Periódicos na Biblioteca Nacional

um centenário de histórias e memórias



BIBLIOTECA NACIONAL

Periódicos na Biblioteca Nacional:

um centenário de histórias e memórias

República Federativa do Brasil

Presidência da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministério da Cultura
Margareth Menezes da Purificação Costa

Fundação Biblioteca Nacional

Presidência
Marco Americo Lucchesi

Diretoria Executiva
Suely Dias

Centro de Coleções e Serviços aos Leitores
Maria José da Silva Fernandes

Centro de Processamento e Preservação
Suely Dias

Centro de Cooperação e Difusão
Verônica de Oliveira Lessa

Centro de Pesquisa e Editoração
Naira Christofoletti Silveira

Coordenação de Editoração
Claudio Cesar Ramalho Giolito

Serviço de Editoração
Taiyo Jean Omura

BIBLIOTECA NACIONAL

Bruno L. Simas Brasil
(Organizador)

Periódicos na Biblioteca Nacional:

um centenário de histórias e memórias

Rio de Janeiro

2026

Editoria
Bruno L. Simas Brasil

Produção Editorial
Taiyo Jean Omura

Revisão e Preparação de Originais
Francisco Madureira
Carlos Eduardo Santos Santa Rosa

Revisão de Provas
Carlos Eduardo Santos Santa Rosa

Projeto Gráfico Original
André Lippmann
Rodrigo de Mello Alves

Projeto Gráfico Adaptado, Diagramação e Tratamento de Imagens
Propagare Ltda.

Coordenação de Editoração
Av. Rio Branco, 219, 5º andar
Rio de Janeiro – RJ | 20040-008
editoracao@bn.gov.br
www.gov.br/bn

Confira outras publicações da Fundação Biblioteca Nacional

copyright© 2024 Fundação Biblioteca Nacional (FBN)

DADOS INTERNACIONAIS PARA CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO (CIP)

P445

Periódicos na Biblioteca Nacional : um centenário de histórias e memórias / [organizador] Bruno Brasil. – Rio de Janeiro : Fundação Biblioteca Nacional, 2026.
1 recurso online (364 p.).

PDF interativo.
ISBN 978-65-5940-046-1

1. Crônicas brasileiras. I. Brasil, Bruno. II. Biblioteca Nacional (Brasil).

CDD- B869.8

Ficha Catalográfica elaborada pela equipe da Coordenação de Serviços Bibliográficos, do Centro de Processamento e Preservação da Fundação Biblioteca Nacional, Bibliotecários Patricia Xavier CRB7 n°6697, Roberta Costa CRB7 n° 5587 e Luis Paulo Pinho de Araujo CRB7 n° 3181

Sumário

Literatura

João do Rio e sua alma carioca 14

Dostoiévski, bicentenário 17

Carlos Drummond de Andrade, "um poeta mineiro de rara sensibilidade" 31

Baudelaire: fantasma vivo a flanar 41

Lygia Fagundes Telles – 98 anos de uma contadora de histórias 48

Na amarelinha, há 37 anos Cortázar chegava ao céu 52

Sérgio Porto: o "pai espiritual" de Stanislaw Ponte Preta 62

Malba Tahan e o Dia da Matemática 67

Jack Kerouac: o asceta maldito 71

Ribeiro Couto, o diplomata e a paixão pela literatura 87

O jubileu de Juan Ángel 90

Nelson Rodrigues, dramaturgo, escritor, jornalista e comentarista de futebol brasileiro 94

Efemérides cariocas e história do Rio de Janeiro

Quem não morreu na Espanhola? 99

1854: começam a funcionar os primeiros lampiões a gás no Rio de Janeiro 101

Montanistas versus Orsatistas 104

Hospedaria de Imigrantes Ilha das Flores 108

As Conferências Populares da Glória 112

Sangue nos trilhos do bonde: o Rio sob a Revolta do Vintém 115

Se a vida te dá laranjas... 117

1894 - A Confeitaria Colombo é inaugurada no Rio de Janeiro 121

A Reforma de Pereira Passos na imprensa carioca 124

Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro 135

O "chá da meia-noite" na "Casa do Diabo" 141

Política e sociedade

Ave Libertas - mulheres e o movimento abolicionista 145

Virgulino Ferreira, o Rei do Cangaço 148

25 de março: Dia Nacional da Comunidade Árabe 154

O voto da Princesa Regente pela Abolição da Escravidão 163

80 anos do salário mínimo 166

Getúlio Vargas: saindo da vida, entrando na História 169

Brasil, 1974: uma epidemia de norte a sul 180

Música

Vida e música de Jacob do Bandolim 183

Hino Nacional Brasileiro 188

2 de maio de 1909: nascimento de Ataulfo Alves 191

Eternamente, Cauby 195

Cem anos de nascimento de Antônio Maria Araújo de Morais: o Bom Maria 208

Aracy de Almeida: um tributo à Dama do Encantado 218

Beto Guedes – "O medo de amar é o medo de ser livre" 225

Celia Cruz: a Rainha da Salsa... ¡Azúcar! 231

George Savalla Gomes: o Carequinha 234

José Bispo Clementino dos Santos: o Jamelão 239

Dona Ivone Lara: saúde plena do samba 245

Tim Maia: o síndico do Brasil 259

Woodstock no Brasil? 264

Raulzito: metamorfose beleza do maluco ambulante 266

Histórias da imprensa

Há 180 anos o daguerreótipo chegava ao Brasil 289

O Brazil Afflicto: entre liberais e conservadores, um assassinato 292

O Cruzeiro 296

O Fluminense 300

Klaxon: Mensário de Arte Moderna 303

Os dias em que J. Carlos previu – e acertou 306

Diretrizes ou *Novas Diretrizes*: perfeito antagonismo 309

Fotonovelas na Biblioteca Nacional 314

Fanzines: dos quadrinhos à poesia marginal 317

Victor Civita e o *Pato Donald* 320

Carlos Zéfiro: 100 anos, sem vergonha 323

Esportes

A chegada do mate gelado nos estádios cariocas 332

Rali da Integração Nacional: a maior competição automobilística já disputada no Brasil 338

Zizinho, nota 100 341

Brasil, 1962 – o bi canarinho na Copa do Mundo de Futebol 351

Sobre os autores 361

Introdução

Este *e-book* é uma pequena coletânea de textos produzidos pelos servidores da Coordenação de Publicações Seriadas (CPS) da Fundação Biblioteca Nacional (FBN) durante os piores momentos da emergência sanitária causada pela pandemia de Covid-19 no Brasil, entre 2020 e 2022. Nesse hiato tivemos que nos adaptar ao isolamento social e ao teletrabalho repentinamente. E tivemos que encontrar meios de valorizar a parte do acervo institucional que poderia melhor servir a pesquisadores e "ratos de biblioteca" em geral: o conteúdo digitalizado e disponível para consulta na Biblioteca Nacional Digital.

No contexto da pandemia, com a necessidade de improvisarmos novas rotinas e dinâmicas de trabalho, tais textos foram quase que uma via de "escape". Uma reconexão com o acervo físico, ao qual havíamos nos acostumado, mas que dia após dia nos parecia cada vez mais distante. Nesse improviso, não houve uma metodologia clara a seguir, nem uma padronização na produção desses trabalhos. Por isso, nos desculpamos. Este é um trabalho de gente que ama o que faz, e continua fazendo, mesmo nos contextos mais improváveis.

Optou-se, aqui, por manter as diferenças entre os textos, muito para que se fizesse explícito o caráter intempestivo e abrupto do trabalho em certos setores do serviço público durante a pandemia de Covid. Isso deve ficar claro, também, frente ao fato de que alguns desses textos têm motivações datadas: um texto sobre o bicentenário de Charles Baudelaire, abordado aqui, por exemplo, foi produzido em 2021. O importante sempre foi a divulgação de nosso acervo.

O lançamento desta coletânea segue ainda o ciclo de eventos em comemoração ao centenário do setor de periódicos da FBN, hoje chamado de Coordenação de Publicações Seriadas. É por isso, afinal, que nesses textos foi priorizada a divulgação de jornais e revistas acondicionados na casa.

Isso dito, temos pela frente uma viagem. De Cauby Peixoto ao Pato Donald. De Getúlio Vargas a João do Rio. Do palhaço Carequinha a Mané Garrincha. Do Rio de Janeiro imperial ao cangaço. Apenas uma tímida amostra do universo contido dentro do acervo da Fundação Biblioteca Nacional.

Literatura

FON-FON

Garavetos

Eram duas horas da tarde quando me chamaram ao telephone. Uma linda voz de mulher disse o meu nome. Perguntei quem era e logo ella me disse: — Aquella a quem hontem escreveste uma doce carta. Aqui tens a resposta, meu caro, e, como aprecias a boa litteratura, eu a darei litterariamente. Respondo-te como o Arlequin daquella fina comedia «Les Deux Billets»: «Je t'aime! Je n'ose pas baiser ce mot lá, de peur de l'effacer. Mon cœur est a toi pour toujours!»

E a famosa creatura desligou o telephone.

Fiquei um instante em meditação. Depois, murmurei, lembrando-me do mesmo Arlequin a que ella se referira, porém pensando o contrario della:

— «Elle a la bouche trop jolie pour dire la verité et la main trop blanche pour ne pas me tromper!»



Garatujas

O elegante rapaz trazia no dedo minimo uma grande cornalina avermelhada. Mostrou-ma, dizendo que o sinete nella esculpido era o brazão de sua familia. Adiantou mais que sabia heraldica a fundo e o leria com os termos classicos, se eu tivesse curiosidade de sabel-os. Não esperou minha resposta e disse:

— E' um escudo partido. A destra enxequetado de oiro e saibro. A sinistra avieira do de sinopla e goles.

Claudio França, que chegava e ouvira as ultimas palavras, disse:

— O cavalleiro de Florian, natureza delicada que não resistio ao calor da revolução franceza e estalou como um Sevres purissimo, aquelle que Aronet appellidára pela sua gentileza Florianet, o auctor das fabulas mais delicadas que a litteratura franceza produzio, o creador das arlequinadas florianescas como o quinteto de Rostand nos «Romanescos», Florian conta a seguinte anedocta.

Elle fôra, quando menino, visitar Voltaire em Ferney, onde tambem estava um tio seu. O grande escriptor agradou-se da physionomia intelligente do petiz e começou a conversar com elle. Perguntou-lhe o que sabia. Florian respondeu que muita coisa: a «Illiada» e a «Heraldica». Voltaire rio e contou-lhe a fabula do Negociante, do Gentilhomem, do Pastor e do Filho do Rei. Florian diz textualmente o seguinte:

«A fabula e a maneira encantadora com que me foi contada persuadiram-me que a heraldica não era a mais util sciencia e resolvi aprender outras coisas.»

E Claudio França voltando-se para o elegante fidalgote brasileiro, perguntou-lhe a queima roupa:

— «Por que o Sr. não segue o exemplo do nobre cavalleiro de Claris de Florian? Por que não resolve aprender outras coisas mais uteis?»

FON-FON

REPORTAGENS INTIMAS

SECÇÃO MASCULINA



João do Rio é o escriptor singular, que tanto surprehende pela sua actividade extraordinaria, como pela originalidade e afouteza do seu talento. E' ha muito tempo o artista victorioso, que sabe achar occasiões de constantes e novos triumphos. As suas respostas ao questionario de Fon-Fon são sufficientes para revellar, aos que o não sabem, as qualidades de um espirito que pratica o desdem como uma virtude, sem esconder o segredo de uma sensibilidade ás vezes compassiva e graciosa.

O traço predominante do meu caracter:
Ter uma profunda pena dos idiotas.

A qualidade que prefiro na mulher:
O typo feminino que mais me agrada:
A nacionalidade de mulher que mais me seduz:
Para responder a estas tres perguntas seria preciso ter a firmeza de opiniões das mulheres. O homem é variavel como a onda, e responde sempre como o *Jovem Telemaco* do Garrido nestes tres graves casos...

A minha principal qualidade:
Trabalhar.

O meu defeito principal:
Trabalhar.

O meu passatempo favorito:
Trabalhar.

A minha verdadeira vocação:
Não fazer nada.

O que eu desejaria ser:
Vagabundo.

A epoca em que eu quizera ter vivido:
Esta. E' interessante.

O divertimento que mais me attrahe:
Dormir. E' o meu Theatro Lyrico.

Os meus escriptores e poetas predilectos:
Nacionaes? O autor do *Testamento do Gallo*. Deve ser um cavalleiro incapaz de me insultar por eu lhe dizer sem adjectivos a minha admiração.

O que meu paladar prefere:
O que mais me ataca os nervos:
Ainda perguntas para senhoras. Só as senhoras mantem o mesmo gosto e sentem ainda nervos.

Os erros que merecem a minha indulgencia:
Os dos outros Sempre.

O que penso do "flirt":
Vêde «Psychologia Urbana». Parece que ha lá uma das minhas opiniões que ainda não mudaram...

A minha divisa:
Nunc et semper.

JOÃO DO RIO.

João do Rio e sua alma carioca

Joe, Claude, Godofredo de Alencar, Caran d'Ache, Paulo Barreto. As várias faces literárias do jornalista, cronista, contista e teatrólogo carioca João Paulo Emílio Cristóvão dos Santos Coelho Barreto, viriam a ser, enfim, personificadas em João do Rio, seu pseudônimo definitivo. Nele, as raízes desse carioca, nascido em 5 de agosto de 1881, e morto na mesma cidade, em 23 de junho de 1921, transbordavam em forma de apuradas narrativas cronísticas que permitiam aos seus leitores fazerem passeios pelas ruas do Rio, e vislumbrarem dândis, malandros, prostitutas, trabalhadores braçais, que transitavam no mesmo espaço urbano de figuras endinheiradas das elites cariocas.

Filho do professor Alfredo Coelho Barreto, estudou com seu próprio pai, que buscou imprimir em Paulo Barreto o apreço pelo positivismo. Ainda adolescente, ingressou na carreira jornalística e, atualmente, é considerado o criador da crônica moderna, dada a excelência analítica e as minúcias cotidianas contidas em sua produção cronística.

Um dos jornais para o qual colaborou, *Cidade do Rio*, de José do Patrocínio, dedicava-se às discussões sobre a abolição da escravidão, dentre outros assuntos de interesse público do Brasil do século XIX. Nele, Paulo Barreto participou escrevendo artigos nos primeiros anos de sua carreira jornalística. Em uma de suas análises para o periódico, discutia a importância de Dumas para a literatura, bem como as questões sobre o realismo, entre outras coisas.

Segundo ocupante da cadeira 26 da Academia Brasileira de Letras, foi eleito em 7 de maio de 1910, na sucessão de Guimarães Passos, e recebido pelo acadêmico Coelho Neto, em 12 de agosto daquele ano. Autor e tradutor de peças teatrais, foi também o primeiro presidente eleito da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, notabilizando-se pela defesa dos direitos autorais.

As composições descritivas da vida urbana do Rio, produzidas por Paulo Barreto, atualmente são consideradas as primeiras análises antropológicas e sociológicas registradas no Brasil do século XIX, não só por seu interesse em tipos característicos das culturas urbanas cariocas, mas também por suas observações diretas sobre a vida e a linguagem por eles utilizadas. Segundo seus biógrafos, o conto "Os livres acampamentos da miséria", do livro *Vida vertiginosa*, em que conta sua ida ao Morro de Santo Antônio em busca do samba, traz um dos primeiros relatos da vida em uma favela da cidade. O texto foi originalmente publicado na *Gazeta de Notícias*, em novembro de 1908, com o título "A Cidade no Morro de Santo Antonio – impressão nocturna".

Também na *Gazeta de Notícias*, João do Rio publicou muitas das crônicas e das pioneiras reportagens jornalísticas que renovaram a imprensa brasileira do início do século XX, que seriam posteriormente publicadas em livros de sucesso, como as polêmicas reportagens reunidas em *As religiões no Rio*, as entrevistas de *O momento literário* e a coluna *Cinematógrafo*. Sua obra mais conhecida, *A alma encantadora das ruas*, publicada em 1908, é uma coletânea de textos da *Gazeta de Notícias* e da revista *Kosmos* que trazem um retrato vivo da cidade e de seus

moradores, como "Mulheres detentas", "Comedores de ópio" e "Elogio do cordão".

Em 1920, funda o jornal *A Pátria*, sua derradeira empreitada jornalística. Viria a falecer em um táxi, em 1921, após ter escrito a última contribuição para a sua seção diária daquele impresso. Seu corpo foi velado na redação do jornal por milhares de cariocas e seu cortejo fúnebre lotou as ruas da cidade que ele tanto amava e tão bem descreveu.

Suas obras encontram-se em domínio público, disponíveis gratuitamente para leitura em meio virtual, algumas no acervo digital da Biblioteca Nacional.

Maria Angélica Bouzada e Raquel Ferreira

Dostoiévski, bicentenário

Há mais alguém fazendo 200 anos por estes dias, além do Brasil como nação independente. É o caso do cavalheiro moscovita Фёдор Михайлович Достоевский. O leitor há de desculpar cá este plumitivo por tascar o cirílico assim, às cegas. Ocorre que o nome desse sujeito já foi grafado de mil e uma maneiras. Fiódor Dostoiévski. Fyodor Dostoevsky. Fyódor Dostoyévskiy. Fiodor Dostojevskij. Fëdor Dostoevskij. Fjodor Dostojewski. Enfim. Nascido a 11 de novembro de 1821, nosso dileto Dostô passa hoje a bicentenário. Como todo imortal, passa bem, atual como nunca.

Tido como um dos maiores escritores da história, quando não o maior, o graúdo russo, ao imprimir forte carga filosófica e profundas questões psicológicas em sua literatura, é hoje visto como um dos maiores investigadores da mente humana em nossa história cultural. E ainda como pai do existencialismo e influenciador da psicanálise, da teologia dialética e de diversas correntes estéticas, do realismo ao surrealismo. Crânios de diversos tempos, meios e contextos louvaram sua obra, de Friedrich Nietzsche ao papa Francisco. James Joyce a Sigmund Freud. Virginia Woolf a Akira Kurosawa. Jean-Paul Sartre a Albert Einstein. Já dizia o crítico brasileiro Otto Maria Carpeaux: "Dostoiévski é, senão o maior, decerto o mais poderoso escritor do século XIX; ou do século XX, pois a sua obra constitui o marco entre dois séculos da literatura". E arrematava, num sentido mais estritamente literário: "Tudo o que é pré-dostoievskiano é pré-histórico; ninguém escapa à sua influência subjugadora, nem sequer

os mais contrários". Que o diga Vladimir Nabokov, o do contra, nesse caso. Se alienígenas invadissem a Terra hoje e nos forçassem a apresentar uma única obra literária, nossa maior, para justificar nossa total aniquilação como eventual tolice, não seriam poucos os caciques da ONU que votariam em *Crime e castigo*, ou em *Os irmãos Karamázov*. Esse era Dostoiévski. Que ainda por cima era a cara do finado ator tupiniquim José Wilker.

***

Não só escritor, mas articulista, filósofo e tradutor, Fiódor Dostoiévski começou na engenharia, sua área de formação acadêmica, pelo Instituto Nikolayev de Engenharia Militar, como no século XIX se chamava a Universidade Técnica de Engenharia Militar de São Petersburgo. É que, nascido em uma família de origens relativamente nobres, mas decadente e financeiramente frágil, seu pai era médico militar, profissão então pouco valorizada. Ainda assim, os Dostoiévski tinham servos: dizem mesmo que foram eles os assassinos do pai de Fiódor e de seus outros seis irmãos. Seja como for, tragédias à parte, além da educação religiosa cristã ortodoxa dispensada a ele e a seus irmãos, o futuro escriba sempre fora estimulado a estudar literatura e ciências humanas, em casa. Na academia de São Petersburgo, fora as disciplinas essenciais de seu curso, o jovem teve a grata surpresa de se deparar com forte currículo literário: mesmo cursando engenharia foi educado em Friedrich Schiller, Honoré de Balzac, Victor Hugo, George Sand, Eugène Sue, entre outros medalhões, em geral franceses. Aleksandr Pushkin, Ann Radcliffe, Nikolai Gogol, Edgar Allan Poe, santo Agostinho, George

Byron, Miguel de Cervantes e Mikhail Bakunin eram outras de suas paixões no mundo letrado.

Gente pobre, primeiro romance publicado de Dostô, escrito entre 1844 e 1845, alcançou enorme destaque quando veiculado no *Almanaque de Petersburgo*, em janeiro de 1846. Enorme mesmo. O escriba tinha então apenas 24 anos; apenas um ano antes de começar a escrever a obra havia concluído sua graduação em engenharia. O sucesso de sua estreia se deu, também, por influência de Vissarión Belínski, o mais parrudo crítico literário do Império Russo a meados do século XIX, grande entusiasta do movimento realista na Europa de então. O ilustre machucho gamou nos primeiros escritos do jovem talento moscovita, apontando-o como a grande revelação das letras russas naquele momento, ou melhor, simplesmente como um novo Gogol.

Entretanto, a vida de Dostoiévski foi, digamos, um tanto dostoievskiana, cheia de altos e baixos com guinadas bruscas: naquele mesmo ano de 1846, a recepção de seu segundo livro, *O duplo*, foi a pior possível. Suficiente para que Belínski não mais o reconhecesse como seu protegido. Dostô tinha se tornado um pouco afetado com o êxito de seu *début*, atraindo a ira e a inveja de muitos nos círculos letrados, que agora iam à forra. O mais curioso (para não dizer surreal) é que toda essa ascensão e queda aconteceu em apenas quinze dias: *Gente pobre* saiu em 15 de janeiro de 1846 e *O duplo* no dia 30 do mesmo mês. Daniel Kalder, escrevendo para o blog literário do jornal inglês *The Guardian*, em 24 de setembro de 2010, cismou: "Agora isso tem que ser algum tipo de recorde".

***

Depois do fracasso de *O duplo*, Dostoiévski se dedicou a narrativas mais curtas, contos, em especial, ante frias recepções da crítica. Publicou a sucinta novela *Noites brancas*, em 1848, ocasião em que mais se aproximou do romantismo, num momento em que a poeira da negatividade a seu respeito não começara a baixar. Naqueles dias, aliás, outros feitos seus chamariam mais a atenção. O lado politicamente engajado de Dostô despontava. Definir suas posições políticas sempre foi tarefa difícil, tendo o escritor já sido tratado tanto como socialista quanto como conservador cristão – rótulos que, embora em determinados contextos possam fazer sentido, certamente empobrecem a complexidade de determinados perfis. Seja como for, em trânsito no meio intelectual russo, e preocupado com os rumos que as autoridades imperiais imprimiam à Rússia de seu tempo, Dostoiévski passou a integrar o chamado Círculo Petrashevski, ao fim dos anos 1840, que depois originaria o Círculo Palm-Durov (título que levantava menos suspeitas). Os grupos, contendo muitos intelectuais socialistas revolucionários, eram liderados por Mikhail Petrashevski, que tinha seus escritos colocados na clandestinidade no país, discípulo que era de Charles Fourier, socialista utópico francês e pai do cooperativismo. Embora os Círculos não tivessem programas definidos, sua organização se dava em torno do estudo de filosofia ocidental (Hegel, em particular) e de literatura. Tudo dentro de oposição ferrenha ao atrasado e cruel despotismo do czar Nicolau I.

Num episódio para lá de narrado em suas biografias, Dostoiévski foi preso na madrugada de 23 de abril de 1849, por um crime e tanto: conspirar contra o czar. A repressão estatal, na ocasião, andava redobrada. Nicolau temia os

levantes liberais europeus hoje identificados como Revoluções de 1848, ou Primavera dos Povos. O Círculo Petrashevski, que contava com a participação de Dostoiévski, havia sido desbaratinado no início de 1849, acusado de subversão revolucionária, com 28 de seus membros presos. Dostô, apesar de nunca ter acreditado no republicanismo para a Rússia, foi identificado pela chancelaria imperial como um dos mais incendiários do movimento, e teria um destino certo ao fim das investigações. Primeiro passou um tempo na Fortaleza de São Pedro e São Paulo, em São Petersburgo, enquanto aguardava julgamento – que viria sob leis militares. Mas, enquanto criava mofo na jaula, encontrou meios de trabalhar em notas para diversas de suas obras. Boa parte desse esforço foi em vão, com a perda dos manuscritos, mas houve uma exceção: sua curta novela *O pequeno herói*, devidamente publicada mais tarde.

Os divinos anjos da literatura devem ter intercedido por Dostoiévski quando sua condenação saiu, a 16 de novembro de 1849. Uma pena de morte por fuzilamento junto a outros 14 acusados. Somos eternamente gratos aos anjos, mas também a uma série de recursos impetrados, que fizeram com que Nicolau I perdoasse parte dos condenados. Decisão magnânima, de um clemente imperador? Não exatamente. A anistia foi de fato boa para os amantes das letras, já que o autor ainda não havia escrito suas principais obras. Mas, para ele, Dostoiévski, representou uma longa penúria. Em vez de uma morte rápida, o agitador moscovita foi despachado para uma katorga, que era, basicamente, uma versão imperial dos gulags soviéticos de anos mais tarde. O momento dramático – dostoievskiano, sem dúvida – em que o destino do escritor foi selado permanece vívido na

cabeça de qualquer um que já o tenha lido. No campo de fuzilamento, Dostoiévski estava no segundo grupo de três condenados a ser alvejado, depois de Mombelli, Grigoriev e do líder Petrashevski. Quando o primeiro trio já se encontrava amarrado nos postes, aparentemente já trajando capuzes, apenas aguardando a ordem final, o escritor, certo de seu fim, disse para o revolucionário ao seu lado: "Nós estaremos com Cristo". "Um pouco de poeira", ouviu como resposta. E foi aí que chegou a ordem de comutação da pena. No último segundo do último minuto da última hora. Expedida dias antes pelo czar, no entanto. É que o próprio havia ordenado que o falso processo de execução fosse levado ao limite.

***

Na prisão siberiana de Tobolsk, Dostoiévski ficou, segundo a tradição penal russa, cerca de quatro anos em regime de trabalho forçado. Chegando lá, talvez com alguns fios de cabelo a menos por conta do susto que tomara em São Petersburgo, só podia ler a Bíblia. Sorte sua que esposas de antigos participantes da insurreição de 14 de dezembro de 1825, quando o autor tinha apenas quatro anos de idade, lhe deram um exemplar. Muitos dezembristas ainda estavam presos por lá, com suas fiéis companheiras espontaneamente instaladas ali para o que desse e viesse. De Tobolsk, o engajado autor foi deslocado para outra prisão, propositalmente mantida sob péssimas condições, em Omsk, centro administrativo da Sibéria. Foi lá, em estresse, que sofreu seu primeiro ataque de epilepsia, condição que o acompanhou até a morte; inclusive, em seus escritos, fazendo-se epilépticos diversos de seus personagens. No mais, fora o trabalho

forçado e as privações do cárcere, Dostoiévski ficou chocado com as diferenças de classe que existiam dentro da prisão, só que de cabeça para baixo: detentos das classes operária e camponesa faziam os intelectuais e bem-nascidos de gato e sapato. Se se enturmar em qualquer penitenciária já é difícil para qualquer preso, em qualquer lugar e contexto, imagine o leitor num xadrez siberiano imperial do século XIX. Dostô sentiu isso na pele. Chegou junto a um protesto por melhor alimentação e foi rechaçado pelos próprios cativos, já que os troladores do xilindró sabiam que ele tinha condições de adquirir ração diferenciada. Melhor manter um *low profile*. Gourmetizações e sofrimentos à parte, menos mal que lá nos calabouços de Omsk, por incrível que pareça, era possível ler outras coisas que não a Bíblia, ainda que por baixo dos panos.

Quanto à experiência no cárcere, escritor que era, só restava a Dostô traçar linhas a respeito: além de trocar inúmeras cartas com familiares, foi em Omsk que concebeu suas um tanto biográficas *Recordações da casa dos mortos*, publicadas na década de 1860. Havia sido liberado em fevereiro de 1854, com a pena ainda correndo: teria que realizar serviço militar por tempo indeterminado. Foi assim que integrou por quatro anos o Sétimo Batalhão do Corpo Militar da Sibéria, servindo em seguida na fortaleza de Semipalatinsk, já mais ao sul, mas ainda em paisagem inóspita, no Cazaquistão. Menos mal que havia uma flor de lótus em meio a esse lamaçal: Dostoiévski estava apaixonado. Se correspondia com Maria Dmitriévna, que era tuberculosa, casada e mãe de um menino, o jovem Pável Issáiev.

De aperto em aperto, a reviravolta afinal chegava. Em 1855, Nicolau I já tinha seu filho mais velho assumindo o

império como Alexandre II. Mesmo destino que o antigo monarca tivera o marido de Maria Dmitriévna, que enviuvara também naquele ano, felizmente (e que Deus guarde o defunto). Apesar de um baita ataque epiléptico por parte do noivo em plena noite de núpcias, e de certa aventura da noiva com um terceiro galanteador, a partir de 7 de fevereiro de 1857, a última enfim podia ser considerada oficialmente a sr[a] Dostô, com o novo marido virando, inclusive, tutor de seu filho. Em maio daquele ano, aliás, o militar por obrigação teve seus direitos civis restabelecidos, incluindo o de publicação. No início de 1858, com o diagnóstico de epilepsia, Dostoiévski conseguiu se aposentar como milico, sob a condição de não residir nem em São Petersburgo, nem em Moscou. Peralta, escolheu estabelecer-se em Tver, antiga cidade medieval a meio caminho entre as duas vistosas urbes vetadas. Mas já em 1859, deu um jeitinho de se mudar com a família para São Petersburgo.

Outra mudança se deu para o autor, nessa época de retomada pós-prisão, nos campos político, existencial e espiritual: o antigo indignado com o autoritarismo que passou a ter medo e repulsa dos broncos desfavorecidos da sociedade russa na cadeia se viu, de repente, tomado pelo amor cristão, pela aceitação e pela fé no próximo. Deu-se, de fato, aquilo que Dostoiévski considerou sua verdadeira "conversão" (apesar de sempre ter sido, oficialmente, um cristão ortodoxo). A sociedade russa também estava em plena mudança: sob Alexandre II deu-se a Reforma Emancipadora de 19 de fevereiro de 1861, de cunho liberal, que procurava acabar com o sistema de servidão no Império Russo (o que ocorreu ao menos no papel, diga-se).

Apesar dos bons prognósticos, a retomada da carreira de Dostoiévski não foi fácil: o autor estava então sem contatos e defasado quanto à produção cultural e jornalística de seu meio. Alguma prosa foi escrita e publicada, sem grande sucesso. Em 1861, entretanto, o prodígio letrado moscovita estaria de volta nos trilhos. As *Recordações da casa dos mortos*, publicadas em folhetim na revista *Mundo Russo*, entre 1860 e 1861, renderam ao autor um status positivo junto à crítica e ao público letrado imperial, comparável ao obtido com o lançamento de *Gente pobre*. Ninguém menos que Liev Tolstói a considerou uma das maiores obras da literatura moderna.

Em seguida, numa jogada de gênio, surgiu *Tempo*, revista literária e política lançada por Dostoiévski junto com seu irmão, Mikhail. Eslavófila e ocidentalista, ao sabor de estéticas nacionalistas de sua época e contexto, a publicação trouxe a lume diversos trabalhos do escritor, inclusive traduções. Na esteira do sucesso surgiu, **já a partir do primeiro número da revista, de janeiro de 1861, também como folhetim, o romance** *Humilhados e ofendidos*, gerando nova onda de elogios a Dostô. A autorização de circulação do periódico acabou suspensa pelo governo em 1863, com os editores acusados de apoiar motins na Polônia. Mas, no ano seguinte, ambos fundaram **Época**, nova revista literária, onde, no mesmo esquema da anterior, foram publicadas as *Notas do subterrâneo*, de Dostoiévski. Estavam, nas páginas de *Tempo* e **Época**, enfim fundados o estilo dostoievskiano definitivo, inclusive no tocante a seu trabalho como articulista. Mas o seu melhor ainda estava por vir.

***

Marcou: 1864 foi um ano dificílimo para Dostô. Sua esposa tivera uma piora no quadro de tuberculose, morrendo

em abril. Logo em seguida, em julho, foi a vez de Mikhail, irmão do escritor, empacotar. Por outro lado, o trabalho ia de vento em popa. Primeiro, seus escritos em *Época* revelavam todo o seu brilhantismo – o que não evitou que a revista fechasse em março do ano seguinte, com as contas no vermelho. E segundo, o lançamento de *Notas do subterrâneo* atingia uma importância até então ímpar para o escriba: o livro abriu a primeira das duas trincas de grandes obras de Dostoiévski. Depois de seu lançamento, da morte daqueles que mais amava e do fim dos encargos que sua revista suscitava, o autor decidiu viver no isolamento, para apenas escrever, ensimesmado, sem dar bola para as agitações e modas dos meios artísticos e políticos da Rússia e da Europa de então. O primeiro fruto dessa decisão foi um verdadeiro estrondo cultural, divisor de águas na literatura ocidental. Em 1866, a obra hoje tida por muitos como *magnum opus* do autor deu as caras: *Crime e castigo*, necessária ontem, hoje e sempre. Seria necessário um texto à parte só sobre ela. Em seu tempo o livro acumulou muita fama, e também muita polêmica em tons macabros, por quase repetir o assassinato real de um agiota local por um estudante, em 12 de janeiro de 1866. De qualquer maneira, um ano depois, *O jogador* era ainda publicado, fechando o primeiro trio de obras que até então representavam o ápice de Dostô.

Nada é tão bom que não tenha como melhorar. E o mesmo vale para o que é ruim, que sempre pode piorar. Apesar de seus sucessos literários, na segunda metade da década de 1860 Dostoiévski passava por questões de saúde e finanças, tendo-se em vista seu reconhecido vício na jogatina, adquirido anos atrás em uma viagem à França. Fora isso, desde sua soltura da katorga, e até sua morte, nunca recuperara a confiança

de sua juventude, perpetuamente preocupado em sedimentar sua reputação, entre crises de ansiedade. Embora essas coisas o impedissem de escrever com tranquilidade, como planejado, o escritor tivera um alento, no campo emocional: se casara de novo, com a estenógrafa Anna Grigoriévna Snitkina, de apenas 20 anos, que havia sido contratada para ajudá-lo a concluir *O jogador*. Com ela, foi fazer um *tour* pela Europa a partir de abril de 1867. Era para ter durado alguns meses. E era para ter sido lindo. Mas, como o seu motivador, para Dostô, foi a fuga de credores, a viagem acabou durando quatro anos. Incautos aqueles que acham que o casal passou o tempo todo na curtição: a 5 de março de 1868, em Genebra, na Suíça, Anna deu à luz a primeira filha do casal, que, vítima de uma gripe, faleceria com pouco mais de dois meses. Enquanto isso, descontrolado, Fiódor perdia todo o seu dinheiro nos jogos de azar. E o de Anna também.

Mesmo fora de seu país, nosso bamba letrado não deixou de escrever, mandando originais para que revistas russas publicassem suas obras como folhetim, ou como contos. Veio ainda a lançar outras narrativas depois organizadas em livros, antes de morrer, entre os quais três constam hoje no panteão de suas grandes obras – o segundo trio de ouro dostoievskiano. O primeiro desse segundo trio foi *O idiota*, de 1869. Publicado na imprensa e considerado muito original, foi novo vulto literário na época de seu lançamento, desses que elevam autor a outras categorias – no caso, Dostô já se encontrava estabelecido, ao menos como intelectual. Nesse livro, aliás, por meio do personagem do príncipe Michkin, Dostoiévski narrava sua experiência de quase fuzilamento anos atrás, espécie de vingança literária e historiográfica de Nicolau I.

Liubov, segunda filha de Anna Grigoriévna com Dostô, nasceu em 26 de setembro de 1870, enquanto o autor escrevia *Os demônios*, outro romance fundamental no conjunto de sua obra. Em 8 de junho de 1871 a família retornava a São Petersburgo, onde, no mês seguinte, no dia 16, um novo rebento dostoievskiano veio ao mundo, também com o nome Fiódor. No ano seguinte, entre novembro e dezembro, *Os demônios* foi publicado e aclamado (*O eterno marido*, de 1870, e *O adolescente*, de 1875, narrativas mais curtas, foram consideradas "menores").

A grande obra que fecharia com chave de ouro tanto o segundo trio de célebres romances de Dostoiévski quanto sua produção literária, como um todo, foi na verdade tão grande que muitos a consideram à parte, fora de qualquer categoria. Tanto que ela sequer cabe neste parágrafo, mas nos últimos deste texto. Aqui entram, sim, os grandes contos que o autor publicou quando já havia retornado a São Petersburgo: "Bobok", de 1873; "O mujique Marei" e "Uma criatura gentil", em 1876; e "O sonho de um homem ridículo", em 1877. Em outro plano, os artigos de Dostoiévski para o jornal *O Cidadão*, reunidos posteriormente no volume *Diário de um escritor*, nome da coluna que assinava no periódico, datam da mesma época, escritos que foram entre 1873 e 1878. Foi ali, nesse momento, e na imprensa, que a fama do autor atingiu novo patamar na inteligência russa. Ah, sim: nesse meio tempo, em 10 de agosto de 1875, Anna e Fiódor tiveram tempo de ter mais um filho, o caçula Aleksei.

***

Em fevereiro de 1878 mal dava para dizer que Dostoiévski já havia comido o pão que o czar amassou. O prestígio do

autor em sua coluna no jornal *O Cidadão* lhe rendeu um convite inédito em sua vida: o de ser tutor, em conversas informais, de Serguei e Paulo, os filhos de Alexandre II (que, desfavorecidos na linha sucessória, não tinham importância como futuros monarcas, mas nunca se sabe, tragédias acontecem). O convite foi aceito, mas, em 16 de maio do mesmo ano, Aleksei, o caçula do escritor, veio a óbito. O refúgio de Dostô, se é que existia, deve ter sido a escrita. Por volta de abril começou a trabalhar em sua última grande obra, cuja primeira parcela, no velho esquema do folhetim, deu as caras na imprensa literária no início de fevereiro do ano seguinte, em 1879, e atraiu o público leitor imediatamente. Foi concluída em novembro do mesmo ano e veio sendo publicada em partes até 1881, mas já em 1880 o primeiro de seus dois volumes, em livro, apareceu no mercado editorial russo da época. Vendeu, em poucos dias, metade da tiragem total de 3 mil exemplares.

