: Trem da Serra

Ir. Elvo Clemente

Ernani Fornari, poeta, dramaturgo, nascido em Rio Grande em 15 de dezembro de 1899 e falecido no Rio de Janeiro no dia 8 de junho de 1964, teve seus dias gloriosos no teatro com as peças: "Iaiá Boneca" e "Sinhá Moça Chorou". Na poesia não teve muito brilho com "Trem da Serra" ou "Missal da Ternura e da Humildade". Teve o mérito de lançar e divulgar a memória de "O incrível Padre Landell de Moura" que ao depois foi tão festejado por Nilo Ruschel que denominou a fundação de educação permanente com o nome do inventor do rádio: "Fundação Landell de Moura"... Muito se deve ao já bastante esquecido Ernani Fornari...

Em junho do corrente ano o autor deste artigo conseguiu os originais de "Trem da Serra" e publicou a 2ª edição com o patrocínio de amigos da Prefeitura de Garibaldi. "Trem da Serra", em 1928, era um livro completamente novo na forma, no conteúdo, no estilo e na realização literária. Para o gosto da época era algo fora do uso, algo louco ou algo de errado diante do modelo parnasiano bilaciano reinante nas escolas, nas academias e na sociedade... O livro publicado pela Livraria do Globo terminou sendo vendido como papel velho... A sua força poética, no entanto, merecia e merece outra fortuna...

Iris Koerbes realizou o Mestrado na UFRGS estudando o "Trem da Serra" com o seu movimento cinematográfico, em que perpassam num filme encantador as vilas, os povoados e as cidades da serra gaúcha da região colonial italiana. O colorido regional da paisagem confunde-se com o colorido musical da linguagem, com o encanto poético da dança das imagens e metáforas... Ai está a "Ópera da vila Carlos Barbosa" como complemento musical em que aparece como num quadro a óleo a policromia da estação:

"Meninas coradas, Lã coradas que parecem pintadas, aos buquês,

aos magotes,  
às braçadas,  
com laçarotes de fitas coloridas  
borboletando nos cabelos cheirosos ao sol,  
passarinham pela estação de braços dados,  
curiosando para dentro dos vagões  
a timbrar as vozes frescas e sadias."

Depois aparece Garibaldi na "Visita da Saudade": aí aparecem na lembrança, na tela da memória o Hotel Faraon, o convento dos capuchinhos, o Colégio Santo Antônio, a Coletoria, a Farmácia do D'Arrigo, o bilhar do Valmórbi-da e o rio Marrecão...

"E a bica?"

Ah! é a coisa mais bonita  
que Deus botou nesta terra!"

E repete a lembrança de "Garibaldi - pátria das minhas primeiras vezes"... com o sabor da saudade, de alegria, de amor, mistura de ternura e de erotismo...

Surge a "Ciranda de Bento Gonçalves", a diligência do Valduga me mostra:

"Bento Gonçalves, lá embaixo,  
com suas casas meninas,  
seus plátanos crianças de saia-balão,  
roda brincando de roda à roda do vale profundo".

E depois de muitas voltas aparece "Caxias sob a Neve":  
"Chego à janela

- tudo é branco na luz virgem da manhã!  
E a meus ouvidos chega, em sons amortecidos,  
como embrulhados em lã,

a cantiga do ferreiro da esquina".

Almas puras como a neve que branqueja nos telhados! Gente boa como o vinho...

E assim o "Trem da Serra" se perde na distância despertando tantos corações amantes...

méritos incontestáveis e a inquietação de uma inteligência que procurava o caminho do que julgava ser a perfeição da criatura humana.

#### A PRECARIDADE DE CERTOS JUIZES

Em quase todas as gerações literárias aparecem as Cassandras a anunciar a morte da literatura. Aqui, na Europa, nos Estados Unidos, por toda parte esses profetas da desgraça do espírito lançam os seus vaticínios sombrios. Na verdade, porém, o que dizem não passa de atitude. Recentemente o escritor francês Raymond Dumas publicou uma página melancólica intitulada "A morte da literatura". Para ele só existe a França que ele considera decadente nesse assunto. Mas apesar de tanto pessimismo a França continua a encher o mundo com a produção de seus escritores novos e com as magníficas reedições de seus valores antigos. No Brasil também, há mais de trinta anos João do Rio aludiu à morte da literatura, e ele mesmo foi um dos que mais depressa desmentiram o seu mau presságio. E não há muito um poeta triste dos nossos dias escreveu longamente sobre a "morte da poesia"... O mais interessante é que esse não ficou atrás de seus companheiros de melancolia, e acabou publicando alguns livros de versos...

#### LIVROS DO DIA

Ernani Fornari não é apenas o teatrológico eminente que eternizou em "Yayá Boneca" e em "Sinhá moça chorou" os tipos e os costumes sentimentais de uma época, nem somente o poeta que em "Missal da Ternura e da Humanidade" e em "Trem da Serra" fixou em estrofes soberbas estados alma diante do mundo e da vida. É também o prosador, o novelista de vigorosa envergadura que neste livro que reúne a novela "Enquanto ela dorme" e os contos de "Guerra das fechaduras" se nos apresenta na plenitude da sua força criadora. Trata-se de reedição de obra já conhecida e vivamente aplaudida pela crítica. Mas nunca será demasiado louvar-lhe os méritos. Na miniatura de romance que é "Enquanto ela dorme" Ernani Fornari põe em movimento a personagem principal na sua casa, desvenda-lhe a intimidade, rasga-lhe a alma, mostra-lhe as linhas do corpo na atmosfera que o envolve, pinta-nos com um colorido de tragédia a morada de assombros. É um grande livro a que nada falta para colocá-lo na primeira linha dos maiores da nossa literatura de fic-

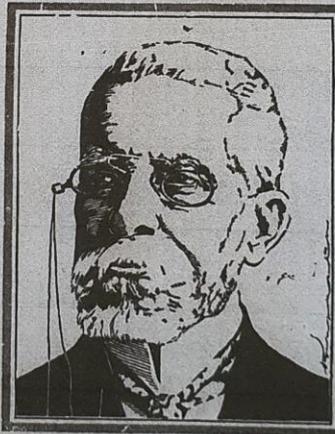
ção. Com os contos de "Guerra das fechaduras" sucede o mesmo. Eles pertencem a uma classe rara de escritos que nos induzem a pensar instintivamente em Guy de Maupassant e em Machado de Assis, os mestres do gênero, não os aproximando, todavia, de nenhum deles no que concerne à originalidade e à personalidade do autor. O contista Ernani Fornari possui, como o francês e como o brasileiro, o sentido trágico, o gênio da arquitetura desses pequenos dramas humanos cuja vastidão cabe dentro de meia dúzia de páginas intensas.