Em 1881, um verdadeiro pilar caiu sobre a história da literatura humana – quiçá da literatura universal, já que pouco sabemos sobre os escribas de outros planetas. *Crime e castigo* **já havia sido assim, mas Dostoiévski tinha coisa a mais em sua manga. Outra obra prima sua chegava ao público por completo naquele ano:** *Os irmãos Karamázov*. Foi o último e, sustentam muitos, melhor livro do expoente russo, como que um verdadeiro canto de cisne. O volumoso romance, lido e relido por Josef Stálin, foi louvado por Sigmund Freud como "a maior obra da história", ao lado de ***Édipo rei*** e de *Hamlet*. Mas, no mesmo ano de 1881, outro pilar cairia não sobre, mas da história da literatura mundial: o próprio Dostoiévski. O autor não tivera o devido tempo para colher os devidos louros de sua derradeira obra. Pois,

pouquíssimo tempo depois da publicação de sua conclusão, como folhetim, já a 9 de fevereiro de 1881, o autor morria aos 59 anos, em São Petersburgo, vítima de uma hemorragia pulmonar.

É bem verdade que nas turbulências e glórias de sua vida, Dostoiévski deixou este mundo por cima: em seus últimos dias era aclamado pelo público e pela crítica, e vice-presidente da Sociedade Eslava Benevolente. Sua saúde, entretanto, dizem boas e más línguas, havia sofrido um duro baque quando o seu antes retumbante discurso de inauguração do memorial ao escritor Aleksander Pushkin, em Moscou, começou a ser atacado por intelectuais conservadores, que erroneamente farejaram traços de socialismo utópico francês em suas palavras ditas na ocasião. Bobagem. Mas o inseguro Dostô não conseguia digerir coisas assim. Fato, afinal, é que cerca de 30 mil pessoas, de classes sociais diversas, fizeram parte do cortejo fúnebre do escritor. Mas o que é a morte, senão pura vida, a alguém como Fiódor Mikhailovich Dostoiévski?

Bruno Brasil

Carlos Drummond de Andrade, "um poeta mineiro de rara sensibilidade"

No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
tinha uma pedra
no meio do caminho tinha uma pedra

Os versos, hoje clássicos, de Carlos Drummond de Andrade causaram polêmica quando foram publicados pela primeira vez na modernista *Revista de Antropofagia*, em 1928 e, dois anos depois, no seu livro de estreia *Alguma poesia*. O poema "No meio do caminho" dividiu o meio literário e as reações, favoráveis ou contrárias, foram tantas e tão extremadas que o próprio Drummond compilou tudo que se falou sobre o poema no livro *Uma pedra no meio do caminho – biografia de um poema*, algumas décadas depois. A essa altura, Carlos Drummond de Andrade, após estrear com tanta polêmica, já era considerado um dos maiores poetas do país, autor de uma vasta obra entre crônicas, contos e, principalmente, poesia. Não à toa, no dia 31 de outubro, data de seu nascimento, é comemorado atualmente o Dia Nacional da Poesia.

Nascido em Itabira (MG), em 1902, Carlos Drummond de Andrade mudou-se aos 18 anos para Belo Horizonte, onde começou a colaborar no jornal *Diário de Minas*. Mesmo

tendo morado apenas 14 anos na cidade, estes foram anos fundamentais para sua formação. Ali ele se tornou amigo de Pedro Nava, Aníbal Machado, Alberto de Campos, entre outros, todos frequentadores do Café Estrela, na rua da Bahia. Ali também conheceria os modernistas Oswald de Andrade, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral, que estavam na cidade em viagem. Em 1925, junto com Emílio Moura, Francisco Martins de Almeida e Gregoriano Canedo, fundou *A Revista*, publicação de vanguarda que tinha por fim divulgar para o país as ideias do grupo de jovens intelectuais de Belo Horizonte. À época, já colaborava com periódicos do Rio de Janeiro, como *Para Todos*, *Careta* e *Illustração Brasileira*, publicando poesia e prosa. Em 1930, ao lançar seu primeiro livro, *Alguma poesia*, foi saudado como um dos grandes poetas do Brasil por Manuel Bandeira, no texto "Um poeta mineiro de rara sensibilidade", publicado no jornal *A Tribuna*:

> Em Drummond a perfeição técnica não resulta do gosto e trabalho do artista, mas da fidelidade do poeta ao movimento lírico da sensibilidade. Agora o poeta comparece em livro. E esse livro nos revela, logo ao primeiro exame, um dos mais puros e belos da nossa poesia. Não pode haver dúvida: Carlos Drummond de Andrade é um dos grandes poetas do Brasil. Grande pelo fundo de sensibilidade e lirismo como grande pela técnica impecável de seus poemas. (Veja mais aqui).

Já casado, formado em Farmácia e trabalhando no serviço público, Drummond se mudou para o Rio de Janeiro em 1934 e nesta cidade viveria até o final da vida e trabalharia

como funcionário público até se aposentar. Primeiro como chefe de gabinete de seu amigo Gustavo Capanema, novo ministro de Educação e Saúde Pública. Nesse cargo, como homem de confiança do ministro, acompanhou ativamente as etapas do concurso para a construção do edifício modernista onde passaria a ser sediado o MEC na década de 1940 (atual Palácio Capanema). E, posteriormente, de 1945 a 1962, com Rodrigo de Melo Franco no Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Iphan. No então SPHAN, Drummond foi o responsável pela organização dos arquivos, indexando o material para facilitar as pesquisas e buscas por informações. A instituição e o trabalho de preservação do patrimônio foram tema de crônicas na sua coluna no jornal *Correio da Manhã*, como a que fala sobre os 20 anos e os 30 anos do SPHAN.

Na crônica "Rendição de guarda", de 1967, o poeta fala da importância e também das dificuldades do trabalho de guarda do patrimônio artístico nacional:

> [...] duas ou três mesas e cadeiras, um arquivo de aço, dinheiro nenhum, e muita coragem silenciosa para agir em termos nacionais, pesquisando, descobrindo, inventariando e recuperando o acervo disperso, oculto, desfigurado, em ruínas [...] A DPHAN existe, e goza de conceito internacional, embora em alguma cidade no interior de Minas ou da Bahia o senhor prefeito Fulustruca dos Bigodes teime em desrespeitar a ação do Patrimônio. (Veja mais aqui).

Drummond conciliava o trabalho como funcionário com carreira de escritor. Publicava no suplemento literário do jornal A Manhã e escrevia a "Crônica do mês" na

revista Leitura. Convidado por Álvaro Lins, colaborou com o Suplemento Literário do Correio da Manhã onde publicou, por exemplo, o poema "José", com ilustração de Osvaldo Goeldi.

Em 1945, a convite de Luís Carlos Prestes, Carlos Drummond de Andrade atuou como editor da Tribuna Popular, jornal recém-fundado pelo Partido Comunista, escrevendo também uma coluna semanal. A colaboração não durou muito pois, no mesmo ano, Drummond rompeu definitivamente com o jornal por conta de diferenças em relação ao rumo da política no país. Já com o Correio da Manhã, a relação seria mais duradoura. A partir de 1954, se tornou cronista do jornal, a princípio escrevendo diariamente e, posteriormente, três vezes por semana. Sua coluna, iniciada em janeiro, apareceria nas páginas do Correio da Manhã até 1969. Todas essas crônicas podem ser lidas na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Uma seleção delas foi também publicada no livro Fala, amendoeira.

Logo depois, começou outra relação duradoura, com o Jornal do Brasil. Anunciado na primeira página como o "maior poeta vivo", em dezembro de 1969 publicou sua primeira coluna das mais de duas mil que escreveria para o Jornal do Brasil ao longo de 15 anos. Com temas sempre relacionados com a vida cotidiana, como o futebol, a música, a memória individual e coletiva, foram publicadas no Caderno B até 1984, ano em que se despediu dos jornais com sua última crônica, "Ciao".

Carlos Drummond de Andrade foi autor de dezenas de livros e coletâneas de prosa e poesia, assim como de alguns livros infantis e várias traduções. Muitos de seus poemas traduzem inquietações frente ao mundo e ao desenrolar

dos fatos: a guerra, a morte, a solidão. Seu ritmo, melodia e a harmonia da combinação das palavras fizeram com que diversas de suas poesias fossem musicadas por músicos como Villa-Lobos, Milton Nascimento, Guerra-Peixe, Capiba, entre outros. Autor celebrado, nunca quis se candidatar à Academia Brasileira de Letras, apesar da insistência dos amigos. Mas não havia sábado em que deixasse de frequentar a "academia dos sem academia" (embora muitos membros fossem acadêmicos), os Sabadoyles, como eram chamados os encontros semanais de escritores na casa de Plínio Doyle, tradição iniciada por Drummond, que assim a definiu em uma ata das reuniões:

> [...] horas amenas, em que se esquecem preocupações e tédios, no exercício desta coisa que se vai tornando rara ou impossível na cidade de hoje: a conversa – a pura, simples, fantasista, descompromissada conversa entre amigos e desconhecidos ou mal-conhecidos, que se tornam amigos por força das aproximações aqui estabelecidas. O sabadoyle afinal é isto; e acaso precisaria ser mais alguma coisa, se já é tanto para o espírito e o coração de todos nós? (Veja mais aqui).

Drummond foi um assíduo frequentador da Biblioteca Nacional. Dirigia-se sempre à sala que hoje abriga a seção de Obras Gerais e ocupava, todas as vezes, a cadeira de número quatro. Sob o pseudônimo Antonio Crispim, discorreu, no Correio da Manhã, sobre o acervo de periódicos da Biblioteca:

> As coleções de jornais velhos podem ser comparadas a um subterrâneo onde se depositam bens de toda sorte: desde barras ou pepitas de ouro até simples latas de querosene vazias. Elas contêm tudo que alguém possa procurar e mais alguma coisa. Nesse bric-a-brac pitoresco e melancólico ao mesmo tempo, os achados literários são numerosos, estando apenas à espera do pesquisador. É ir ali à Biblioteca Nacional e entrar na seção de periódicos, dirigida pela srta. Zilda Galhardo de Araújo. Procurada no fichário a indicação do jornal ou revista, e feito o pedido em poucos minutos o curioso tem à sua frente uma fatia do passado – de cinquenta, oitenta anos – e nela tem todas as incrustações políticas, sociais, econômicas, artísticas, humanas, que a vida vai fazendo na matéria do tempo. (Veja mais aqui).

O poeta recebeu, por sua obra, diversas homenagens e prêmios durante sua vida. Umas delas foi a exposição organizada pela Biblioteca Nacional para celebrar seus 80 anos de nascimento. Em 1987, foi homenageado no carnaval carioca pela Estação Primeira de Mangueira com o enredo "O reino das palavras", garantindo o bicampeonato à escola de samba verde e rosa. A alegria não foi completa porque, nessa altura, sua filha e grande amiga Maria Julieta já sofria da doença que a levaria à morte poucos meses depois.

Carlos Drummond de Andrade sobreviveu à filha apenas alguns dias. Em 17 de agosto de 1987, morreu o poeta a quem um anjo havia dito "Vai, Carlos! Ser *gauche* na vida", e que, apenas alguns dias antes, assim havia definido a vocação para a poesia, em sua última entrevista, ao *Jornal do Brasil*:

> Eu acredito que a poesia tenha sido uma vocação, embora não tenha sido uma vocação desenvolvida conscientemente ou intencionalmente. Minha motivação foi esta: tentar resolver, através de versos, problemas existenciais internos. São problemas de angústia, incompreensão e inadaptação ao mundo. (Veja mais aqui).

Maria Angélica Bouzada (CPS)

Explore:

Discurso proferido por Carlos Drummond de Andrade na abertura da Exposição Comemorativa dos 80 anos da Biblioteca Nacional (1982): http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/literatura/mss_I_07_17_005B.pdf

Manuscrito de Carlos Drummond de Andrade sobre o poema "Eu", de Augusto dos Anjos (1984): http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss_I_07_17_005C/mss_I_07_17_005C.pdf

Manuscrito "Carta a Rodolfo Garcia comunicando a restituição de volumes consultados", por Sérgio Buarque de Holanda (1937): http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448080/mss1448080.pdf

Carta a Rodolfo Garcia sobre a possibilidade de ser instalado, em uma das salas da Biblioteca Nacional, o Departamento de Administração Geral do Ministério da Educação e Saúde (1938): http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1448082/mss1448082.pdf

Manuscrito "Cartão a Nelson Werneck Sodré agradecendo o envio do livro História da literatura brasileira (1982)": http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_manuscritos/mss1349351.jpg

Autorretrato "Carlos Drummond visto por Carlos Drummond" (*Leitura*, 1943): http://memoria.bn.br/DocReader/115509/2219

Caderno Especial do *Jornal do Brasil* em homenagem aos seus 80 anos (1982): http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/51890

"60 anos de Drummond", poesia de Manuel Bandeira e textos de Lygia Fagundes Telles e Haroldo de Campos (Suplemento Literário do *JB*, 1962): http://memoria.bn.br/docreader/098116x/1845

Edição especial de *O Cruzeiro* em homenagem aos 70 anos (1972): http://memoria.bn.br/docreader/003581/186455

Entrevista a Jorge de Aquino Filho (*Manchete*, 1982): http://memoria.bn.br/DocReader/004120/213297

Última entrevista, a Geneton Moraes Neto (*Jornal do Brasil*, 1987): http://memoria.bn.br/docreader/030015_10/145713

A Revista, periódico modernista fundado por Carlos Drummond de Andrade, 1925: http://memoria.bn.br/docreader/396060/1

Recepção de *Alguma poesia* (*Jornal do Brasil*, 1930): http://memoria.bn.br/docreader/030015_05/8535

Fotografia de Carlos Drummond de Andrade com Manuel Bandeira e Guimarães Rosa, em 1963 (*O Cruzeiro*, 1972): http://memoria.bn.br/docreader/003581/186456

"Teia de aranha", publicada em *Illustração Brasileira* (1922): http://memoria.bn.br/DocReader/772739/453

"Sentimental", poesia publicada em *Para Todos* (1925): http://memoria.bn.br/DocReader/124451/15296

"Vehiculo n. 1 – a Oswald de Andrade", publicado em *Para Todos* (1925): http://memoria.bn.br/docreader/124451/14487

"Motivo de Anacreonte", poesia publicada na revista *Careta* (1928): http://memoria.bn.br/DocReader/083712/42022

"Edifício Esplendor", poesia publicada no suplemento literário do jornal *A Manhã* (1941): http://memoria.bn.br/docreader/066559/204

"José", poesia publicada no suplemento literário do jornal *A Manhã* (1942); http://memoria.bn.br/docreader/066559/495

"Poema de março de 45", poesia publicada no *Correio da Manhã* (1945): http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/25319

"Visão 944", poesia publicada no *Correio da Manhã* (1945): http://memoria.bn.br/docreader/089842_05/25574

"Canção Amiga", poesia publicada na *Tribuna Popular* (1945): http://memoria.bn.br/docreader/154547/616

"Quem foi que recebeu a mulher do soldado?", tradução do poema de Bertolt Brecht publicada na *Tribuna Popular* (1945): http://memoria.bn.br/docreader/154547/460

"Tempo de canção", poesia publicada no *Jornal do Brasil* (1969): http://memoria.bn.br/DocReader/030015_08/141821

"Manuel ou a morte menina", texto sobre Manuel Bandeira publicado no *Jornal do Brasil* (1969): http://memoria.bn.br/docreader/030015_08/142398

Baudelaire: fantasma vivo a flanar

Enfim! Só! Já não se ouve mais que o movimento de alguns fiacres retardados e estafados. Durante algumas horas possuiremos o silêncio, se não o repouso. Enfim! Desapareceu a tirania da face humana, e já não sofrerei senão por mim mesmo. Enfim! É-me então permitido repousar num banho de trevas! Primeiro, duas voltas na fechadura. Parece-me que girar a chave aumentará minha solidão e fortificará as barricadas que me separam atualmente do mundo. Vida horrível! Cidade horrível!

Ora, mas se não são palavras de um esteta. De um dândi. De um flâneur. Três atributos para lá de puídos nesse sujeito que encarnou da melhor forma a figura do poeta maldito. E já se vai mais um predicado. Entre tantos outros. Antena da raça, salaz, peixe fora d'água, ébrio, esquisitão, tremebundo, desocupado, revolucionário, emo, dégénérer, gênio, misógino, hedonista, politicamente incorreto, sempre numa bad. Bad essa a miúdo denominada spleen, termo infinitamente mais chique, e ainda por cima não se tratando de qualquer spleen: era o spleen de Paris. Cidade horrível, é claro, mas que não poderia deixar de ser o lar perfeito para tão peculiar literato. Se hoje é um produto de exportação francês o humor azedo, movido a cigarros, vinho e um nariz que sempre preferiria estar colado atrás de um livro, é a ele que se deve isso. Ora, deixemos de lado as pudicícias: hoje é

o aniversário da morte de Charles Pierre Baudelaire, nosso anti-herói de testa grande e cenho franzido. Poderíamos lembrar o poeta em seu natalício, ocorrido no longínquo 9 de abril de 1821. Mas não, isso seria, digamos, uma inadequação estética: tal medalhão literário, flor do mal, daquelas que não se cheira, mas inspira lembranças de passamento; o seu, no caso, a 31 de agosto de 1867. Conservemos a melancolia em formol. Que horror.

***

A medonha senhora de capa preta e foice em punho levou Baudelaire por conta da sífilis. Já um ano antes o poeta sofria de hemiplegia, a paralisia de uma das metades sagitais do corpo. Sua morte, chegada antes do reconhecimento de seu legado, veio para pasto e gáudio da criatura que o antagonizava: o pequeno-burguês, espécie do gênero "homem sério", ordem "pessoa de bem", filo "cidadão respeitável", então se reproduzindo com rapidez na França do século XIX. Não só sua obra como sua vida eram parte de um mesmo espinheiro de verrinas contra o indivíduo comezinho, por demais ligado à busca pelo conforto e pelo status social na mesquinha vida convencional para se preocupar com os valores transcendentais da arte.

O lançamento do *opus magnum* de Baudelaire, *As flores do mal*, em 1857, dez anos antes de seu falecimento, lhe rendeu um processo na justiça. O motivo não era nada de novo sob o sol da censura: atentado à moral pública. Multado em 300 francos, assim como sua editora, em 100 francos, com todos os exemplares confiscados pelas autoridades, o autor teve que substituir seis dos 100 poemas da obra, apontados como o ultrajante motivo da pinimba. Assim

iam os valores burgueses. Depois disso, há quem diga que Baudelaire procurara melhorar sua imagem, ao tentar ingressar na Academia Francesa – o que talvez tenha sido só um subterfúgio para tentar arrancar mais alguns trocados de sua bem posicionada mamãe, que, anos antes, acusando-o de pródigo – não confundir com prodígio –, havia conseguido retirar de suas mãos a gestão de sua própria herança paterna. Havia aí a figura de um padrasto, o ainda por cima general Jacques Aupick, em eterno pé de guerra com nosso caro maldito. Caraminholas? Talvez. Bafafá, com certeza.

Se ao menos não inventou o gênero da poesia em prosa – a exemplo de "À uma hora da manhã", cujo parágrafo de abertura transcrevemos acima –, Baudelaire o levou a outro nível. E, claro, não se contentou com a poesia: também traduziu, teorizou e apostrofou com o devido carinho a obra de muitos artistas, visuais ou das letras – em suma, exerceu um juízo mordaz, requintado, independente, rompido com quaisquer convenções e, portanto, temível em sua obra crítica. Coisa que só contribuía para inflar sua reputação. O poeta era visto com um telhado de vidro e tanto por aqueles que não iam de encontro à sua visão sobre a arte. Para ele, afinal, "o estudo do belo é um duelo em que o artista grita de pavor antes de ser vencido". Porque, sim, há algo de perfeição tanto na beleza quanto no horror. Nesse sentido, Baudelaire forçou o cunho de um novo conceito, meio doido, ambivalente: o de "belo-horrível", que se mostrou necessário na crise em que o poeta ajudara a instaurar no ideal estético da época, calcado em Hegel, que julgava que a arte necessariamente buscava o sublime, o unicamente belo, o verdadeiro. Por que a literatura se embostelaria de feiuras? Bom, o que importa é que, uma vez colocada em xeque

essa visão, era dado o primeiro passo de uma caminhada que culminaria na ruptura entre o romantismo e o modernismo que só apareceria no início do século XX. Baudelaire, aí, foi decisivo.

Mas, como, afinal, além da falsa dicotomia entre o feio e o belo, Baudelaire encarava a arte, coisa que até hoje muita gente sequer consegue definir? Boa pergunta. Pode-se dizer que era um autor difícil de definir em poucas palavras. Teve um pé em tudo quanto era "ismo": parnasianismo, romantismo, decadentismo, ocultismo, misticismo, satanismo... Dando um salto para a frente, influenciou mesmo o surrealismo, bem como a cultura *beat*, o movimento *hippie* e a contracultura dos anos 1970, cem anos depois de bater as botas. Ressaltemos ainda, para aqueles mais ligados nas formalidades literárias, que Baudelaire via a arte num sentido absoluto, onde esta se distingue da ideia de natureza.

Apontado como precursor do simbolismo e pai da poesia dita moderna, embora tenha dialogado com inúmeras vertentes estéticas sem sequer ter defendido uma causa em seus escritos, nosso mal-humorado literato visava à apreensão da realidade concreta através de correlatos objetivos, não raro imagens da vida cotidiana que cabiam como uma luva nas sensações que queria expressar – sem, no entanto, cair na tentação da subjetividade extrema. Assim se criava uma estética, em suas palavras, "contendo a um só tempo o objeto e o sujeito, o mundo exterior ao artista e o próprio artista", este devidamente diluído no meio social, para bem e para mal. E isso tudo, cabe notar, num momento em que, dada a intensificação da urbanização europeia a meados do século XIX, onde aliás já se sugeria a cultura de bombardeio de imagens aos olhos da massa espectadora, mudavam-se

substancialmente as sensibilidades artísticas, em geral. Baudelaire era o homem certo no lugar certo e no momento certo, apesar de ser todo errado. No fim das contas, que poeta de quilate não é maldito?

É nesse ponto em que abrimos um parágrafo específico para tratar da solidão, tão importante na vida e no projeto baudelaireano. Em *As flores do mal*, nosso autor já matizava a figura do poeta como um albatroz que, antes voando livre, solene e belo, caía nas mãos de marinheiros, que lhe cravejavam um cachimbo ao bico para pura diversão. Para a ave, sequer adiantava sair correndo: impossibilitada de voar, tampouco poderia correr, com suas asas, embora imponentes no ar, jazendo como dois trambolhos desajeitados e inúteis ao chão. Como não ser um esteta, uma pessoa desligada das preocupações cotidianas rente ao chão, como trabalho e dinheiro, possuindo asas assim, capazes da mais altiva arte de voar e inerentes à mais completa humilhação? *Cá está o spleen*, essa forma de vazio ou tédio existencial, estado nublado e borocoxô da alma capaz de gerar certa fossa pensante; sentimento presente desde a Antiguidade no discurso sobre a chamada "bile negra", que seria secretada pelo baço para nossa pura melancolia – coisa não exclusiva do povo europeu, haja vista o adjetivo "esplenético" escrito por um embaçado Arthur Azevedo, num poema seu que só poderia se intitular "Que horror". Coisa de poeta, sempre cercado de incompreensão, sozinho, portanto, mesmo no meio da multidão. Melhor dar uma volta para espairecer, ou ainda: melhor flanar, perambular só, sem rumo pela cidade, sem se fixar em lugar algum, mas captando cenas aqui e ali e enchendo o sótão de macaquinhos. A solidão de tal trajeto, bem como o "estar apenas

de passagem", numa cidade-estado-de-espírito prenhe de sugestões ao observador atento, são as chaves tanto para a escrita de Baudelaire quanto para sua leitura: é no transitório, no efêmero que incide na ideia de urbe, captada pelo flâneur na rua ou no teatro de sua imaginação, que se fixa a eternidade. É poesia. E é fotografia.

Dizia Walter Benjamin, em seu texto "Sobre alguns temas em Baudelaire", tratando da fugidia e fragmentária percepção da realidade, por parte do embasbacado pedestre-espectador das urbes modernas: "a aparição que fascina o habitante da metrópole – longe de ter na multidão somente a sua antítese, somente um elemento hostil – é proporcionada a ele unicamente pela multidão. O êxtase do citadino é um amor não já à primeira vista, e sim à última. É uma despedida para sempre que, na poesia, coincide com o instante de enlevo". No pós-Baudelaire, tal abordagem desagregada sobre o mundo observado e sentido influenciaria mesmo os todo-poderosos Stéphane Mallarmé e Arthur Rimbaud, sem contar todo um batalhão de simbolistas e decadentistas na França e pelo mundo. Tamanha fecundidade, é bem verdade, também deu pela veneta: com todo o respeito, muitos poetas de burleta surgiram, assim, aos borbotões; qualquer estafermo a arriscar uns versinhos não podia, então, em hipótese alguma, deixar de copiar Baudelaire aqui ou ali. Um horror.

Impossível saber que diria Baudelaire a respeito de seus até hoje numerosos imitadores, na poesia e fora dela. Teria feito escola, feito valer sua crença? Ou ainda se sentiria uma ilha de circunspecção num mundo esbregue, piegas e absolutamente pancada das ideias? Independentemente do que achasse, talvez sua resposta fosse a mesma: é preciso diluir-se, desprender-se de padrões, ter ojeriza à mesmice, chamar

para a briga a idiotice e entrar em comunhão com o gozo febril. Um libelo contra a superficialidade, um paradoxo em relação à fragmentação do sujeito moderno? Sabe-se-lá. Mas, se o dileto leitor destas linhas algum dia se sentar próximo ao túmulo de Charles Baudelaire, no Cemitério de Montparnasse, onde, por pura ironia e eterna iracúndia de tão irritável defunto, nosso poeta jaz junto à família de seu esconjurado padrasto, talvez ouça um gorjeio fantasmagórico (jamais melodramático) em clave etílica, mais ou menos assim: "Há que estar sempre embriagado. Tudo está nisto: é a única questão. Para não sentir o terrível fardo do Tempo que lhes dilacera os ombros e os encurva para a terra (...). Mas de quê? De vinho, poesia ou virtude, a escolha é sua. Mas embriaguem-se". Fantasmas não existem, mas, para efeitos de *spleen*, suponhamos que sim, só por hoje. Tim-tim.

Bruno Brasil

Lygia Fagundes Telles – 98 anos de uma contadora de histórias

"Sou uma simples contadora de histórias, com os olhos abertos para o mundo, cheia de amor por todas as coisas, e que procura compreender e perdoar". Assim a escritora Lygia Fagundes Telles se definiu em entrevista à revista *A Cigarra*, em 1955. Na época, a escritora colhia os louros pela publicação, no ano anterior, do seu primeiro romance, Ciranda de pedra, aclamado pela crítica e pelo público e elogiado por escritores como Carlos Drummond de Andrade, Rachel de Queiroz e Érico Veríssimo, entre muitos outros. Até então, Lygia já havia publicado três livros de contos: o primeiro, Porão e sobrado, com apenas 15 anos, em 1938, seguido por Praia viva (1944) e O cacto vermelho (1949). Publicara, também, contos em diversas revistas e jornais, desde sua estreia com "Vidoca", vencedor de um concurso de contos da revista Carioca, em 1938, ainda assinado por Lygia de Azevedo Fagundes (o Telles viria do seu primeiro casamento, com Gofredo Telles Júnior, em 1947). Ao longo das décadas de 40 e 50, colaborou com diversas revistas e jornais, como O Cruzeiro, Revista da Semana, Paratodos, Sombra, Carioca e no jornal A Manhã. Nesses periódicos foram publicados pela primeira vez contos depois editados em livros, como "Venha ver o pôr do sol" e "As pérolas".

Nascida em São Paulo, em 19 de abril de 1923, Lygia Fagundes Telles passou a primeira infância em pequenas cidades do interior paulista, por conta do trabalho do pai, promotor público. Essa vivência permitiu que tivesse contato com um farto repertório de lendas que encantaram a pequena Lygia e a motivaram a criar as suas próprias histórias. Por isso, diz que começou a escrever antes mesmo de saber escrever. Formada em Direito pela Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, Lygia trabalhou, em paralelo com a carreira literária, como procuradora do Instituto da Previdência do Estado de São Paulo até se aposentar. Foi na faculdade que conheceu seu primeiro marido, o professor Gofredo Telles Júnior, com quem foi casada de 1947 a 1960 e com quem teve seu único filho. Seu segundo casamento, com o crítico de cinema, Paulo Emílio Sales Gomes, durou de 1963 até a morte dele, em 1977. Com Paulo Emílio, Lygia escreveu o roteiro para o cinema de *Capitu*, inspirado no livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Em 1969, concorrendo com escritoras de 21 países, Lygia ganhou o Prêmio Internacional Feminino de Contos, na França, com *Antes do baile verde*. Quatro anos antes, já havia ganhado o prêmio Jabuti com seu segundo romance, *Verão no aquário*. Muitos outros prêmios nacionais e internacionais viriam ao longo da sua carreira, incluindo o prêmio Camões, pelo conjunto da obra, em 2005. Foi na década de 70 que a escritora se consagrou como um dos principais nomes da literatura brasileira, publicando alguns de seus principais livros, como *Antes do baile verde*, *Seminário dos ratos* e, principalmente, *As meninas*, considerado um dos melhores romances brasileiros do século XX. Desde então, Lygia Fagundes Telles não parou de contar histórias, escrever

e publicar. Sua obra foi traduzida para diversas línguas e a escritora se firmou cada vez mais como uma das mais lidas, admiradas e amadas da literatura brasileira.

Lygia Fagundes Telles foi a terceira mulher eleita para a Academia Brasileira de Letras, em 1985, na vaga deixada por Pedro Calmon. Em seu discurso de posse, em maio de 1987, ao falar sobre a paixão da palavra e o duro ofício de viver numa sociedade violenta e num planeta em destruição, reafirmou sua esperança e o papel do escritor que, segundo ela, "tem de vencer o medo para escrever esse medo. E resgatar a palavra através do amor, a palavra que permanece como a negação da morte".

Maria Angélica Bouzada

Explore:
http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/3
As Cartas (conto) – Suplemento Literário, 1956

http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/237
O Encontro (conto) - Suplemento Literário, 1957

http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/489
As Rosas (conto) - Suplemento Literário, 1958

http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/799
O Baile (conto) - Suplemento Literário,1959

http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/1011
As Cerejas (conto) - Suplemento Literário, 1960

http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/1591
Uma História de Amor - Suplemento Literário, 1961

http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/2557
A Espera (conto) - Suplemento Literário, 1965

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/66296
Não julgarás – O Cruzeiro, 1949

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/69380
Sonho – O Cruzeiro, 1950

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/70863
História do moço romântico e distraído – O Cruzeiro, 1950

http://memoria.bn.br/DocReader/114774/1162
O menino (conto) – Letras e Artes, 1948

http://memoria.bn.br/DocReader/114774/1314
A Estrela Branca (conto) – Letras e Artes, 1948

http://memoria.bn.br/DocReader/114774/1605
Presença da Morte – Letras e Artes ,1949

http://memoria.bn.br/DocReader/025909_04/25323
A recompensa (conto) – Revista da Semana, 1948

http://memoria.bn.br/DocReader/003085/45986
O Menino (conto) – A Cigarra, 1950

Na amarelinha, há 37 anos Cortázar chegava ao céu

Em tempos adversos, um bom remédio mental, desses que nos ajudam a não criar mais e mais macaquinhos no sótão – ou ao menos a não criar maus macaquinhos –, é viajar na maionese. Em doses diárias, de preferência, dar a devida importância à útil inutilidade da troça e do joguete, do sonho brincante e da baboseira séria e responsável. Seja fazendo a cabeça borboletear discretamente, seja pirando com todo o deslumbre multicolor possível. Pois a viagem de hoje é essa: tal qual os times grego e alemão no futebol de filósofos do Monty Python, como seria o plantel literário-futebolístico de *nuestra* América Latina? Ora, bolas.

Como todo mundo sabe, poetas dão bons goleiros, nem que seja só para levar boladas: no gol, portanto, o robusto Pablo Neruda. Mas, o reserva Carlos Drummond de Andrade, apesar de franzino, é tão bom quanto, sendo peça de reposição apenas no papel. A zaga seria majoritariamente uruguaia, com chutões e carrinhos por trás de Eduardo Galeano e Juan Carlos Onetti, mas com Machado de Assis como xerifão central: não passa nem suspiro por ali. Nas laterais, lógico, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa – afinal, melhor deixá-los afastados em campo, ou, na iminência de qualquer vitupério entre ambos, convocar às pressas os respectivos reservas, Adolfo Bioy Casares e Elena Poniatowska, já que se trata de time misto. Como meia defensivo, Carlos Fuentes, obviamente, mas com o substituto Octavio Paz mantido constantemente aquecido, e, como meia-atacante, a sempre fatal

Silvina Ocampo. Volante clássico, Roberto Bolaño desferiria endiabrados contra-ataques, mas, estando no departamento médico, ficaria momentaneamente substituído por Rómulo Gallegos. Clarice Lispector e Alejo Carpentier, ela armadora, ele segundo volante, tratariam a pelota com elegância digna de fazer o ingresso valer o dobro – Miguel Ángel Asturias e Juan Rulfo de reservas, aí. E centroavantes teríamos dois, indiscutíveis, verdadeiros Maradona e Messi das letras: Jorge Luis Borges e Julio Cortázar, terror definitivo para qualquer defesa adversária, mestres da criatividade e da inovação, fanfarrões e zombeteiros na medida exata; tão precisos e inusitados nas palavras que nos deixam desconcertados, sem elas, justamente. Difícil apenas saber quem seria o camisa 9 e quem seria o 10.

Resta refletir: fez algum sentido o parágrafo anterior? Claro que não, quem faz sentido é militar. Montamos um time com 13 jogadores. Selecionado milagroso, decerto, confiado à técnica Juana Inés de la Cruz, que, com a famigerada faixa com o "100% Jesus" escrito, à cabeça, faria tamanho plantel rezar de acordo com sua cartilha. Contrastaria com Witold Gombrowicz, aliás, que seria aquele gringo da comissão técnica que traria, sempre, algo de valioso da experiência europeia. Abobrinhas, enfim. Uma verdadeira plantação delas. Porque, brincadeiras à parte, dedicamos hoje nossas caraminholas ao craque argentino que mais nos ensinou – e ensina ainda, para quem quiser aprender – a ler brincando, ou a jogar o jogo da leitura. Trata-se de Don Julio Florencio Cortázar, o responsável por aposentar a camisa 9 ou 10 de nosso time de estrelas: há exatos 37 anos, neste 12 de fevereiro, o autor se despedia dos leitores, ao menos os de carne e osso. Não sem antes se tornar imortal, revolucionando a

literatura não só da América Latina, mas desta pelota rodopiante chamada Terra – e talvez de outros mundos também.

Nosso craque sul-americano, é bem verdade, nasceu na Bélgica em 26 de agosto de 1914, de pais argentinos – e, como muitos craques do futebol atual, morou a maior parte de sua vida, momento de seu ápice profissional, na Europa. Aos 3 anos, cruzou o Atlântico, para o lado de cá, para passar uma infância um tanto melancólica e convalescente, longe da figura paterna, no bairro de classe média bonaerense de Banfield, entre cuidados da mãe, de uma tia e da avó. Podia ter resultado numa espécie de J. R. R. Tolkien: acamado, sonhava com elfos e duendes ao ler, e muito, os livros que passavam pela atenta curadoria materna – prova de que alguns males vêm para bem. O resultado veio anos mais tarde, com a edição de seu primeiro livro de sonetos, *Presencia*, publicado em 1938 sob o pseudônimo de "Julio Denis". Tal qual outro Denis, o Pimentinha, Julio não era de todo previsível: cerca de três anos antes havia se formado professor de letras, enquanto frequentava aulas de pugilismo – quem diria? –, chegando mesmo a elaborar, mais tarde, toda uma filosofia do esporte.

Cortázar lecionou em cidades do interior argentino e no ensino superior – como teria sido como professor? –, mas quando Juan Domingo Perón assumiu a presidência, em 1946, abriu mão do cargo de professor de literatura na Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, para trabalhar como tradutor. Sua produção literária, todavia, seguia. Curiosidade: em entrevista à revista brasileira *Manchete*, em 1978, Jorge Luis Borges dizia que se orgulhava de ter sido o primeiro editor em Buenos Aires a publicar escritos de seu compatriota, que teve seu livro

de estreia, aliás, ilustrado pela irmã do autor de *O aleph*. Já no início dos anos 1950, quando os rasgos autoritários do peronismo se faziam visíveis e sensíveis, Cortázar, não de todo iniciante na literatura, já quase quarentão, achou melhor aceitar uma bolsa de estudos na França.

Julio Cortázar voltou a seu continente natal fazendo sua simpática monocelha desfilar brevemente pela Itália, pela Suíça e pela Espanha, mas foi na pátria de Proust, Flaubert e Baudelaire que se estabeleceu, definitivamente, em 1951: a bolsa dada pelo governo de Jules Vincent Auriol era de apenas dez meses, nada que não se pudesse dar um jeito. Lá, de início, continuou sendo tradutor, fazendo mil planos com amigos artistas, apesar da falta de grana. Casou com a também tradutora Aurora Bernárdez, em 1953. Esses dias inspirariam, dez anos depois, o maior sucesso literário já publicado pelo escritor, *O jogo da amarelinha*, narrando desventuras e ajustes de contas de seu alter ego, Horacio Oliveira, entre outras coisas. Mas antes que pulemos para o jogo, cabe ainda dizer outras coisas.

Foi na Paris dos anos 1950 e 1960, afinal, que nosso craque argentino pariu um sem-número de obras que redimensionaram a literatura hispânica, chutando para escanteio moldes estabelecidos, um tanto empoeirados, rompendo com noções de linearidade temporal, dotando seus personagens de rara profundidade psicológica e abraçando de vez aquilo que a miúdo se chama de "fantástico", este colocado sempre lado a lado do que, não menos **a miúdo**, se chama de "real". Na fronteira entre ambos, Julio. Justamente, os sabichões da crítica qualificam sua obra como realismo mágico, de fumos modernistas, com ticos de surrealismo aqui e ali, largamente influenciada por autores franceses e

de língua inglesa, a exemplo de Jean Cocteau e John Keats. Mas talvez Cortázar tenha sido mais do que um ou mais rótulos. Ao fim e ao cabo, foi, através de sua nova estética, um dos pilares do chamado "boom latino-americano", expressão usada para aprazar o explosivo e exótico vulto que romancistas latino-americanos de nova geração lançaram sobre o mundo editorial do Velho Mundo entre os anos 1960 e 1970 – da Europa, o "boom" pegou também o restante do globo, verdadeiro meteoro.

Vanguarda sudaca, Cortázar, García Márquez e Vargas Llosa mostraram para quem quisesse ver que a América Latina era muito mais do que um criadouro de bananas, golpes militares, café e revoluções; politicamente, aliás, romancistas do "boom" se tornaram mundialmente conhecidos por imprimir suas crenças políticas e sociais em sua obra, feito que lhes valeu reconhecimento, inclusive, em suas pátrias, então sob regimes autoritários que os preferiam no limbo. Cortázar passou a intensificar seu interesse e seu discurso na política na segunda metade dos anos 1960, bem quando estava em franca ascensão. Assim como outros, o proeminente argentino, sempre à esquerda, algo que lhe rendeu boas discordâncias com o liberal Vargas Llosa, era um exilado ilustre. E permaneceu sob esse status por décadas: embora sem renunciar à nacionalidade argentina, obteve a francesa em 1981, em declarado protesto à ditadura militar instaurada nos pampas em 28 de junho de 1966, em substituição ao peronismo.

Estabelecido como romancista, contista, cronista, ensaísta, articulista, poeta, tradutor, intelectual politicamente engajado e brincalhão de carteirinha, Julio Cortázar, quando ganhou os holofotes, se viu em posições cômicas, para

não dizer tragicômicas. Visitou Cuba em 1963. Foi o suficiente para ser considerado um agente infiltrado da KGB no Ocidente, pela CIA. Do lado de lá da cortina de ferro, entretanto, o consideravam um agente do imperialismo, posto que denunciava a perseguição aos dissidentes soviéticos. Na Argentina, cabe considerar, havia um dossiê nada simpático com seu nome, preparado com carinho pelos militares no poder: pisar lá, nem pensar.

Assim como outros intelectuais de esquerda do momento – como Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre –, Cortázar questionou a perseguição ao poeta Herberto Padilla, em Cuba, e rompeu com Fidel Castro, em 1971, poucos anos após romper o casamento com Aurora. Mas, depois, chegou a visitar clandestinamente a Nicarágua, quando ainda se preparava aquela que seria chamada de Revolução Sandinista, em 1979 – voltou a visitar o país posteriormente, reunindo escritos a respeito, mais tarde, em *Nicaragua, tan violentamente dulce*. Depois de um também doce romance com a lituana Ugné Karvelis, por volta de 1967 – há quem diga que ela influenciou em grande parte de seu engajamento político –, desde a virada da década esteve casado com a escritora, ativista, fotógrafa e tradutora de nacionalidade canadense Carol Dunlop, com quem escreveria, a quatro mãos, o divertido relato de viagem *Los autonautas de la cosmopista*.

Cortázar só sossegou o facho quando sofreu uma hemorragia gástrica, dessas que fazem os mais próximos pensar na conveniência de mandar fazer um paletó de madeira, em 1981. Foi quando François Mitterrand outorgou sua nacionalidade francesa, meio às pressas, na comoção. Mal havia se recuperado quando sossegou mais ainda: enviuvou, no ano seguinte. Aí, na verdade, o autor aquietou em excesso:

sensível como sua gata, Flanalle, jamais se recuperou da perda de Carol Dunlop. A volta da democracia na Argentina, em 1983, não deixou de ser um cafuné em Don Julio, que mesmo em depressão viajou para o país de origem, onde foi devidamente aclamado pelo povo, por fãs e pela mídia, em contraste à inacreditável indiferença das autoridades – o presidente Raul Alfonsín se negou a recebê-lo.

Mas afinal, em 12 de fevereiro de 1984, já de volta ao pequeno apartamento parisiense da Rue Martel, nosso boxeador camisa 9 ou 10 do maior time de puladores de amarelinha deste mundo foi descansar. Uma pena que tenha sido no Cemitério de Montparnasse, ao lado de tantos outros ilustres da cultura. Oficialmente, Cortázar foi vítima de uma leucemia, mas há disse me disse de que ele e Dunlop teriam contraído HIV, vírus causador da Aids, numa transfusão de sangue feita no autor, quando de sua hemorragia estomacal – não há evidência que confirme a segunda hipótese. Que diferença faz? Pode até haver uma lápide com o seu nome no cemitério mais garboso de Paris, junto a uma escultura retratando um espaventoso cronópio. Mas, o que importa é o que se segue.

Entre os já iniciados na obra do mestre argentino – e que tais perguntas sirvam de estímulo aos não iniciados –, quem não o faz viver ao se divertir com os esverdeados, simpáticos, sensíveis, idealistas, um tanto ingênuos e tranquilões cronópios – seres imaginários semelhantes ao próprio Cortázar e à maior parte de seus admiradores, este escriba incluído – e com os seus aborrecidos contrários, os formais e pedantes famas, ou os brucutus e toscos esperanças, que aparentemente abundam neste planeta? E quem não ficou boquiaberto com o final de *Os prêmios*, depois de

tanta tensão? Quem não se impressionou com a estrutura dos contos do autor, carregados de simbologia, de absurdo e de surreal, prendendo a respiração em narrativas curtas como "Casa tomada", primeiro conto do livro *Bestiário*? Quem é capaz de esquecer do protagonista de "Carta a uma senhorita em Paris", presente no mesmo livro, que se vê na embaraçosa situação de vomitar coelhos, compulsoriamente, no apartamento de terceiros? Quem, ao ler *As armas secretas*, não se maravilhou com o virtuoso e problemático saxofonista baseado em Charlie Parker, retratado em "O perseguidor", e quem não desafiou fãs de Michelangelo Antonioni dizendo que "As babas do diabo" é superior, como conto, ao filme a que dera origem, *Blow-up*, mesmo a película contando com a canja de Jimmy Page, Jeff Beck e o restante dos Yardbirds? E, agora, a pergunta que vale um milhão de cronópios: quem, afinal, não quis fazer parte do maldito Clube da Serpente, vagabundeando pelas ruas da capital francesa dos anos 1950, entre jazz, vinho, cigarros Gauloises, riachos metafísicos, batidas policiais e amigos em eterna crise existencial, para em seguida não se emocionar com a situação de Lucía, A Maga, no clássico dos clássicos *O jogo da amarelinha*, desejando materializar a personagem apenas para abraçá-la e depois devolvê-la para dentro do livro?

O jogo da amarelinha. Peça-chave do "boom latino-americano", e, portanto, memorável por fazer a cabeça de gerações. Obra que merece muitas páginas na biografia de Cortázar, que dirá na história da literatura contemporânea – analogamente, merece um parágrafo inteiro neste humilde texto de fã. *Rayuela* no original em castelhano, *O jogo da amarelinha* ganhou nova e brilhante tradução ao

português por Eric Nepomuceno, que foi amigo do autor, no relançamento da obra no Brasil pela Companhia das Letras, em 2019. O livro, sabe-se, é (são?) dois, embaralhados: uma estrutura complexa, longamente esquematizada pelo autor, que penou para dar coerência ao próprio emaranhado. Brincadeira que pregou peça no criador, literalmente. Mas nem por isso se trata de um quebra-cabeças difícil; é antes de tudo intrigante e divertido, propondo a participação do leitor, convidado a montar e desmontar a narrativa a bel-prazer. Um livro-brinquedo-geringonça, de fato. Digno de escritor cronópio. Foi nele que Julio Cortázar quis deixar clara, mais do que nunca, uma ideia fundamental, a de despir e dessacralizar a literatura, ou seja, torná-la menos fama. Ali se propunha ao leitor o essencial: brincar, não se levar a sério em demasia – pois é assim que se leva a vida a sério.

Não interessa, afinal, se Cortázar foi, ou melhor, é um camisa 9 ou 10. O futebol literário que ele joga é pelada, de rua, com trave imaginária marcada por dois chinelos. Isso quando não uma mistura inusitada de pelada com amarelinha. A peladelinha. Ou amarelada. Usando luvas de boxe ou não, Don Julio saberia criar suas regras como ninguém. Joguemos.

Bruno Brasil

Explore os documentos:

Entrevista de Julio Cortázar a Cley Gama de Carvalho, para o jornal *Opinião*, em 1973: http://memoria.bn.br/DocReader/123307/243

Entrevista de Julio Cortázar a Abel Silva, para o jornal *Opinião*, em 1973: http://memoria.bn.br/DocReader/123307/344

Conto "Alguns cuidados para quando se vai subir uma escada", transcrito na *Realidade*, em 1973: http://memoria.bn.br/DocReader/213659/15789

Conto "Para uma imagem de Cley", transcrito no jornal *Movimento*, em 1976: http://memoria.bn.br/DocReader/318744/1392

Entrevista de Julio Cortázar feita ao jornal *Le Monde*, replicada pelo jornal *Movimento*, em 1981: http://memoria.bn.br/DocReader/318744/6824

Obituário de Julio Cortázar no Caderno B do *Jornal do Brasil*, em 1984:

http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/76004

Obituário de Julio Cortazár na revista *Manchete*, em 1984:

http://memoria.bn.br/DocReader/004120/224097

Sérgio Porto: o "pai espiritual" de Stanislaw Ponte Preta

Quando vai Stanislaw / como uma nau / antiga, / na certeza / de libertar / o dia brasileiro / de cada / objeto / de tristeza / ponto no ar / seu riso forte / seu riso grande / contra a morte.

Luiz Paiva de Castro

O carioca Sérgio Porto (1923-1968) colecionava atividades das mais diversas: jornalista, cronista, teatrólogo e radialista, foram algumas das várias que exercia, em uma jornada diária de mais de 15 horas de trabalho. Contemporâneo a Antônio Maria, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Fernando Lobo, Ziraldo, Sérgio Cabral, Henfil, Millôr, entre outros cronistas, cartunistas e jornalistas, fez parte de um grupo bastante significativo nos meios de comunicação brasileiros. No Brasil da década de 1950, vivenciou o processo de gradual migração dos programas de auditório da *Era do Rádio* para a TV, veículo de comunicação que Porto caracterizava como "aparelho de fazer doido".

Sem dúvida, sua grande marca foi o humor. Transitando entre revistas e jornais cariocas de grande circulação, como *Sombra*, *Manchete*, *Diário Carioca*, **Última Hora**, ficou conhecido pelas sátiras e ironias afiadas, em especial as

creditadas ao Stanislaw Ponte Preta, pseudônimo e personagem de quem Porto, segundo a *Revista da Semana*, seria "pai espiritual". Stanislaw Ponte Preta seria o primeiro ícone da família Ponte Preta. Depois viriam outros personagens, Tia Zulmira, Primo Altamirando, Rosamundo, Bonifácio Ponte Preta. Como Stanislaw, Porto foi autor de vários livros, entre eles: *Tia Zulmira*, *Febeapá* e *Primo Altamirando e elas*. Ponte Preta seria ainda mentor da coluna "As certinhas do Lalau", em que selecionava anualmente vedetes que trabalhavam no mundo artístico e as elencava em ranking das dez mais belas – segundo Porto, a ideia das "certinhas" seria fazer um contraponto às colunas sociais que arrolavam as mulheres mais elegantes e refinadas da alta sociedade, cultivando-se o ócio e a frivolidade, ao que respondia, como crítica ao moralismo: "Vestir com classe é fácil, o difícil é tirar a roupa com idem".

Através da sutileza da escrita irônica, em especial durante a década de 1960, Sérgio Porto articulava o humor e a crítica, como nessa anedota da personagem Tia Zulmira: "Quando aquele cavalheiro nervoso entrou no hospital gritando: 'Eu sou coronel, eu sou coronel', o médico tirou o estetoscópio do ouvido e quis saber: 'Fora esse, qual outro mal do qual o senhor se queixa?'". Outra característica que lhe era peculiar foi o deboche. Ao ser convidado a falar do seu automóvel favorito, para a *Revista do Automóvel-Club*, Stanislaw responde sem titubear: "A marca de automóvel que eu prefiro é 'Táxi', banda branca, bandeirinha pra cima".

O "Festival de Besteira que Assola o País", ou Febeapá, coluna de crônicas de Stanislaw Ponte Preta, publicadas no jornal **Última Hora**, foi outra criação de Sérgio Porto. Reunidas posteriormente em livro, publicado em três

volumes entre 1966 e 1968, constituíam-se de crônicas, e pequenos comentários jocosos, que transformavam as ações tomadas, durante os governos da ditatura civil-militar, em objetos de ironia e sátira por Ponte Preta. Segundo Porto, as notícias eram recolhidas pela agência "Pretapress", cujos colaboradores eram os próprios leitores de suas crônicas.

Uma jornada de trabalho exaustiva, entretanto, gradativamente sobrecarregava Porto. Sua saúde, em 1958, lhe deu o primeiro aviso: aos 35 anos, sofreu seu primeiro infarto. Os amigos imaginavam o pior, jornais noticiavam seu estado delicado, aguardando notícias de um desfecho trágico. Superando as tristes expectativas, Sérgio conseguiu se recuperar voltando à rotina. Muitas também foram as reportagens sobre sua recuperação, como a publicada na *Revista do Rádio*.

Ainda em 1958 foi lançado, pelos estúdios Herbert Richers, o filme *E o bicho não deu*, adaptado da obra de Stanislaw Ponte Preta por J. B. Tanko, que conta as trapalhadas de um detetive que perde a memória em consequência de um acidente e transforma-se em um bicheiro. Foi estrelado por Grande Otelo e Ankito, dois grandes comediantes, que contracenavam ainda com Costinha, Carlos Imperial e Georgete Villas.

Em 1968, não teve jeito. O infarto o pegou novamente e, dessa vez, fulminante, dez anos depois de seu primeiro sinal. Faleceu em 30 de setembro daquele ano. No ano seguinte à sua morte, e prestando homenagem à atuação humorística e crítica de Sérgio Porto, foi fundado *O Pasquim*. Os editores, desse que foi um dos ícones do humor e da crítica política dos anos 1970, elegeram Porto como patrono do impresso, tributando a Ponte Preta muitas de suas charges

em crítica à ditadura civil-militar brasileira. A ligação entre os editores de *O Pasquim* e Stanislaw Ponte Preta/Porto é constantemente reforçada nas páginas do impresso e, em uma intrigante entrevista, Sérgio Cabral "psicografa" as respostas de Sérgio Porto aos seus questionamentos. Construída com base nas afinidades entre Cabral e Porto, a entrevista-psicografia, explica o surgimento de vários personagens, como de Stanislaw, Tia Zulmira, assim como ressalta o viés crítico e político de Porto.

Deixou quatro livros publicados como Sérgio Porto, entre eles *As cariocas*, adaptado para o cinema, em 1966, e para série de TV, em 2010. Como Stanislaw Ponte Preta, foram nove livros publicados, mais as séries de crônicas nos jornais pelos quais passou.

Raquel Ferreira

Explore outros documentos:
Entrevistas
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/25825
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/37362
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/40989
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/73624

Livros
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/65820
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/67015

Crônicas
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/111775
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/111910
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/29091

Malba Tahan e o Dia da Matemática

Em homenagem ao engenheiro e escritor brasileiro Júlio Cesar de Mello e Souza, nascido em 6 de maio de 1895, foi instituído nessa data o Dia da Matemática. Devido ao seu fascínio pelo mundo dos números e das letras, Júlio Cesar havia se tornado escritor. Escrevia obras literárias e didáticas, oferecia palestras educativas, ministrava cursos. Mas você raramente irá encontrar seu nome real na autoria de suas próprias obras literárias. Na verdade, a busca deve ser feita pelo nome de seu alter ego: Ali Iezid Izz-Edim ibn Salim Hank Malba Tahan.

Malba Tahan, personagem criado por Mello e Souza, compôs inúmeras obras alicerçadas nas sociedades e culturas do Oriente Médio e da Ásia Central, do século XIX. Aventuras na Turquia, Irã, Iraque, Paquistão, Índia, entre outros locais, são detalhadas em histórias que uniam a narrativa romântica aos números. *O homem que calculava*, *Mil histórias sem fim*, *Lendas do deserto*, são algumas de suas obras.

Toda uma ambientação sobre a descoberta dos supostos manuscritos atribuídos a Malba Tahan, estratégia para dar fundamento verídico a essa mistificação literária, foi divulgada com a finalidade de legitimar o autor como tendo sido real. Isso pode ser visto em revistas como *Para Todos*, *Careta* e *Revista da Semana*. Malba Tahan não era um simples pseudônimo. Havia toda uma história acerca de sua trajetória de vida: seu nascimento em 6 de maio de 1885 em Muzalit, próximo a Meca, seus estudos no Cairo (Egito), fazem parte

de sua biografia e podem, inclusive, ser encontrados em sites sobre a vida e a obra de Júlio Cesar.

O primeiro livro de Malba Tahan foi lançado em 1925. Daí em diante, os contos, romances e narrativas fantásticas, ganharam fôlego. Alguns desses, como "O leão", foram publicados no *Tico-Tico*. E as bibliografias semanais, publicadas em jornais e revistas, elencavam os livros de Malba Tahan como "adaptações do famoso escritor árabe".

Júlio Cesar, o mestre por trás do personagem, aos 17 anos conseguiu sua primeira contratação formal de trabalho, como auxiliar na Biblioteca Nacional. Ao longo de sua carreira escreveu também livros didáticos para o ensino de Matemática, como o título *Matemática divertida e curiosa* (disponível no acervo físico de Obras Gerais da Biblioteca Nacional), assinando como Malba Tahan, e também como professor Mello e Souza. Suas obras eram classificadas como adequadas à leitura, por não "ferirem a moral" de seu público leitor. E uma parte da obra *Mil histórias sem fim* foi quadrinizada por Adolfo Aizen para a Coleção Edição Maravilhosa, da Editora Brasil América Limitada (Ebal), que tinha o objetivo de divulgar, entre crianças e jovens, o gosto pela leitura de clássicos da literatura nacional e internacional. A obra escolhida foi ricamente ilustrada, e continha dizeres em árabe, em consonância com a tradição muçulmana como sinal de respeito ao profeta Maomé e aos preceitos do islamismo.

A força do personagem criado por Mello e Souza foi tanta que o governo permitiu que o nome Malba Tahan fosse acrescentado ao documento oficial de identidade de Júlio Cesar, no ano de 1954. Esse dado pode ser confirmado no sítio que contém a biografia do autor.

Sempre ativo, Júlio Cesar proferia palestras educativas e dava aulas, inclusive a pedido de entidades públicas. Faleceu devido a um infarto, em 18 de junho de 1974, enquanto se preparava para participar de uma dessas palestras, a pedido da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco.

Raquel Ferreira

Explore:
"O castelo das mil e tantas luzes", http://memoria.bn.br/DocReader/153079/24523

"A lenda dos peixes vermelhos", http://memoria.bn.br/DocReader/153079/24595

"O castigo", http://memoria.bn.br/DocReader/153079/24619

"O sábio da efeologia (O sabio da effeologia)", http://memoria.bn.br/DocReader/153079/24643

"As três perguntas", http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/27103

"O leão irritado", http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/27142

"A ciência da vida (A sciencia da vida)", http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/27384

"A estátua do rei", http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/27642

"O beduíno astucioso", http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/27768

"A loucura do rei Talif", http://memoria.bn.br/DocReader/110523_02/28146

"Morte suave", http://memoria.bn.br/DocReader/025909_02/9777

"O mais honesto", http://memoria.bn.br/DocReader/025909_02/9899

"O sossego e a felicidade (O socego e a felicidade)", http://memoria.bn.br/DocReader/025909_02/9997

"O rei e o ambicioso", http://memoria.bn.br/DocReader/025909_02/10300

"Um caso policial", http://memoria.bn.br/DocReader/025909_02/11659

"Metade do 'X' da vida", http://memoria.bn.br/docreader/183245/5343

"Números amigos", http://memoria.bn.br/docreader/183245/5642

"Bom, mas não muito", http://memoria.bn.br/docreader/183245/5975

Jack Kerouac: o asceta maldito

A gasolina anda cara? Não tem problema. Rodar apenas pelo mundo das letras é mais saudável para o planeta! Do contrário, como comemorar o aniversário de Jean-Louis Lebris de Kerouac? Um cortesão de Luís XV, decerto? Tão correto quanto dois e dois são vinte e dois: trata-se, sim, do escritor estadunidense de ascendência franco-canadense nascido na pequena Lowell, em Massachusetts, em 12 de março de 1922. Mundialmente conhecido pelo seu nome artístico, Jack Kerouac completaria exatos 100 carnavais hoje, agora, neste exato momento, vivo fosse. Motivos para celebrar não faltam: o escriba – e verdadeiro herói cultural – foi uma das principais figuras da geração *beat*, um movimento especialmente literário que serviu de lua para incontáveis uivos, sobretudo por parte das goelas mais jovens, da segunda metade dos anos 1950 em diante, nos Estados Unidos. *On the road* (cá traduzido como *Pé na estrada* ou *Na estrada*), livro maior de Kerouac, escrito por volta de 1951 e lançado em 1957, narra em tons autobiográficos um dos momentos mais intensos da vida do autor: quando, ao lado de Neal Cassady e LuAnne Henderson, largou sua vida sem graça em Nova Iorque para cruzar o país. Totalmente sem destino. Com a grana curta. Movidos a cerveja, subtrampos temporários, benzedrina, jazz e total liberdade. Iam do jeito que dava: de carona, trem de carga ou carro, um Hudson-49 arrumado sabe-se lá onde, talvez roubado. Com as devidas reservas à parte da intoxicação, é claro, quem nunca desejou

fazer algo assim? ("Eu!", dirá o leitor de cabelo milimetricamente repartido, mas deixemos as diferenças de lado).

Não à toa, *On the road* foi um livro que mudou a vida de muitos – como a do jovem Bob Dylan, que ficou com vontade de fugir de casa quando o leu. Patti Smith, Francis Ford Coppola, David Bowie e Jim Morrison sentiram coceiras parecidas. Maiúscula para toda uma geração, instantaneamente a obra se fez um pilar do movimento *beat*, vindo a influenciar toda a efervescência sociocultural jovem inconformada de seu tempo, dentro daquilo que, a miúdo, se chama de contracultura: abraçando, portanto, desde o movimento *hippie* ao *punk*, ou às subculturas mais ou menos manifestas como *underground*. Dizem que a juventude começou a se manifestar artística e politicamente de forma mais libertária conforme o modorrento autoritarismo começou a se fazer sentir de forma mais aguda no mundo ocidental do final dos anos 1960. Mas *beat generation* foi um termo cunhado por Jack Kerouac quase 20 anos antes, em 1948.

Beat: aquele que está quebrado, sem grana e maiores chances na vida, que apanhou de punhos de terceiros ou por parte do sistema (quando não ambos). Seja nos anos 1950 ou 1960, certas cabeças juvenis viviam a antítese do sonho americano, uma ilusão, afinal. Além de batizá-lo, Jack Kerouac foi o patrono do grupo – que, na verdade, não tinha patrono algum, apenas uma constelação de artistas que brilhavam com intensidade. Loucos como Allen Ginsberg. William Burroughs. Diane di Prima. Carolyn Cassady. Gary Snyder. Gregory Corso. Lucien Carr. Lawrence Ferlinghetti. Herbert Huncke. Loucos. Justamente aqueles que importavam, para Kerouac. Conforme um trecho das primeiras páginas de *On the road*: "[...] aqueles loucos para viver,

loucos para falar, loucos para serem salvos, desejosos de tudo ao mesmo tempo, aqueles que nunca bocejam ou falam algum lugar-comum, mas queimam, queimam, queimam como fabulosos fogos de artifício explodindo como aranhas através das estrelas e no meio de tudo você vê o centro azul estourar e todo mundo faz 'Awww!'".

***

Anos antes de se tornar uma estrela literária, Jack, ou melhor, Jean-Louis, teve uma infância pouco feliz na pequena Lowell. Desde o início um estrangeiro em seu país, falava joual, um dialeto de origem francesa, e só veio a aprender o inglês entre os cinco e seis anos de idade, na escola. Frequentava um colégio jesuíta e era dedicado à mãe, profundamente católica, compartilhando com ela sua fé. Ajudava o pai numa impressora. Seus dramas: as dificuldades financeiras da família e, em 1926, a perda de Gerard, seu irmão mais velho, de então nove anos, vítima de uma febre reumática. Mais tarde, contrariando o lugar-comum de que quem é bom de crânio é ruim de bola, conseguiu ser escalado para a equipe de futebol americano de seu colégio, coisa que posteriormente lhe valeu uma bolsa de estudos para a Universidade de Columbia, em Nova Iorque. Lá, tudo mudou.

No Bronx, Jack passou por um ano preparatório na Horace Mann School, onde fez amizade com Seymour Wyse, um inglês que, ironicamente, despertou seu gosto para o quente da música americana do momento: o bebop jazz. Uma vez em Columbia, no entanto, sua carreira de desportista deu na água. Discutia muito com o técnico Lou Little, que o mantinha no banco, até que quebrou a perna. Sorte

sua (talvez), e sorte dos loucos por literatura (com certeza). Fora de campo por meses, Kerouac passou a frequentar cada vez mais a biblioteca universitária, caindo de amores pelos escritos de um xará, Jack London, entre outros: James Joyce, Louis Ferdinand Céline, Fiódor Dostoiévski e Thomas Wolfe foram seus verdadeiros professores no ensino superior, já que deu lhufas para as aulas. Por Columbia, morando nos alojamentos de Livingston e Hartley, travou contato com Lucien Carr, também residente por lá. Se tornaram amigos e parceiros intelectuais por longos anos (e também cúmplices, aliás).

Com a carreira no futebol arruinada, Jack abandonou os estudos. Em família, as coisas não iam bem: se preocupava com o pai, que perdera o negócio que tocava e se encharcava no álcool. Resolveu, então, se estabelecer no Upper West Side com Edie Parker, que seria sua primeira esposa, disposto a se arranjar. De julho a outubro de 1942 esteve na marinha mercante, pegando gosto pelas viagens. Nesse período chegou a escrever sua primeira novela, *The sea is my brother*, em tom de desabafo – só foi publicada 70 anos depois de escrita e 40 anos após a morte do autor, apenas como curiosa fagulha do que seria o *early* Kerouac. Em 1943, todavia, Jack entrou para a marinha de guerra, mas foi dispensado com um diagnóstico: "personalidade esquizoide". Daí, não lhe restava muito a não ser aprofundar os laços com a moçada. Através de Lucien Carr, enfim conheceu Allen Ginsberg e Bill Burroughs, cristalizando o núcleo duro do beat. Perambulava por Nova Iorque com os parças e com Neal Cassady, um talentoso ladrão de carros que passou boa parte da infância em reformatórios. Neal não era um artista. Era das ruas.

Em 1944, Lucien Carr matou um cara. Em legítima defesa. Ainda assim, no desespero, se livrou do corpo no rio Hudson e pediu ajuda a Jack, que deu sumiço na arma do crime e nos óculos que o presunto até então utilizava. Kerouac e também Burroughs foram tocar piano no xilindró, ambos testemunhas, a rigor. Desgostoso, o pai do primeiro se recusou a pagar a fiança. Mas seus sogros não, desde que se casasse com Edie Parker. Um casamento desses não tinha como dar certo: se separaram logo em seguida e quatro anos depois estava anulado, no papel. Kerouac e Burroughs, por outro lado, chegaram a escrever um romance sobre todo o episódio, já em 1945, nomeado *And the hippos were boiled in their tanks*. É que, naqueles dias, se era imenso o prurido de Kerouac por viajar (geograficamente e também na batatinha), o por escrever não era menor. Foi por aí que, deprê, começou a se mexer para cumprir um plano que havia feito tempos antes: cair na estrada. No caso, com Neal Cassady. E a gerar, aos poucos, num processo de mais de cinco anos, o que seria seu grande bilhete de entrada no hall da fama literária.

***

Depois de passar a morar em Ozone Park, no Queens, com os pais, em 1949, Jack conseguiu publicar em 1950 seu primeiro livro, *The town and the city*, sob o quase pseudônimo de "John Kerouac". Extremamente pensado e trabalhado, havia sido uma experiência penosa para o escritor. Que, afinal, não rendeu o sucesso esperado. *On the road*, que então estava no forno, entretanto, era um produto totalmente diferente, selvagem. Foi finalizado em abril de

1951, momento em que o autor vivia num apartamento em Manhattan com sua segunda esposa, Joan Haverty, depois de fincar um pouco os pés no chão: uma pausa naqueles momentos junto de Cassady era merecida. Mas isso não significava descanso. Depois de muita coleta de material em seus diários, a primeira versão do que seria *On the road* foi parida em cerca de três semanas ininterruptas de espontânea prosa confessional. A versão final do original foi completada em outros alucinantes 20 dias. Joan deveria ter sido canonizada: cuidava de abastecer o acelerado escritor com sopas de ervilhas, cigarros, doses de café e, claro, benzedrina. Mas todo santo tem seu limite: naquele mesmo ano de 1951, ela caiu fora do relacionamento. Grávida. Janet Michelle Kerouac só foi reconhecida por teste de paternidade nove anos depois; se meteu numa banda de rock feminina que não decolou, chamada The Whippets, viajou aparentemente até mais do que o pai e no fim também se fez escritora, embora tivesse vivido na pior, morrendo aos 44 sem direitos legais sobre a produção de Jack, que praticamente não conheceu.

Jack Kerouac não foi o primeiro autor americano a focar pobres marginais e vagabundos errantes em sua obra: seu inspirador Jack London já viera com essa. Também não foi o escritor que pela primeira vez ligou o mundo da literatura à necessidade física, quase fisiológica, de se deslocar geograficamente – o poeta francês Arthur Rimbaud já tinha o costume de botar o pé na estrada ao fim do século XIX. Mas, até um pouco à semelhança de Rimbaud, quando Jack entrou nessas searas, entrou direito: rompendo com a mesmice nas letras de seu tempo. É que, em *On the road*, ao narrar as viagens de Sal Paradise, Dean Moriarty e Marylou (os equivalentes de Jack, Neal e LuAnne) – indo e vindo, se

encontrando e desencontrando pelos EUA, até uma louca estada na Cidade do México –, Kerouac lançou uma linguagem própria, praticamente inaugurando um novo tipo de prosa – carregada de desobediência civil, diga-se. Os mais acadêmicos a chamam de seu "fluxo de consciência": uma escrita que parece rápida, frenética, febril, oralizada, orgânica, espontânea e pouco "trabalhada", digamos assim. As palavras iam pipocando e Jack não as depurava, não cortava seu barato: as vomitava.

A forma de Jack trabalhar implicava, justamente, um fôlego narrativo considerável, capaz de impressionar seus editores. Não admira que, por parte do autor, o uso de algumas substâncias tivera certa função no processo: Kerouac se sentava, datilografava e fazia correções por horas a fio, não raro o dia inteiro, ao longo de semanas. Usava grandes rolos de papel-manteiga, que cortava para caberem em sua máquina de escrever: tudo para não perder tempo trocando as folhas, quando completas. O original de *On the road* levou muito tempo para ser digerido pelas editoras, que o recusavam sucessivamente, tanto por seu estilo quanto por seu conteúdo, fora a grande questão técnica. Quando enfim foi aceito, apenas em 1957, pela Viking Press, deu um trabalho hercúleo a seus revisores: o rolo de 37 metros de texto catártico em parágrafo único e sem divisões de capítulos teve que ser revisto com atenção, com constantes inserções de pontos e vírgulas. O texto original, cru, tinha trechos explícitos a ponto de fazer Dercy Gonçalves corar. Os nomes dos envolvidos estavam todos ali, então pseudônimos tiveram que ser criados, para evitar acertos de contas na dona-justa. O equivalente a 120 páginas foi cortado – algo que hoje pode até parecer um pecado literário. Menos mal que atualmente a versão *uncut*

do livro também é publicada, sob o título de *On the road – the original scroll*. Reflexão: fosse pelas editoras de hoje, conforme são, a obra-prima dificilmente teria vindo a lume.

A forma de prosear de Jack Kerouac tinha sua razão de ser. Ela não só segue o ritmo das formas mais improvisadas de jazz – estilo musical do qual o autor era fã – como dialoga com o pulso frenético das ruas, onde mal temos tempo de pensar se atravessamos a rua ao dobrar a esquina ou se ficamos parados para sermos colhidos pelo busão que, ih, olha só, acaba de furar o sinal. Na urbe os estímulos são tantos, o estardalhaço é tão onipresente, como uma forma estranha de deus, que passa a ser quase uma grande calmaria, um grande silêncio. A realidade como a concebemos, esse mundo sensorial de luz e sombras, causas e consequências, em eterno ciclo de vida e morte, é ilusória. Saiamos do círculo vicioso. Aí a importância de não pensar, agir: como no zen. Até parece que não é possível se iluminar espiritualmente dentro (ou na frente) do 782 Cascadura-Marechal Hermes, via Vaz Lobo. Essa é a cosmovisão da marginalidade de Jack Kerouac. O asceta maldito definia sua obra prima como "uma narrativa sobre dois amigos católicos viajando através do país em busca de Deus. E nós o encontramos". No finzinho de *Lonesome traveler*, publicado em 1960 e traduzido para *Viajante solitário* no Brasil, encontramos isso: "Jesus era um estranho vagabundo que caminhava sobre a água. Buda também foi um vagabundo que não prestava atenção nos outros vagabundos". As buscas do autor nesse sentido têm raízes no passado: as impressões de Jack frente ao fervoroso catolicismo de sua mãe, devidamente absorvido pelo filho, e a falta de fé do pai, sobretudo quando da morte de Gerard.

***

Nos longos seis anos em que buscou a publicação de *On the road*, Jack Kerouac teve que ganhar a vida. Em 1952, escreveu *Visions of Cody* (*Visões de Cody*), que seria publicado 20 anos depois, já postumamente. Nesse livro, que o próprio autor considerava sua verdadeira obra-prima, lascou essa: "Tudo me pertence, porque eu sou pobre". Era a filosofia de seu espírito livre: a condição superior, elevada de sua vagabunda condição. Mas, por vezes, o cascalho era necessário. Sobretudo quando se transita pelo lado obscuro da realidade. Trabalhou então no sistema ferroviário americano, o que lhe possibilitou viagens entre as costas dos EUA – às vezes parava na casa de sua mãe, onde tinha como descansar e escrever mais. Entre longas viagens pelo país e para o México, bebedeiras cada vez mais homéricas e crises depressivas. "Um trem interminável para um interminável cemitério, é tudo o que é essa vida", refletiria, anos mais tarde, em *Viajante solitário*.

Curiosamente, dentro e fora da fossa em que o escritor vivia, estava sua espiritualidade, independente dos rótulos da religião: em 1954, dando mostras de grande capacidade ecumênica, Jack conheceu o budismo, concatenando seus ensinamentos com sua fé católica. Mas já antes disso se interessava pelo pensamento oriental, à maneira de J. D. Salinger, seu contemporâneo mais comportado e desenturmado. Naquele período, as primeiras versões de *The subterraneans* (*Os subterrâneos*), *Doctor Sax*, *Tristessa* e *Desolation Angels* (*Anjos da desolação*) foram escritas, dando conta, basicamente, do que então se passava com o autor. "Só o que eu me lembro é que antes de eu nascer existia alegria", escreveu, budisticamente, no último título.

Em meados dos anos 1950, tudo indicava que Jack Kerouac caminharia para o semianonimato. Sua personalidade era suficientemente extravagante: para começar, era visto como uma espécie de proto-punk caroneiro metido com drogas e prostituição, e cheio de um papo confuso entre Buda e Jesus Cristo. Na política, nenhum consolo. Estava decididamente à direita: em 1954, chegou a frequentar as audiências promovidas pelo senador Joseph McCarthy, as "Army-McCarthy hearings", que tocavam o terror anticomunista em quem parecesse suspeito, socialista de carteirinha ou não. Embora torcesse pelo cruzado republicano, ia aos encontros fumando maconha. Não se dava com os mais conservadores não só por questões toxicológicas, mas também por sua liberdade sexual, tida como promíscua, e por sua instabilidade profissional e socioafetiva: nessa linha, vagabundos como ele, antielite e antiautoridades, mereciam uma dura da polícia, para endireitar. A esquerda, por outro lado, dos mais ortodoxos aos desbundados, suspeitava de seu catolicismo, sempre visto como retrógrado, e desprezava seu desprezo por Karl Marx e Sigmund Freud. Talvez Jack fosse uma espécie de anarquista. Seja como for, só mesmo os hippies para, futuramente, o cultuarem – embora Kerouac também os tivesse desprezado, no fim das contas, alegando que não tinham consistência espiritual. Mas isso foi depois.

Ocorre que, ainda ao fim da década de 1950, contra todas as chances, On the road foi aceito para publicação. E, assim que veio a lume, em 1957, sacudiu meio mundo literário – e além. Muitos estranharam seu estilo, claro, como acontece com toda ruptura estética. A crítica caía de pau. Truman Capote disse que aquilo não era escrita, era datilografia. Mas, no fim, seus louros foram colhidos:

o livro fez a cabeça da molecada anticonformista. E quem não era rebelde e o leu, ficou. Ganhou até apelido: a "bíblia hippie". Kerouac pirou, literalmente.

A vibração selvagem de *On the road*, antenada com o público jovem, foi uma grande sacação de marketing da Viking Books: sabiam, desde que bateram os olhos no bizarro e grosso pergaminho de papel-manteiga, que ali estava o canto de uma geração – exatamente como Gilbert Millstein cravou, em sua crítica ao livro, no *New York Times*. Dito e feito. Seu autor foi elevado à categoria de mito quase que instantaneamente, mesmo com as edições para tornar a obra mais "palatável" ao público. Mas cada ofício tem seu osso: Jack Kerouac não nasceu para ser celebridade. Uma noite, bem no meio de seus dias de glória, foi espancado por três sujeitos, às portas do San Remo Cafe, no Greenwich Village. Com a notoriedade de seu livro, Neal Cassady entrou no radar da polícia como prioridade: acabou rodando por vender erva. Conforme sua fama se consolidou repentinamente, começou a experimentar certa paranoia. Não se sentia confortável andando na rua, em público, e tentava viver discretamente em sua casa, já na Flórida.