A editora "A NOITE" com a próxima publicação em quatro volumes da obra completa de Leonardo Mota prestará um notável serviço aos estudiosos do nosso folclore. É esse um rumo que essa organização deveria seguir em relação a outros autores brasileiros injustamente esquecidos. Por que não reimprimir, por exemplo as poesias de Mario Pederneras, os romances e contos de Gonazga Duque, alguns livros de João do Rio? São grandes nomes das nossas letras que vão caindo no es-

quecimento por falta de seus livros ao alcance dos leitores.

Ibrantina Cardona é um nome que vem das glórias do parnasianismo. Ao lado das figuras máximas daquele movimento que teve à sua frente Alberto de Oliveira, Bilac, Raimundo Correia e Vicente de Carvalho, agitaram-se algumas mulheres extraordinárias, entre elas Francisca Julia da Silva, Fluminense de nascimento, Ibrantina Cardona vive retirada em Mogi-Mirim, inteiramente entregue a sua sorte, e de lá nos chegou de quando em quando ressonâncias de seu éstro magnífico. O seu novo livro, "Cósmos", reúne poemas que mostram a sua vigorosa técnica e a sua profunda sensibilidade. O mesmo sentido de beleza de forma e de conceito que já consagrou uma das maiores poetisas brasileiras se reafirma nessas páginas ricas de emoção, e que continuam esplendidamente os rumos traçados por Ibrantina Cardona nas estrofes lapidares do "Plectro", do "Heptacordio", de "Cleopatra", de "Primavera de amor" e de "Águas raras".

## MACHADO DE ASSIS, HOMEM DE SENTIMENTO



A maioria dos biógrafos de Machado de Assis insiste em atribuir ao autor de "Dom Casmurro" os complexos de suas personagens novelescas. E como essas se apresentam frequentemente despidas de sensibilidade querem ver em Machado um indivíduo algado, incapaz de comover-se com as amarguras alheias e escondendo sempre as suas da curiosidade dos estranhos. Muitos fatos, entretanto, desmentem esse conceito arbitrário e gratuito, resultante de um erro de visão. E os que conheceram o mestre e lhe frequentaram a intimidade reservada sabem que ele, se não era dado a expansões ruidosas, também não se fechava hermeticamente aos atos em que o coração impera. Coelho Neto contou um dia o seguinte, estava à porta da livraria Garnier, e foi aí aboradado por Machado de Assis que o convidou para acompanhar um enterro. O carro os esperava no largo de S. Francisco. Embarcaram, rumo a uma residência humilde lá para os lados da Central. Quando chegaram à moradia indicada entraram e Machado ficou longo tempo a contemplar com fisionomia triste o rosto de uma mulher deitada no caixão mortuário. Saiu o cortejo com destino ao cemitério do Cajú. Machado estava tão comovido que o companheiro não se animou a romper o silêncio senão na volta à cidade. Perguntou quem era aquela criatura modesta que levava o maior escritor de seu tempo a tamanha manifestação de tristeza. Machado de Assis, com palavras que traíam a sua máguia, limitou-se a responder: — Era minha madrasta...

# Ao Rio Grande e ao Brasil

Honrando os seus compromissos assumidos com a Nação, o Rio Grande do Sul, sem distinção de côres partidarias, declarou-se em armas contra o Governo revolucionario, desregrado e immoral do sr. Washington Luis.

Nenhum rio-grandense digno de tal nome, em que se resume uma fulgurante tradição de altruismo, de bravura e de protesto contra todos os despotismos, pôde ficar indiferente ao glorioso e empolgante espectáculo da insurreição nacional.

O Rio Grande do Sul não se lança a uma guerra civil gerada em odios fraticidas, nutridas de despeitos ou norteadas pela ambição do mando. Aliando-se de corpo e alma ao protesto armado contra as praticas anti-republicanas de um dos mais corruptos e grosseiros governos da America, vae o Rio Grande do Sul contribuir com a sua força e o seu prestigio para repôr o Brasil dentro da lei, da moral politica e do respeito á dignidade humana.

Poucas palavras bastam para assentar, perante o mundo civilisado, as razões do nosso protesto armado. No Brasil dos nossos dias, a Constituição e as leis só têm existencia ficticia: não são cumpridas nem respeitadas. Os homens publicos, a começar por aquelle que devêra ser o chefe imparcial e austero da Nação, outra cousa não fazem sinão offender e desmoralisar as leis e a Constituição. Fóra da lei e em opposição á vontade do povo, não ha governo legal, mas arbitrio, tyrannia e abuso de poder. Contra a força bruta, exgottados todos os recursos da lei e da persuasão, só se pôde agir com a força. E' o que está fazendo a Nação Brasileira, na mais justa, na mais legitima e necessaria das reivindicacões collectivas.

Realmente, que fazer num paiz em que o falseamento do voto é a vergonha generalisada, o acinte systematico, a brutalidade sem exemplo das eleições de 1.º de março? Que fazer numa situação em que o Congresso Nacional, desfibrado, inescrupuloso e obediente aos caprichos inconfessaveis do presidente da Republica, individuo mediocre e atrabiliario, manda depurar em massa os eleitos da Parahyba e sacrificar pela metade a representação de Minas Geraes? Que fazer num regimen em que já nem do assassinato politico se envergonham os poderosos, e em que o supremo responsavel por tantos escandalos, depois de enxovalhar a administração com a mais infrene das politicagens, se colloca arrogantemente fóra da Constituição para calcar aos pés a dignidade da Parahyba e offender de frente a autonomia dos Estados e o regimen federativo?

Verdade é que o governo da Republica desceu, entre nós, ás ultimas possibilidades da ignominia.

Ao povo já não resta outro recurso sinão o do protesto pela força. Não levantar este protesto colectivo contra tantas vergonhas que nos pésam, seria para a Nação Brasileira acto de verdadeira desconstituição ou suicidio moral.

A insurreição nacional é a desafronta do Brasil. Ella estalou simultaneamente na Capital da Republica, em Minas Geraes, na Parahyba heroica e soffredora de João Pessôa, no Rio Grande do Sul, no Paraná, em Santa Catharina, em varios pontos de São Paulo, em Pernambuco, Piauhy, Ceará e outros Estados do Norte e do Nordeste.