Menos mal que editoras, querendo manuscritos previamente rejeitados, começaram a chover para Jack. Não à toa, já a fins de 1957, o escritor decidiu se isolar para trabalhar em novo projeto. O romance subsequente de Kerouac, *The dharma bums*, traduzido no Brasil para *Os vagabundos iluminados*, saiu do prelo em 1958, tentando, de certa forma, repetir algo de *On the road*, mas já na fase pós-descoberta budista do autor: numa pegada pré-*new age*, narrava, entre outras coisas, uma escalada a uma montanha, feita junto com o poeta Gary Snyder, em busca de realização espiritual.

"Nenhum homem deveria passar pela vida sem experimentar pelo menos uma vez a saudável e até aborrecida solidão em um lugar selvagem, dependendo exclusivamente de si mesmo e, com isso, aprendendo a descobrir a sua verdadeira força oculta", escreveu, depois, em *Viajante solitário*.

***

O sucesso de *On the road* nunca foi superado pelos demais livros de Jack Kerouac. Que são vários. Ironicamente, o lançamento de *The dharma bums* parece mesmo ter começado **o início do fim de nosso dileto vagabundo literário. Se o mesmo já era um** *outsider* no mundo literário de seu país, de forma análoga a obra bateu mal nos meios budistas dos EUA, onde o autor passou a ser encarado como "impostor". E isso bateu mal em Jack. Que caiu de vez no álcool. Onde, na verdade, já vinha caindo. Deixou de ser budista, afinal. E passou a se concentrar em outras coisas. Em seguida, roteirizou e narrou um filme sobre a geração *beat*, o para lá de misógino *Pull my daisy*, de 1959, dirigido por Robert Frank e Alfred Leslie.

No ano seguinte, pela emissora CBS, uma série de TV chamada *Route 66* foi ao ar, inspirada nas aventuras de Sal Paradise e Dean Moriarty – lançando, naturalmente, uma versão para as grandes audiências, "sanitizada", portanto, de ambos os anti-heróis, lamentavelmente vendáveis, afinal. Criada por Stirling Dale Silliphant, a série durou até 1964, trazendo as figuras de Buz e Todd cruzando o país num Corvette gentilmente cedido pela patrocinadora Chevrolet. Pois bem: Kerouac acabou tentando processar todo mundo, quando se viu paulatinamente deixado de lado no projeto.

Acabou dissuadido, pois mexia com gente endinheirada e o coice sairia pela culatra – perdoe o leitor a expressão impensada, foi escrita em fluxo de consciência e não passou por revisão.

No mercado literário, Jack Kerouac não estava exatamente mal no início da década de 1960 – publicou *The scripture of the Golden Eternity* (1960), o roteiro de *Pull my daisy* (1961), *Big Sur* (1962), *Visions of Gerard* (1963) e *Desolation angels* (1965). Mas, naquele período, três baques acertaram em cheio sua vida particular: a morte de sua irmã mais velha por infarto, em 1964; um derrame que paralisou sua mãe, em 1966, mesmo ano em que publicou *Satori in Paris*; e, enfim, em 1968, a morte de Neal Cassady no México. *Game over* para o *bad boy* mais querido entre os *bad* (e também *good*) *boys* da América. Nesse último ano, aliás, se deu a ruptura de Allen Ginsberg com Kerouac, muito pelas díspares avaliações de ambos quanto aos rumos que a contracultura vinha tomando: o primeiro totalmente a favor, caindo nas graças da juventude barbada e cabeluda, o último odiando todo mundo.

Os anos 1970 estavam logo ali e eles seriam tristes, horripilantes: começariam, aliás, como bem se sabe, com as mortes de Janis, Jimi e Jim – precedidos por Meredith Hunter, o garoto negro assassinado pelos Hell's Angels naquele show dos Rolling Stones perto da data em que os Beatles se separaram e o mundo parecia ir direto para o buraco. No fim das contas, Kerouac foi também o precursor desse seleto grupo: sequer chegou a ver a nova década. Em 20 de outubro de 1969, aos 47, foi dessa para uma melhor. Dedicava-se a um livro sobre a prensa onde o pai trabalhava, um tanto isolado, em sua casa na Flórida, onde vivia com a mãe e a terceira

esposa, Stella Sampas, uma amiga de infância. Até que se sentiu nauseado e foi para o banheiro. Vomitava sangue. Dali para o hospital, para a intervenção cirúrgica de emergência. Efeito algum. A quantidade de sangue que a cirrose o fez botar pelo esôfago colocou um ponto-final em seu trajeto.

***

Jack Kerouac explodiu como autor com a mesma intensidade com que escreveu. Seu ritmo espontâneo, no improviso, seu para-rá-para-rá-para-rá-ráá-biiiiiim-paaaaaah à Charlie Parker pode ser visto na maior parte de sua obra publicada, além de *On the road*. Foi um tímido incurável, sensível até o fim. Nem santo, nem diabo, mas também ambos. A única mulher que amou de verdade foi a mãe, conforme disse. Na prosa e na poética, imitadíssimo. Sem ele, The Doors não teriam existido – e mesmo os Beatles não teriam sido os mesmos. Gostava de ser considerado, ademais, acima de tudo, simplesmente, um católico. E também uma espécie de branco preto – em *Visões de Cody* se declara, na verdade, tanto indígena quanto "*nègre blanc*". Dizia, sincero, em *Viajante solitário*: "Sou apenas um agente secreto de outro planeta, e o problema é que não sei por que me enviaram, me esqueci da maldita mensagem". Mesmo sendo uma criatura intergaláctica, só aprendeu a dirigir aos 34. E mesmo assim, sem habilitação. Que nunca chegou a ter. Awww!

Bruno Brasil

Explore os documentos:
A partir de 1958, o Suplemento literário do jornal *O Estado de S. Paulo* publicava textos do crítico pernambucano Willy Lewin, sobre a novíssima geração *beat*:
http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/475
http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/643
http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/1149

"Dada, made in USA?", pergunta o Suplemento literário, sobre o *beat*, em 1960:
http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/1292

No ano seguinte, 1961, é a vez de Otto Maria Carpeaux abordar o caso dos "Playboys do budismo":
http://memoria.bn.br/DocReader/098116x/1511

Inspirados em Jack Kerouac, o filme *Easy rider*, e zen-budismo, Paulo Rubens Fonseca e Márcia Capella vão de Ipanema, na Zona Sul carioca, à Terra do Fogo, na Argentina: seu relato sai na revista *Manchete*, do Rio de Janeiro, em 1976:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/158880
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/158881

Em 1984, na *Manchete*, Roberto Muggiati decreta: "A *beat-mania* chega ao Brasil". *On the road* acabara de ser traduzido para o português, por Eduardo Bueno e Antônio Bivar, ficando na lista de 10 mais vendidos no país por um tempo:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/228579

"Automóvel também é cultura", diz Muggiati em ensaio para a *Manchete*, em 1996. Na iconografia, a capa da primeira edição americana de *On the road* **não poderia ficar de fora:**
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/292790
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/292791

Em entrevista ao *Correio Braziliense*, em 2009, Cláudio Willer fala da alma *beat*:
http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/227070

Especial de 2013 do caderno cultural "Pensar", do *Correio Braziliense*, revisita a geração *beat*:
http://memoria.bn.br/DocReader/028274_06/110241

Ribeiro Couto, o diplomata e a paixão pela literatura

"A questão é apaixonante. Dá para ocupar uma vida. E tenho medo de que a minha seja demasiado curta". Essa frase foi escrita por Ribeiro Couto, em 1937, em uma carta ao amigo Rodolfo Garcia, então diretor da Biblioteca Nacional (1932-1945). Na ocasião, Couto relatava as descobertas "apaixonantes" que teria feito sobre a história da invasão holandesa ao Brasil, pelos idos de 1624, enquanto ocupava o cargo de segundo secretário na Embaixada do Brasil em Haia, na Holanda.

Rui Esteves Ribeiro de Almeida Couto nasceu em Santos, em 12 de março de 1898. Mais conhecido simplesmente como Ribeiro Couto, foi um jornalista, magistrado, diplomata, poeta, contista e romancista brasileiro. Também foi membro da Academia Brasileira de Letras de 28 de março de 1934 (ocupando a vaga de Constâncio Alves na cadeira 26) até sua morte.

Sua circulação em meios jornalísticos se deu desde 1915, quando colaborava para o *Jornal do Commercio* e para o *Correio Paulistano*. Também trabalhou como repórter para a *Gazeta de Notícias*, o que lhe rendeu contatos com uma infinidade de nomes de peso no cenário das letras nacionais. Entre os intelectuais presentes em sua rede, destacam-se Alberto de Oliveira, Olavo Bilac, Coelho Neto, Álvaro Moreira, Ronald de Carvalho, Raul de Leoni e Manuel Bandeira, de quem se tornou amigo até o fim de sua vida.

Ainda jovem, Ribeiro Couto começou a escrever seus textos e poemas. Em 1918, venceu um concurso literário promovido pela revista *A Cigarra*. Naquele ano, se deu sua transferência para o Rio de Janeiro, onde veio a terminar os estudos na Faculdade de Direito do Distrito Federal.

A partir da década de 1930, devido à sua carreira diplomática, passou a residir fora do Brasil. Estabeleceu residência em cidades como Haia, Lisboa, Genebra, Belgrado e Paris. Ocupou cargos como segundo e primeiro-secretário nas embaixadas do Brasil, cônsul-geral e até ministro plenipotenciário. A atuação profissional, entretanto, não o afastou da escrita literária. Seu texto permaneceu constante e fértil durante as décadas de 1930 a 1950. As obras *Cabocla*, *Conversa inocente*, *Cancioneiro de dom Afonso*, entre outras, foram escritas nesse período. Seus escritos também podem ser encontrados em jornais e revistas, algumas listadas abaixo.

Em 1934, foi eleito imortal da Academia Brasileira de Letras, onde receberia, anos mais tarde, o amigo Manuel Bandeira. Uma de suas obras, *Cabocla*, foi quadrinizada para a Coleção Edição Maravilhosa da Editora Brasil-América Limitada, em maio de 1954. Essa mesma obra inspirou também a telenovela de Benedito Ruy Barbosa, de mesmo título, que foi ao ar em 1979 e, em uma nova readaptação, em 2004.

Sua rica produção parecia refletir aquele temor, destacado no início dessa postagem, de que sua vida

seria curta para executar toda a sua potência literária e satisfazer sua sede de conhecimento. Ribeiro Couto faleceu em Paris, em 1963, aos 65 anos.

Raquel Ferreira

Explore outros documentos:

Carta a Rodolfo Garcia:
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_manuscritos/mss1469841/mss1469841.pdf

Textos:
Fon-Fon:
http://memoria.bn.br/DocReader/259063/37927
http://memoria.bn.br/DocReader/259063/38823

A Cigarra:
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/3869
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/4119
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/4701
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/5455

O jubileu de Juan Ángel

O nome Mario Orlando Hardy Hamlet Brenno Benedetti Farrugia soa estranho. Algum estapafúrdio nobre de algum livro de Shakespeare, talvez? Nada a ver. Tentemos sua versão simplificada, muito mais comum e corrente: Mario Benedetti. Esse, pois, é sinônimo de outra coisa: de que podemos nos reclinar na poltrona e esperar pelo melhor, literária e literalmente falando. O sorridente baixinho de suspensórios e bigode grisalho foi um baita: o façanhoso escritor uruguaio hoje atende como um dos mais afamados das letras da América Latina, correndo mundo afora com seus escritos, a exemplo de outros bambas continentais como Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, entre tantos outros libertadores. Ainda assim, Benedetti, nascido em 14 de setembro de 1920 e vitimado em 17 de maio de 2009 por uma crise de asma, conservava ares singelos: parecia mesmo outro Mario, o do videogame, só faltando o boné vermelho.

Quem não o conhecesse ou não guardasse maiores referências, era bem capaz de topar com ele pelas ruas de Montevidéu, entre cafés e botecos-raiz, e achar que se tratava de apenas mais um de tantos tiozinhos locais a arengar sobre o atacante do Nacional que marcou em impedimento no último jogo, ou aquele lateral perebento que saiu os olhos da cara ao Peñarol. Que nada: o filho pródigo da pequena Paso de los Toros, em Tacuarembó, está inscrito na chamada "Geração de 45", fenômeno cultural e sociopolítico uruguaio da segunda metade da década de 1940, junto de Ángel Rama, Idea Vilariño, Juan Carlos Onetti e outros. Premiado, Benedetti foi autor de romances, contos e (muita) poesia,

além de dramaturgo, jornalista, cronista, ensaísta e roteirista para cinema, lançando mais de 80 livros traduzidos para mais de 20 idiomas. Pois em 2021, uma de suas muitas obras, a talvez mais experimental, *O aniversário de Juan Ángel*, faz aniversário: são 50 anos da publicação do livro.

***

Lançado em 1971, com pouco mais de cem páginas, *O aniversário de Juan Ángel* é um daqueles escritos que dão nó na cabeça dos rotuladores: seria um livro de poesia que conta uma história ou um romance estruturado como longo poema? Ou quem sabe ambos, ou nada disso? Narrado em primeira pessoa, em versos e frases entrecortadas, sem pontuação, sua estrutura narrativa suscita leituras ambivalentes, em que às vezes cabe ao leitor decidir o ritmo da leitura, e mesmo se tal coisa foi dita ou pensada pelo protagonista, Osvaldo Puente, ou por seus antagonistas. E que antagonistas. Nos contando sobre sua infância e seus amores, e também sobre sua tomada de consciência sobre a realidade social em que vive, o personagem, típico guri de classe média de Montevidéu, acaba como militante de um grupo guerrilheiro quando adulto, assumindo nova identidade: Juan Ángel. E, para variar, acaba preso. Diz então, no xilindró, no que facilmente soa como um tiradão de desabafo: "*habrá paredes en abundancia para golpear mi incipiente ceño barro en cantidad suficiente para enterrar mis pies sagrada podredumbre para inhalar mi desmayo amplio mundo para llorar qué carajo pero mientras tanto profesionalizo mi felicidade*". O término da tortuosa sentença com a palavra felicidade não deixa

de ser uma grata surpresa. Não à toa, Mario costumava dizer: "A literatura foi meu refúgio diante da adversidade".

Espécie de inverso de Borges, ou versão uruguaia de Neruda, Benedetti tomava partido como opositor aos desdobramentos da política em seu país, filiado que foi, no início dos anos 1970, ao chamado Frente Amplio, de inspiração popular e socialista. Desde 1968, o autor tinha um pé firme em Cuba, onde fundou e dirigiu o centro de investigações literárias da Casa de las Américas. Em 1971, junto a companheiros do Movimento de Libertação Nacional Tupamaros, movimento que, contando com José Mujica e Nora Castro em certo momento, de fato empregou táticas de guerrilha urbana, Benedetti quase assumiu ares de Osvaldo Puente, participando da fundação do chamado Movimento de Independentes 26 de Março, do qual fora representante junto ao Frente Amplio.

Em *O aniversário de Juan Ángel*, escrito no calor desse contexto, o escriba acabou por antecipar a realidade dos porões da ditadura militar que governaria o Uruguai entre 27 de junho de 1973 e 28 de fevereiro de 1985. A obra acabou sendo reconhecida como um tanto profética, embora os contornos da situação vivida por seu protagonista já viessem se anunciando – tanto no Uruguai quanto em outros países do Cone Sul. Em seguida, ao autor só restou o exílio, primeiro na Argentina, depois no Peru, onde foi detido e anistiado, partindo em seguida para Cuba e, por fim, se estabelecendo na Espanha, em Mallorca. Mas, otimista incurável, Mario não perdia o rebolado. "O preso sonha algo que sempre tem forma de chave", escreveu, certa vez. Literatura: sempre abrindo portas.

Bruno Brasil

Explore os documentos:
"Os russos estão chegando?", texto de Mario Benedetti reproduzido em *Movimento*, em 1975: http://memoria.bn.br/DocReader/318744/682

Caricatura de Mario Benedetti pelo artista visual argentino Luis Trimano, para *O Pasquim*, publicada em 1989, junto à tradução do poema "Por que cantamos":
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/22382
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/22383

Mario Benedetti, em caricatura de Kacio, para a capa do caderno Pensar, do *Correio Braziliense*, em 2007: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/160002

Resenha de Sérgio de Sá no *Correio Braziliense* para a nova tradução de "A trégua", de Benedetti, pela Alfaguara, em 2007: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/160006

Ronaldo Correia de Brito rasga elogios para o romance *Quem de nós*, de Mario Benedetti, no *Correio Braziliense*, em 2008, um ano antes de o escritor falecer: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/183167

Benedetti, em nova charge de Kacio para o *Correio Braziliense*, dessa vez por ocasião da morte do escritor, em 2009: http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/223973

Nelson Rodrigues, dramaturgo, escritor, jornalista e comentarista de futebol brasileiro

Escritor, dramaturgo, cronista, Nelson Falcão Rodrigues foi um dos mais polêmicos intelectuais brasileiros do século XX. Filho e irmão de jornalistas, além de romances, contos e peças, escreveu para a imprensa por toda a vida, de folhetins a crônica esportiva. Começou sua carreira aos 13 anos, em *A Manhã*, jornal fundado por seu pai, Mário Rodrigues, e ao longo dos anos escreveria também para *O Globo*, *O Jornal*, **Última Hora**, *Jornal dos Sports*, *Correio da Manhã*, *Manchete*, entre outros. Foi nas crônicas dos jornais que eternizou personagens como "Sobrenatural de Almeida", a "grã-fina de narinas de cadáver" e a "estagiária de calcanhar sujo". Diversos desses textos podem ser acessados e lidos nas coleções da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nascido em Recife, em 23 de agosto de 1912, Nelson se mudou com a família ainda pequeno, aos quatro anos, para o Rio de Janeiro. Quando tinha 13 anos, em 1925, seu pai, o jornalista Mário Rodrigues, fundou o jornal *A Manhã*. Ali, o adolescente Nelson começou a trabalhar como repórter policial. A experiência, dizia ele, foi essencial para sua formação e influenciou toda a sua obra posterior. À revista *Manchete* declarou, em 1966: "como repórter de polícia, adquiri um material de Balzac que iria, mais tarde, transpor

para o teatro, o conto, o romance e a novela". Foi também em *A Manhã* que Nelson Rodrigues, aos 15 anos, publicou seu primeiro texto de ficção, "A tragédia da pedra".

Após perder o controle acionário de *A Manhã*, Mário Rodrigues fundou o diário *Crítica*, em cuja redação Nelson presenciou uma das maiores tragédias da sua vida. No final de 1929, o jornal publicou, em primeira página, uma matéria sobre a separação de um casal, com insinuações sobre o adultério da mulher. Ofendida, a acusada invadiu a redação com uma arma procurando por Mário Rodrigues, mas, na ausência deste, atirou em seu filho, Roberto Rodrigues, que não sobreviveu. Mário Rodrigues, deprimido, faleceu poucos meses depois. O jovem Nelson presenciou o assassinato e a agonia do irmão mais velho, acontecimento que influenciaria sua vida e sua obra. Em 1966, escreveu:

> Eu vi tudo. Ele foi mortalmente ferido sem uma palavra. A mesma bala matou dois: Roberto, no dia seguinte, e dois meses mais tarde, meu pai. [...] O que senti, no dia do tiro, influiu em todo o meu teatro. De vez em quando, já velho, fico meio alado e me ponho a pensar: neste momento, alguém está assassinando alguém.

A morte do pai deixou a família em situação financeira instável e os anos de dificuldades deixaram de herança a tuberculose que acometeu Nelson e matou seu irmão Joffre.

Em 1932, Nelson Rodrigues começou a trabalhar no jornal *O Globo*, onde foi editor do suplemento O Globo Juvenil. Na década de 1940, o autor começou a se dividir entre o jornalismo e o teatro e escreveu suas primeiras peças. Em 1941, lançou *A mulher sem pecado* e, em 1943, o

grande sucesso *Vestido de noiva*. Tragédia que se passa em três planos – realidade, memória e alucinação –, *Vestido de noiva* foi considerada um marco e uma revolução no teatro brasileiro. Ao todo, Nelson escreveria 17 peças teatrais, se firmando como um grande dramaturgo, reconhecido por grande parte da crítica e dos diretores e atores da época, apesar das polêmicas sobre suas obras e problemas com a censura. Suas peças seriam, ao longo dos anos, também adaptadas para o cinema com sucesso, como, por exemplo, *Beijo no asfalto*, *Bonitinha, mas ordinária* e *Engraçadinha*.

O sucesso de *Vestido de noiva* o levou para os Diários Associados, como redator e cronista de *O Jornal*. Neste diário, Nelson Rodrigues publicou em 1944, assinando como Suzana Flag, o folhetim *Meu destino é pecar*. O imenso sucesso do folhetim triplicou a venda do jornal e Nelson assinaria como Suzana Flag mais três histórias ao longo da década: *Escravas do amor*, ainda em 1944, e *Núpcias de fogo*, em 1948, ambas em *O Jornal*; e *Minha vida*, publicada em 1946 na revista *A Cigarra*. Porém, Suzana Flag não foi o único pseudônimo feminino do escritor. Em 1949, ele assinou como Myrna a coluna "Myrna escreve", no *Diário da Noite*, que, em sua estreia, trazia o mote "Não se pode amar e ser feliz ao mesmo tempo".

Mas foi em *Última Hora*, jornal de Samuel Wainer, onde passou a trabalhar após sair dos Diários Associados, que Nelson Rodrigues publicou, diariamente, seu maior sucesso jornalístico: a coluna "A vida como ela é". Com o subtítulo "Tragédia, drama, farsa e comédia", a coluna foi publicada de 1950 a 1961. Em suas memórias, publicadas no *Correio da Manhã* em 1967, o autor dizia que a coluna "era sempre a história de uma infiel" e revelava: "Quando

saí da *Última Hora* e acabei 'A vida como ela é', o telefone não parava. Homens e mulheres queriam saber se não ia sair mais e por quê".

Apaixonado pelo futebol, o tricolor Nelson Rodrigues foi também um grande cronista esportivo. Em suas crônicas, imortalizou o FlaxFlu e eternizou personagens. Iniciou esse segmento de sua escrita no *Jornal dos Sports*, de seu irmão Mário Filho e, em 1955, criou, com os irmãos Augusto e Paulo, a revista semanal *Manchete Esportiva*, onde era o principal redator e assinava uma coluna. Na década seguinte, Nelson trabalhou também na primeira mesa-redonda de futebol da televisão brasileira, a *Grande resenha Facit*, na TV Globo.

Escritor prolífico, que trabalhava compulsivamente contrariando mesmo ordens médicas, Nelson Rodrigues, que já tinha superado cinco enfartes, faleceu na manhã de 21 de dezembro de 1980, de complicações cardíacas e respiratórias. Foi enterrado com a bandeira do Fluminense Futebol Clube cobrindo seu caixão.

Maria Angélica Bouzada

Efemérides cariocas e história do Rio de Janeiro



Anno XLIII — Rio de Janeiro — Terça-feira 15 de Outubro de 1918 — N. 286

GAZETA DE NOTICIAS

NUMERO AVULSO 100 RS.

Stereotypada e impressa nas machinas rotativas de Marinoni, na typographia da Sociedade Anonyma GAZETA DE NOTICIAS

O RIO É UM VASTO HOSPITAL!

A invasão da influenza hespanhola

A desidia criminosa do governo

O povo soffre os horrores da exploração | Não ha medicos, não ha remedios

Soccorro!

Um aspecto do interior da Assistencia Central

Milhares de pessoas procuram as pharmacias

O fechamento das escolas

Na Central

Na Marinha

Os enfermos recolhidos ao Hospital Central do Exercito

A' espera de Assistencia...

No Hospital da Beneficencia Portugueza

As explorações das pharmacias

No Ministerio da Justiça

No Exercito

Na Detenção

Na Brigada Policial

Na Bibliotheca Nacional

No Ministerio da Viação

A influenza e o Commissariado

No Senado

No Monroe

F' preciso demittil-o!

No Meo

Em Nictheroy

Aspecto de uma enfermaria no Hospital de Beneficencia Portugueza

Quem não morreu na Espanhola?

A epidemia de gripe espanhola, que assolou o mundo em 1918, marcou a infância do então menino Nelson Rodrigues. Com 6 anos à época, morador da Aldeia Campista, Zona Norte do Rio de Janeiro, o futuro escritor vivenciou com seus olhos de criança a transformação da cidade, a mais atingida no país pela gripe. Quando, em 1967, começou a escrever suas memórias, em crônicas diárias para o jornal *Correio da Manhã*, essas lembranças foram abordadas em vários trechos, em especial nos capítulos XI e XII, publicados em 8 e 9 de março.

> Morrer na cama era um privilégio abusivo e aristocrático. O sujeito morria nos lugares mais impróprios, insuspeitados: – na varanda, na janela, na calçada, na esquina, no botequim. Normalmente, o agonizante põe-se a imaginar a reação dos parentes, amigos e desafetos. Na Espanhola não havia reação nenhuma. Muitos caíam, rente ao meio-fio, com a cara enfiada no ralo. E ficavam, lá, estendidos, não como mortos, mas como bêbados. Ninguém os chorava, ninguém.

A morte pela gripe era ainda mais triste por ser solitária. Se em outras crônicas Nelson descreve tão bem os velórios e cortejos fúnebres da época, que o encantavam, o que destaca nessas é a impossibilidade de qualquer ritual de despedida

e a abrangência da epidemia, que não poupou nem mesmo o presidente eleito Rodrigues Alves.

> Ora, a gripe foi, justamente, a morte sem velório. Morria-se em massa. E foi de repente. De um dia para o outro, todo mundo começou a morrer. Os primeiros ainda foram chorados, velados e floridos. Mas quando a cidade sentiu que era mesmo a peste, ninguém chorou mais nem velou, nem floriu. O velório seria um luxo insuportável para os outros defuntos. Era em 1918. A morte estava no ar e repito: – difusa, volatizada, atmosférica; todos a respiravam. De repente, passou a gripe. Ninguém pensava nos mortos atirados nas valas, uns por cima dos outros. Lá estavam, humilhados e ofendidos, numa promiscuidade abjeta. A peste deixara nos sobreviventes, não o medo, não o espanto, não o ressentimento, mas o puro tédio da morte. Eu me lembro de um vizinho perguntando: —"Quem não morreu na Espanhola?"

A primeira parte das Memórias de Nelson Rodrigues foram publicadas em livro pelo *Correio da Manhã*, com o subtítulo "A menina sem estrela". Considerada por muitos estudiosos e críticos como a melhor coisa já escrita pelo autor, essa primeira edição esgotada tornou-se item de colecionador. Apenas em 1994, todas as crônicas foram reunidas e editadas em livro novamente, também esgotado. Mas as memórias podem ser lidas diretamente no *Correio da Manhã*, na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Maria Angélica Bouzada

1854: começam a funcionar os primeiros lampiões a gás no Rio de Janeiro

O dia 25 de março costumava ser um dia de festividades na corte, em comemoração ao aniversário da Constituição outorgada por dom Pedro I, em 1824. Mas naquele ano de 1854, as comemorações tiveram um ponto alto inédito. Após o Te-Deum, a parada das tropas e o cortejo no Paço, a população afluiu para a rua do Ouvidor para ver, pela primeira vez no país, a iluminação a gás. Saudada como símbolo do progresso e da modernidade, a nova iluminação substituía os antigos lampiões "cuja claridade era tão insuficiente e duvidosa" e mudou a vida noturna da região central do Rio de Janeiro. A novidade chegava três anos depois da assinatura do contrato entre o governo e Irineu Evangelista de Sousa, que resultou na criação da Companhia de Iluminação a Gás e na construção da Fábrica de Gás do Aterrado, em terreno situado na antiga rua Senador Eusébio (atualmente avenida Presidente Vargas), de onde o gás era distribuído para a cidade através de canos subterrâneos.

Até então, a iluminação da cidade era bastante precária. A primeira fonte pública de luz do Rio foi um pequeno lampião, instalado em 1710, no Convento de Santo Antônio. Durante todo o século XVIII, a cidade era escassamente iluminada pela luz de velas e lamparinas a óleo de baleia, em oratórios nas fachadas das construções que serviam também para marcar o itinerário das procissões. Na década

final do século, por iniciativa do conde de Resende, vice-rei do Brasil, foram instalados os primeiros postes de lampiões no Centro da cidade. Com a chegada da família real portuguesa e sua comitiva, em 1808, a urbanização da cidade ganhou impulso e a iluminação pública se expandiu, com a instalação de lampiões em pontos estratégicos, com objetivo também de ajudar no combate à criminalidade crescente.

Após diversas tentativas fracassadas de modernização, finalmente em 1851 foi assinado entre o ministro Eusébio de Queirós e Irineu Evangelista de Sousa (futuro barão de Mauá) um contrato para fornecimento e instalação da iluminação a gás em parte da cidade (do Centro a Botafogo). Pelo contrato, válido por 25 anos, o empresário se comprometia a fornecer iluminação superior à de Londres (primeira cidade a usar o sistema a gás, em 1806) e custear toda a canalização, os lampiões para as ruas e candelabros para as praças. O governo definiria a localização e distância dos lampiões e os horários em que deveriam ser acesos e apagados. Por cada combustor, o Estado pagaria 27 réis por hora de iluminação. Os moradores que quisessem a iluminação em suas residências ou comércios, contratariam diretamente com o empresário, pagando o mesmo valor. Além da fábrica de gás, a rede incluía a instalação de 20 quilômetros de encanamento de ferro para a distribuição.

Após a inauguração no dia 25 de março, a rede foi se expandindo e a nova iluminação foi rapidamente aprovada. Em três anos, o gás já chegava a mais de 3 mil lampiões e 3.200 residências. Confeitarias e estabelecimentos afins, assim como teatros destacavam em seus anúncios a novidade da iluminação a gás. A cidade se transformou, o movimento no Centro aumentou, com cafés, restaurantes e teatros em

plena atividade no horário noturno, e a vida na corte começou a tomar ares de uma cidade moderna.

> O gás inundou tudo, sublevou todos, harmonizou tudo, despertou todos: não há mais esse eterno ficar em casa de noite a bocejar, mas vai-se à rua do Ouvidor, à rua Direita, ao Largo do Paço a admirar essa luz e contemplar o dia artificial com surpresa e contentamento.

Em 1865, após grave crise financeira, a Companhia de Iluminação a Gás do barão de Mauá foi vendida para a inglesa Rio de Janeiro Gas Company Limited. Em 1885, mais uma vez, a concessão foi transferida para a belga Société Anonyme du Gaz de Rio de Janeiro (SAG) que obteve também o direito exclusivo de exploração de qualquer outra fonte de energia para fins de iluminação. O pioneirismo da cidade do Rio de Janeiro na iluminação a gás e a grande e eficiente rede de distribuição subterrânea já construída acabaram por atrasar a implantação e difusão da iluminação por energia elétrica na cidade. Apenas com as reformas urbanas de Pereira Passos, no começo do século XX, foi inaugurado o novo sistema na avenida Central (atual avenida Rio Branco), porém apenas no canteiro central, enquanto nas calçadas laterais foram mantidos os postes a gás. Durante quase três décadas, o gás e a eletricidade compartilharam a tarefa de iluminar a cidade.

Maria Angélica Bouzada

Montanistas versus Orsatistas

No início de 1851, na capital imperial, ou você era Jesuína Montani ou Leonor Orsat. Não podia ser ambas: tinha que escolher uma. E, se possível, criticar a outra. Tal era a realidade teatral da época: entre a elite carioca, em tempos em que o teatro comovia e mobilizava grande audiências, a disputa entre as atrizes mais destacadas do momento quase chegava às vias de fato. Isso podemos estudar na rica imprensa teatral dos séculos XIX e XX, presente no acervo da Biblioteca Nacional.

Não bastasse a grande imprensa daquele tempo sempre ter seus graúdos colunistas de teatro, inúmeros periódicos específicos sobre a arte cênica eram editados a todo vapor. Em geral, pequenos e efêmeros jornais de 80 réis voltados ao programa teatral da capital, com divulgação de agenda cultural e, sobretudo, crítica de atores, companhias e espetáculos em cartaz. No caso da polêmica entre Montani e Orsat, jornais chegaram a ser fundados por intelectuais com a finalidade específica de defender uma ou outra. A crítica teatral de grandes jornais diários da imprensa carioca, aliás, não guardou reservas: ninguém escondia orsatismos ou montanismos. Mas vamos nos ater aos pequenos jornais, que tinham menos papas na língua.

Parece que tudo começou com uma provocação a Leonor Orsat e seus admiradores publicada no glorioso jornal de variedades *Periódico dos Pobres*, em meados de fevereiro de 1851. Lançado já em 24 de fevereiro de 1851, então,

O Orsatista vinha a lume com sangue nos olhos. Não tinha dó de órgãos "montanistas", como *Sentinella do Theatro*, constantemente espezinhado em suas páginas, mesmo destino de *O Estandarte* e *O Montanista*, lançados respectivamente em março e maio do mesmo ano, com a finalidade explícita de rebater as investidas orsatistas. Curiosamente, *O Montanista* e *O Orsatista* eram impressos pela mesma tipografia, de F. A. de Almeida, no nº 141 da rua da Vala, que deve ter lucrado horrores com a querela. Outro jornal envolvido na polêmica foi *O Corsário*, levemente montanista, apesar de ter sido primeiro louvado, depois rejeitado por *O Orsatista* – e, no fim, odiado tanto por *O Orsatista* quanto por *O Estandarte*. Enfim. Uma confusão só.

Em sua epígrafe, em versos de A. F. de Castilho, *O Orsatista* dizia a que vinha: "Obrigam-me a desembainhar a espada para lh'a assentar de prancha nas costas... Deixal-a-hei nua sobre a mesa... A' primeira provocacao... exterminei-os". A coisa era séria. Seu texto de apresentação, intitulado "A Sra. Montani e os seus partidários", botava alguns pingos nos is:

> Provocaram-nos; e o cartel desta provocação entalou-o alguém nas columnas do Periodico dos Pobres de 15 do corrente (fevereiro de 1851). Foi uma alentada e incisiva objurgatoria recheiada de insultos e impropérios contra a joven Leonor Orsat e seus partidarios. Temos ouvido que o cão póde ser leal a seu amo sem morder ao viandante que passa; porém o fabricante desse amontoado de asneiras torpes não o entende assim; e julgou esmagar a reputação da Sra. Orsat, pronunciando do alto do seu pelourinho o anathema condemnador! Até aqui os esbirros procuravam

> por suas palavras conciliar os dous partidos que hoje se agitam na imprensa, e no theatro; mas o despeito de se verem vencidos desesperou-os, e agora sicarios da imprensa occultam o punhal traiçoeiro das invectivas nas encruzilhadas de um jornal: as suas ideas de paz, mudaram-se em justiça de beduínos. […] Não é á Sra. Montani que fazemos a guerra, é ao seu partido. É a dous ou tres fanfarrões que julgam aniquilar os seus contrarios, apresentando-se em publico com lenços encarnados ao pescoço fazendo alarde das suas mesmas fanfarronices! Parvos!

Seria injusto não ouvirmos o outro partido. Chamemos ao ringue *O Montanista*. Além de sua epígrafe ser uma frase retirada das páginas de *O Orsatista*, para ser usada contra o mesmo – "Uma comica não vale a pena de uma discussão seria, quanto mais de uma resposta lithographada ás unhadas no rosto de um cidadão" –, o texto de abertura de seu nº 3, intitulado "Misério do Orsatista", afirmava o seguinte:

> Que obra bem acabada é esse canto de saudação, empregado pelo Orsatista, para festejar a apparição do Corsario! […] O que traduzido significa: – Sr. Corsario, pedimos-lhe por compaixão nos cubra com o seu capote ensanguentado, para ver se assim o Montanista tem medo de nós! Ui! Oh! Miséria! Ora, Sr. Orsatista, não suppunhamos que V. S. se julgasse tão mesquinho, que necessario fosse pedir licença a um adversario para tratal-o de collega! (…) Creia, Sr. Orsatista, V. S. está na lama, desde que foi pedir amparo a um inimigo, confessando com esse seu vergonhoso procedimento, que não tem forças para bater-nos, e a esse inimigo desprezamos […]

E já que se falava n'*O Corsário*, na edição seguinte, *O Montanista* traria um "mimo" ao novo jornal, que vinha se juntar à encrenca: "Que eras ignorante, já o conheciamos há muito tempo: agora porém fortificaste a nossa opinião com tua resposta malcreada, e estupida, indigna de quem recebeu ainda a mais imperfeita educação. Braveja, detractor, braveja, infame!".

Só para constar: tanto o autor deste texto quanto a Biblioteca Nacional se eximem de tomar partido nessa briga. Paz.

Bruno Brasil

Imagem: projeto do novo Theatro Lyrico, no Rio de Janeiro, em imagem de Marc Ferrez feita na década de 1880. Palco de vulto no século XIX, o Lyrico foi demolido em 1934, para construção de um estacionamento: http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon470421/icon470421.jpg

Hospedaria de Imigrantes Ilha das Flores

O ano era 1883. Para oferecer abrigo temporário, com condições de recuperação, atendimento médico e quarentena sanitária aos imigrantes portugueses, alemães, italianos, polacos e espanhóis que chegavam ao Brasil rumo às lavouras cafeeiras, após longas e difíceis viagens de navio, foi projetada a Hospedaria de Imigrantes da Ilha das Flores. Inaugurada em 10 de maio daquele ano, foi a primeira instituição do gênero no país.

Inicialmente propriedade particular da sra. Delfina Felicidade do Nascimento Flores, a Ilha das Flores originalmente se chamaria Santo Antônio. Provavelmente em quitação a dívidas da proprietária, ela passou a pertencer à província a partir de 1834. O local fazia parte do município de Niterói até o ano de 1890, passando posteriormente a integrar o território de São Gonçalo, município vizinho. Manteve a função de hospedaria até o ano de 1966, sendo ocupada, dali em diante, pela Marinha do Brasil. Embora tenha sido inaugurada oficialmente em 1883, quando foi instituída pelas Inspetorias de Terras e Colonização do Ministério da Agricultura, o primeiro livro de registro de entrada de imigrantes na ilha é datado do ano de 1877.

Um dos três pontos principais de entrada de imigrantes do período, os outros dois sendo Santos (SP) e Salvador (BA), o Rio de Janeiro os encaminhava, após registro alfandegário, para a Ilha das Flores. Dali, os futuros colonos e trabalhadores rurais seguiriam para o interior do país.

Com localização privilegiada, a poucos minutos de distância da capital imperial, via embarcação, e próxima à linha férrea de Niterói, a hospedagem na ilha era uma condição de alojamento oferecida pelo Estado brasileiro, até que o trabalhador fosse conduzido ao seu destino final, como explicava o periódico *A Immigração*, de 1884.

Ainda em 1884, o *Diário Portuguez* informava que dos 92 imigrantes recém-chegados ao Rio de Janeiro no paquete inglês Aconcágua, 45 viajantes "aceitaram agasalho na hospedaria da Ilha das Flores".

Entre 1870 e o início da década de 1920, em razão da demanda cafeeira, o Brasil tornou-se o quarto destino mais procurado no mundo por imigrantes. De fato, nos registros de entrada de imigrantes na ilha, apresentados em relatório do Ministério da Agricultura, para o ano de 1921, foram contabilizadas mais de 2 mil pessoas com entrada e acolhimento no local. Nesse mesmo documento, podemos ver a imigração também de franceses, argentinos, japoneses e mais uma dezena de outras nacionalidades, inclusive brasileiros que viajavam entre os portos dos Estados em busca de colocação na Região Sudeste. No ano de 1918, a hospedaria serviu também de abrigo para os desempregados pernoitarem, até que encontrassem ocupação, segundo o Relatório do Ministério da Agricultura. A título de curiosidade, nessa mesma edição, válida pelo ano de 1922, informava-se que, por ocasião da Exposição Internacional do Centenário da Independência, no Pavilhão dos Estados, havia a confecção de uma réplica da hospedaria.

Infelizmente, "nem tudo são flores", se me permitem o uso do jargão popular. A hospedaria sofreu com casos de febre amarela, entre 1889 e 1890. Sabe-se também que

ilha funcionou como presídio, durante as décadas de 1930 e 1960, assim como outros edifícios e fortificações do país, naqueles contextos de governos autoritários brasileiros. Além disso, com o aumento de casos de violência urbana naquela região, várias são as notícias de crimes e assassinatos em seu entorno.

Atualmente, a Ilha das Flores conta com um Centro de Memória do Imigrante, mantido em parceria entre a Marinha e a Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (FFP-Uerj). Embora o local seja de longa data referência em memória da imigração no país, o projeto do Centro de Memória foi iniciado em 2010. Em uma bela imagem de 2013, publicada na revista *O Flu* (suplemento do jornal *O Fluminense*), conseguimos vislumbrar parcialmente um dos alojamentos da antiga hospedaria.

Raquel Ferreira

Explore:
Notícias sobre o Centro de Memória
O Fluminense, http://memoria.bn.br/DocReader/100439_15/48782; http://memoria.bn.br/DocReader/100439_15/70025

Eventos na Ilha das Flores
O Fluminense, http://memoria.bn.br/DocReader/100439_15/58403
Curso Conhecendo São Gonçalo, que promovia visitas aos pontos históricos do município

O Fluminense, http://memoria.bn.br/DocReader/100439_13/86718

Ilha das Flores como locação para séries e programas de TV
O Fluminense, http://memoria.bn.br/DocReader/100439_13/95712

As Conferências Populares da Glória

Quando se fala no bairro carioca da Glória, a primeira referência que à memória desponta é, provavelmente, a Igreja de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Pudera: além de sua beleza, ela não só nomeou o bairro como foi local de batismo de muita gente de vulto, dos filhos de dom Pedro I a Lima Barreto. Outra referência é o Hotel Glória. E também a Marina da Glória. E o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Edifício Manchete, o Memorial Getúlio Vargas, o Monumento Nacional aos Mortos da Segunda Guerra Mundial, o Palácio São Joaquim, o Templo da Humanidade, o Hospital da Beneficência Portuguesa. Sem contar a Pizzaria do Chico, que, por muitos anos, fez a melhor pizza do Rio, sem discussão. Enfim, é fácil evidenciar o peso que a Glória tem. No entanto, ela carrega algo mais, pouco lembrado: foi um importante local de divulgação científica no Segundo Reinado. Feito das Conferências Populares da Glória.

As Conferências Populares da Glória foram palestras públicas iniciadas em 23 de novembro de 1873, sob a coordenação do senador e conselheiro imperial Manoel Francisco Correia – contando, claro, com o apoio do sempre antenado dom Pedro II. Eram realizadas por intelectuais e estudiosos em escolas do bairro, pretendendo despertar o interesse público para temas e debates variados, além de difundir as ciências no Brasil. Mas, apesar de sua proposta democratizante do conhecimento, a iniciativa – que também acabou sendo conhecida como "Tribuna da Glória", por

seus intensos debates e polêmicas – acabou formando um público seleto, composto pela família real, pela aristocracia da corte, por profissionais liberais e por estudantes. Reflexo do abismo social em relação à educação.

A iniciativa teve o seu próprio periódico, que trazemos na postagem de hoje: o *Conferências Populares*, lançado em janeiro de 1876. Dirigido pelo próprio Manoel Francisco Correia, o órgão de divulgação científica das palestras teve periodicidade mensal e formato pequeno, com mais de cem páginas por edição. Estima-se que o conteúdo destas edições tenha sido composto de palestras proferidas nas Conferências entre 1873 e 1876. Apesar de as Conferências Populares da Glória terem ocorrido entre 1873 e 1888, com uma pequena retomada em 1891, a sua publicação científica, aparentemente, só circulou até a décima edição, de outubro de 1876. Antes e depois de *Conferências Populares*, o *Jornal do Commercio* publicava semanalmente anúncios das palestras a serem realizadas no contexto da iniciativa de Manuel Francisco Correia, para depois transcrever resumos de cada uma. Algumas conferências foram ainda publicadas separadamente pelos seus próprios autores.

Dos números 1 ao 10, *Conferências Populares* abordou assuntos variados, em voga no momento. Interessante observar para onde se voltava a nata das mentes científicas do Segundo Reinado, campos não muito diferentes dos cobertos pela academia nos dias de hoje: ciências naturais e sociais, política e gestão pública, cultura, educação. Falava-se de tudo: evolucionismo, instrução da mulher e o papel feminino na sociedade, indústria, literatura (sobretudo história da poesia), teatro, história medieval, história de Portugal e do Brasil, legislação (inclusive a que concerne

à classe científica nacional), saúde pública, biologia, estudos de minerais, espiritualidade, adaptação a mudanças climáticas, peculiaridades de províncias brasileiras, ensino moral, positivismo, bases para um sistema de tradução de línguas no Brasil, aspectos da marinha mercante nacional, menores abandonados, sistemas penitenciários, sociedades de socorro, entre outros assuntos.

Entre políticos e acadêmicos, as principais figuras que tiveram suas leituras e estudos transcritos no periódico foram, além do próprio Manuel Francisco Correia, João Manuel Pereira da Silva, A. C. de Miranda Azevedo, Afonso Celso Júnior, Tristão de Alencar Araripe, Joaquim José Teixeira, Nuno de Andrade, Antônio Felício dos Santos, João Pizarro Gabizo, Manuel Jesuíno Ferreira, José Martins da Cruz Jobim, José Liberato Barroso, José Tomás da Porciúncula, Antônio Limoeiro, Misael Ferreira Pena, Luiz Corrêa de Azevedo, Francisco Inácio de Carvalho Resende, Hermann Luís Gade, Bento Gonçalves Cruz, Joaquim Monteiro Caminhoá, Feliciano Pinheiro Bittencourt, Cunha Ferreira e Rodrigo Otávio.

Bruno Brasil

Sangue nos trilhos do bonde: o Rio sob a Revolta do Vintém

Há 140 anos, o Rio de Janeiro, ainda capital do Império, virou de pernas para o ar. No dia 1º de janeiro de 1880, data em que entrava em vigor o aumento nas passagens de bonde para 20 réis, populares se reuniram, por volta do meio-dia no centro carioca, em volta do chafariz do largo do Paço. E, divididos em grupos, saíram quebrando tudo. Estamos no meio da Revolta do Vintém.

Antes de mais nada, um vintém, naquele tempo, significava exatamente o valor no aumento das passagens de bonde: 20 réis, coincidência matemática com o aumento de 20 centavos de real nas passagens de ônibus que desencadeou uma série de protestos no Brasil de 2013. Mas, ainda em 1880, no Brasil de dom Pedro II, envolto em séria crise econômica, a coroa chegava à conclusão de que tinha de conter seu déficit. A forma mais simples de fazer isso, naturalmente, era cobrar à população, aumentando os impostos. Um, em particular: o do transporte público.

O quebra-quebra que se seguiu foi estimulado por lideranças que queriam instaurar a República – em especial Lopes Trovão, encarado como a liderança dos revoltosos. Ele e os demais republicanos tinham noção de que havia anos o trono balançava, particularmente desde 1868, quando o imperador destituíra o gabinete de Zacarias de Góes e Vasconcelos, angariando severa antipatia do Partido Liberal. De crise em

crise, em 1880 o processo todo acabou se tornando uma catarse popular contra os altos índices de desemprego e as condições de moradia e saneamento na capital. A pena do mestre ilustrador Angelo Agostini declarava, do alto de sua *Revista Illustrada*, a 7 de janeiro de 1880: "Pobre anno-novo fluminense!".

Enquanto as autoridades imperiais e as de oposição esperavam pelo desfecho da situação, os primeiros a pagar o pato foram os condutores dos bondes e os animais usados para tração; aqueles agredidos, estes esfaqueados. Outros veículos, na infelicidade de estarem por perto das zonas de confronto, viravam a sucata que, somada a pedaços de calçamento e trilhos de bonde arrancados, era promovida a munição – ou a barricada. A polícia, claro, teve que entrar na dança: coberta primeiro de insultos, depois de pedras, lascas de madeira, ferro, garrafas e, lá e cá, disparos de armas de fogo, por parte dos mais exaltados. O Exército teve que intervir, em especial no palco mais dramático da onda de violência, a rua Uruguaiana. Quatro mil revoltosos contra 600 militares. Vinte feridos e três mortes. A capital paralisou, aterrorizada, em 12 horas de conflito ininterrupto. Com direito a repeteco nos dias seguintes.

Estudiosos estimam que, por ter unido diversas parcelas da sociedade, a Revolta do Vintém inaugurou as passeatas de protesto, ao menos no Rio. E ela deu certo. Depois de dias violência, ruas fechadas e armazéns saqueados, o imposto caiu. Levando junto a popularidade de Pedro II.

Bruno Brasil

Se a vida te dá laranjas...

São muitos os ensinamentos e histórias que caem no "esquecimento". Mas este vem entre aspas por uma razão. Porque, precisamente, desfrutadores de acervos como os da Biblioteca Nacional, reunindo desde bíblias mais antigas que o Brasil até o mais banal panfleto de casas de secos e molhados da Pindamonhangaba do século XIX, dão conta de escarafunchá-los, volta e meia. Um deles foi certo sucedido com Afonso Celso de Assis Figueiredo, o visconde de Ouro Preto, chefe do derradeiro ministério de dom Pedro II, dominado pelo Partido Liberal, ao final de seu reinado. Quem olhasse a cara do visconde de Ouro Preto, lá pelos idos de julho de 1889, podia até imaginar que a monarquia não estava em crise. Mas a coroa estava então por um fio: na noite do dia 15 daquele mês, certo Adriano do Vale dispararia contra o séquito do imperador, que teria ficado um tico mais grisalho com o susto, já não o fosse por completo. O atentado contra o monarca, de suma gravidade, quase ofuscou outro, ocorrido quase na mesma data e mais adequado à galhofa tropical, só que voltado a nosso primeiro ministro.

De fato, como bom figurão imperial, o visconde de Ouro Preto transitava naquele fatídico mês de julho, pelas ruas da corte, solene e respeitável em sua carruagem, com todos os fumos necessários para um aristocrata: nariz dissimulado para o alto e avante – apesar do órgão olfativo do chefe de gabinete ser quase perpendicular ao chão, mas para baixo. Pobre nariz. Seria ele mesmo o portador de uma verdade inconteste e inconveniente – para não dizer surreal – a

seu dono: sua possante acabava de adquirir, compulsoriamente, acentuado *blend* cítrico. Obra e graça da juventude republicana da época: tremebundos estudantecos de medicina que, apesar de terem nascido ontem, se atreveram a arremessar trocentas laranjas da quitanda mais próxima ao veículo de Ouro Preto, que dera o azar de passar na hora errada bem na frente da Escola de Medicina, casa de aspirantes a magarefe típica da burguesia republicana, decerto. Imaginemos certo detalhe de nossa micro-história: que teria explicado o cocheiro a sua digna esposa, ao chegar em casa encharcado, pingando laranja pelos cantos?

Também envolvida nesse rebuliço, outra personagem de nossa micro-história, no entanto, não carece de tantos detalhes imaginários de nossa parte. Com relação ao primeiro ministro, devaneia cá o escriba que o importante visconde apenas olhou para a frente e ignorou a barbaridade cítrica: o Maracanã ainda demoraria a ser criado, mas nobre que é nobre não se dá a ares de Fla X Flu; jamais (ou quase jamais) sai aos berros nem na mais extrema das ocasiões. Mas e quanto a Sabina, a dona do tabuleiro de laranjas? Não teria como ignorar o episódio. Porque, apesar de estar ali apenas a vender frutas, foi encarada como se fosse uma verdadeira fornecedora de munição aos estudantes. O subdelegado da região apareceu com seus meganhas de bigode grosso e cara de poucos amigos por ali, logo na manhã seguinte, expulsou Sabina do ponto, apreendeu seu tabuleiro e confiscou todo e qualquer cítrico subversivo em sua perigosa posse, até segunda ordem. Sabina era negra. E provavelmente alforriada; fosse escrava de ganho talvez a polícia não viesse com tal performance, temente a inconvenientes com seu dono, sabe-se lá quem fosse.

Um desdobramento interessante do ocorrido foi devidamente exumado pelo escritor, professor e historiador Luiz Antonio Simas, no livro *O corpo encantado das ruas*. É lá, mais precisamente em sua pujante página 142, que o autor, entendido do riscado carioca, assinala: clientes e simpatizantes de Sabina, ao saberem da rebordosa, armaram quizomba ainda maior. Espetaram laranjas – compradas talvez da concorrência, lamentavelmente – em suas respeitáveis bengalas e marcharam pelo centro, num protocarnaval fora de época que saiu do largo da Misericórdia, tomou a rua Primeiro de Março e enveredou pela Ouvidor, a então rua da coqueluche intelectual, onde, contando com boa adesão popular, saudaram as redações dos principais jornais da corte, à época pejadas de sabichões republicanos, entre vivas e entusiasmos. Gáudio espetacular que, pela culatra, ajudou a assar ainda mais a batata imperial, além de, quem diria, causar comoção suficiente para fazer o subdelegado renunciar ao cargo e a chefatura de polícia readmitir Sabina em seu antigo ponto de venda.

Imortalizada pela cultura das ruas por um breve momento, Sabina virou heroína de uma peça teatral dos irmãos Arthur e Aluísio Azevedo, publicada na revista teatral *A República*, no ano seguinte, com a intelectualidade da Ouvidor já menos abespinhada: o Brasil enfim era republicano, embora estivesse sob franca ditadura militar, com velhas figuras escravocratas de antanho dando as cartas, meramente repaginadas. Nos palcos, curiosamente, como assinala Luiz Antonio Simas, "A artista que representou Sabina [...] era uma grega branquela chamada Ana Menarezzi". É nesse ponto que o historiador deita fora o bagaço e cospe as sementes:

> Poucas histórias são mais emblemáticas do sarapatel carioca que a das laranjas da Sabina: quem alvejou a carruagem do visconde de Ouro Preto com frutas foram estudantes de medicina. Quem pagou o pato foi a mulher negra quitandeira que estava trabalhando. A adesão de uma parte da população à causa de Sabina é típica de certa solidariedade de rua, aquela que vez por outra nos restitui a esperança no meio do desencanto. Por outro lado, Sabina, negra, ter sido representada pela grega Menarezzi indica o emblema do racismo de uma cidade fundada para expulsar franceses que um dia resolveu ser francesa para esconder que é profundamente africana (Simas, p. 142-143).

Em seu número 558, de 27 de julho de 1889, a *Revista Illustrada*, de Angelo Agostini, retratou a manifestação das laranjas, dando o devido destaque à negra Sabina, no cortejo. É o traço do mestre italiano da imprensa brasileira que ilustra o texto de hoje. Na mesma página, um pouco acima do desenho, Agostini ironizava ainda mais o chefe do gabinete Ouro Preto, retratando-o junto com Cândido de Oliveira pregando, em tribuna, a favor da liberdade de expressão. Quem te viu quem te vê, seu Afonso. A filosofia do ilustrador estava nas entrelinhas: quando a vida te dá laranjas, atire-as na pessoa certa.

Bruno Brasil

1894 - A Confeitaria Colombo é inaugurada no Rio de Janeiro

No início do século XX, não era comum que mulheres cariocas frequentassem restaurantes, cafés e muito menos bares. Mas as confeitarias eram locais considerados adequados e a Confeitaria Colombo, a preferida. Mulheres e crianças enchiam os salões no horário da tarde, considerado o horário das famílias. Às cinco e meia, o público mudava. Começavam a chegar os intelectuais, os políticos, as "cocotes" francesas. Nas mesas, o sorvete era substituído pelas bebidas, o barulho tomava conta do ambiente. Quem nos conta isso tudo é Luís Edmundo, ele mesmo um frequentador do local, em seu livro *O Rio de Janeiro do meu tempo*.

Fundada em 17 de setembro de 1894 pelos portugueses Joaquim Borges de Meireles e Manuel José Lebrão, em um antigo sobrado da rua Gonçalves Dias, a Colombo rapidamente conquistou a população, se tornou um ponto de encontro, virou música (quem não se lembra dos "velhos na porta da Colombo"?) e resistiu ao tempo. Funcionando no mesmo local até hoje, sua arquitetura e ambiente, com enormes espelhos de cristal e móveis de madeira esculpida, permitem uma viagem no tempo até a *Belle Époque* carioca. "A verdade é que quem escrevesse a história da Confeitaria Colombo – escreveria uma grande parte da história do Rio de Janeiro".

Em 1894, a *Revista Ilustrada* publicou um artigo sobre a transformação da rua Gonçalves Dias, que estava se tornando

"uma rua chic, uma rua muito concorrida, uma rua da moda, enfim". Entre as novas casas de luxo, se destacavam lojas de moda e de artigos de viagens, chapelarias e, claro, a Colombo, uma casa "verdadeiramente parisiense". À época, o estabelecimento era composto, além do restaurante, por uma fábrica de doces, armazém e uma refinaria de açúcar. Em 1898, Meireles se afastou do negócio, ficando como sócio comanditário, e Lebrão assumiu o controle da firma. Este logo mudou a refinação de açúcar e a fábrica de doces para outro local. Em seguida, reformou os salões do interior, transformando o estabelecimento na luxuosa confeitaria em estilo *art nouveau* que conhecemos hoje.

Já em 1900, as melhorias viravam notícia, com as novas vitrines e os salgados expostos em bandejas de cristal. Em 1914, a revista *Careta* destacava as modificações do estabelecimento, com os enormes espelhos trazidos da Antuérpia, emoldurados por frisos de jacarandá e luxuosos móveis. Em 1922, as instalações foram ampliadas com a construção de um segundo andar, onde passou a funcionar um salão de chá, com painéis embutidos nas paredes e uma claraboia abrindo para o térreo. É desta época, também, a instalação dos elevadores, ainda em funcionamento.

Mas a grande popularidade da confeitaria muito se deve à transferência da roda de escritores e poetas liderada por Olavo Bilac, da antiga confeitaria Pascal para a Colombo. A roda de Bilac, da qual faziam parte, entre outros, Emílio de Meneses, Luís Edmundo e Bastos Tigre, transformou o local em centro da vida literária da cidade. A presença dos escritores atraía também frequentadores e era estimulada por Lebrão, que permitia que contas fossem "penduradas" e até mesmo pagamentos fossem realizados com anúncios em

versos. Em um desses sonetos escritos nas mesas da confeitaria, Emílio de Meneses se referiu à Colombo como "sucursal da Academia". Lebrão, que dirigiu o negócio por 18 anos, também costumava comemorar o aniversário da casa com festas memoráveis e fartas e, à época, os literatos diziam que "a17 de setembro não há ninguém pobre".

Os companheiros de Olavo de Bilac foram as primeiras figuras públicas a frequentar a confeitaria, mas não os únicos. Por suas mesas passaram Chiquinha Gonzaga, Getúlio Vargas, JK, Villa-Lobos, José Lins do Rego (que, na década de 50, almoçava quase diariamente na confeitaria), entre muitos outros. Por todo o século XX, a Colombo foi ponto de encontro de literatos, jornalistas, cronistas esportivos, músicos e políticos, se transformando numa referência na vida social, literária e política da cidade.

Ao longo do tempo, a Colombo cresceu e se expandiu. Em 1927, a fábrica de doces ganhou um edifício próprio, para fabricação de compotas, geleias e doces de frutas, como as famosas goiabada e marmelada. Em 1934, foi inaugurado um anexo na rua Sete de Setembro, para venda de conservas, charcutaria e bebidas finas. No ano seguinte, a confeitaria lançou a novidade do "almoço ligeiro" e, em 1945, foi inaugurada uma filial em Copacabana.

O prédio da rua Gonçalves Dias foi tombado, em 1983, como patrimônio material pelo Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac) e, em 2017, como patrimônio imaterial, pelo Instituto Rio Patrimônio da Humanidade.

Maria Angélica Bouzada

A Reforma de Pereira Passos na imprensa carioca

Em outubro de 1900, o presidente Campos Sales realizou uma viagem à Argentina, em retribuição à visita do presidente Júlio Roca ao Brasil, em 1899. Na comitiva da imprensa que acompanhava o líder brasileiro estava o boquiaberto poeta Olavo Bilac, que, de volta ao Rio de Janeiro, na sua tradicional crônica na *Gazeta de Notícias*, publicada em 18 de novembro, não mediu palavras: comparado a Buenos Aires, o Rio de então, apelidado por ele "Sebastianópolis", era simplesmente "acanhado", para não dizer uma "afronta" e uma "injustiça" com o povo brasileiro. Os portenhos viviam num lugar "com muito mais vida, com muito mais riqueza", enquanto nós "ainda temos por capital da República, em 1900, a mesma capital de D. João VI, em 1808". E então o autor, num acesso parnasiano, juntava as mãos e rogava aos céus: "Quando aparecerás tu, Providência desta terra, Alvear da cidade carioca?!".

Não seria necessário tanto drama. Cerca de dois anos depois, os desdobramentos da República Velha tratariam de sinalizar que mudanças estavam a caminho. O novo presidente eleito, o paulista Rodrigues Alves, era defensor de um regime forte na capital, aliado a reconfigurações radicais nas feições da ainda então "Sebastianópolis". Nesse sentido, no final de 1902, Alves tratou de suspender temporariamente as funções do Conselho Municipal carioca, ou melhor, a "Academia dos Sonolentos da China", segundo Olavo Bilac, nomeando prefeito, de prontidão, aquele que

seria o condutor da reforma urbanística no Rio de Janeiro, o engenheiro Pereira Passos. Isso não deixava de ser uma jogada política: desde o início, o governo Rodrigues Alves tinha pouca aceitação na capital, muito por representar a continuidade da administração anterior, do também paulista Campos Sales. Bilac, todavia, não poderia estar mais feliz. Como ele, diversos nomes importantes da intelectualidade brasileira, sobretudo através da imprensa, aplaudiram a iniciativa do governo saudando, entusiasticamente, o início de novos tempos na capital. A *Belle Époque* tupiniquim estava chegando.

Apontado em grande parte da imprensa como o único capaz de extirpar o atraso da urbe carioca, o prefeito Pereira Passos passou a ser dotado de uma aura heroica: era personagem-símbolo do empurrão do Rio ao futuro, às demandas do moderno. Folhas e mais folhas tipografavam a imagem de um cavalheiro austero, de barbas brancas e olhar altivo, mostrando-o como um homem de ação, não de palavras, porém muito culto, ao mesmo tempo enérgico e dotado de um conservadorismo que não se confundia com atraso. Sem dúvida, quem olhasse para a expressão imponente de Pereira Passos, em qualquer fotografia, pensaria que ali estava uma figura excepcional; e talvez até conseguisse suspeitar o que proporcionava tamanha segurança ao olhar do prefeito: o volume de recursos à sua disposição, obtidos muitas vezes por empréstimos, com grande apoio presidencial. Para parte da imprensa, ele se convertia, definitivamente, no "Alvear da cidade carioca", ou melhor, em personalidade marcante à história local. E isso não ocorria de forma involuntária: em 1905, quando ainda prefeito, Passos chegou a encomendar ao jornalista Ferreira da Rosa o registro de suas ideias

para a posteridade, num volume intitulado apenas *Rio de Janeiro*, editado pela prefeitura.

Os louros que Pereira Passos colhia junto à imprensa não vieram gratuitamente. Cabe citar que, num outro sentido, figuras como Olavo Bilac, por exemplo, foram brindadas com cargos públicos – numa cordial relação de "toma lá, dá cá", típica das mais tradicionais casas brasileiras e, nesse caso, oriunda de uma confluência de interesses políticos e ideológicos. Imprensa e poder sempre estiveram entrecruzados, e essa não era nenhuma exceção. Os agentes nessa relação tinham consciência de uma coisa: se para o jornalista o jornalismo podia ser um meio de ascensão social, pela obtenção de cargos públicos ou pelo financiamento em empreitadas editoriais, ou mesmo através de maior projeção e reconhecimento; no caso de carreiras literárias, do ponto de vista do homem público, a imprensa era um palanque ampliado, um termômetro que confirmava fatores como prestígio e influência, além de uma franca plataforma para defesa ou ataque.

Segundo Jeffrey Needell, no livro *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*, na metade do século XIX, a vida que atraía os homens de letras no Rio de Janeiro era aquela concentrada "nas proximidades de uma rua pequena e estreita – a rua do Ouvidor – o 'salão ao ar livre' do Rio", um lugar contraditório. Ao mesmo tempo que era um local "atrasado", "espacialmente restrito" e por demais personalizado, era o centro da vida galante e do consumo de produtos importados de luxo – era ali, por exemplo, que se encontravam as escassas livrarias da capital, repletas de literatura francesa da moda. Transitando nesse ambiente, muitos literatos não

podiam escapar às restrições do mercado editorial brasileiro, sendo obrigados a publicar seu trabalho em periódicos:

> Eles passavam boa parte de seu tempo no mundo encasacado e apinhado dos mexericos, da tinta de impressoras e da bonhomie clubística das gráficas, cafés e restaurantes desta rua (Needell, 1993, p. 217-218).

E era exatamente nas redondezas da rua do Ouvidor que ficavam as redações de grandes jornais e revistas efêmeras, espremidas em apertados escritórios nos chamados "sobrados de moradia".

Para Bilac e diversos outros intelectuais, o bota-abaixo e os melhoramentos foram muito mais do que alargar o universo galante carioca para além da rua do Ouvidor. A elite celebrava não só o que era feito, mas também o que era destruído; e em meio às medidas práticas da reforma, aplaudia, em conjunto com os setores médios, mudanças puramente simbólicas. As desapropriações promovidas pelo poder público para a construção da Avenida Central eram vistas como um mal menor, com vistas a um bem incomparável. Os despejos e demolições por força da lei apenas obtinham aquilo que não se conseguia por meio do diálogo e da persuasão entre as autoridades e as classes populares: entre estes, quem não se dispusesse por meio de "acordo amigável" e emperrasse a engrenagem dos melhoramentos simplesmente atrapalhava a chegada do progresso ao Rio de Janeiro e, por tabela, ao Brasil. Qualquer resistência ao projeto de Rodrigues Alves e Pereira Passos era uma objeção das "trevas" e da "sujeira" contra a "luz" e a "limpeza". Um

interesse individual mesquinho contrariando o bem geral, em suma. Era tudo uma questão de miséria, doença, morosidade e atraso versus dinamismo, força e vontade, fatores urgentemente necessários nos ambientes político e cultural do Brasil no início do século XX. Se os membros das elites intelectuais e políticas demonstrassem, na imprensa, desgosto em relação ao mundo da política, seria em função da demora no desenrolar de acordos, das idas e vindas entre reivindicações e concessões, de obstáculos, enfim, inerentes às relações sociais do regime democrático.

Jornalistas e literatos, salvo algumas exceções, ressaltavam explicitamente no periodismo a importância cultural e moral da Reforma Passos. Conforme Needell (1993, p. 68), eles "[...] não consideravam o afrancesamento do Rio apenas como um conjunto saudável e eficiente de novas vias, mas também como símbolo e instrumento da reabilitação do país e de um futuro 'civilizado' (isto é, europeu)".

Em crônica de 1904, João de Barros lamentava: "O estrangeiro que aqui desembarca [...] leva de sua rápida visita à nossa desprovida cidade uma triste ideia de todo o nosso país [...]" (Needell, 1993, p. 68). Confluindo com as preocupações de Paulo de Frontin e Lauro Müller a respeito da imponência "civilizadora" da Avenida Central, um texto publicado em 10 de setembro do mesmo ano, no semanário *Rua do Ouvidor*, era enfático quanto ao significado da nova via, sintetizando em poucas linhas o raciocínio pró-reforma:

> Para os que meditam [...] sobre o passado e futuro da Pátria, a abertura dessa rua é de um alcance extraordinário, não só para o engrandecimento material desta cidade, como para o seu engrandecimento moral. E como o Rio de

> Janeiro é o centro do progresso e da civilização brasileira, e como é por ele que se julga de todo o Brasil, a Avenida Central, representando conforto, higiene, opulência, irá convencer aos que jamais aqui vieram e só ajuízam do que somos não raro por informações errôneas ou ditadas pelo despeito, que o Brasil não é aquilo que lhe disseram (Rua do Ouvidor, 1904, p. 5).

De fato, não foi por acaso que o governo brasileiro foi, em seguida às reformas, laureado por autoridades internacionais, especialmente por feitos na política saneadora. Rodrigues Alves recebeu moção de louvor pelo Congresso Sanitário de Copenhague, em 1904, e medalha de ouro no Congresso Sanitário de Berlim, em 1907, fora os aplausos de periódicos como *The Times*, de Londres, e o parisiense *Le Figaro*. Em *A Revolta da Vacina: mentes insanas em corpos rebeldes*, Nicolau Sevcenko (2010, p. 112) explana: "As autoridades brasileiras colaboravam na constituição de bolsões de ordem e saúde, onde as burguesias nacional e internacional poderiam circular e investir com segurança, cálculo e previsibilidade".

Apesar do terreno favorável, nem tudo foi fácil para Rodrigues Alves e Pereira Passos. Nem todos os intelectuais da elite e os grandes jornais cariocas aplaudiam os melhoramentos e, principalmente, a postura do governo quanto à aplicação da política de higiene pública. Figuras mais afastadas do eixo principal do poder, Edmundo Bittencourt e Leão Veloso Filho, por trás do pseudônimo "Gil Vidal", no *Correio da Manhã*, o principal órgão opositor da época, batiam regularmente nos governos carioca e nacional, tanto no tocante a questões urbanísticas da Reforma Passos, com

a crítica às ações prejudiciais a proprietários de imóveis e camadas populares, quanto no ataque à vacina obrigatória, apoiando incondicionalmente a Liga Contra a Vacina Obrigatória. Apesar dessa postura, a eclosão da Revolta da Vacina é normalmente atribuída a outro jornal, *A Notícia*, que publicou pela primeira vez o esboço de um decreto elaborado por Osvaldo Cruz, estipulando a obrigatoriedade da vacinação. Esse "furo" espalhou indignação e pânico por toda a cidade, além de causar um considerável aumento de vendas de jornais.

Em outro plano, o movimento monarquista, ansiando por uma chance de voltar ao poder, liderado então por Afonso Celso de Assis Figueiredo, o visconde de Ouro Preto, colaborador em vários jornais da capital, se aproveitou da divulgação das notícias da insurreição para desestabilizar o governo republicano – e nesse ponto, cabe lembrar, o *Jornal do Brasil* tinha como sócios nobres da dinastia de Bragança, deposta em 1889. O *Commercio do Brazil*, fundado naquele mesmo ano de 1904, sob a direção do deputado opositor Alfredo Varela, posteriormente acusado como um dos articuladores da revolta, tinha suas semelhanças com o *JB*: era financiado por monarquistas, o que justificava a agressividade oposicionista em sua linha editorial, e, por isso, chegou a ser suspenso pelo governo. Do outro lado da trincheira estavam Alcindo Guanabara e Medeiros e Albuquerque, em *O Paiz*, jornal que chegou a alardear a construção de sua nova sede na atualíssima Avenida Central, e Olavo Bilac, na *Gazeta de Notícias* e na revista *Kosmos*, entre vários outros. Também é importante lembrar o papel de José Carlos Rodrigues, no *Jornal do Commercio*, que, apesar de folha governista, apresentava um modelo jornalístico menos opinativo, mais

próximo ao atual, muitas vezes sem ser exatamente elogioso às autoridades: em abril de 1903, o diário publicava as primeiras notícias sobre a remodelação da cidade, entre pareceres positivos do Clube de Engenharia, para no fim do mês seguinte tomar opinião violentamente contrária a um projeto do deputado Cassiano Nascimento, que visava a prolongar os plenos poderes de Pereira Passos, taxando-o de "projeto iníquo". Nas páginas do *JC*, a inauguração da Avenida Central, em 7 de setembro de 1904, ganhou pouco destaque, sendo apenas descrita, de forma quase maquinal.

Independentemente das convicções e das agendas políticas da imprensa brasileira do início do século XX, é importante ressaltar os dizeres de Giovanna Rosso Del Brenna, organizadora de *O Rio de Janeiro de Pereira Passos: uma cidade em questão II*, possivelmente uma das mais completas obras sobre a Reforma Passos:

> A imprensa – tanto aquela "paga" como aquela "independente" com toda a variedade dos estágios intermediários, todos contendo sua parte de mentiras e de verdades – nos fala, de fato, de uma realidade urbana que é bem diferente da apresentada pela bibliografia oficial e que complementa o quadro que a recente historiografia sobre a cidade vem delineando nos últimos anos, sugerindo novos caminhos de abordagem e de reflexão (Del Brenna, 1985, p. 7).

Se a imprensa teve papel importante na construção do homem público Pereira Passos e no apoio moral da reforma, as obras de melhoramentos também trouxeram consequências para o jornalismo brasileiro. Tanto o fazer midiático quanto a remodelação da cidade, na verdade, faziam parte

de um processo social maior, que retroalimentava ambas as esferas.

Em primeiro lugar, na virada do século, o jornalismo nacional já passava por uma série de transformações: novas técnicas de impressão e de edição facilitavam a produção editorial e a popularização do jornal, que ganhava facetas mais mundanas com o desenvolvimento da crônica social e dos folhetins. Reflexo de uma guinada na saúde econômica brasileira, entre o início do século XX e o ano de 1914, a imprensa se sofisticou, alimentando um crescente processo de competição pelo mercado cada vez mais expressivo das classes médias e da elite. Jornais já consagrados, como o *Jornal do Commercio*, a *Gazeta de Notícias* e *O Paiz* foram seguidos pelo *Jornal do Brasil* e pelo *Correio da Manhã*, ambos em franca ascensão. Com as reformas no Rio de Janeiro surgiram ainda as luxuosas revistas *Kosmos* e *Renascença*, que vinham fazer companhia ao semanário elegante *Rua do Ouvidor*. Com poucas exceções, a maior parte desses periódicos explorava gêneros já célebres, como a poesia, a crônica, o conto e o folhetim em capítulos, acrescentando, então, algumas novidades: reportagens sensacionalistas, entrevistas, perfis e o uso cada vez mais abundante de imagens, em ilustrações, charges e fotografias – além do frisson dos instantâneos de senhoras e cavalheiros desfilando com toda pompa na recém-aberta avenida, todos queriam ver a quantas andavam as obras, sem deixar de lado plantas e desenhos que convidavam a imaginação ao panorama urbano do futuro. A alta preocupação dos periódicos com a chamada "alta sociedade" sublinhava cada vez mais o caráter do cotidiano jornalístico: ela proporcionava aos literatos renda e oportunidades de publicação, ao passo que a atuação destes na

imprensa ditava regras e costumes ao consumo cultural. De fato, notícias sobre as mazelas das classes operárias só eram encontradas na divulgação de eventos beneméritos organizados por figuras das classes dominantes ou nas colunas de cotidiano policial.

Num segundo momento, as reformas na urbe, de certa maneira, foram um golpe duro para a boemia carioca. E, nesse sentido, a boemia literária da capital não fugiu à regra. Segundo Nelson Werneck Sodré, em *História da imprensa no Brasil*, Pereira Passos trouxe ao espaço urbano do Rio uma "generalização de relações capitalistas" com as quais a boemia era simplesmente incompatível. Essa nova forma de enxergar e gerir a cidade foi contribuindo para a modernização que já atingia a própria imprensa, num processo de "melhoramento" gradual. Houve então

> [...] a tendência ao declínio do folhetim, substituído pelo colunismo e, pouco a pouco, pela reportagem; a tendência para a entrevista, substituindo o simples artigo político; a tendência para o predomínio da informação sobre a doutrinação; o aparecimento de temas antes tratados como secundários, avultando agora, e ocupando espaço cada vez maior, os policiais com destaque, mas também os esportivos e até os mundanos. Aos homens de letras, a imprensa impõe, agora, que escrevam menos colaborações assinadas sobre assuntos de interesse restrito do que o esforço para se colocarem em condições de redigir objetivamente reportagens, entrevistas, notícias (Sodré, 1966, p. 339).