O glorioso Exercito Nacional, que tão grandes responsabilidades tem na nossa vida institucional, não combaterá a insurreição do povo. Os soldados que o fizessem não seriam cidadãos brasileiros, mas mercenarios sem consciencia.

Rio-grandenses!

Mostremos com o nosso denodo aos que tanto nos offenderam com as suas provocacões e os seus insultos, mostremos aos assassinos de João Pessôa, aos violadores da lei e aos expoliadores da Nação que o espirito da nossa raça é immortal e que a mesma capacidade de sacrificios que fez a grandeza sem par da geração dos Farrapos é ainda a dos nossos dias, neste glorioso crepusculo da Republica Brasileira!

Rio-grandenses!

Comuniquemos ao povo brasileiro a certeza de que não nos arreceiamos de provações nem de sacrificios, por amor do Brasil, pela dignificação da Republica e pelos direitos do cidadão!

Rio-grandenses!

Todos unidos em marcha para a Victoria!

Porto Alegre, 4 de Outubro de 1930.

Alcides Maya, André Carrazzoni, Augusto Meyer, Aurelio Porto, Athos Damasceno Ferreira, Adroaldo Mesquita da Costa, Angelo Guido, Carlos Dante de Moraes, Clemenciano Barnasque, Darey Azambuja, Dante de Laitano, Edgar Luiz Schneider, Ernani Fornari, Emilio Kemp, Eduardo Duarte, Fabio de Barros, Fernando Caldas, Isolino Leal, João Carlos Machado, José Carlos de Sousa Lobo, Lindolfo Collor, Leonardo Truda, Luiz Vergara, Mauricio Cardoso, Mansueto Bernardi, Mario Totta, Martin Gomes, Moysés Vellinho (Paulo Arinos), Mem de Sá, Manoel de Faria Corrêa, Mario de Sá, Pedro Vergara, Paulo Corrêa Lopes, Raul Pilla, Roque Calage, Raul Bittencourt, Raymundo Gonçalves Vianna, Ruy Cirne Lima, Renato Costa, Ruben Machado da Rosa, Raul Totta, Sergio de Gouvêa, Theodemiro Tostes, Telmo Vergara, Vargas Netto, Waldemar Vasconcellos, Zeferino Brazil.

## 24 - Retrospecto Literário

## O ANNO LITERARIO DE 1928

**B**ALANCEANDO, ha tempos, a nossa actividade literaria, tive ensejo de assignalar o seu avanço impressionante, em relação ao movimento cultural do resto do Brasil.

Tão significativo é, com effeito, esse avanço que alguns escriptores de reconhecido senso critico já enxergaram nelle uma das manifestações mais expressivas do espirito de renovação que empolga a mentalidade contemporanea.

A contribuição literaria do Rio Grande não sobresae, entretanto, pela exuberancia, pelo volume, editorialmente falando. Considerada sob esse aspecto, teriamos de reconhecer, talvez, a sua inefficacia, como factor cultural. O que nella se tem posto em destaque, por isso mesmo, é o caracter de independencia, de autonomia intrinseca, por assim dizer, que a singulariza, localisando-a dentro do tempo, mas diferenciando-a dos processos estheticos em voga.

Se a memoria não me falha, incidiram no mesmo ponto de vista os srs. Plínio Salgado e Tristão de Athayde, mais explicitamente o primeiro, numa magnifica conferencia feita, ha mezes, em São Paulo, sobre a actualidade literaria do Rio Grande.

E' pelo criterio qualitativo, pois, que deve ser apreciada, numa impressão de conjuncto, a nossa producção intellectual. Sob esse prisma, precisamente, á que corresponde ao anno findo, não é inferior á dos anteriores, a partir de 1925.

Mantem-se, ainda, em estado intensivo o impulso renovador que, daquella data para cá, pôz em promissora evidencia uma geração de intelligencias moças e cultas. Algumas dellas já conseguiram realizar trabalhos de um admiravel equilibrio, enquanto outras, em plena floração, procuram affirmar-se victoriosamente.

Para confirmar o que dizemos, não se torna necessario citar nomes. A critica vem pondo-os em destaque, aqui e ali. Elles apparecem quotidianamente na imprensa e nas publicações literarias do país.

Restringindo-nos, porém, a uma enumeração de caracter informativo, de interesse bibliographico, não está demais registrar o movimento editorial do anno de 1928. Com o fim de apresental-o o mais completo possivel, precisamos abranger nessa enumeração, entretanto, ao lado das obras de literatura, todas as que foram publicadas no Estado e fóra do Estado, comprehendidas tambem as de caracter puramente scientifico, tendo em vista a circumstancia de serem riograndenses os respectivos autores.

Da Livraria do Globo, o importante e modelar estabelecimento graphico já tão conhecido, saiu a maioria das edições apparecidas no Estado.

O nosso mercado editorial está, por isso, na dependencia quasi exclusiva, de seus prelos. Essa dependencia tem sido, é justo reconhecer mais uma vez, proveitosissima, porém, ao desenvolvimento cultural do Rio Grande. Sem contarmos com uma empreza nas condições da Livraria do Globo, talvez não fôsse possivel o surto literario que tornou rapidamente conhecidos alguns escriptores de maior merecimento da nova geração.

Deixando de parte as numerosas traducções, principalmente de romances e contos, as obras editadas pelo referido estabelecimento podem ser assim discriminadas: "Julio de Castilhos", por Othelo Rosa; "Gado Chucro" e "Tu", por Vargas Netto; "Colonia Z", de Ruy Cirne Lima; "No Galpão" (3.ª edição), por Darcy Azambuja; "Evolução das Idéas", de Renato Cor-

rêa de Oliveira; "Novena á Senhora da Graça", por Theodemiro Tostes; "Trabalhos e Costumes dos Gaúchos", por S. de Sá Britto; "Graluz" e "Duas Orações", por Augusto Meyer; "Tres Poemas Franciscanos", por Mansueto Bernardi; "Trem da Serra", por Ernani Fornari; "Traços Eternos do Rio Grande", por Fernando Osorio; "A Terra Gaúcha", por Henrique de Casaes; "Vocabulario Gaúcho" (2.ª edição), de Roque Callage; "Lições de Clinica Medica" (3.ª série), do dr. Heitor Annes Dias; "O Orçamento Riograndense", por Fernando Caldas; "O Estado Sanitario do Rio Grande do Sul", do dr. Castro Carvalho; "Notas para a historia de Porto Alegre", por Gastão Haslocher Mazon; "Novo Dicionario Nacional", do Padre Carlos Teschauer; "Captação de Aguas", do dr. Antonio Siqueira; "Manual de Teoria e Pratica do Processo Penal" (3.ª e 4.ª vols.), pelo dr. Innocencio Borges da Rosa; "Assumptos Militares", do Coronel Alvaro de Alencastro; "Da acção executiva", por Odorico da Silva Camargo;