Em 1908, afinal, Olavo Bilac alardeava na *Gazeta de Notícias*: as colaborações literárias nas gazetas começaram

a vir separadas do noticiário geral. Eram conteúdo à parte, e os jornais de grande circulação não se pretendiam literários; dando, portanto, cada vez menos espaço à figura "maldita" do poeta boêmio. Apareciam então as seções de crítica em rodapés e ensaios do que mais tarde seriam os suplementos literários. Distinguia-se, enfim, o homem de letras, que se refugiaria cada vez mais nas revistas ilustradas ou estritamente literárias, do jornalista.

Bruno Brasil

Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro

Entre 1819 e 1820, o oficial da Artilharia Real Britânica e pintor amador Henry Chamberlain morou no Rio de Janeiro por 15 anos com seu pai, cônsul-geral da Inglaterra e encarregado dos negócios da coroa britânica. No período que passou no Rio, Chamberlain pintou uma série de aquarelas que retratam aspectos da cidade e, ao retornar a Londres, publicou em 1822 o livro *Views and costumes of the city and neighbourdhood of Rio de Janeiro*, com 36 dessas ilustrações acompanhadas de comentários descritivos sobre a "beleza da paisagem" e a "singularidade dos costumes" da cidade. Um exemplar original da obra faz parte do acervo da Biblioteca Nacional e está disponível para consulta no site da BN Digital. Há também uma edição brasileira, lançada em 1943, com o título *Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1820*, acessível na Biblioteca Digital do Senado.

O olhar de Chamberlain é muito semelhante ao de diversos outros estrangeiros que visitaram o Brasil no período e deixaram testemunhos, um olhar europeu que enxergava na nova corte um local bastante exótico. De fato, na introdução do livro o editor afirma ser o Rio de Janeiro uma "região tão interessante quanto exótica" e ser a obra destinada a quem quisesse conhecer "os hábitos e costumes daquele estranho país". Nas imagens e descrições, podemos ver uma cidade em

expansão e transformação após a chegada da corte, em que a sociedade se adaptava aos novos costumes trazidos pelos reinóis, porém ainda mantendo algumas peculiaridades, às quais os novos moradores é que precisaram se adaptar.

Chamberlain retrata as paisagens, a arquitetura da cidade, a população nas ruas, os meios de transportes, vestimentas, costumes e hábitos, e assim podemos observar e identificar várias características da cidade e da sociedade do Rio no período joanino, que serão aqui analisadas. Duas características da cidade saltam aos olhos ao ver a obra, sendo a elas dedicadas a maior parte das ilustrações e descrições: a beleza e exuberância da paisagem natural e a grande presença da população negra nas ruas.

Como afirma Jurandir Malerba, é o diferente que capta o olhar, e no caso de Chamberlain não foi diferente. Ele dedicou-se a pintar grandes panorâmicas (na edição do livro, as páginas se desdobravam para exibir a imagem inteira) de diversos ângulos do que chamou a "grandiosa baía do Rio de Janeiro" (atual baía de Guanabara) e a "extraordinária configuração das montanhas", que eram a primeira visão dos viajantes e que raramente deixavam de causar impacto. Uma dessas panorâmicas mostra a cidade a partir da fortaleza de Santa Cruz, ângulo que, segundo o autor, permitia a melhor visão geral. Nos detalhes descritos no texto, veem-se as fortalezas da Laje e de São João, o aqueduto, os conventos de Santa Teresa e da Ajuda. Mas o que se destaca é a paisagem, a cadeia de montanhas (sendo nomeados o Pão de Açúcar, o Dois Irmãos e a Pedra da Gávea). À beira d'água, "o casario da linda baía de Botafogo". E a bela "View of the Western Side of the Harbour of Rio de

Janeiro, as it appears when seen from the Anchorage a little above Fort Santa Cruz".

Sobre Botafogo, e também outros arredores da cidade, Chamberlain elogia a frescura do ar e a tranquilidade, "longe dos barulhos da cidade", e descreve uma característica da época, mostrando como eram locais muito procurados para residência das classes mais altas (seu pai mesmo morava no Catete, onde ele ficou hospedado) e "ponto de reunião elegante". Essa expansão da cidade para além dos limites da velha cidade colonial e a ocupação das cercanias é claramente (e corretamente) atribuída pelo autor ao impacto da chegada da família real em 1808, acompanhada da corte e do quadro burocrático estatal, causando um aumento de população que acarretou também a construção de muitos novos edifícios e que a cidade passasse a "se estender além dos limites", com a construção de novos caminhos e estradas "através do pântano".

Se os arredores eram idílicos, "exuberantes", "de beleza encantadora" e contavam com uma "brisa refrescante", tudo isso contrastava com a cidade barulhenta, confusa, de "caminhos escabrosos" e, principalmente, quente. O calor intenso e opressivo é marcante e constantemente lembrado. Ao descrever o largo do Paço, por exemplo, Chamberlain lembra que "durante o verão, é demais o calor que faz nessa praça". Na descrição da pintura "Uma história", o calor é também lembrado, dessa vez para realçar um costume português adotado no Rio, apesar de incompatível com o clima: as vestimentas pesadas, muitas vezes inadequadas ao novo local e usadas não só pela nobreza, mas também muitas vezes adotada pelas classes "médias e baixas". Diz Chamberlain: "parece estranho que, em clima sempre quente, o pesado

capote de Portugal seja usado e preferido como vestimenta externa". Na mesma pintura, observamos uma particularidade arquitetônica marcante da cidade colonial, que são as janelas com gelosias. A atenção dada a essa característica e a explicação detalhada do seu funcionamento nos leva a imaginar se a determinação de dom João de proibir esse tipo de janelas foi imediatamente acatada nas antigas residências.

Observações sobre as vestimentas estão presentes também na figura "Uma família brasileira", que ressalta a influência cada vez maior dos costumes europeus a partir da vinda da corte e a maior oferta de produtos de luxo, sobretudo ingleses e franceses. A cena retrata uma família voltando da igreja, provavelmente num domingo ou feriado, acompanhada dos escravizados da casa. As vestimentas da mãe, assim como as das crianças, foram "modernizadas pela chegada da Corte de Lisboa e as modas então introduzidas" e elas usam vestidos como os usados no velho continente, com a diferença de serem mais coloridos. Um xale descrito como "francês ou inglês", jogado sobre os ombros, completa a indumentária. E aqui novamente o autor chama atenção para os casacos destoantes do clima, habitualmente preferidos apesar de "pesados e opressivamente quentes".

Acompanhando a família, um pequeno séquito de negros escravizados, que provavelmente trabalhavam na residência e que costumeiramente acompanhavam as famílias nessas ocasiões. É importante observar um hábito muito marcante dessa sociedade escravista, que não passou em branco aos olhos do pintor: são os escravizados que carregam todos os objetos (à exceção da bengala, considerada um objeto pessoal) e até mesmo o cachorrinho e o bebê mais novo da família. De fato, em outra prancha, vemos também um vendedor

ambulante branco livre seguido de seu escravo, que é quem efetivamente carrega todas as mercadorias.

A presença de negros escravizados nas ruas, em todas as atividades, é o que mais chama atenção no livro. Os negros estão em todas as imagens que não sejam só de paisagem natural (e, algumas vezes, até nelas), retratando uma cidade em que estavam por toda parte, eram quase dois terços da população, e seu trabalho, a base de toda atividade econômica. São vendedores das mais diversas mercadorias, carregadores de mantimentos, transportadores de pessoas em cadeirinhas e seges por "ruas mal calçadas". Chamberlain retratou também negros condenados acorrentados e o mercado de escravizados do Valongo, mas aqui destaco "Uma barraca do mercado" e "Largo da Glória", duas imagens que sintetizam a onipresença da população negra na cidade. Nelas observamos, muito provavelmente, os chamados escravos de ganho, vendendo as mais diversas mercadorias (lenha, bebidas, aves, frutas etc.), seja na barraca do mercado ou como ambulantes. O mercado é apresentado como ponto de reunião de negros "indolentes e tagarelas" com uma "inclinação natural" para escutar a conversa dos outros.

Em ambas as gravuras podemos ver também a presença de instrumentos musicais, muitas vezes diferenciados pelo autor e relacionados a nações específicas (o que aparece no largo da Glória é identificado como sendo do Congo). A referência aos instrumentos e também às canções usualmente cantadas nas línguas natais (para marcar o ritmo do trabalho e considerado "desafinado" e "qualquer coisa entre cantar e gemer"), ajudam a formar a paisagem sonora da cidade, tantas vezes considerada por demais barulhenta pelos europeus não acostumados a uma proximidade tão

grande, nas ruas, com a população escravizada, como acontecia no Rio de Janeiro. A proximidade da nobreza com o burburinho e a confusão das ruas é destacada na descrição do Paço, onde são identificadas, dando diretamente para a movimentada praça, as janelas do quarto do rei. Em outra imagem, é retratado o carro de boi, utilizado para o transporte de cargas com um barulho constante considerado "ensurdecedor". E talvez essa seja a grande característica do cotidiano da cidade do Rio de Janeiro, agora nova corte, no período joanino: dois universos distantes, porém próximos, a "turba" das ruas e a nobreza e a realeza, compartilhando o mesmo espaço urbano.

Maria Angélica Bouzada

O "chá da meia-noite" na "Casa do Diabo"

A epidemia de febre espanhola de 1918 evidenciou a precariedade da saúde pública do país, criou lendas e inspirou o carnaval. No Rio de Janeiro, cidade brasileira mais atingida, são já conhecidos os relatos de superlotações de cemitérios e cadáveres na rua aguardando a remoção. Nos poucos hospitais existentes, incapazes de atender toda a população, a situação também era calamitosa. A Santa Casa da Misericórdia, que comportava a maior parte da assistência gratuita da cidade e que, em tempos normais, já vivia lotada e em condições precárias, viu a situação se agravar e muito com a epidemia e o aumento de doentes e internados. Superlotada, sem leitos suficientes, sem remédios, sem alimentação e desprovida de condições de higiene, foi alvo de diversas denúncias na imprensa, sendo chamada até mesmo pela alcunha de "Casa do Diabo". Em 16 de outubro, já se anunciava a falta de leitos. Após uma vistoria do governo, acabou-se por proibir a entrada de novos enfermos na Santa Casa.

A quantidade de doentes que, no auge da epidemia, só saíam mortos do hospital acabou por criar o boato de que um veneno letal era administrado aos ditos moribundos para que vagas fossem liberadas. Servido na forma de chá, o suposto remédio fatal ficou imortalizado na memória popular como o "chá da meia-noite". E virou até carro alegórico no carnaval do ano seguinte. Carnaval este que é, muitas vezes, considerado o mais animado da história da cidade.

Como se o Rio renascesse após o luto e todo o sofrimento da epidemia que, claro, foi lembrada em desfiles e marchinhas. Já em janeiro de 1919, os bailes tomavam conta da cidade e o *Correio da Manhã* avisava: "quem não morreu da hespanhola, quem della pôde escapar, não dá mais tratos à bola, toca a rir, toca a brincar... A quadra não é de prantos! Tragam nos labios sorrisos pois já por todos os cantos se ouve a musica dos guisos".

Bailes em clubes, nas praças e coretos, batalhas de confete, corsos de automóveis, desfiles de blocos, banho de mar à fantasia, por toda a cidade a população se divertia e extravasava. Se poucos meses antes era motivo de medo, agora a gripe espanhola estava presente em músicas e fantasias, em tom jocoso e de crítica. O "Chá da Meia-Noite" virou nome de um bloco criado em Honório Gurgel, assim como de uma música do compositor Baiano e de um espetáculo de revista. E esteve presente também no desfile das grandes sociedades, organizações carnavalescas com carros, alas e alegorias que desfilavam no centro da cidade. Os Democráticos, a maior de todas as sociedades, que em 1919 comemorava 50 anos, trazia um carro alegórico em forma de xícara servindo o chá da meia-noite. E em seu programa do desfile, contava:

> Estão lembrados senhores
> Desse chá famigerado?
> Isso foi no anno passado,
> Num mez de grandes horrores...
> A Santa Casa da Miséria e Corda
> Poz muita gente do sepulchro à borda...
> "O chá da meia noite"
> Foi caminho mais curto pra morte

Do pobre desgraçado, dos "sem sorte"
O chá marcou a época tristonha
E o ZÉ POVINHO mesmo ardendo em brasa
Queimado pela febre má, bisonha,
Escomungou, de vez, a Santa Casa!

Maria Angélica Bouzada

Política e sociedade

"ULTIMA HORA" HAVIA ADIANTADO, ONTEM, O TRÁGICO PROPÓSITO

MATOU-SE VARGAS!

EXTRA

TIRAGEM: 100.220 — ANO IV

Ultima Hora

Diretor-Responsável: SAMUEL WAINER

Diretor-Superintendente: S. ASSUMPÇÃO CUNHA

O PRESIDENTE CUMPRIU A PALAVRA:

"SÓ MORTO SAIREI DO CATETE!"



AS 8.30 HS. DA MANHÃ DE HOJE O MAIOR LÍDER POPULAR QUE O POVO BRASILEIRO JÁ CONHECEU ENCERROU DE MODO DRAMÁTICO SUA GRANDE VIDA

UM TIRO NO CORAÇÃO — O GENERAL CAIADO AINDA ENCONTROU COM VIDA O PRESIDENTE — DESOLAÇÃO NO CATETE

Neste nefasto Dia de São Bartolomeu, precisamente às 8.35 horas, praticou o suicídio o Presidente Getúlio Vargas, com um tiro de revólver no coração, quando se encontrava em seu quarto particular, no 2.º andar do Palácio do Catete.

O General Caiado de Castro, Chefe do Gabinete Militar da Presidência da República, correu para os aposentos presidenciais, ao ouvir o disparo, e ainda encontrou o Presidente Vargas agonizante. Chamou às pressas a assistência pública, que dentro de cinco minutos já se encontrava no Palácio do Catete.

Mas o grande Presidente Getúlio Vargas já estava morto.

Não pode ser descrito o ambiente no Palácio Presidencial. Tudo é consternação. Membros da família do Presidente, serviçais, militares que guarnecem o Palácio choram a morte do insigne brasileiro.

A Mensagem Que Vargas Deixou Pouco Antes de Desfechar Contra o Peito o Tiro Fatal: "A SANHA DOS MEUS INIMIGOS DEIXO O LEGADO DE MINHA MORTE. LEVO O PEZAR DE NÃO TER PODIDO FAZER PELOS HUMILDES TUDO AQUILO QUE EU DESEJAVA."

O povo em massa acorre para o Palácio do Catete, estando repletas as ruas que dão acesso à casa em que se matou, vítima da ignominia e das campanhas infamantes de adversarios rasteiros, o maior estadista que o Brasil teve, neste século. Cenas de profunda dôr estão sendo assistidas na rua. Lê-se o pesar no rosto do povo. O povo brasileiro chora a perda do seu Presidente, por êle escolhido, por êle eleito e que — na crise gerada por seus inimigos — só saiu do Catete morto.

Ave Libertas - mulheres e o movimento abolicionista

Quando falamos do movimento abolicionista, logo vêm à mente os nomes dos líderes homens de maior projeção, perpetuados merecidamente em nossa memória e na história. Porém, pouco lembramos da ativa participação feminina no movimento e nas ações antiescravistas. Mulheres que atuaram no espaço público e participavam também, junto aos homens, de diversos dos muitos clubes e associações abolicionistas na segunda metade do século XIX, e que até mesmo fundaram suas próprias associações. Como, por exemplo, as pernambucanas Leonor Porto, Odila Pompílio e Maria Albertina do Rego, que, junto a diversas outras, fundaram na cidade do Recife uma sociedade abolicionista só de mulheres, a Sociedade Ave Libertas. No estatuto da mesma declaravam seu objetivo: "promover a libertação de todos os escravos do município do Recife por todos os meios lícitos e legais ao seu alcance". Na prática, promoviam eventos, conferências e levantamento de fundos para a concessão de cartas de alforria. Ao completar um ano, as mulheres da Ave Libertas haviam libertado, através da compra de alforrias, aproximadamente 200 escravizados.

Fundada em abril de 1884, a Ave Libertas foi instalada em setembro do mesmo ano, em cerimônia no Teatro Santa Isabel, na capital pernambucana. No discurso de fundação, Maria Albertina do Rego estimulava a participação feminina na luta contra a escravidão, admitindo que a educação que era dada às mulheres brasileiras na época seria um sério

obstáculo a essa participação, mas lembrando que não era um impedimento e que elas deveriam ignorar as censuras que por certo sofreriam. No mesmo discurso, Maria Albertina relembrou que a luta da Ave Libertas não se limitava ao fim da escravidão, mas também abrangia a educação e a inserção dos negros libertos na sociedade.

Em 1885, a Sociedade Ave Libertas organizou um grande festival comemorativo do 25 de março, data da abolição no Ceará, a primeira província do país a abolir a escravidão, com passeata nas ruas, cerimônia de benção do estandarte da sociedade pelo bispo na matriz de Santo Antônio, conferências e apresentações no Teatro Santa Isabel. No mesmo ano, a sociedade promoveu uma comemoração artística e literária do seu primeiro aniversário, no Club Carlos Gomes, onde, além das apresentações musicais, foram realizados discursos e concedidas cartas de alforria.

Na ocasião, também lançaram uma publicação comemorativa, com artigos de propaganda abolicionista escritos por mulheres. Na capa, um retrato ilustrado de Leonor Porto, presidente da Ave Libertas à época. Em suas páginas, Maria P. Vilela dos Santos se declarava "amante da minha pátria e abolicionista de coração". Ali, Sofia Pauslavine, Odila Pompílio (primeira presidente da sociedade) e Ernestina Uchoa escreveram versos. Ismênia Maria Duarte Pinheiro e Carlota Alves também lembravam a presença da mulher nas conquistas do progresso e da liberdade. A publicação destacava também as "injúrias e apodos" e as "imprecações hidrofóbicas" com que as mulheres abolicionistas eram atacadas por seus adversários escravocratas, que as chamavam de "pretoleiras". Aos ataques, respondiam com a lembrança das cerca de 200 alforrias conquistadas e com estímulo para

a luta. Pois, como escreve Adelaide Porto, "sou abolicionista e jamais curvarei a fronte perante o interesse mesquinho, que nos pode trazer o cativeiro de nossos irmãos". Afinal, resume Zulmira Monteiro: "a escravidão é um crime".

Maria Angélica Bouzada

Virgulino Ferreira, o Rei do Cangaço

Esta poderia ser a história de um brasileiro nascido em Serra Talhada, em 4 de junho de 1898, que, apesar da seca, da miséria, da fome, uma constante entre as populações do sertão do Nordeste brasileiro, seguiu em frente e venceu as adversidades, cursou uma universidade e formou-se. Escreveu para jornais e revistas da época. Foi reconhecido internacionalmente por seus poemas. Embora possamos reconhecer e congratular quem faz esse percurso, nosso personagem não foi desses.

Poderíamos, por outro lado, começar esse texto falando sobre a polêmica entre banditismo social, justiçamento, vingança. Poderíamos começar caracterizando o cangaço como o fez a polícia de Getúlio Vargas, em seu estado autoritário, como algo relativo a bandidos e vândalos. Entretanto, podemos ainda estimular uma outra reflexão, alternativa à binariedade entre bondade e maldade, ou mérito versus demérito.

Ao analisarmos historicamente a situação do Nordeste brasileiro percebemos que, desde tempos imemoriais, e, mais acentuadamente após a seca de 1877, a região é marcada pela ausência, e/ou insuficiência, de políticas econômicas e sociais do Estado para conter o crescimento da pobreza. A abolição da escravidão sem um pacto social que desse aos ex-escravos condições dignas de trabalho, educação, moradia, aprofunda ainda mais o caráter miserável de grande parte do povo brasileiro. Durante o século XX, a crescente falta de

investimentos, a concentração de terras nas mãos de latifundiários, a ausência de seriedade na administração pública, as dificuldades da manutenção da pequena propriedade pelas famílias agrícolas, as intempéries climáticas características de regiões semiáridas, empurram as populações nordestinas a difíceis situações: a morte pela fome, a sujeição ao trabalho pessimamente remunerado, beirando a escravidão, a migração para os centros urbanos em busca de uma vida melhor, deixando para trás suas raízes e sua família.

Em outra mão, as vias de insurreição, como a criminalidade, aparecem como uma resposta agressiva às lacunas deixadas pelo Estado. Opta-se, então, por uma situação marginal, financiada por saques, rapinas e, também, por colaboradores inseridos nos poderes públicos, adotando-se a violência como forma de solucionar as suas carências materiais mais imediatas. Assim foi o fenômeno do cangaço, atuante desde o século XIX, no sertão nordestino.

Pelos anos de 1830, já encontramos referências aos bandos armados que atemorizavam cidades no sertão nordestino. O termo "cangaceiro" é uma referência a uma armação de madeira, a "canga", que eles usavam nos animais, para transportarem utensílios. Há dois tipos de cangaceiros: os bandos de assaltantes e os bandos de mercenários, mais comumente denominados de jagunços, evocando uma tradição de sertanejos e desbravadores, para serem diferenciados dos primeiros, entendidos como "bandidos". Contudo, sua prática é muito semelhante: utilizam-se da violência para tomar o que for necessário à sua satisfação material e/ou proteção.

Um dos primeiros nomes conhecidos de cangaceiros foi o de Jesuíno Alves de Melo Calado, o Brilhante. Sua figura, ora romantizada, ora folclorizada, ora criminalizada, apareceu

em 1870 e serviu de inspiração para os grupos posteriores, em atuação no século XX. Posteriormente, durante os anos de 1920, procurando fugir da fome, driblar a sujeição clientelista aos coronéis e, ao mesmo tempo, conquistar respeito e temor por onde passava, nosso personagem se firma como a lenda do cangaço brasileiro. Virgulino Ferreira: o Lampião. Também conhecido como o Rei do Cangaço ou o Governador do Sertão.

Lampião é uma figura mais do que polêmica. Ocupando uma zona cinzenta dentro daquela dualidade bem versus mal, em que costumeiramente nos habituamos a operar, ao mesmo tempo que auxiliava e apadrinhava os menos favorecidos, causava terror aos poderosos das regiões pelas quais passava. Nas contendas, enfrentava tropas federais, que a cada ano fechavam mais o cerco contra os grupos rebeldes, e combatia os bandos de jagunços, os mercenários contratados pelos fazendeiros para garantirem a dominação em sua região, "libertando" sertanejos subjugados.

Apareciam, vez por outra, cantados em poesia de cordel, cada um dos bandos de cangaceiros. Sim, havia vários: do Lampião, do Corisco, do Zé Sereno, do Antônio de Engrácia… Alguns desses eram tributários ao próprio Lampião. Também os encontramos citados em obras da literatura brasileira, como romances de José Lins do Rego, Jorge Amado, Rachel de Queiroz, Ariano Suassuna – desse, a obra-prima *O auto da compadecida* traz um dos mais belos cenários de redenção quando, após as rogativas de Nossa Senhora, o cangaceiro Severino é perdoado de seus pecados.

Mas voltemos ao Virgulino Ferreira. Segundo contam os estudiosos de sua biografia, até 1919 levava uma vida comum em Vila Bela, atual Serra Talhada (PE), onde nasceu. Embora

seja contestada, a data de nascimento mais comum é a de 4 de junho de 1898. Trabalhava como artesão e, no trato pessoal, era conhecido como uma pessoa simples e amável, preocupado com a sua família. Mas tudo mudou quando, naquele ano, por causa de disputas de terra, Virgulino teve sua família assassinada por policiais. Da combinação de fatores como a miséria, a falta de segurança para a família, a falta de amparo social, o autoritarismo policial, saía de cena o Virgulino Ferreira da Silva. Assumia o Lampião.

Resolvendo fazer justiça com as próprias mãos, Lampião jurou vingança. Em 1922, já executava seus assaltos. Em sua sede de reparação, escolheu a via da insubordinação, da marginalidade ou, como assinalam alguns, do "banditismo social". Fez sua escolha, dentre aquelas difíceis que citamos anteriormente, e tornou-se líder do bando comandado por outro cangaceiro – Sinhô Pereira. Alfabetizado e muito hábil com o manejo de armas, logo tornou-se o alfa de outros grupos de cangaceiros. Vingou a morte de seu pai assassinando o informante que o havia denunciado à polícia. Mas não parou por aí. Lampião e seu bando atacaram fazendas e cidades em sete estados diferentes, além de praticar roubo de gado, saques, sequestros, assassinatos, torturas, mutilações e estupros.

A complexidade da vida de Lampião vai além das suas práticas sanguinárias, daí a necessidade de não operarmos no maniqueísmo. Apesar da ferocidade de sua atuação na marginalidade, era devoto de Padre Cícero e respeitava suas crenças e conselhos. Os dois se encontraram uma única vez, no ano de 1926, em Juazeiro do Norte. Respeitava não só Padre Cícero, mas os religiosos e as mulheres idosas, bem

como castigava aqueles que, entre os seus, maltratassem um idoso.

Em sua trajetória errante, constituiu família. Sua companheira, Maria Gomes de Oliveira, mais conhecida como Maria Bonita, conforme apelidada pela imprensa, juntou-se ao bando em 1930, sendo a primeira das mulheres a integrá-lo. Virgulino e Maria tiveram uma filha, Expedita Ferreira Nunes, nascida em 13 de setembro de 1932, e que não ficou com o bando, pois os pais a queriam protegida da vida marginal. O casal teria tido ainda dois natimortos.

Para o cangaço, a repressão do Estado Novo (1937-1945), de Getúlio Vargas, logo se faria sentir. Em uma emboscada, Lampião – que teria esse apelido devido à velocidade dos disparos de sua arma, iluminando as noites – e seu bando seriam mortos em Sergipe, em 1938. Os restos mortais dos cangaceiros, em especial suas cabeças, foram expostos em um gesto de legitimação da supremacia do poder do Estado sobre a vida e a morte daqueles que se rebelavam contra o status quo dos grupos dominantes. Outros cangaceiros do período se entregaram, em troca de anistia. Mas os bandos armados não foram totalmente extintos na história brasileira. Em 1964, por exemplo, há notícias da atuação do bando do Chapéu de Couro.

Ao estudar a vida e, especialmente, a morte de Virgulino Ferreira da Silva, um brasileiro que levou ao extremo sua sede de justiçamento e vingança, observamos a prática do "castigo exemplar", que acompanha a formação do Estado brasileiro desde os seus primórdios, e que podemos encontrar em outros eventos em nossa história, como a morte de Tiradentes (1792), o extermínio de populares no Arraial de Canudos (1896-97), o arrasamento da região do Contestado

(1912-1916). Essa análise tem sido feita por vários cientistas humanos e sociais, e ajuda a perceber que esse tipo de repressão autoritária expõe a fragilidade do um Estado que, ao deixar lacunas em suas políticas públicas e sociais e apartar-se das necessidades mais básicas do seu povo, cria condições para o surgimento de movimentos contestatórios. Mais uma vez, conhecer o passado, entender e analisar os equívocos cometidos por todos os lados envolvidos, nos auxilia a não os repetir no presente.

Raquel Ferreira

Explore os documentos:
Foto de Lampião (Iconografia)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon1267163/icon1267163.jpg

Notícias sobre Lampião (Hemeroteca)
A Esquerda, http://memoria.bn.br/DocReader/297984/2714

A Noite, http://memoria.bn.br/DocReader/120588/13659
Revista da Semana, http://memoria.bn.br/DocReader/025909_03/9435

O Cruzeiro, http://memoria.bn.br/DocReader/003581/86919, http://memoria.bn.br/DocReader/003581/86922
O Malho, http://memoria.bn.br/DocReader/116300/89429

25 de março: Dia Nacional da Comunidade Árabe

Para muitos, 25 de março é menos data do que nome de rua. Que o diga quem já deu um bordejo pela Sé, no centrão de São Paulo, sobretudo nas semanas que antecedem o Natal. A data nomeia uma das mais movimentadas vias públicas da capital: aquela considerada, singelamente, o maior centro comercial popular da América Latina. Lá, de fato, tem de tudo: eletrônicos, roupas, armarinhos, artigos religiosos e para festas, centros de estética, pet shops, decoração, chapelarias e muitas, muitas, infindáveis lojas de bijuteria, do atacado ao varejo, quando não atacarejo, e do shopping ao camelô. Curiosamente, no centro do Rio de Janeiro existe um complexo comercial semelhante, no entorno da rua da Alfândega, equivalente carioca às redondezas da rua 25 de Março – no Rio, a famosa Saara não é referência ao deserto, mas sigla para Sociedade de Amigos das Adjacências da Rua da Alfândega. De qualquer maneira, seja numa capital ou na outra, quem foi o ator social que construiu isso tudo? Quem deu reputação e base material para que lugares assim se estabelecessem? Ora, foi o imigrante.

Hoje, aqui, não falaremos de quaisquer imigrantes, das diversas nacionalidades que ajudaram a compor o Brasil de hoje: nos referimos, particularmente, às colônias árabes de nosso país, formadas principalmente por gente de origens síria e libanesa – sem deixar de lado os de ascendência palestina, jordaniana, iraquiana e egípcia, em menor número. Gente que, ao passar do tempo, se mostrou crucial para o

estabelecimento da tônica comercial paulistana, paulista e, afinal, nacional. Não se pode ignorar que as comunidades portuguesa, judaica e, mais recentemente, chinesa também contribuíram com o vigor econômico de pontos como a 25 de Março, a Saara e o comércio popular brasileiro em diversas cidades. Mas hoje, todavia, é justamente quando se comemora no Brasil o Dia Nacional da Comunidade Árabe.

Segundo a Câmara de Comércio Árabe-Brasileira e o Consulado Geral do Líbano em São Paulo, entre dados discrepantes, em 2020, entre 8 e 11 milhões de brasileiros se declaravam de origem árabe. Só a colônia libanesa no país é maior que a população do próprio Líbano. Tanta gente justifica-se: o IBGE ressalta em sua página que entre 1895 e 1971 foram publicados no Brasil nada menos que cerca de 160 periódicos dirigidos à colônia sírio-libanesa no país. Apenas um exemplo é o jornal *Al-Adl* (*A Justiça*), editado pelo sírio Checri Jorge Antun, no Rio de Janeiro, de 1901 até ao menos 1924, com a colaboração de Nacim Ibrahim Kuri; na mesma rua em que o jornal funcionava, a da Alfândega, mas em outro logradouro, havia um hotel também chamado Al-Adl, que, aliás, anunciava nas páginas do periódico, sendo altamente provável que ambos os empreendimentos pertencessem ao mesmo dono, ou à mesma família, talvez Antun, talvez Kuri, talvez parentes. Fato é que, até que se chegasse na proporção populacional que demandava tamanha procura por informação especializada, em árabe, muita água correu.

Existem registros de árabes na tripulação da esquadra de Pedro Álvares Cabral, composta por 13 embarcações, quando do ponto de partida da colonização portuguesa na América. Mas a chegada árabe cá por estas bandas do

Atlântico começou no século XIX, aos poucos, tanto por iniciativa própria quanto pela escravização de etnias oriundas do nordeste africano, como a dos malês, negros muçulmanos costumeiramente altivos, instruídos e insubmissos. Em 1858, um acordo migratório foi devidamente firmado entre os impérios do Brasil e Otomano. No início, sobretudo imigrantes libaneses, com sírios em menor quantidade, estabeleceram uma então tímida comunidade árabe no país, com quase só homens vindo para cá, para tentar ganhar a vida e ajudar a família. Tudo ganhou força com a política de imigração bolada pela coroa no Segundo Reinado, já nos respiros finais da monarquia, tonificada, inclusive, por duas viagens diplomáticas de dom Pedro II pelo Oriente Médio, em 1871 e 1876: o imperador voltou impressionado com a cordialidade árabe, divulgando a imagem do Brasil por lá e abrindo os portos brasileiros a quem quisesse se estabelecer por cá. Havia, no Brasil, necessidade de colonização de terras de difícil acesso e de paulatina substituição da força de trabalho escrava, então em vias de acabar, pela assalariada: ao menos em tese, uma mão lavaria a outra. Questões agrárias, com a crônica falta de terras cultiváveis no Oriente Médio, já seriam razão suficiente para a diáspora árabe, mas havia ainda o atrito religioso: cristãos árabes, perseguidos em terras otomanas, acharam melhor vir para a América Latina, majoritariamente católica, além de parecer um paraíso de solo fértil, pela propaganda.

A partir de 1880, o êxodo sírio-libanês aumentou em direção ao Brasil: foi aí que a imigração sírio-libanesa começou, de fato, para cá. Ainda assim, muitos árabes, de origem humilde e agrária, desembarcaram nos portos de Santos ou do Rio de Janeiro acreditando que estavam indo para outra

América, a do Norte: Eldorado errado. Por outro lado, boa parte dos que vinham miravam a *terra brasilis* intencionalmente, estimulados por parentes aqui já estabelecidos e dispostos a fortalecer a colônia local. Segundo o acadêmico norte-americano Jeff Lesser, no livro *Negotiating national identity: immigrants, minorities, and the struggle for ethnicity in Brazil*, desembarcaram no porto de Santos por volta de 130 mil pessoas de origem libanesa e síria entre 1884 e 1933, sendo mais da metade católicos maronitas ou melquitas – em menor número, ortodoxos e muçulmanos (estes cerca de 15% do total) não deixavam de vir.

Mas como eram e o que faziam os primeiros árabes tupiniquins? Muito do imaginário em torno dos imigrantes do Oriente Médio – ou de seus descendentes – se constituiu a partir do momento em que, recém-chegados ao Brasil, viram que o cultivo de terras, por aqui, não era nenhuma maravilha: preferiam atividades comerciais, sobretudo pelo interiorzão, onde (quase) ninguém chegava para o mercadejo. Isso era, de fato, um "nicho" de mercado. Reconhecidos genericamente como "turcos", já que naquela época tanto a Síria quanto o Líbano faziam parte do Império Turco Otomano, árabes aqui desembarcados eram em geral de origem camponesa, preferindo manter distância das agruras da lida rural, tanto por ingrata experiência em seus torrões natais quanto por não conhecerem muito bem a terra deste novo, selvagem e duro país, tão vasto quanto pitoresco. Ademais, notavam que, por aqui, imigrantes de outras nacionalidades, no campo, muitas vezes eram passados para trás. Foi assim que muitos dos primeiros árabes no Brasil se tornaram inicialmente mascates, caixeiros-viajantes, permanecendo constantemente em trânsito – tanto em cidades movimentadas quanto em

fazendas em todos os rincões –, ofertando mercadorias, às vezes de forma exclusiva. Vendiam, em lombos de animais, tudo quanto é tipo de coisa, variedade admirável que anunciava os tempos atuais, de Saara e rua 25 de Março: roupas, adornos, remédios, artigos para o lar, ferramentas, quinquilharias, publicações, tecidos. Conforme juntavam o cascalho, iam se aprimorando: alguns começavam a aparecer com carroças, ofereciam mercadorias importadas de melhor qualidade, ou mesmo se davam o luxo de possuir ajudantes.

Para os colonos europeus presos na lida com a terra era melhor comprar dos árabes, já que a economia do Brasil agrário de então teimava em manter costumes da escravidão. Camponeses em geral se endividavam nos únicos lugares onde podiam comprar o básico para seu sustento, as vendas da fazenda, que pertenciam aos latifundiários que os empregavam. Melhor fechar com os árabes, inclusive pelo dedo de prosa, mesmo ambos arranhando um português pior do que o outro. As idas e vindas dos mascates entre pequenas vilas e sítios onde Judas perdeu as botas (apenas para encontrar um sorridente vendedor ambulante de bigodes grossos a lhe oferecer um novo par), tiveram grande papel comunicador: eram eles, muitas vezes, as únicas formas de contato do camponês com o mundo exterior, levando e trazendo não só mercadorias físicas, mas informações. Noticiavam: a monarquia caiu, a guerra começou, Getúlio Vargas chegou ao poder à bala. E vendiam, a uma boquiaberta audiência. Foi, de fato, um bom negócio, o do caixeiro-viajante, apesar da pelintrice inerente a tal vida: com o tempo, muitos imigrantes árabes nesse ramo conseguiram juntar capital suficiente para abrir pequenos estabelecimentos comerciais em centros urbanos variados. Seu objetivo não era apenas

enriquecer: havia os que poupavam o suficiente para conseguir o ideal, trazer o restante da família, tanto para ajudar na loja quanto para fincar raízes. Surgiam, assim, os clássicos armarinhos e lojas de tecidos comandados por árabes, ou seus filhos, ou seus netos e sobrinhos (quando não por todos). Em 1901, diz o IBGE, a capital paulista já contava com mais de 500 casas comerciais na região de concentração sírio-libanesa; seis anos depois, outro levantamento apontou que 80% de 315 firmas desses imigrantes eram lojas de tecidos a varejo e armarinhos. Casas de dentro e de fora desse ramo cresceram consideravelmente com a eclosão da Primeira Guerra Mundial, que interrompeu a importação de produtos europeus.

O fluxo inicial de sírios e libaneses para o Brasil se deu até a década de 1910. Outra onda, maior, se deu depois da Primeira Guerra – que trouxe, aliás, a extinção do Império Otomano, que havia malfadado uma aliança com a Alemanha. Nesse segundo momento, processos de industrialização e urbanização corriam a todo o vapor no país, dando o tom na busca por melhores condições de vida, não só entre imigrantes: os ciclos da borracha, na Amazônia, e do café, no Sul e no Sudeste, atraíram trabalhadores de todas as origens. Mascates, armarinhos e casas de secos e molhados eram, então, mais do que necessários, ao passo que certas figuras da comunidade árabe, com seus devidos contatos internacionais, calcavam fama como importantes agentes de importação. Nessa época, foram eles que introduziram o sistema de pagamento a prestações no país (e jogue a primeira pedra quem nunca deu graças por poder parcelar!), passando a se estabelecer no comércio em geral, além do ramo dos tecidos e dos armarinhos: começaram a aparecer

árabes administradores de hotéis, restaurantes, clubes, associações, hospitais, quando não médicos e políticos. Eram tempos de altos e baixos, na verdade. Deu-se a crise econômica de 1929: a quebra da bolsa de Nova Iorque naquele ano gerou um efeito dominó que, quando bateu na colônia sírio-libanesa brasileira, fez com que muitos imigrantes que tinham alguma reserva investissem-na em propriedades, para a abertura de casa comerciais. Menos mal: era isso ou amargar a desvalorização da moeda. Nos primeiros anos da Era Vargas, iniciada em 1930, a remessa de dinheiro do Brasil para o Líbano e para a Síria diminuiu significativamente. E os negócios de médio e pequeno portes foram sendo cautelosa e rigorosamente passados de pai para filho, sem novidades ou sobressaltos.

Nem tudo foi ruim, no pós-1930. Muito pelo contrário, para alguns. Com o fim da Segunda Guerra Mundial deu-se o crescimento dos processos de substituição de importações no Brasil, via industrialização. Era uma oportunidade para quem podia dar um passo à frente. Uma seleta parcela da colônia árabe que soube se manter durante o tempo de vacas magras aproveitou a deixa e prosperou o suficiente para migrar do pequeno e médio para o grande comércio, quando não para a indústria – e por vezes, para grandes empreendimentos industriais. Tal façanha, claro, não foi regra aplicada a toda a comunidade árabe no Brasil. É provável que tamanho sucesso, certamente oriundo não só de tinos comerciais notáveis, mas também de concepções morais valorizadoras da família e da riqueza acumulada com prudência de geração em geração, motivou algum descontentamento em boa parte da população não árabe, chegada num disse-me-disse mais que venal: parente do "judeu",

o "turco" seria em geral dinheirista, pão-duro, capaz de vender até a alma. Melhor deixá-los falar: devia ser inveja. Teve, de fato, gente que chegou ao Brasil com quase nada e, por diversos caminhos, foi capaz de viver o sonho americano – e não exatamente na América certa. Realidade liberal e meritocrática dos sonhos de qualquer capitalista, claro. Mas que esteve ao sabor dos ventos políticos e contextos sociais no pós-Guerra. E que contrasta com a realidade do mais recente fluxo árabe para este país: a partir dos anos 1970, conflitos armados no berço religioso da humanidade fizeram com que iraquianos, libaneses, sírios, palestinos e jordanianos, dessa vez num fluxo majoritariamente islâmico e minoritariamente judaico, também começassem a enxergar o Brasil como lar. Muitas vezes, como no caso dos sírios a partir de 2011, pisando em terras tropicais com o amargo status de refugiado.

No que pese à habilidade financeira normalmente imputada aos povos semitas, há que sublinhar: todo sujeito que se assunta em estereótipo está viajando. A lista de brasileiros proeminentes de origem árabe é vasta, abrigando gente de diversas ideias, díspares matizes e variadas áreas profissionais, não só a comercial. O respeitado Hospital Sírio-Libanês de São Paulo, afinal, não leva seu nome em vão. Fato é que para um Jacob Safra temos um Tárik de Souza. Para um João Sayad, um Joãozinho Trinta. Para uma Carol Gattaz, um Michel Temer. Ou, um Arnaldo Jabor, para um Carlos Ghosn. E outros tantos, ilustres, controversos, brilhantes ou polêmicos, alguns amados ou odiados, quando não amados e odiados, para o bem e para o mal. Gente do naipe de Antônio Houaiss. Ibrahim Sued. José Maria Alkmin e seu sobrinho-neto, Geraldo. Raduan Nassar. Paulo Salim Maluf. Milton

Hatoum. Alex Atala. Hélio Turco. Aziz Ab-Saber. Michael Naify. Luciana Gimenez. Mário Chamie. Adib Jatene. Tony Kanaan. Nami Jafet. Os três Haddads: Jamil Almansur, Amir e Fernando. Ezequiel Nasser. Jorge Zahar. Roberto Abdenur. João Jorge Saad. Edmundo Safdié. Dionísio Azevedo. José Francisco Rezek. Fábio Sabag. Gilberto Dimenstein. Matry Bacila. Glória Kalil. Demócrito Rocha Dummar. Ivone Gebara. Éder e Emir Sader. Marilena Chauí. Henry Maksoud. Ibrahim Abi-Ackel. Guilherme Boulos. Rosinha Garotinho. Tasso Jereissati. Alfredo Buzaid. Carlos Latuff. Augusto Cury. Benjamim Abrahão Botto. Andréia Sadi. Carlos Moche Dayan. Frejat. Lista enorme, que tem até Beto Carrero e Fagner, vejam bem. Frutos de raízes fortes, de grossos e múltiplos ramos.

Bruno Brasil

Explore os documentos:

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309893/icon1028164.jpg

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309893/icon1028170.jpg

http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309893/icon1028174.jpg

Álbum fotográfico "Árabes: usos e costumes": http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon309893/icon309893.pdf

O voto da Princesa Regente pela Abolição da Escravidão

No Brasil, a segunda metade do século XIX foi um período de intensas transformações nos cenários político, econômico e social. Após os anos de 1850, o país enfrentou uma crise econômica com o desempenho positivo da exportação cafeeira; gradualmente se deu a inserção das indústrias de beneficiamento do café, a abertura de linhas ferroviárias com locomotivas (como a inaugurada em 1854 no Rio de Janeiro), a introdução do trabalho imigrante nas lavouras existentes e a ampliação da população urbana nas principais cidades do país.

Mas faltava algo. Faltava enfrentar um problema grave em nossa estrutura social: o trabalho escravo de homens, mulheres, crianças e idosos negros ainda era uma instituição oficialmente aceita pela legislação brasileira. Uma mancha herdada dos tempos coloniais, que beneficiava apenas as elites brasileiras de então, e que precisava ser eliminada o quanto antes.

Retrocedendo um pouco, em 1831, o legislativo brasileiro promulgou a Lei Feijó, que ficou conhecida como "lei para inglês ver", por causa da ineficácia de sua aplicação. Apesar disso, analisando historicamente, sua existência pode ser vista como um dos sintomas de que elementos políticos no Brasil entendiam que, cedo ou tarde, precisariam se adequar aos padrões de trabalho assalariado, já em vigor em outros locais do mundo.

Intensas foram as lutas abolicionistas. Grandes nomes como José do Patrocínio, Luiz Gama, Francisco José do Nascimento – conhecido como o "Dragão do Mar" –, Castro Alves, André Rebouças, Francisco de Paula Brito e Joaquim Nabuco, entre outros, foram incansáveis tanto nas ações que denunciavam os horrores da escravidão quanto na luta para que o Brasil a extinguisse de vez.

A partir da década de 1840, com o acirramento das pressões inglesas pelo fim do tráfico e do trabalho escravo, foram publicadas leis que limitavam, mas que não extinguiam totalmente a escravidão. As mais conhecidas são a Lei Eusébio de Queirós (1850), que proibia o tráfico através do Atlântico; a Lei do Ventre Livre (1871), que libertava escravos nascidos a partir da sua data de promulgação; a Lei do Sexagenário (1885), que libertava o escravo com mais de 60 anos, e a própria Lei Áurea (1888), que aboliu de vez a escravidão.

A abolição da escravidão, longe de ser uma benesse do Estado, foi fruto de uma longa trajetória de luta e transformação da mentalidade escravista em toda a nossa sociedade. E nada poderia ser feito sem a participação da população. Uma dessas contribuições pode ser vista no depoimento de A. M. dos Reis a favor do Ventre Livre: "O Senado brazileiro votou no dia 27 a lei que declara o ventre livre. É um acontecimento que nos deve encher de orgulho, e que será registrado como um facto glorioso nas páginas da história" (Jornal do Commercio, 1871, p. 1).

Reconhecendo o poder que essa transformação teria sobre a sociedade, e procurando oficializar o intuito de encerrar o trabalho escravo nas linhas da história brasileira, a princesa regente Isabel declarava, em 3 de maio de 1888:

> A extincção do elemento servil, pelo influxo do sentimento nacional e das liberalidades particulares em honra do Brazil, adiantou-se pacificamente de tal modo, que é hoje aspiração accclamada por todas as classes com admiraveis exemplos de abnegação da parte dos proprietarios.
> Quando o próprio interesse privado vem espontaneamente collaborar para que o Brasil se desfaça da infeliz herança, que as necessidades da lavoura haviam mantido, confio que não hesitareis em apagar o do direito patrio a unica excepção que nelle figura em antagonismo com o espirito christão e liberal das nossas instituições (Cidade do Rio, 1888, p. 1).

O discurso da regente foi uma das faces desse longo processo de eliminação da escravidão no Brasil. Tomando para si o dever e o compromisso que todo chefe de Estado precisa assumir, em meio a um processo como aquele em desenvolvimento, oficializa, perante a Assembleia Geral, seu voto em consonância aos anseios dos abolicionistas pelo fim da escravidão. Entretanto, sua leitura deve ser acompanhada das vozes de centenas de brasileiros, alguns citados anteriormente e outros tantos ainda desconhecidos pela história.

Dez dias depois, em 13 de maio de 1888, seria promulgada a Lei Áurea. Um novo processo, ainda em curso em nossa contemporaneidade, se inicia: o da luta pela plena cidadania das populações negras em nosso país.

Raquel Ferreira

80 anos do salário mínimo

A comemoração pelo Dia do Trabalho, em 1940, não foi como qualquer outra. Lá estava Getúlio Vargas, líder da nação – controlada a punho pesado, sob o Estado Novo –, em mais um de seus comícios no estádio do Vasco da Gama, em São Januário, subúrbio carioca. Palco de tantos anúncios importantes para a classe trabalhadora brasileira, foi ali, naquele 1º de maio, que o caudilho de São Borja revelava: acabara de instituir o salário mínimo nacional, que entrava em vigor já naquela data, com prazo de vigência de três anos. Ao menos segundo a lei, o trabalhador deveria ganhar, então, pelo menos cerca de 240 mil réis. A antiga moeda estava, na ocasião, com seus dias contados: dois anos depois o cruzeiro a substituiria como unidade monetária, equivalendo a mil réis – no processo, seria ainda criado o simpático centavo. Não se engane o leitor: eram tempos difíceis, para muito siso e pouco sorriso, tanto no sentido econômico quanto no social: o início dos anos 1940 não só vinha com o país em pleno autoritarismo do Estado Novo como, em 1942, o Brasil acabava de aderir à Segunda Guerra Mundial, em resposta a ataques nazistas a navios brasileiros.

O salário mínimo já vinha se anunciando na década de 1930, regulamentado em uma lei, em 1936, e em um decreto-lei, em 1938. Sempre sob Vargas, apelidado depois, não à toa, de "pai dos pobres", pela implementação de uma abrangente política de direitos sociais e trabalhistas, na qual o salário mínimo estava incluído. O populismo dava então as mãos a antigas reivindicações das classes populares brasileiras:

no Estado Novo, realizações nesse sentido eram propagandeadas em massa, para efeitos de "culto à personalidade" do então ditador. "Triste da nação que precisa de heróis", diria Bertolt Brecht. Pois Vargas não era brechtiano: era positivista.

Questões ideológicas à parte, quando instituído em 1940 o salário mínimo tinha 14 valores distintos para todo o Brasil, de acordo com cada realidade local. O país tinha sido dividido em 22 regiões, equivalentes aos 20 estados da época somados ao território do Acre e ao Distrito Federal, com cada região sendo dividida em sub-regiões. Cada uma, num total de 50 sub-regiões, teve um valor. Na ocasião, a razão entre o maior valor e o menor era de 2,67.

Até aí tudo bem, ou mais ou menos bem. Mas e os reajustes? Em julho de 1943, seguindo a lei, foi dado um, o primeiro de todos, seguido de outro logo em dezembro. Ambos recompuseram o poder de compra de parte da população, reduzindo ainda a relação entre o maior valor e o menor para 2,24. Mas depois desses aumentos, que se deram em plena economia de guerra, o salário mínimo ficou congelado por oito longos anos, sofrendo uma queda real de 65%, dada a inflação. Vargas estava fora do poder desde 1945, embora ainda desse algumas cartas.

Em dezembro de 1951, enfim, um decreto-lei reajustou os valores do agonizante salário mínimo. Getúlio, ora, sempre ele, estava de volta ao poder, e dessa vez eleito, nos conformes. Os opositores que o engolissem – criatura política que já tinha ido de revolucionário a ditador, com nuances de direita ali e esquerda acolá, agora aparecia, graças às urnas, como legítimo democrata. Na economia, abriu-se então precedente a novos reajustes, mais frequentes: nos dez anos seguintes

houve seis, até o final de 1961, quando ocorreu o primeiro do governo de João Goulart, empossado pela renúncia de Jânio Quadros, o presidente da vassourinha e das pernas que não sabiam para onde ir. Os dois primeiros reajustes desse período foram recebidos como se fossem a seleção canarinho, mas a desigualdade entre o maior e o menor salário se mostrou enorme, com a razão entre ambos batendo 4,33 em julho de 1954. Mas aí já eram novos tempos de turbulência: um mês depois, Getúlio Dornelles Vargas surpreenderia a nação alojando uma bala em seu peito: imerso numa crise política, saía de cena o "pai dos pobres". Roubando a cena.

Bruno Brasil

Getúlio Vargas: saindo da vida, entrando na História

Getúlio Dorneles Vargas. Sujeito que já foi de tudo um pouco, na política. Não há como pensar o Brasil de hoje sem ele. Foi o responsável pela instituição do salário mínimo, pela criação da Petrobras e pelo advento da CLT, uma inédita legislação trabalhista menos abusiva a camadas populares brasileiras. Foi ainda o presidente que encarou a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, ao lado dos aliados. E foi ele, também, o maior sinônimo de populismo na história de nosso país. Contraditório, complexo, contestado, amado e odiado, o "caudilho democrático" juntou contra si uma penca de inimigos que, lá pelas tantas, tramaram sua deposição. Só que Getúlio era Getúlio. Surpreendeu a todos ao sair de cena da forma mais arrepiante possível: se suicidando, em pleno mandato, no momento em que seu fim como presidente se mostrava inevitável. De pijamas, apesar de ter passado a noite em claro, na manhã de 24 de agosto de 1954, no Palácio do Catete, então sede do Poder Executivo e residência oficial da Presidência da República, no Rio de Janeiro, Vargas alojava um projétil em seu peito, após redigir uma carta-testamento que seria lida e relida inúmeras vezes no rádio, mais tarde, enquanto a revolta popular varria as ruas. De toda a imprensa brasileira que cobriu o momento, o jornal carioca *Última Hora*, ligado a Vargas, veio com a primeira página que a historiografia mais utilizaria para ilustrar o momento, dizendo: "O presidente cumpriu a palavra: 'Só morto sairei do Catete!'". Vivia-se,

de fato, um dos momentos mais dramáticos desta peculiar narrativa chamada Brasil.

***

Chegando ao poder primeiro através da Revolução de 1930, que pôs termo ao comando das oligarquias brasileiras na República Velha, o chamado "Pai do Povo" soube dar um jeito de continuar com a batuta da nação na mão até 1945, quando foi deposto por militares. Não sem antes dar um golpe em seu próprio governo, para jogar o Brasil em apenas mais um de seus períodos autoritários, conhecido como Estado Novo, que durou de 1937 a 1945. O que seus opositores não imaginavam era que, após apear do poder, o líder ainda tinha lenha para queimar. Em plena democracia, o povo, pela primeira vez, o elegeria presidente, em 1950, apenas cinco anos após o fim do Estado Novo. Seu jingle de campanha, uma marchinha chamada "Retrato do Velho", além de ser um chiclete aos ouvidos, parecia prever o futuro próximo nas paredes de cada gabinete estatal: "Bota o retrato do velho outra vez/ Bota no mesmo lugar/ O sorriso do velhinho faz a gente trabalhar". Mas, como os fantasmas do getulismo estavam mais do que vivos, uma forte oposição de determinados setores da sociedade a seu novo mandato era líquida e certa.

Assim que começou sua chamada "fase democrática", Getúlio Vargas se deparou com uma realidade institucional diferente da do Estado Novo: em 1950, teria que lidar com um Congresso Nacional composto por considerável número de opositores. Embora tivesse demonstrado força nas urnas, Vargas já havia provocado a elite empresarial tempos antes,

com a criação do salário mínimo e da Consolidação das Leis do Trabalho, a CLT. Em seu novo mandato, o gaúcho de São Borja botou muita gente a espernear – uns de insatisfação, muitos de alegria, na verdade – ao promover um aumento de 100% no salário mínimo. Se parcelas importantes de políticos, industriais e empresários brasileiros ligados ao capital estrangeiro ainda não estavam insatisfeitos, ficaram definitivamente com a criação da Petrobras, em 1953, em meio à campanha nacionalista conhecida como "O petróleo é nosso". Uma empresa completamente estatal para tratar justamente da exploração de combustível fóssil não batia com os rumos que setores liberais pensavam para a economia brasileira.

Ainda em 1953, uma comissão parlamentar de inquérito – o nome completo das famigeradas CPIs – foi instaurada contra o governo Vargas, em cima das suspeitas de irregularidades em empréstimos do Banco do Brasil para empresas de mídia favoráveis à situação, como o jornal *Última Hora*. As acusações de favoritismo tinham lá suas bases: assim que eleito, Vargas procurou Samuel Wainer, dono e diretor da *Última Hora*, querendo que montasse um jornal popular, de sustentação às suas ideias e programas. Por conta de sua linha varguista e de seu alto poder competitivo, quase toda a imprensa carioca voltou-se contra Wainer. O mesmo tratamento já era dispensado a Vargas. O jornalista comprava briga com seus concorrentes, tanto no âmbito editorial quanto em termos políticos. Seus principais rivais foram figuras da imprensa ligadas à oposicionista União Democrática Nacional (UDN), especialmente Carlos Lacerda, dono da *Tribuna da Imprensa*, e Assis Chateaubriand, proprietário

dos Diários Associados e ex-patrão de Wainer. Roberto Marinho, de *O Globo*, não ficava atrás.

A imprensa liberal ligada ao udenismo procurava trazer à tona ligações de Getúlio, ou de membros de sua família, a empresas de comunicação como a *Última Hora*, criando-se situação em que o presidente poderia ser enquadrado em crime de favorecimento e, enfim, abrir as portas para um processo de impeachment. Lacerda acusava o diretor de *Última Hora* pelo fato de ter nascido na Bessarábia, atual Moldávia, país então pertencente à União Soviética. Isso, além de jogar Wainer na fogueira da onda anticomunista da época, esbarrava no artigo 160 da Constituição de 1946, que impedia estrangeiros de possuir ou dirigir órgãos de imprensa no Brasil. A CPI não encontrou nada que incriminasse Vargas, diretamente, mas a frustração udenista era uma panela de pressão que eventualmente estouraria.

Estourou, precisamente, em 5 de agosto de 1954. Foi a data do chamado "Atentado da Rua Tonelero". Um atirador alvejou Carlos Lacerda na entrada de seu prédio, em Copacabana. Um major da Aeronáutica que fazia as vezes de segurança particular do estridente polemista da *Tribuna* foi baleado e morreu, enquanto Lacerda sofreu um ferimento no pé. O sobrevivente, como era de se esperar, na dianteira da oposição udenista e contando com a simpatia dos militares, denunciou Vargas como mandante do atentado. Sua narrativa, martelada pela maior parte da imprensa e do rádio, não só fazia sentido como ganhava corpo, conforme a polícia descobria que Gregório Fortunato, homem de confiança de Getúlio, havia andado pela cena do crime. E pior: tinha assumido que participou da ação contra

Lacerda. Nada chegou a ser provado, dado o elevado número de incoerências na investigação. Mas a chamada "República do Galeão" estava instaurada, querendo a cabeça de Vargas. O cerco apertava.

***

Por volta da meia-noite daquele fatídico 24 de agosto, o general Zenóbio da Costa, acompanhado do marechal Mascarenhas de Morais, levou ao Palácio do Catete um documento com as assinaturas dele e de outros 26 generais. Era um ultimato: queriam a renúncia de Getúlio. Era apenas mais um: nos dias anteriores dois outros manifestos, um dos almirantes, outro dos brigadeiros, pedindo a mesma coisa, haviam sido emitidos. Cerca de meia hora depois, o presidente convocava seus ministros, algo que acontecia pela primeira vez, assim, de madrugada. Na reunião, o mandatário assinava um documento, que mais tarde seria identificado como sua carta-testamento. Do lado de fora da residência oficial, soldados armados estavam prontos para entrar e fazer com Getúlio aquilo que quase 20 anos depois fariam com Salvador Allende, no Chile. Fora os aviões da Aeronáutica, dando rasantes sobre o Palácio do Catete. Derramamento de sangue parecia ser inevitável. Então, que se derramasse a menor quantidade possível.

Às 3h da manhã, o ministério de Vargas novamente era reunido. Alzira, uma de suas filhas, pediu desculpas pela ousadia e interpelou Zenóbio e outros militares, irredutíveis, acirrando os ânimos da reunião. Seu pai tentava em seguida uma última cartada: entrar com um pedido de licença até que se concluísse o inquérito do atentado contra

Carlos Lacerda. Zenóbio se retirava para informar o restante dos generais, enquanto Getúlio, exausto, se recolhia a seus aposentos. Apesar de ser partidário da resistência à bala, Tancredo Neves, então ministro da Justiça, percebia o inevitável e começava a redigir uma nota à nação. A mensagem era entregue a Alzira, que, acompanhada de Tancredo e do também ministro Oswaldo Aranha, subia as escadarias do Palácio do Catete, para mostrá-la ao pai. De pijama listrado, Getúlio a aprovava, dizendo a Tancredo, referindo-se à caneta-tinteiro usada: "Guarde isso, como lembrança destes dias".

Ene Garcez dos Reis, major e chefe do pessoal do Gabinete Militar da Presidência, a essas alturas, fornecia fuzis e metralhadoras aos subordinados que protegiam o Catete. Lutero, outro filho de Vargas, comunicava ao pai que ele e outros tantos, encabeçados por Tancredo, estavam prontos para a luta. "Não vai haver luta", ouviu do pai. Já às 6h, ao amanhecer, uma nova bomba cai sobre a família Vargas: Benjamim, irmão de Getúlio, era intimado, sob acusação de participação no atentado da Tonelero. O presidente era então informado. Quase ao mesmo tempo, também ouvia que seu pedido de licença era negado por parte dos militares. Seu afastamento imediato e definitivo era exigido. E Getúlio, macaco velho que era, lia nas entrelinhas como ninguém.

"Quer dizer que estou deposto?", perguntava Getúlio a Benjamim, por telefone. Era uma pergunta retórica. "Vivo, eu não me entrego", emendava. Sem se dar ao trabalho de trocar o pijama por vestes adequadas a um recém ex-presidente, às 8h Vargas descia até seu gabinete, de onde sacava uma Colt calibre 32. No caminho de volta, esbarrava com um ministro e se lembrava de que o mesmo aniversariava naquele mesmo dia, que mal começava e já se anunciava tão

longo. "Quero te desejar felicidades", disse, sorrindo como se não fosse Getúlio Vargas. Ou como se fosse. Em seguida, quase chegando a seu quarto, ainda gracejava com um auxiliar recém-casado, retido ali até o momento: "Não quero ser responsável pelo fim do seu casamento, rapaz". Barbosa, o camareiro oficial, entrava no quarto minutos depois, mas era dispensado. Vargas temia que o que havia dito a seu irmão repercutisse e atrapalhasse a saída de cena que havia planejado. E então, às 8h30 da manhã de 24 de agosto de 1954, um tiro ecoava por todo o Palácio do Catete. Lutero, que descansava na antessala, foi o primeiro a encontrar Getúlio, ainda vivo. Em seguida vieram Darcy, a primeira-dama, e o médico Flávio Miguez. Vargas esboçava um sorriso, dizem.

***

Apesar de ser um tanto cedo, não muito longe dali, pouco tempo depois, repórteres na redação do *Diário Carioca* estouravam um espumante. Festejavam a deposição ou o suicídio, ou ambos. Mas Prudente de Morais Neto, não. Opositor ferrenho de Vargas, o jornalista socou a mesa ao saber do *grand finale* presidencial. "Vocês não entenderam nada!", vociferou aos colegas, "Nada! Ele ganhou de novo!". Não espumava mais, certamente, do que Assis Chateaubriand e, é claro, Carlos Lacerda. Os militares e boa parte do alto empresariado brasileiro estavam no mesmo barco. Historiadores estimam que o suicídio de Getúlio Vargas tenha adiado em dez anos a sublevação que, em abril de 1964, deporia e exilaria João Goulart, tendo a plataforma de reformas de base deste como pretexto.

A icônica primeira página da *Última Hora* de 24 de agosto de 1954 explicava a qualquer um que se prostrasse à frente das bancas de jornal cariocas: "Às 8,30 hs. da manhã de hoje o maior líder popular que o povo brasileiro já conheceu encerrou de modo dramático sua grande vida. Um tiro no coração". Ao lado, um trecho da carta-testamento do finado: "À sanha dos meus inimigos deixo o legado de minha morte. Levo o pesar de não ter podido fazer pelos humildes tudo aquilo que eu desejava". E que revolta, a dos humildes. Quebrando recordes de audiência, que já eram altos, as rádios repetiam trechos carregados da despedida de Vargas, com dizeres como: "Querem destruir-me a qualquer preço. Tornei-me perigoso aos poderosos do dia e às castas privilegiadas". Ou ainda: "Se as aves de rapina querem o sangue de alguém, querem continuar sugando o povo brasileiro, eu ofereço em holocausto a minha vida".

Na ocasião, como não poderia deixar de ser, as ruas foram tomadas por populares que empunhavam retratos do Velho, faixas de luto e revolta e bandeiras nacionais. No desejo de vingança, muitos partiram para o quebra-quebra, sobretudo quando encontravam pela frente veículos de *O Globo*, por exemplo. A sede da *Tribuna da Imprensa* foi invadida, num espetáculo que foi tudo, menos bonito. Os militares viram a frustração popular como um termômetro. Getúlio estava morto, sim. Saía da vida para entrar na História, como bem dizia. Mas o movimento que o tirara do poder, também. Por enquanto.

Bruno Brasil

Explore os documentos:

No dia 24 de agosto de 1954, ainda sem imaginar o desfecho da crise política, o *Diário Carioca*, depois de intensa campanha pelo fim do governo, pedia: "Getúlio Vargas intimado a renunciar"; "Café [Filho] aponta a Vargas a renúncia". O jornal de Macedo de Soares era apenas uma pressão entre tantas:
http://memoria.bn.br/DocReader/093092_04/24968

Última Hora, jornal de Samuel Wainer, também do Rio de Janeiro, dava o tom da comoção nacional à atitude drástica de Getúlio Vargas, a 25 de agosto de 1954:
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/20229

No mesmo dia, o *Correio da Manhã* carioca expunha "As últimas horas de vida do Sr. Getúlio Vargas":
http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/39408

Em 26 de agosto, em cores sensacionalistas, o jornal *A Luta Democrática*, do Rio de Janeiro, fundado naquele mesmo ano de 1954, destacava a revolta popular à morte de Vargas: "Tentativa de assalto ao Ministério da Aeronáutica – Correu sangue em vários pontos da cidade":
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/1403

Ainda no dia 26, o *Jornal do Brasil* preferia destacar o novo ministério, de Café Filho:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/43330

Pouco depois, no dia 28, a revista carioca semanal *Manchete*, fundada havia cerca de dois anos, abordava o ocorrido: "Vargas: do Catete para a História":
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/8020

Sem perder tempo, no dia 30 de agosto, *Manchete* lançava uma edição extra para tratar da morte de Vargas, com rica cobertura fotográfica e trecho da carta-testamento. Mesmo imagens dos distúrbios pelo país foram registradas:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5662
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5664
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5665
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5666
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5671
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5672
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5689
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/5690

Revista da Semana vinha em edição um tanto mórbida: estampa na capa o rosto de Vargas em sua câmara mortuária:
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/14384
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/14387
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/14388

"A maior caçada humana do Brasil": quatro dias após o suicídio de Getúlio, revista carioca *O Cruzeiro*, então a maior de seu segmento, dava mais destaque à busca pelos responsáveis pelo crime da rua Tonelero, ligando-o ao corpo de seguranças do então presidente e a Lutero Vargas:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93284
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93287

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93288
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93289

Em 4 de setembro de 1954, edição seguinte da revista, no entanto, dá conta dos desdobramentos da tragédia presidencial: "O povo carioca saiu às ruas para dar o último adeus à mais destacada figura brasileira dos últimos trinta anos". Ao fim, a revista cravava: "Oposição não matou Getúlio".

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93396
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93397
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93398
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93399
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93400
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93401
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93402
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93403
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93404
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93405
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93493
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/93494

A 2 de outubro, charge na capa da revista *Careta* mostrava Café Filho com um enorme abacaxi chamado "Governo": "Preciso de você, aí, amigo leitor, para ajudar-me a descascar este abacaxi!":

http://memoria.bn.br/DocReader/083712/100007

Brasil, 1974: uma epidemia de norte a sul

Começou com um caso ali, outro aqui. Nenhuma novidade. Mas, aos poucos, a coisa foi tomando outras proporções, ficando temerosa. Era necessário agir, e rápido. O epicentro do surto era São Paulo. Pessoas estavam morrendo, leitos vagos iam rareando nos hospitais. Os mais temerosos se sentiam inseguros para ir daqui até ali comprar meia dúzia de ovos. A vacina era produzida às pressas – e quando viesse, não daria para todo mundo. Estamos em meio à epidemia de meningite meningocócica no Brasil, em meados de 1974.

O maior surto de meningite da história do Brasil começou, na verdade, em 1971. Dava-se pela infecção pelo sorotipo C da bactéria *Neisseria meningitidis*. Em 1974, quando a situação atingiu níveis sem precedentes, o vilão era o sorotipo A da mesma meningite. Na época, isso talvez soasse como mero detalhe científico. No dia a dia, escolas foram fechadas. Pessoas entravam em pânico. Eventos eram cancelados ou alterados – foi o destino dos Jogos Pan-Americanos que aconteceriam em São Paulo em 1975, que acabaram na Cidade do México.

Apesar das restrições do governo militar na divulgação de informações – o governo de Ernesto Geisel, propenso a certa redemocratização, havia acabado de começar –, parte da imprensa cobriu a epidemia. E, muitas vezes, cobrando firme a postura das autoridades. Foi o caso do carioca *Jornal do Brasil*, à época um dos melhores do país. No início de 1974, o *JB* veio noticiando casos que pipocavam em São

Paulo, Minas Gerais, Ceará, Rio Grande do Sul, Goiás e Brasília, normalmente em pequenas notícias enviadas por sucursais. Até que, numa tímida matéria, num canto da página 14 da edição de 1º de junho, um título preocupante chamava a atenção: "Meningite aumenta 90% nos primeiros 5 meses". Daí em diante, só tragédia. Ao longo de junho, informava-se que o número de infecções em São Paulo vinha aumentando. A doença – e sua crise sanitária – virava assunto de capa no *JB* de 8 de julho, embora ofuscado pela conquista alemã da Copa do Mundo daquele ano. Ao lado de um sorridente Beckenbauer, a manchete: "Meningite está matando 18 por dia em São Paulo".

Em 14 de julho, noticia-se que o hospital de referência em São Paulo, o Emílio Ribas, que já vinha se mostrando saturado desde o início do mês, atingia recorde de internações. Na página 7, do dia 21, o tema chegava afinal ao editorial do jornal, intitulado "Tutela do silêncio". Lê-se: "Arma-se o noticiário como meio de advertência, para que as autoridades incumbidas da Saúde Pública se movimentem. Inútil. Em vez da ação pronta, temos o silêncio ou a negativa formal".

Doze dias depois, dando a notícia de que a vacina só estaria disponível no mês seguinte, através de 226 mil doses recebidas de um laboratório francês, o jornal ressaltava que "o Brasil é o país que atualmente apresenta o maior surto de meningite em todo o mundo". E o auge da epidemia viria só em setembro daquele ano. Lição que fica.

Bruno Brasil

Música



Jamelão, o homem de duas caras... quando chega diante do espelho! Por que é que não fazem baton preto?!...

"A BATUCADA ESTÁ NO MEU SANGUE"

Jamelão, um novo cantor de rádio — De tecelão e borracheiro a autor e intérprete — Campeão dos programas de calouros acabou vencendo

Ao entrarmos na "Sequência G-2" avistamos Jamelão, muito alto, côr escura, gravata borboleta, junto ao microfone interpretando um de seus números; daí surgiu o ensejo para entrevistarmos o criador de "Este é o maior".

Jamelão nasceu no Distrito Federal, bairro de São Cristóvão, no dia 12 de maio de 1913.

Em garoto gostava muito de jogar bola; e principalmente de nadar tendo feito muita "gazeta" para poder praticar êste esporte. Estudou durante o curso primário na escola Nilo Peçanha e, uma vez, feito o admissão transferiu-se para a Escola Visconde de Cairu onde cursou até o segundo ano do curso industrial, pois quando ia cursar a terceira série foi obrigado a deixar aquêle educandário passando então a trabalhar na fábrica de tecidos Confiança Industrial. Após trabalhar naquela fábrica por algum tempo, transferiu-se para uma fábrica de borracha, onde veio a conhecer Onessimo Gomes que também era funcionário daquele estabelecimento. Jamelão já gostava de fazer suas serenatas nas noites enluaradas, mas após êsse conhecimento, devido a influência de Onessimo, tomou gôsto pelo canto. Começou então a tomar parte em programas em "Raio X em busca de talentos", levado ao ar pela Rádio Nacional, não foi porem aproveitado indo então ao programa de calouros de Ari Barroso. Passando a atuar na "Escada de Jacó", mas sem resultado compensador. Jamelão desiludido voltou ao seu emprêgo na fábrica, onde ganhava mais. Após algum tempo, tornou a encontrar o seu amigo Onéssimo que o convidou para ir cantar num dos "dancings" da cidade. Aceitou a proposta e então, mais encorajado, entrou no concurso do Rádio Club do Brasil "Pescando Estrelas", sendo contratado por um ano para cantar com a orquestra de

Vida e música de Jacob do Bandolim

Quando o menino Jacob Pick Bittencourt, morador do bairro carioca da Lapa, escutou pela janela o violino tocado por um vizinho francês, se encantou com o som e pediu à mãe um instrumento igual. Ele tinha 12 anos e não se adaptou ao uso do arco, improvisando grampos de cabelo como palhetas para tocar as cordas. Até que um dia uma amiga da sua mãe explicou que existia um instrumento específico para ser tocado daquela maneira. E assim Jacob conheceu o bandolim. Autodidata, sem professores e treinando em casa Jacob se tornou um exímio instrumentista, admirado por sua sonoridade e virtuosismo. Tão identificado ao instrumento que este virou parte do seu nome. Nascia Jacob do Bandolim.

Jacob foi o maior bandolinista brasileiro, responsável por elevar o bandolim da posição de acompanhamento para a de solista. Vários de seus solos podem ser escutados no acervo digitalizado da Biblioteca Nacional. Ao final do texto listaremos alguns, mas, para começar, aceite a sugestão: ligue o som, acesse aqui e siga lendo acompanhado da interpretação de Jacob para "Atlântico", de 1951.

Nascido em 14 de fevereiro de 1918, filho único do capixaba Francisco Gomes Bittencourt e da polonesa Raquel Pick, Jacob se dividiu, durante toda a década de 1930, entre a música e diversos trabalhos. Ao mesmo tempo que tocava nas mais importantes rádios da época, como Rádio Guanabara, Mayrink Veiga, Rádio Clube do Brasil e Rádio

Educadora, exercia variadas atividades: foi vendedor, prático de farmácia, corretor de seguros e comerciante.

Na década de 1940, já casado com Adylia Freitas, foi aconselhado por um grande amigo, o compositor Donga, a prestar concurso público. Tornou-se escrivão do Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro, cargo que ocupou até pouco antes de sua morte. Com emprego e renda fixa, Jacob não dependia economicamente da música e tinha liberdade para tocar e compor sem sofrer pressões de gravadoras ou editoras. Perfeccionista, sempre primando pela excelência artística, soube aproveitar seu prestígio no meio musical por conta de seu incontestável talento e a independência financeira para se permitir recusar a gravar discos que poderiam vender muito, mas que comprometeriam sua integridade musical. Assim, construiu uma obra que é considerada irretocável na história do choro.

Sua estreia em disco foi em 1947, na gravadora Continental, registrando o choro "Treme-treme", de sua autoria, e a valsa "Glória", de Bonfiglio de Oliveira. Antes disso, em 1942, seu bandolim abriu a célebre gravação de "Ai, que saudades da Amélia", de Ataulfo Alves e Mário Lago. Após lançar três discos pela Continental, transferiu-se para a RCA Victor, onde ficou até o fim da vida. Jacob do Bandolim se apresentou em todas as grandes emissoras de rádio do Rio de Janeiro, teve um programa semanal na Rádio Mauá e um programa diário na maior emissora da época, a Rádio Nacional.

Jacob foi, além de um grande instrumentista e compositor, um pesquisador incansável da história da música brasileira e responsável pelo resgate e preservação da obra de vários mestres, como Ernesto Nazareth e João Pernambuco.

Entusiasta de novas tecnologias, microfilmou centenas de partituras e composições. Também colecionava discos, recortes de jornais e, em 1955, adquiriu um gravador de rolo Phillips onde registrou em rolos magnéticos cerca de 300 horas de áudio incluindo programas de rádio, discos, ensaios e saraus. Utilizava a tecnologia da época para aprimorar seus registros e buscar novas sonoridades, chegando a inventar instrumentos musicais como o vibraplex, um violão tenor ligado a um órgão, que produzia um som parecido com o dos atuais sintetizadores.

Em 1966, formou o conjunto Época de Ouro, com Dino Sete Cordas, César Faria, Carlos Leite, Jonas da Silva, Gilberto d'Ávila e Jorginho, músicos que participavam regularmente dos saraus que realizava aos sábados na ampla casa que construiu em Jacarepaguá. Esses saraus eram considerados uma permanente oficina musical, local de troca e convívio entre músicos de diversas localidades e gerações. Reunindo os maiores chorões da época, esses encontros semanais na casa de Jacob do Bandolim contavam com a frequência de grandes nomes das artes, como Dorival Caymmi, Elizeth Cardoso, Hermínio Bello de Carvalho, Paulinho da Viola e Clementina de Jesus.