Fôram editadas, nesta capital, mais as seguintes obras: "Taxa judiciaria", do dr. Fanor Azambuja Marsillac; "Lições de Medicina Social", do professor Gonçalves Vianna; "Viagens e Estudos", por D. João Becker; "Vida e Obra do Padre Roque Gonzales de Santa Cruz", (2.ª edição), pelo padre Carlos Teschauer. Fóra do Estado, em São Paulo e Rio, appareceram: "O Brasil e a Raça", "Brasilidade" e "Civilização contra Barbarie", de Baptista Pereira; "A Questão Social", de Felix Contreiras Rodrigues; "Através do Rio Grande do Sul", de Fernando Callage; "Rodeio de Estrellas", por Manoelito d'Ornelas; "Revivencias", do dr. Damasceno Ferreira.

As ultimas edições do anno estão assignaladas, convem observar, por "Tu", de Vargas Netto, e "Trem da Serra", de Ernani Fornari, ambos apparecidos ainda em dezembro findo.

Vargas Netto, o poeta querido e triumphante de "Tropilha Crioula", nos deu em "Tu" um magnifico breviario de lyrismo passional, ao passo que Ernani Fornari nos offereceu, com "Trem da Serra", uma excursão maravilhosa, cheia de exuberancias ritmicas, de imagens cinemadas, de um imprevisito saboroso e forte. São dois livros, já se vê, capazes de assegurar o saldo do anno literario, se outros, porventura, não o tivessem, antes, assegurado.

Ha uma tarja de luto, finalmente, a anotar á margem deste balanço da nossa actividade literaria, correspondente a 1928. E' a que deve registrar, aqui, o fallecimento de Eduardo Guimaraens — um dos mais legitimos valores mentaes do Rio Grande.

O prematuro desaparecimento do autor da "Divina Chimera" abre um enorme claro na vida intellectual riograndense. Porque Eduardo Guimaraens não era apenas o poeta de uma invulgar receptividade emotiva; era, tambem, uma das intelligencias mais finas que possuimos, no sentido esthetico da expressão.

Foi, sem duvida, como quasi todos os da sua geração, um desenraizado do ambiente. Educára-se, emotivamente, bebendo o licor verde dos filtros verlainianos e saturando-se do nuancismo melodico de Mallarmé. Mas foi, mangrado a embriagadora ascendencia, um poeta que não raras vezes conseguiu vincar, num poema feliz ou numa estrophe estylizada, o acento proprio, o "signal insubstituivel", de que fala Unamuno — o signal fatidico que faz uma creatura ser diferente de todas as outras creaturas deste mundo.

*Luiz Vergara.*

REVISTA DO GLOBO

## 4 – Trem da Serra por Jorge Salis Goulart em “Vida Literária”.

Ernani Fornari brindou a nova corrente da literatura moderna com um livro marcante, “Trem da Serra”.

Esse livro entrou triunfantemente nos rails da critica indigena como locomotiva assustando os bichos entocados nos furos de tuco-tuco do passadismo.

Dominadoramente. E conquanto tenha sido inspirado pela visao que se apanha do interior de um combolo: a impressao que nos dá é cinematographica.

E' elle mesmo que o diz:

Aboletado no banco vascolejante do meu cinema ambulante, fico olhando para a tela Pathé-Baby da vidranga, onde a paisagem dispara assustada para traz.”

A idéa forte que se sente nesse livro provém do mesmo phenomeno que produz movimento no cinema: pela successão continua das imagens.

O poeta viveu o seu cinema. Focalizou e sentiu-o. Foi uma das figuras aninadas da tela que teve como scenario o mundo. E' uma constante variedade de assumptos.

Variam as imagens que lhe ferem a retina, muitas das quaes chegam a afflorar-lhe o coração. Elle proprio varia. A realidade alli, flue constantemente, num perpetuo vir a ser, num incontentamento, numa ansia de attingir o que se deixou numa curva da estrada e que se pretende ainda recuperar muito ao longe na linha diffusa do futuro.

E' essa a attitudo espirital do artista admiravel de Trem da Serra, quando grita:

“Pureza... Tranquillidade... Saude...  
[Solidão...]  
Sinto um desejo louco de sair gritando:  
Achei-a, achei-a. Ella — a Felicidade.

E esmero, ansioso, nensando: (que loucura)  
“— O trem parará, com certeza...”  
E já penso tambem que quando todos cor-  
[rerem para lá,  
serei eu o primeiro a chegar...”

Mas fico admirado de não ver o trem  
[parar.  
(Será feliz o machinista?)

E o trem passa...

Fiquei convencido, desde então,  
que onde mora a Felicidade não ha es-  
[tação:  
— a gente passa sem parar...”

### Trem da Serra

por Ernani Fornari

Edição da Livraria do Globo

Estamos vivendo indiscutivelmente a idade do cinema.

De uma feita, veio-me á lembrança a idéa de que a literatura moderna é a filha directa do cinema.

Talvez sem o saber, os modernistas estão soffrendo o predomínio dos Valentinós e dos Carlitos.

A imagem rapida, a traços curtos, que logo passa para dar lugar a outra mais nova e mais fresca e tão do gosto dos actuaes escriptores, é puramente cinema.

O proprio sabor caricatural de certas composições dos escriptores da nova escola reflecte essa impressao.

E' o comico que se desarticula e re-gamboleia dentro do “écran” nos traços intermitentes de Mutt e Jeff, nos pés espalha-brazas de um Chaplin.

Dahí, a felicidade com que as figuras do cinema são reproduzidas pelos escriptores modernos, que adoptam nas letras o mesmo processo que o da movimentação das photographias na tela.

A repetição constante de uma mesma palavra para dar a sensação de velocidade, como naquella conhecida poesia de um vate porto-alegrense:

“Uma estrelinha que gira, gira, gira, gira, gira”, é a adopção do systema cinematographico por excellencia: successão da mesma imagem estatica numa imagem em movimento.

O homem moderno vive principalmente pela vista. E' um campo luminoso, varrido de sol, a sua vigilia interior. Esse sentido dominou-o todo. Hypertrophiou-se. E a sua consciencia desenraizada foi uma visao allucinante da vida.

O seu modo expressional foi então como que uma technica tramada de conceitos, enredada de imagens com um sentido proprio ou por outra com o sentido que mais apossuasse á sua realidade.

Como uma veste esquematica e sempre feita adaptada de fóra á sua constante variabilidade.

O homem do seculo que transcorre é um saturado de sua propria luz. Desejaria ser cego para poder ir mais fundo na sua personalidade. Para redescobrir-se. Para sentir fôgos amortecidos nos planos ultimos da sua consciencia.

Por esse motivo, a sua fuga para o primitivismo, para o expressionismo, para um recanto em que a logica não continua a reduzir a propria vida a formulas mórtas.

O homem quer fechar os olhos para poder ver. Mas é impossivel. O seculo sacode-o. A machina escraviza-o. E os phenomenos correm á sua vista em series continuas, interminaveis, lineares como na tela.

O cinema é a representação da mentalidade occidental.

Darwin, Laplace, os gigantes do racionalismo, representaram a vida numa serie.

O homem saindo das outras especies anteriores na ordem evolutiva como uma figura unica, no cinema, formada por uma centena de outras figuras.

Ernani Fornari é sem duvida um moderno: o seu ultimo livro “Trem da Serra” passa-se dentro desse mundo illuminado das imagens, em campo nido e recortado e onde as fórmulas das cousas não têm as nuances que um dia quizeram arrastar para o descontentamento e para a morte a alma decadente dos penumbrietas.

E' um livro forte, é um livro essencialmente de mentalidade moderna e de espirito occidental. Bem o producto dessa época de construcção por que atravessa o Rio Grande, varridas as coxilhas por essa luz da civilização, que afugenta os lobishomens de suas tocas, e despenteia as varas no fundo das lagoas.

Sente-se a vitalidade do Rio Grande novo nos seus maravilhosos chromos que reproduzem trechos empolgantes da vida das colonias, saborosos como o vinho que o poeta descreve tão admiravelmente.

Nelle, ha passagens de uma encantadora ternura. Mas o que predomina principalmente é a força pictorica que delle

resalta. Ernani é um pintor feliz. Os quadros que reproduz entram-nos pelos olhos e, penetrando-nos na imaginação, lá ficam desenhados, nitidamente, enriquecendo a galeria da alma.

Tem phrases de um pitoresco extraordinário que mais contribuem para reforçar esse raro poder descriptivo.

Tem phrases de um pitoresco extranhal. Até agora cantara-se a vida do pago, a tradição, o gaúcho. Fornari cantou a vida colonial, a esperança do Rio Grande que canta nas vinhas, que brilha nos olhos azues dos imigrantes.

E' livro que ha de ficar como um dos mais extraordinários que tem produzido a nova poesia do Brasil.

Jorge Salis Goulart.

#### A ACADEMIA FRANCEZA

Após ter recebido com sumptuoso ceremonial o Sr. Paléologue, a Academia Franceza vai tratar de preencher a vaga do visconde François de Curel, prematuramente roubado á humana immortalidade a 26 de abril ultimo.

A Academia Franceza não se mostra, aliás, muito apressada em fazer circular as urnas e, sobretudo, parece pouco inclinada a começar já uma batalha eleitoral que promete ser renhida, dados os altos meritos dos candidatos, que são em

numero de sete: os Srs. Fortunat Strowski, o conde de Blois, Pierre Lasserre, de Croisset, Artus Le Goffic e Edmond Jaloux.

#### O PREMIO DO HUMOR

A Academia do Humor Francez, de Paris, deu, em dezembro ultimo, o seu premio de 3.000 francos destinado a recompensar o melhor livro de humor do anno.

Sua escolha recaiu em Henri Falk e seu romance *Le fils improvisé*. Outros votos foram dados a *L'Homme qui lit dans les âmes*, de Paul Gsell; *Esther Matalon*, de André Rausan; *A' l'ombre des cartons verts*, de André Bathyille, e *Le retour prodigue de Penfant*, de René Jeanne.

#### UMA TRADUÇÃO INGLEZA DE "MADAME BOVARY"

O Sr. Lewis May publicou, em Londres, em novembro ultimo, nos editores Bodley Head, uma nova traducção, em inglez, muito conscienciosa, de *Madame Bovary*.

O celebre romance de Flaubert foi nessa edição illustrado por John Austen, que imprimiu aos seus desenhos um cuidado igual ao do traductor.

#### A ACADEMIA ITALIANA

Deve corporificar-se em breve, em brilhante realidade uma velha aspiração da intellectualidade italiana: a installação solenne da Academia, nos moldes da similar franceza e do Instituto de França. Sabe-se que a 23 de março deste anno serão nomeados pelo governo os trinta primeiros immortaes, que, segundo se murmura nas altas rodas, serão o duque dos Abruzzos, o duque de Bergamo, o cardeal Maffi, arcebispo de Pisa, grande astronomo; Gabriel D'Annunzio, o physico Marconi, os esculptores Germlsta e Canonica, os pintores Sartorio e Miscetti, os maestros Mascagni e Perosi, os escriptores Pirandello, Corradini e Marinetti, a romancista Grazia Deledda e ainda outras notabilidades.

Os trinta primeiros academicos, escolhidos por Mussolini, elegerão, por sua vez, os trinta restantes para completarem o novo Areopago, que indicará provavelmente, o rei para ser presidente honorario e o Duce para presidente effectivo. Como se vê, os immortaes italianos serão em muito maior numero que os francezes.

A primeira sessão plenaria realizar-se-ha a 27 de outubro proximo.

#### A ORDEM DOS MEDICOS

Em brilhante artigo para *Le Journal*, o Dr. Paul Guérin, antigo interno dos hospitaes de Paris, resumiu a these por elle apresentada á Faculdade de Medicina — *L'Etat contre le médecin: vers une Renaissance Corporative*, em que elle alvitrou a idéa de ser instituida em França a Ordem dos Medicos, *ad instar* da Ordem dos Advogados, determinando fórmulas e sanções applicaveis aos profissionais a quem cabe velar pela saude dos homens, com perfeita honestidade profissional.

Inspirou essa iniciativa, incontestavelmente interessante de véro alcance social, a explosão de varios escandalos em que se acham envolvidos, como principaes responsaveis, doutores em medicina no exercicio das suas faculdades scientificas. Entre outros, o que consistia em prolongar ou aggregar as consequencias de accidentes de trabalho, com o fim de augmentar indemnizações, o que importou em lesar companhias de suguros no valor de alguns milhões de francos, em periodo relativamente curto. As companhias por sua vez defendem-se contra esses assaltos nos seus patrimonios.

**Revista do GLOBO**

EXPEDIENTE

Numero avulso .....	1\$500
Assignatura por anno .....	40\$000
Assignatura por semestre .....	25\$000
Por mez excedente de um semestre .....	3\$000

As assignaturas terminam sempre em 31 de junho e 31 de dezembro.

ANNUNCIOS

1/16 de pagina .....	30\$000
1/8 " " .....	50\$000
1/4 " " .....	90\$000
1/2 " " .....	120\$000
1 " " .....	200\$000
2.ª pagina da capa .....	300\$000
3.ª " " .....	300\$000
4.ª " " .....	400\$000

Redacção e gerencia :  
Rua dos Andradas n.º 1416 — Livraria do  
Globo, 2.º andar — Porto Alegre

Toda a correspondencia relativa á administração deve ser endereçada ao gerente Arnaldo Bard.

#### NO CAMPO

João — Isso não é chuva: é ouro que está cahindo — Mais tres ou quatro dias deste tempo e temos de fóra tudo quanto está debaixo da terra...

Antonio — Não digas isso nem brincando! Deus nos livre! Tenho duas mulheres enterradas!

#### O REI, PAE DO POVO

Conta o *Figaro*, de Paris:

Old Kate é uma das mais populares figuras dos campos de corridas de Londres. Em Goodroad, em Ascot, em Epsom, por toda parte e após longos annos, ella offerece aos turfmen o *programma* das corridas. Ella honra-se da amizade de lord Lonsdale e do proprio rei.

Ora, ha alguns dias, como toda a gente na Inglaterra. Old Kate está triste, muito triste. Todas as tardes, no palacio de Buckingham; ella se reúne á multidão ansiosa que accorre por noticias e foi all que um photographo indiscreto a surpreendeu, no momento em que se inclinava para ler o boletim de saude do rei:

Jorge V, folheando um jornal, reconheceu aquella vendedora de programmas e, no domingo seguinte, nas corridas de Kempton, Old Kate viu encaminhar-se para ella o major Felkerstonhaugh, chefe das cavallariças de sua magestade, que lhe entregou uma carta:

— Da parte do rei!

Old Kate leu, calou-se. Lagrimas, porém, perolaram-lhe os olhos.



6 — Trechos de *Praia dos Milagres*

## «Praia dos Milagres»

*Assim se chama o encantador livro de poemas em prosa que Ernani Fornari oferecerá aos seus inúmeros leitores do Brasil, dentro de poucos dias. Damos nesta página um punhado deles.*

### Greze da recém-esposada

Senhor! dai-me um filho forte — para a tranquilidade dos fracos; bélo — para o encanto das mulheres; perfeito — para o assombro dos homens!

Mas se ele tiver, um dia, de bater num fraco, de seduzir a uma mulher ou de matar a um homem, Senhor! dai-me um filho sem beleza, dai-me um filho sem braços!

Senhor! dai-me um filho bom — para amparo da miséria; justo — para o desempenho da justiça; afetivo — para a ternura de seus pais; talentoso — para o esplendor das Artes ou gloria das Ciências!

Mas se ele tiver, um dia, de sonegar a justiça, de ser indiferente à miséria, de mistificar as ciências ou de bater em seus pais, Senhor! Senhor!...

matai meu filho!

### Renuncia extrema

Versos que São Francisco de Assis não escreveu, mas que Ele teria cantado em seu rústico ataúde (pensando nos infelizes que desejam a morte e não podem morrer) se houvesse ressuscitado no dia em que morreu:

— “Perdôa-me, Senhor, haver eu cometido o pecado de morrer! Que se morri, Senhor, foi porque não sabia que a Morte fosse uma cama tão macia!...”

### Da seara amarga

Fui ao campo para repousar, e deitei-me sobre um campo de trigo: — E sonhei que eu havia plantado os teus cabelos...

Fui ao campo para sonhar, e deitei-me à beira de uma lagoa parada: — E sonhei que eu havia plantado os teus olhos...

Fui ao campo para delirar sózinho, e deitei-me à sombra de uma videira: — E sonhei que eu havia plantado a tua boca...

Fui ao campo para chorar, e deitei-me sobre um campo de cicuta: — E sonhei que eu havia plantado os teus juramentos...

Fui ao campo para sofrer, e deitei-me sobre uma varzea de cardos: — E sonhei que eu havia plantado o teu amor...



O escritor Ernani Fornari através do lápis magistral de Carlos da Cunha.

### Torre feliz

Sinos de Natal!...  
Sinos de Finados!...  
Sinos de Aleluia!...  
Sinos! Sinos alados a encher de sons estas tardes serenas!...

Quantos sinos tem a torre dessa igreja onde o Senhor, ao som de invisíveis avenas, apascenta o seu Rebanho de almas brancas?

Escuta: um sino triste para o que morreu (louvado seja!) e dois sinos festivos para os que nascem!

E para os que ressuscitam?

— Só os deuses ressuscitam — tangi, todos os sinos!  
Mais felizes do que eu sois vós, ó velhas torres! ó velhas torres das catedrais!

(Eu tenho um só coração para coisas desiguais!...)

### Sureza

Lá na Índia misteriosa dos “fakires”, quando os fiéis penetram nas mesquitas exóticas, dojam-se das sandalias, nas portas, para que os deuses não vejam o Pó.  
— esse Pó que é a Vida...

Minha Nossa Senhora das Mãos de Afagos, eu, quando entro na catedral sonora do teu Amor, deixo na porta os Instintos — que são as sandalias do Mal — para que tú não sintas o meu Desejo.  
— esse Desejo que é a Morte...

### Milagre

Pensei que ela trazia alguma coisa para mim, escondido no seu manto côr de Aurora, quando veio para mim. Mas eu vi que era o vento que enfunava — sim, era o vento que enfunava! — as dobras do seu manto côr de céu amanhecendo...

E Ela me disse:

— São flôres que estou trazendo para enfeitar o nosso Amor!

E abrindo ante os meus olhos maravilhados o seu manto cheio de ar — sim, cheio de ar! — derramou milhões de rosas sobre mim...

— Bendigo-te, Santa Isabel do Meu Pecado, pela mentira milagrosa — sim, mentira milagrosa! — que encheu a minha vida de tantas e tantas rosas!

E nunca me digas que era vento, porque o vento, ah! porque o vento não tem esse perfume de Saudade!...

## 7- Trecho de Correspondência íntima (1943).

Podes me xingar à vontade, que eu nem reajo. Podes até dizer nome pra mãe da gente, que eu também desculpo: "Não protesta, Fornari, que o poeta tem razão de estar queimado. Pois então isso se faz de sair ano e entrar ano, receber várias cartas do teu amigo de cabeceira e tu nem te ligo?" Só duas coisas eu não agüento que tu digas, que aí eu me enfezo mesmo: que já não sou o mesmo e que eu me esqueci de ti. Seria uma falsidade. Esquecer-me de ti ou do Athos seria esquecer o passado. E um passado como o nosso não se esquece nunca. O que sucede é que ainda sou - e disso me gabo, pra fazer pirraça à Mme Staël - o maior anti-missivista de todos os mundos habitados. (Ao menos nisso faço questão de ser o "maior"!) Já tentei várias vezes escrever pra ti e pro Athos. Mas é uma merda! - o diabo da epístola empaca na terceira linha e não vai pra frente nem à mão de Deus Padre. Hoje, até estou estranhando. Não sei o que me deu que esta já chegou nesta altura e continua a querer andar. Talvez seja a bruta da saudade que levedou e, já não cabendo mais aqui dentro, deseja arejar um pouco a caveira e seu conteúdo ~~anímico~~ anímico, principalmente. Seu Reynaldo, le ju ro que, interiormente, continuô a encher os bolsos de luar e que ninguém me desconvence de que êle iluminax o meu quarto, de verdade. Se, exteriormente, não faço mais isso é porque sozinho não dá mais jeito, não. Não porque me galtem o vinte anos. Isso eu tenho até de mais - dois e meio, no caso em apreço. O que falta é a presença corpórea, palpável (Cruzes!), tua e do Athos. No fundo, permaneço o mesmo sonhador d'autrefois. Os sofrimentos, os trancos, os pari-gato, os ~~cu~~ culepes, as cacholetas, os rabos-de-arraia da vida não têm conseguido dobrar êsse teu encascurrado amigo velho de guerra, e mudar o seu jeitão 1830. Às vezes chego a ficar com raiva do meu cabacismo sentimental, palavra. Sou como certas prostitutas que envelhecem no nobre artesanato da cama - sempre virgens. Apesar de continuar "na vida", meu hímeme complacente vai resistindo galhardamente. Continuo cândido, puro e ingênuo, como as nunca assás louvadas 11.000 senhoritas que tu conheces de nome. Ainda acredito no bem, nos - espanhóis, mancebo! - nos homens, nas mulheres, no auri-verde pendão da minha terra na sacrossantã missão da Arte, na nobre função da literatura. Enfim, numa porção de coisas que todo sujeito verdadeiramente decente deixa de acreditar depois quarenta. "Pero, se soy así que debo hacer", como lá diz o velho tango. Queres um exemplo? Quando cheguei ao fim de tua carta, estava com os olhos cheinhos

de lágrimas. Ora, como não posso lagrimar sem cōro de chōro, o resultado é que saí à solfa (É assim que se diz ?), abri o berrador e chorei que me desmamei. De pura saudades, bandido ! De saudades de ti e do Athos, a quem também dedico o meu pranto e esta carta. Do tempo que, embora passado, nunca perdi de vista, porque me parece que não consigo deitar raízes muito profundas no presente. Basta te dizer que ainda faço versos às Bem Amadas e aos crepúsculos, e ainda me apaixono como um ginasião. Se isso é o cúmulo do desfrute e do semvergonhismo num cidadão que devia respeitar ~~xxxxxx~~ suas alvas cãs, como querem as pessoas bem pensantes, não sei. Sei que vou indo assim muito bem obrigado.

Mandei ~~xxx~~ pelo Érico, pra ti e pro Athos, um exemplar da edição especial de "Enquantoela dorme" (2a edição) e "Guerra das Fechaduras" (3a edição) (CONSIDEREI-VOS SUBSCRITORES DE HONRA), e um exemplar de "Sem Rumo". Como terás notado expurguei da "Guerra" 7 contos, que quebravam a unidade do livro, e acrescente: 3 : "O fiapo"; "Os donos da caveira", em que entramos os três como personagens que fomos, realmente, mais ou menos como está escrito, e "O espelho", calcado num assunto que me deste há 30 anos, lembras-te ? Ele está dedicado a ti. Esto com dois livros de versos prontos, ainda sem título, 2 de contos ("Histórias e tipos inconvenientes" e "A teoria da bastonada e outras teorias"), uma biografia do Padre Landell de Moura ("Antes de Marconi") e uma peça de teatro, em que deposito ~~xxxxxxx~~ grandes esperanças ("Veranico de maio"). Além disso, reescrevi todo o romance "O homem que era 2" e estou trabalhando no segundo volume do mesmo. Como vês, não tenho dormido nas palhas.

Falas-me em te dedicares a literatura teatral. Ótimo ! Precisamos de gente fabetizada no teatro. O gênero, além de ser dos mais nobres e de maiores horizontes ~~xxxxxxxx~~, pois que é a reunião de tôdas as artes, é o que proporciona os mais fartos e compensadores direitos autorais. E não acredites que, para um homem do teu talento e da <sup>tua</sup> experiência nas letras, seja das coisas mais difíceis. Em minha já longa prática no ramo, aprendi um punhado de "receitas", hoje feito do parte de um vasto formulário ~~xxxx~~ para meu uso particular, receitas que avi com regular freqüência. Queres que te revele algumas das fórmulas do meu Cherviz dramático ? Pode ser que elas venham a servir-te para alguma coisa. Pois l vão algumas delas:

1ª - Pôr no papel tudo que te vier à cabeça e achares que tuas personagens seriam capazes de dizer em tal ou qual circunstância, sem a preocupação

## 8- Correspondência íntima

Serviço Globo de divulgação literária  
Departamento da Livraria Globo – Andradas, 1416 Porto Alegre  
Direção de Érico Veríssimo 23 de abril de 45

Compadre Fornari:

Eu conheço bem a tua técnica. Recebes uma carta minha, não respondes, deixa passar uma eternidade de silêncio e depois vens me interpela...

Mas não faz mal. No dia do Juízo ajustaremos contas.

Escrevo-te estas mal traçadas para te dar notícias tuas e te dizer que agora estamos instalados no centro da nossa urbs, no majestoso arranha-céu do Clube do Comércio, de cujas alturas atiramos cascas de bergamota na cabeça dos passantes.

Teu afilhado vai muito bem, crescido forte. O resto da turma, em ótima forma.

Uma coisa importante. Como sabes, Porto Alegre vai festejar em novembro próximo o segundo centenário. Muitas festas, concursos, etc. Há uma competição literária – conto, teatro, novela, guia sentimental da cidade, reportagens, etc – em que se distribuirão 30 contos de prêmios. A sugestão da peça foi minha. O prêmio é de 5 a 8 contos, nunca menos de cinco. Pensei em ti. Farias brincando uma peça. Sei que à voz de cinco contos, tu, teatrólogo de fama, encolherás os belos ombros e não ficarás comovido, porque mais, muito mais do que isso tens garantido com qualquer peça que escrevas. Mas estou vendo que o concurso vai ser um desastre e no fim a comissão terá de entregar o prêmio para qualquer Mazon ou Spalding. As condições são estas. Peça ambiente porto-alegrense antigo ou então de caráter cíclico: antigo e moderno. Os costumes da cidade, etc. O resto, à vontade do autor.

O prazo para entrega de originais é 5 de setembro próximo. Comissão séria. O teu compadre no meio. Se os trabalhos publicados pudessem entrar em concurso, terias o teu O HOMEM QUE ERA DOIS. Quem sabe não tens na gaveta algum livro de ambiente porto-alegrense? Para novela o prêmio é de 8 contos, parece, e o autor não perde os direitos. Mesmas condições que para a peça: costumes de Porto Alegre antigo ou antigo e moderno. Há um prêmio de 1 conto para a melhor poesia sobre a cidade. Manda dizer se isto te interessa. Quando as condições saírem publicadas, eu te mandarei recorte.

Manda contar o que tens feito.

Estou escrevendo SAGA, já em meio. Um livro de fé no Brasil.

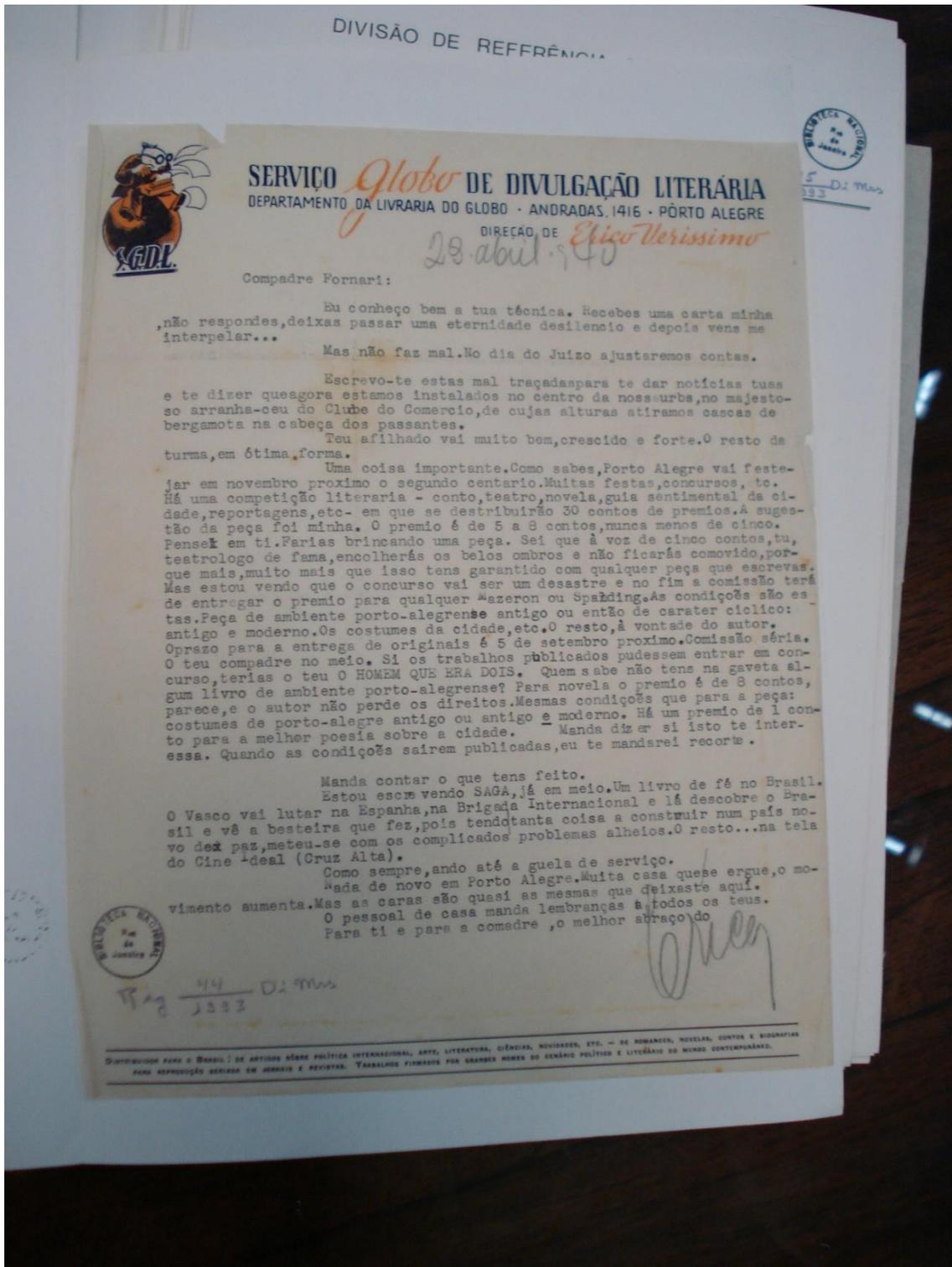
O Vasco vai lutar na Espanha, na Brigada Internacional e lá descobre o Brasil e vê a besteira que fez, pois, tendo tanta coisa a construir num país novo de paz, meteu-se com os complicados problemas alheios. O resto... na tela do Cine Ideal (Cruz Alta).

Como sempre, ando até a goela de serviço.

Nada de novo em Porto Alegre. Muita casa se ergue, o movimento aumenta. Mas as caras são quase as mesmas que deixaste aqui.

O pessoal da casa manda lembranças a todos os teus.

Para ti e para a comadre, o melhor abraço do Érico.



Fonte: Biblioteca Nacional