Em 13 de agosto de 1969, retornando para casa após passar a tarde em visita ao amigo Pixinguinha, Jacob do Bandolim sofreu seu terceiro infarto e faleceu nos braços da mulher, na varanda de casa. Tinha 51 anos. O menino que havia escutado seu primeiro choro aos 13 anos, no som vindo da janela de um vizinho da Lapa, e que diria mais tarde que jamais esqueceu essa primeira impressão, já era a essa altura considerado um dos maiores nomes do estilo. Em sua homenagem, seu filho Sérgio Bittencourt compôs a

música "Naquela mesa", sucesso da voz de Elizeth Cardoso. Aquela que diz: "Naquela mesa tá faltando ele/ e a saudade dele/ tá doendo em mim".

Maria Angélica Bouzada

Explore os documentos:
"Tenebroso" (1950)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1044985.mp3

"Cabuloso" (anterior a 1949)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053051.mp3

"Pé de Moleque" (choro, 1950)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053063.mp3

"Doce de coco" (1950)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053084.mp3

"Eu e você" (choro, 1952)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053086.mp3

"Lamentos" (solo de bandolim, 1952)
http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053079.mp3

Hino Nacional Brasileiro

A melodia do Hino Nacional Brasileiro é inconfundível. Considerada por muitos uma das mais bonitas entre os hinos nacionais do mundo, a música é conhecida e reconhecida por todos os brasileiros, tocada e executada em cerimônias oficiais e eventos esportivos. Um dos símbolos nacionais do país, o hino é comemorado no dia 13 de abril. Mas poucos conhecem sua história.

Composto ainda no Império, não nasceu com a letra que estamos acostumados a cantar. A música, composta por Francisco Manuel da Silva, em 1831, é a mesma até hoje. Mas sua primeira letra fazia referência à abdicação de dom Pedro I, em 7 de abril de 1831 e, por isso, por algum tempo se manteve sob o título de Hino do Sete de Abril. Sua primeira execução, diz-se, foi no dia 14 de abril de 1831, no Teatro São Pedro de Alcântara, em meio às comemorações pela partida do imperador no dia anterior, 13 de abril. Há notícias da sua execução também nos dias 7 de abril de 1832 e 1833, nas solenidades promovidas pela Sociedade Defensora da Liberdade e Independência Nacional. No dia 9 de abril, o *Jornal do Commercio* anunciava a publicação e venda da partitura do hino.

A primeira letra do hino, que defendia a monarquia constitucional dentro do caráter nacional e liberal do 7 de abril, foi alterada por ocasião da coroação de dom Pedro II, em 1841. Surgia assim uma segunda versão,

que enaltecia o novo imperador como "a ventura do Brasil", cantada durante todo o Segundo Império.

Após a Proclamação da República, um concurso para a escolha do novo hino foi organizado pelo governo provisório, com músicos de todo o país. Foram inscritas 29 composições, porém havia uma grande resistência à mudança da música, tanto por parte de intelectuais positivistas, que defendiam a tradição, quanto de críticos musicais. Assim, o hino vencedor do concurso foi transformado em Hino da Proclamação da República e a antiga melodia de Francisco Manuel da Silva foi consagrada como hino nacional oficial em 20 de janeiro de 1890. E permaneceu como música instrumental, sem letra oficial, até 1922.

Desde 1906, porém, tentava-se um novo concurso para escolha da letra do hino, por iniciativa do maestro Alberto Nepomuceno, diretor do Instituto Nacional de Música. Em 1909, ele conseguiu o apoio do deputado e escritor Coelho Neto, que apresentou uma emenda na Câmara dos Deputados, e do poeta Osório Duque-Estrada, que começou a criar um poema para o hino. Data de outubro desse ano o seu "Projeto de Letra para o Hino Nacional Brasileiro", cujo original encontra-se na Biblioteca Nacional, e que ainda seria modificado algumas vezes. Porém, só em 1922, às vésperas da comemoração do centenário da Independência, quando o governo queria que o Hino Nacional fosse cantado pela primeira vez, a Câmara e o Senado correram para aprovar a oficialização da letra. O que foi feito exatamente na véspera do centenário da Independência do Brasil, no dia 6 de setembro de 1922, pelo presidente Epitácio

Pessoa. Nascia assim o Hino Nacional como conhecemos hoje, com letra de Osório Duque-Estrada e música de Francisco Manuel da Silva: o hino oficial do país.

Maria Angélica Bouzada

2 de maio de 1909: nascimento de Ataulfo Alves

Nascido em 2 de maio de 1909, em Miraí (MG), Ataulfo Alves de Sousa teve uma infância difícil, mas também de precoce apego ao mundo da música. Ainda pequeno, já improvisava repentes e tocava instrumentos musicais como a sanfona e a viola. Perdeu o pai aos dez anos e, após o período escolar diário, trabalhava como condutor de bois, menino de recados, carregador de malas, entre outras coisas, para ajudar a mãe a sustentar os irmãos. Aos 18 anos seguiu com o médico amigo da família, Afrânio Moreira de Resende, para a então capital do país, o Rio de Janeiro. Lá, auxiliava o médico em seu consultório e no cuidado de sua residência. Posteriormente, empregou-se na Farmácia do Povo, no centro carioca, passando a dividir-se entre a atividade de prático em farmácia e seus dotes musicais, frequentando rodas de samba.

Destaque em uma longa reportagem em *A Cigarra*, de 1952, Alves contava que havia iniciado sua carreira musical modestamente, alternada com seu trabalho na farmácia, compondo músicas com fragmentos de melodias. Na farmácia, conheceu uma jovem talentosa e com alma de artista, Maria do Carmo. Confidenciava à revista que se tornaram amigos e, quando Maria do Carmo gravou uma de suas composições, sua carreira de compositor deslanchou: a jovem seria ninguém menos que Carmen Miranda.

A consagração de Ataulfo Alves se deu entre os anos de 1940 e 1950. Considerado um dos reis do carnaval de 1946, o mineiro trazia para suas letras o romantismo e o sofrimento causados pelo amor, a liberdade e a alegria do carnaval. "Ai! que saudade da Amélia", de 1942, uma de suas maiores composições, em parceria com Mário Lago, que retrata o amor incondicional de uma mulher, foi elogiada na edição de 1947 de *A Cigarra*. Sete anos depois, em 1949, a canção foi eleita a segunda entre os dez maiores sambas brasileiros. Ainda hoje, a música é prestigiada em rodas de samba e música popular brasileira.

Ataulfo montou na ocasião um grupo musical, chamado Ataulfo Alves e suas Pastoras, com o qual se apresentava em rádios e programas televisivos na década de 1950, especialmente durante o Carnaval. O incessante trabalho de criação e divulgação artística o levou a fazer parte dos elencos de profissionais da música de rádios como a Rádio Transmissora Brasileira, em 1942, e a Rádio Guanabara, em 1950.

Além de compositor, Ataulfo fazia parte das associações de proteção aos direitos autorais para a categoria artística, tendo sido convidado para compor a diretoria da União Brasileira de Compositores, em 1948, como vice-inspetor, atuando no suporte de análise de autorias musicais. Em seu grupo estavam também Lamartine Babo, como secretário, e Dorival Caymmi, como suplente.

Conhecido por sua gentileza e elegância, Alves era constantemente elogiado por seu profissionalismo e pela qualidade das suas composições, como nesse trecho sobre a programação da Rádio Transmissora Brasileira, publicado na revista *Fon-Fon*: "Ataulfo Alves, o popularíssimo autor de 'Amélia' constitui uma das mais fortes atrações da

programação de estúdio da Rádio Transmissora Brasileira". Seus mais de 300 sambas e composições, em parceria com outros compositores, como Mário Lago, Wilson Batista, Paulo Gesta, podem ser ouvidos nas vozes de Carmem Miranda, Almirante, Dalva de Oliveira, Orlando Silva, Clara Nunes, Quarteto em Cy. Alguns deles com trechos disponíveis no acervo sonoro da Biblioteca Nacional, listados abaixo.

Ao fim da década de 1960, o *Jornal do Brasil* havia preparado uma entrevista com Ataulfo, com o objetivo de dar notícias de um compositor ainda otimista, apesar de seu estado de saúde, prestes a ser operado. Mas, infelizmente, sua situação se agravaria, levando-o a óbito. Ataulfo Alves tivera complicações em uma úlcera que o acompanhou por mais de 20 anos, falecendo poucos dias antes de seu sexagésimo aniversário, no dia 20 de abril de 1969. Seu enterro se deu no cemitério do Catumbi, Zona Norte do Rio de Janeiro, com grande tumulto, cenas de desmaio e descontrole de fãs.

Raquel Ferreira

Explore:

"Ai! Que saudades da Amélia":
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049858.mp3

"É um quê que a gente tem":
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1050684.mp3

"Vida da minha vida":
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049841.mp3

Letra dos sambas-canção "Vida da minha vida" e "Errei... Erramos" (1950)
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/1220

Eternamente, Cauby

Acendam-se os holofotes. Preparem-se laquês e brilhantinas. Lustrem-se os melhores pisantes, de cabo a rabo, quantas vezes forem necessárias. Vista-se o leitor com sua melhor beca, pois o texto de hoje exige desempeno – do contrário, ao catálogo de supermercado. E o principal: afinem-se os ouvidos, com esmero. É que aniversaria neste 10 de fevereiro Cauby, o de sobrenome Peixoto – haveria outro, afinal? Se sim, ofuscado seria pelo original, dono não só de voz, mas de charme, talento, sorriso, ego, técnica, versatilidade, presença de palco, aura, galantaria, carisma, guarda-roupas, donaire, madeixas, cútis e intensidade sexual inacreditáveis. Nos anos 1950 entrou para jamais sair dos anais da música popular brasileira. No duro. Cafona? Afetado? Cantor brega de fossa, desses de churrascaria? Frente a tais adjetivos, façamos como ele, sempre elegante: deixemos os despeitados para lá. O fato de que se vê pelas ruas mais gente com camisetas com as estampas dos Ramones ou da Lady Gaga do que de Cauby Peixoto, triste dizer, é sinal de que o mundo vai mal, muito mal. Flores – rosas vermelhas – para o aniversariante do dia, eterno galã em purpurinas e paetês. Ele completaria redondas 90 primaveras, vivo fosse.

Apesar de Cauby Peixoto parecer nome de palco, Cauby Peixoto realmente se chamava Cauby Peixoto: além de tudo um autêntico, como se vê. Ainda petiz, deu as primeiras afinadas no gogó quando estudante no Colégio Salesiano de sua natal Niterói, capital fluminense em tempos pré-ponte,

talvez estupefazendo os condutores dos dois coros em que participava: o da escola e o da igreja que frequentava. Embora anos mais tarde derretesse corações de dois terços do Brasil com sua voz, naquele tenro momento, pode-se dizer, apresentava dotes vocálicos angelicais. Que não se manteriam após a puberdade, evoluiriam para um vozeirão de fina técnica. Explica-se. É que além do espaço estudantil e religioso, Cauby tinha educação musical em casa: seu pai, sua mãe e seus irmãos eram instrumentistas – já ouviram falar no trompetista Araken, no pianista Moacyr e na cantora Andiara Peixoto? Pois é. Não bastasse, o prodígio da família era sobrinho de Claudionor Peixoto, o Nonô, pianista de certa fama por popularizar nas teclas o ali improvável samba, contribuindo, portanto, com a criação do chamado samba-canção. Integrante da Orquestra Copacabana e do grupo Gente Boa, Nonô acompanhou ensaios de Carmen Miranda e gravações de ninguém menos que Noel Rosa, vejam bem. Cauby, por outro lado da família, também foi primo de Cyro Monteiro, o popular Formigão, cantor de vulto nas rádios Clube Fluminense e Mayrink Veiga, na segunda metade da década de 1930.

Já morando no Rio de Janeiro e sem a presença do pai falecido, Cauby, com 15 anos de idade, junto de seus irmãos mais velhos teve que ajudar a pagar as contas da casa, lá por meados da década de 1940. Trabalhou numa sapataria da rua Gonçalves Dias, quase em frente à Confeitaria Colombo. Acabou demitido quando, tentando seduzir uma cliente, lhe ofereceu graciosamente sapatos e mais sapatos. Nenhum problema. Os discos de Orlando Silva, que escutava apaixonado, embora pertencessem ao irmão Moacyr, de certa

forma cochichavam aos ouvidos do futuro cantor: teu caminho é a música e o estrelato, meu querido.

Depois de trabalhar brevemente numa perfumaria – de forma um tanto mais caprichosa –, Cauby pediu demissão para bater à porta da Rádio Tupi, onde, numa espécie de show de calouros, se destacou no programa que ouvia em seus horários de folga, a justíssima "Hora do Comerciário". Dali para outros espaços foi um pulo, nosso galante aos poucos foi se inserindo no meio cênico e nas boates cariocas, com certo destaque no Teatro Rival, na Cinelândia. Virou *crooner* de casas noturnas – o sujeito que tem que cantar de tudo um pouco, em diversos idiomas, para satisfazer toda a clientela. Essa foi sua escola, refletida não só na versatilidade do cantante, mas também na técnica: conforme o próprio Cauby dizia, havia começado pelo que deveria ter sido o final, o difícil jazz, moda no momento. Mas pulemos uns aninhos anos para a frente, caso o salto não nos desfaça os penteados.

Depois de receber as primeiras oportunidades de exibir seus dotes (vocais) na Rádio Excelsior, foi em 1951 que Cauby, do alto de seu 1,82 m, lançou seu primeiro disco, um modesto 78 rpm, pela gravadora Carnaval: ali estavam as músicas "Saia branca" e a atualíssima "Ai, que carestia". No ano seguinte era cantor contratado pela Rádio Nacional, onde finalmente ia começando a atrair um público maior. Sucesso mesmo, desses maiúsculos, viria logo em seguida, quando, já adotado pelo empresário, mecenas e craque do marketing, Edson Colaço Veras, mais conhecido como Di Veras, que trabalhava a imagem de Cauby, este interferia quando necessário, mesmo no repertório do artista. Foi o

salto na carreira definitivo para nosso jovem e aveludado versejador.

Em 1955, se Juscelino Kubitschek de Oliveira dava seus primeiros acenos como presidente do Brasil, Cauby, por sua vez, iniciava seu reinado galáctico: gravou o hit conhecido como "Blue Gardenia", popularizando a já um tanto popular canção originalmente no macio vocálico de seu ídolo Nat King Cole. Estouro, cataclismo, gritaria e frenesi dos amantes da música e de bigodinhos à Clark Gable, como o que nosso cantor então usava. Cauby, que já tinha fã-clube desde 1952, retumbava com galhardia nas rádios brasileiras. Aí ninguém mais o segurava, nem mesmo a Nacional, que queria a exclusividade do cantor em sua programação, mas que teve, afinal, que dividi-lo com outras emissoras, por contrato. Justo. Com 21 anos, morando então no sofisticado hotel Novo Mundo, no Flamengo, de onde aparecia na janela para o tradicional tchauzinho às fãs, quando não jogava bananas às então chamadas "macacas de auditório", Cauby chegou a acertar um seguro de 3 milhões de cruzeiros para sua voz, coisa nunca antes vista no Brasil, que serviu, também, como jogada publicitária: o estreante nas badaladas rádios e boates da capital tinha seu primeiro apelido, "A voz que vale milhões". Frente a isso, o famoso incidente em que Cauby quase fora desnudado por fãs tresloucadas ao inocentemente posar junto a elas para um fotógrafo parece o que é: fichinha. A mente por trás disso foi Di Veras.

Ah, os bons anos 1950. Corria livre a chamada "era do rádio", quando as emissoras contavam com apresentações ao vivo e audiências descomunais. Foi na badalação dessa década que Cauby, no auge, fez certo sucesso nos EUA, onde

chegou a ser conhecido como o "Sinatra brasileiro". Por um tempo, ia e vinha de lá. Pudera, para aquelas bandas, sempre sob a tutela de Di Veras, que mais tarde conseguiu até substituir a dentição original do cantor por um implante, nosso astro nato cantava em inglês, sob o nome artístico de Ron Coby. Americanos, afinal, não saberiam pronunciar "Ca-u-bi", façanha, de fato, para poucos. "*Cow-bee*"? Melhor repaginar. Cá deste lado sul da América, enquanto isso, não se descuidava: em 1956, Cauby ainda veio com a canção pela qual sempre seria lembrado, "Conceição", lançada no filme *Com água na boca*, uma chanchada de J. B. Tanko produzida por Herbert Richers. No ano seguinte o bardo de Niterói iria de Sinatra a Elvis Presley brasileiro, ao gravar aquilo que, para muitos, foi a primeira faixa musical de rock'n'roll cá nestes trópicos: "Rock and Roll em Copacabana", composta por Miguel Gustavo.

"Conceição" não foi um estouro imediato, mas, quando a canção surgiu, os brotos gritavam como nunca. Nós nos lembramos muito bem que nessa época, e até a década seguinte, a imprensa do *show business* tupiniquim, tal como sempre, cismava em criar disse me disse a respeito da vida amorosa do galante cantor, que lidava com as câmeras quase tão bem quanto com o microfone: revistas como *O Cruzeiro*, *Manchete*, *Radiolândia*, *Rádio Ilustrado* e *Revista do Rádio* mostravam um Cauby bom moço, embora um tanto assanhado, ao lado de incontáveis pretendentes. Uma hora era uma vedete anônima. Outra hora a Rainha do Rádio, Emilinha Borba, já que ele era o Rei. Teve papo até de que Coby Dijon – outro dos infinitos apelidos de Cauby – se casaria com uma "condessa argentina", quando excursionou pela república do Prata, nos anos 1960. Mas subir ao

altar, nunca subiu. E se subiu, ninguém sabe, ninguém viu. Que importa, se assim era feliz? O frisson, claro, fazia parte da estratégia de Di Veras para o cantor; afinal trabalharam em dupla até 1958. Mas a aura que Cauby cativou até ali, ah! essa não morre nunca. Daí em diante, nas rádios, nos discos, no cinema, na radionovela, na televisão, nas boates e nas casas de concerto só deu Cauby, eternamente. De 1951 até 2016, ano de seu falecimento, a carreira do barítono fluminense praticamente não teve hiato – e se teve, foi coisa boba.

É bem verdade que, após ver que não conseguiria manter por muito tempo no ar a peteca do sucesso em terra ianque, Cauby achou melhor manter os pés no chão: um chão chamado Brasil, mesmo, no caso. Os EUA foram um erro, aqui é que seus dotes eram de fato amados. Mas a era do rádio chegava ao fim. Bem que o caçula dos irmãos Peixoto tentou a bossa nova. Afinal, anos antes foi o primeiro cantor brasileiro a gravar canção de um estreante, um tal de Tom Jobim. Depois se aproximou de Roberto e Erasmo Carlos, trocou figuras com Carlos Imperial. Tentou até contato com a tropicália, dizem. Deixou os cachos crescerem, cultivou novo bigode, experimentou roupas mais ousadas. Fez plástica, ganhou uns quilinhos. Mas para ele, afinal, a década de 1960 foi restrita a clubes e casas noturnas, coisa um tanto low-profile para um cantor do quilate de Cauby. Rarearam as performances. Chegou a se apresentar apenas em uma boate, a Drink, em Copacabana. Motivo: era o dono de lá, junto com os irmãos, Moacyr, Araken e Andiara, entre 1964 e 1968.

Para tons de dramaticidade, a virada entre os anos 1960 e 1970 não foi das melhores para Cauby. Estabelecimentos nos moldes da boate dos irmãos Peixoto começaram a naufragar,

tanto por estarem saindo de moda quanto pelos altos custos de manutenção – e, claro, também pela intensificação de certo moralismo, em plena ditadura militar. Fossa? Só se for na cabeça dos infaustos: como tem gente ruim neste mundo. Eis que, após estar um tanto por fora nos anos 1970, decadazinha boba e chinfrim, em 1980 a Som Livre lançou o disco *Cauby! Cauby!*, em comemoração aos 25 anos de carreira de Coby Dijon, recheado de canções compostas para ele cantar, feitas por Tom Jobim, Jorge Ben Jor, Caetano Veloso, Chico Buarque, Erasmo e Roberto Carlos, Eduardo Dussek, Carlos Dafé. E não é que deu certo, com direito a especial na televisão? Cauby ressurgiu e subiu, muita gente sabe, muita gente viu.

Ah, os bons anos 1980. As parcerias abundavam naquele momento para o filho pródigo de Niterói. Que Sinatra ou Elvis tropical, que nada. Cauby Peixoto era o Cauby Peixoto brasileiro. Quando muito tinha nuances de Valentino Liberace tupiniquim, pois abraçou tantos estilos musicais quanto ternos possuía no camarim: country, rock, samba, jazz, pop, bolero, soul, seresta, bossa nova... No mais, ao longo da nova década certa nostalgia bateu pesado na cultura popular brasileira. Muitos jovens – quem diria – voltaram as atenções para aquilo que cinco minutos atrás era brega: qual amante traído, mas amante com todas as letras, Cauby, fênix multicor que não se importava com alcunhas, justas ou injustas, os esperava de braços e coração abertos. E lágrima ao canto do rosto. Algumas pessoas simplesmente queriam ouvir o que seus pais ouviam. Bom, não que a juventude tenha, em peso, promovido Cauby a status de Cazuza. Mas os anos 1950 voltaram, ao menos um bocadinho, e nosso intérprete soube se repaginar, desdobrar,

revirar, revelar e purpurinar: que o digam as reportagens da revista *Manchete*, que naquele momento passavam a dar ao cantor, novamente, a devida atenção (veja algumas nos links abaixo). A verdade é que sempre houve público para Cauby, independentemente da idade ou do que estivesse na moda. E ponto. Que o diga a organização do Grammy Latino, que o premiou em 2007 e 2011.

Cauby trabalhou até o fim. Multimidiático que só, em 2012 foi tema da escola de samba paulistana Águia de Ouro, e em 2015 virou documentário de Nelson Hoineff, *Cauby – Começaria tudo outra vez*, peça que não só fez a *première* do Novo Cine Odeon, no Rio de Janeiro, como foi a mais rentável e de maior audiência no gênero, naquele ano no Brasil. Mas logo em seguida, nosso herói de cabelos encaracolados – nenhum branco – se apresentou com Ângela Maria, parceira de longa data, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Era 3 de maio de 2016. Seguia a pleno vapor a turnê que marcava os 60 anos de carreira do artista (data modesta, já que, é bem verdade, Cauby cantou desde sempre). Foi um canto de cisne. Pouco depois, dia 9, em São Paulo, foi internado, com uma pneumonia temerosa para seus 85 anos. E como a terra da garoa esteve cinzenta: ali, no dia 15 do mesmo mês, Coby passava para o lado de lá. Na ocasião, Nelson Motta resumiu o que muitos gostariam de dizer: disse que Cauby era então o único cantor brasileiro tecnicamente perfeito. Mas enxuguemos as lágrimas: não acabou. No finzinho de junho de 2016 deram a Cauby, postumamente, o Prêmio da Música Brasileira por *Cauby sings Nat King Cole*, lançado no ano anterior. Em 2017, Cauby ganhou homenagem de Agnaldo Timóteo e, um ano depois, do ator Diogo Vilela, que na verdade já o vinha homenageando por praticamente

uma década: repaginou sua interpretação do cantante no musical *Cauby! Cauby! Uma lembrança*, originalmente bolado e encenado anos antes.

Simples palavras, as de Cauby, no depoimento dado à revista *Manchete* nº 1.627, de 1983, que já pareciam ser de despedida: "Sou um cantor assim tipo queridão. Sempre fui, isto é, houve tempo em que só algumas fãs ficaram fiéis, mas depois voltei, porque ídolo não morre: está sempre vivo na lembrança e no coração dos fãs".

Bruno Brasil

Explore os documentos:

Em 1954, aos tenros 21 anos, Cauby Peixoto era apontado como revelação na imprensa radiofônica, a exemplo de *Radiolândia*:

http://memoria.bn.br/DocReader/128848/532

http://memoria.bn.br/DocReader/128848/533

A *Revista do Rádio* alertava: Cauby fizera um seguro de 3 milhões de cruzeiros para sua voz, negócio até então inédito no Brasil:

http://memoria.bn.br/DocReader/144428/12319

Ainda em 1954, a revista *O Cruzeiro*, dos Diários Associados, anunciava: o "novo artista" Cauby agora conquistava a televisão, mais precisamente a TV Tupi, também dos Associados:

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/92647

Ilustração dá conta do volume de cartas que Cauby Peixoto recebia em 1955 na Rádio Nacional: mais do que qualquer outro artista radiofônico:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/9351

Fenômeno no marketing em início de carreira, Cauby fazia propaganda do mate Ildefonso, em 1955, na *Manchete*:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/12146

Ainda em 1955, *O Cruzeiro* mostrava com espalhafato a chegada de Cauby Peixoto na Rádio Tupi:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/96964

"Quando Cauby canta, as garotas desmaiam", reportagem na *Revista do Rádio*, em 1954:
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/12570
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/12571
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/12572
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/12573

Caricatura de Cauby Peixoto, em *Radiolândia*, em 1954:
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/757

"Hollywood rende-se à voz e à simpatia de Cauby Peixoto": clicando-o aos sorrisos ao lado de Bing Crosby, *O Cruzeiro* dá conta da primeira (de várias) turnês de Cauby, o "Sinatra brasileiro", pela terra de Nat King Cole:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/98459
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/98460

A revista *Rádio Ilustrado* entra de cabeça na fofoca e declara: a vedete Tamáris é paga para "amar" Cauby:
http://memoria.bn.br/DocReader/128791/364
http://memoria.bn.br/DocReader/128791/364

Em junho de 1961, Cauby, sem o bigodinho do início de carreira que voltaria anos mais tarde, era capa da *O Cruzeiro*, que lhe dedicava caprichoso perfil:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/137141
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/137146
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/137147

Radiolândia anuncia em 1963: Cauby cruzará o Atlântico para conquistar a Europa:
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/20465
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/20466

Propaganda da radionovela *Ternura*, no ar pela Rádio Nacional em 1972, onde se anunciava: "Cauby Peixoto pela primeira vez em novela, ao lado de Cláudio Cavancanti e Tereza Amayo":
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/127680

Ainda na *Manchete*, em 1982, Cauby nos mostra um pouco do modelito a ser usado nas finais do prêmio de música da MPB-Shell, no Maracanãzinho: o rei do estilo ia de camisa italiana bordada de paetês, ousados tecidos transparentes e sapatos forrados de chamalote preto, com strass:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/211516

Casal 20 da MPB, Ângela Maria e Cauby, acusados de cafonas já nos anos 1980: "Mas há quem não goste, no fundo?":
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/214996

"Eu, Cauby Peixoto": relato em primeira pessoa publicado na *Manchete*, em 1983, explicava por que, afinal de contas, Cauby continuava nas paradas de sucesso:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/218788
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/218789
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/218790

Do alto de 32 anos de carreira, em 1988 Cauby aproveitava a agitação em torno da nova Constituição e se mostrava macho o suficiente para desmunhecar em público: "No palco, baixa em mim uma mulher que eu deixo acontecer". A extensa reportagem "Cauby Peixoto, primeiro e único", mostra ainda um encontro dos irmãos Cauby, Araken e Moacyr Peixoto:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/251159
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/251160
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/251161
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/251162

Já em 1993, a sexta edição do Prêmio Sharp de Música, apontado pela *Manchete* como "versão tropical do Grammy americano", teve de tudo: Caetano Veloso vestido à indiana, Cássia Eller grávida de cinco meses e um show em homenagem a Cauby Peixoto e Ângela Maria:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/279061

Em 1996, *Manchete* fazia o Cauby Peixoto de ontem versus o do momento: o bom-moço entrara no casulo e saíra "galã-purpurina":
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/294047

"Saudade não tem idade": "estribilhos manjados" e puro romantismo nostálgico em show reunindo Cauby, Ângela Maria, Emilinha Borba e Marlene, em 1997:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/298728
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/298729

Cem anos de nascimento de Antônio Maria Araújo de Morais: o Bom Maria

Vento do mar e o meu rosto no sol a queimar, queimar
Calçada cheia de gente a passar e a me ver passar
Rio de Janeiro, gosto de você
Gosto de quem gosta
Deste céu, deste mar, desta gente feliz

Bem que eu quis escrever um poema de amor
E o amor estava em tudo o que vi
Em tudo quanto eu amei
E no poema que eu fiz
Tinha alguém mais feliz que eu
O meu amor
Que não me quis

O pernambucano Antônio Maria Araújo de Morais (1921-1964), conhecido tanto como Zé Maria, Bom Maria ou simplesmente Maria, foi cronista, produtor de programas de rádio e TV, compositor e comentarista esportivo. Ele completaria, em 17 de março de 2021, 100 anos de idade.

Bom Maria iniciou, em 1939, sua carreira na Rádio Clube de Pernambuco. Com seu talento, no ano seguinte chegou ao Rio de Janeiro para tentar uma colocação no mercado das rádios cariocas. Frequentava a boemia da Lapa e adjacências.

Não foi, infelizmente, um bom começo, como explica na crônica "Retratos antigos":

> Eis a história: esse cronista e Fernando Lobo moravam num apartamento na Cinelândia. Chegávamos do Norte, fazia pouco tempo, e víamos tudo com olhar espantado, com deslumbramento, sem um mínimo de serenidade que nos permitisse ambição, e ouvíamos rádio. Tomávamos parte em concursos telefônicos, fazíamos molecagem nos rádio-bailes (Aurelio de Andrade já leu centenas de notas, fornecidas por nós, de pessoas que nunca existiram ou que só existiram no Recife) e ficamos ali, rindo dos outros, mandando subir mil laranjadas do "Mestre-Valentin", mas sem emprego (*O Jornal*, 1950, p. 7).

A primeira tentativa não deu certo. Uma das festas acabou em polícia, fazendo com que Maria retornasse a Pernambuco. Entre 1945 e 1947, no entanto, fixou-se na Bahia, onde recomeçou carreira como comentarista esportivo.

Pelas mãos do jornalista e empresário Assis Chateaubriand, dono e diretor dos Diários Associados, que o convidou a ser diretor da primeira emissora de televisão brasileira, a TV Tupi, Bom Maria firmou-se definitivamente no cenário carioca, pelo qual desenvolveu, ano após ano, grande afeto. Tal como um boêmio que se preze, não largou as noites cariocas: agora eram as boates e ruas de Copacabana os seus principais destinos. Andarilho das noites e das casas de show, como a Vogue – na qual trabalharia como diretor artístico –, dali retirava as matérias-primas para suas composições, produções artísticas e crônicas. Simultaneamente, circulou em várias empresas de comunicação.

Como produtor de TV, Maria contribuiu para o crescimento desse veículo de comunicação em seus primórdios no Brasil. Atuou na Rádio Mayrink Veiga, local em que também fez sucesso, impulsionando vários dos programas da emissora aos primeiros lugares na pesquisa do Ibope, para o ano de 1953.

Bom Maria escreveu, ao longo de sua carreira, crônicas diárias para folhas como *O Jornal*, *O Globo* e Última Hora, além de textos semanais para a *Revista da Semana*. Criou milhares de crônicas que versavam sobre programas de rádio, celebridades, músicas, eventos da TV, esportes, e até mesmo questões sociais, como furtos na área de Copacabana, comportamentos humanos na cidade, Carnaval etc. Seria, nas palavras de Rachel de Queiroz, o mais lírico dos cronistas, fazendo da difícil tarefa de "escrever sobre o nada", um ofício cheio de história, arte e poesia.

Dono de um humor afiado e, por vezes, contundente, não raro envolvia-se em querelas e arrumava desafetos. Dono de opiniões fortes, certa vez, em uma crítica à "burrice" de pessoas com mais de 40 anos, teria dito que os seus espirros tinham "sotaque de relincho". Sobre os cantores brasileiros de seu tempo, disparou que menos de 15 seriam dignos de uma gravação em disco. Um dos seus desafetos, talvez o mais emblemático, foi Fernando Lobo: inicialmente amigos, compuseram juntos o samba "Ninguém me ama", que, anos depois, entre outras questões, viraria alvo de disputas violentas entre a dupla.

Considerado pela crítica como um letrista completo, Antônio Maria compôs, entre outros sucessos, "Valsa de uma cidade" – a letra que abre este texto –; "Canção da volta"; "Se eu morresse amanhã"; "Recife"; "Menino

grande"; "Madrugada três e cinco", além de ter sido um dos compositores do "Samba de Orfeu" para a trilha sonora do consagrado filme *Orfeu negro* (1959), de Marcel Camus, e baseado na obra de Vinícius de Moraes. Algumas das intérpretes que se destacaram através da gravação de suas composições foram Nora Ney e Aracy de Almeida, duas importantes vozes do rádio brasileiro na década de 1950.

O mundo dos esportes contou, igualmente, com a participação de Antônio Maria. Começou em Pernambuco, assinando apenas com seu sobrenome Araújo de Morais. Depois, na TV Tupi, chegou a participar de transmissões de jogos. Tomou parte em enquetes e comissões de jurados para avaliar times e jogadores. Um dia do caçador, outro da caça, também foi alvo de críticas por seus comentários esportivos.

Não são raros os rolos em que se envolveu ao longo da vida. Joaquim Ferreira dos Santos, seu principal biógrafo, conta vários deles em suas obras, como uma vez em que Maria se fez passar por Carlos Heitor Cony, para seduzir uma fã. Um outro evento, narrado pelo *Mundo Illustrado*, foi a sua sorte: teve sua carteira perdida, ou furtada, no dia em que recebeu o pagamento e, por sorte, conseguiu sustar o cheque e evitar o prejuízo que teria com o objeto desaparecido.

Seu falecimento provocou uma grande lacuna, sentida e comentada com tristeza no mundo artístico. Reconhecia o efeito dos excessos de sua rotina de vida sobre seu corpo – ele mesmo dizia-se "cardisplicente", em alusão aos descuidos que tinha com a saúde. A consequência, infelizmente, logo viria... Faleceu devido a um infarto, ao sair de uma das boates que frequentava em Copacabana, aos 43 anos, deixando todos ao seu redor consternados pela sua precoce partida. E se foi jovem, aquele menino grande, como intitulou uma

de suas composições, mas não deixou de vivenciar e participar de tudo profundamente, com a mesma expectativa e paixão de quando aguardava seu cavalinho de presente.

Raquel Ferreira

Explore:
Walkyrias
http://memoria.bn.br/DocReader/337234/6725
http://memoria.bn.br/DocReader/337234/6785

Alterosa
http://memoria.bn.br/DocReader/060135/11709
http://memoria.bn.br/DocReader/060135/12543
http://memoria.bn.br/DocReader/060135/23868

Leitura
http://memoria.bn.br/DocReader/115509/5885
http://memoria.bn.br/DocReader/115509/6278
http://memoria.bn.br/DocReader/115509/6631
http://memoria.bn.br/DocReader/115509/131
http://memoria.bn.br/DocReader/115509/252

Alto Madeira
http://memoria.bn.br/DocReader/060160/30394

Diário do Nordeste
http://memoria.bn.br/DocReader/882313/2055
http://memoria.bn.br/DocReader/882313/2801

Unica
http://memoria.bn.br/DocReader/155888/720

Il Moscone
http://memoria.bn.br/DocReader/213535/13872
http://memoria.bn.br/DocReader/213535/13922

Maquis
http://memoria.bn.br/DocReader/116521/943

O Cruzeiro
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/67311
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/67660
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/68229
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/70965

A Cigarra
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/48353
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/55235

Careta
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/96794
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/100800
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/103075
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/106425

Carioca
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/54446
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/54503
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/55481

Radiolândia
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/44
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/54
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/88
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/310
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/391
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/1038
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/1791

Revista do Disco
http://memoria.bn.br/DocReader/144088/210
http://memoria.bn.br/DocReader/144088/548
http://memoria.bn.br/DocReader/144088/2317
http://memoria.bn.br/DocReader/144088/2368

Mundo Illustrado
http://memoria.bn.br/DocReader/119601/658
http://memoria.bn.br/DocReader/119601/994
http://memoria.bn.br/DocReader/119601/3024

A Scena Muda
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/54418
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/54486
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/56319

Revista da Semana
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12181
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12306
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12366
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12426

http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12486
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12546
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12606

O Jornal
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/1861
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/1893
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/1909
http://memoria.bn.br/DocReader/025909_05/12486
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/2003
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/2053
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/2069

Última Hora
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/7916
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/7998
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/8230
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/8252
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/8278
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/8528

Arquivos sonoros:
"Carioca"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1051476.mp3

"Madrugada três e cinco"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1054753.mp3

"Parceria"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1050356.mp3

"Menino grande"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1055078.mp3

"Fulana de tal"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053680.mp3

"Minha amada dormiu"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053681.mp3

"Não vá embora"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049685.mp3

"Ninguém me ama"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1052280.mp3

"O tempo marcou"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1054688.mp3

"Preconceito"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1054760.mp3

"Samba de Orfeu"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053727.mp3

"Se eu morresse amanhã"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1053839.mp3

"Suas mãos"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1054304.mp3

Aracy de Almeida: um tributo à Dama do Encantado

Nasci no Estácio
Eu fui educada na roda de bamba
E fui diplomada na escola de samba
Sou independente, conforme se vê

Uma das vozes mais singulares do Brasil, suas primeiras gravações, no ano de 1934, a distinguiam não só pelo estilo musical preferido – o samba – como também pela originalidade na interpretação das canções. Aracy Teles de Almeida (1914-1988), também conhecida pelos amigos como "Araca", "Araça", "Dama do Encantado", "Dama da Central" e "Samba em Pessoa", se notabilizou pela gravação das músicas de um dos maiores compositores brasileiros: Noel Rosa. Levada para a Rádio Educadora, pelas mãos de Custódio Mesquita, em uma ocasião encontrou Noel que, por sua vez, enxergou em Aracy uma chance de modernizar o samba e a própria música popular brasileira. Como resultado, Aracy de Almeida é considerada, ao lado de Carmen Miranda, uma das maiores intérpretes da década de 1930, e a primeira dedicada a cantar a dor feminina nas músicas brasileiras:

Junte tudo que é seu!
Seu amor, seus trapinhos…
Junte tudo que é seu
E saia do meu caminho!

Na época, o cenário musical feminino era monopolizado pela imagem e pela atuação de Carmen Miranda, a quem Aracy chegou a tentar assimilar em suas performances e que, felizmente, segundo seus fãs , acabou não surtindo o efeito desejado. Com o afastamento de Carmen do cenário musical nacional, Aracy teve a chance para, com sua originalidade e perfil diferenciado, consagrar-se como uma das maiores sambistas brasileiras.

Criada no bairro do Encantado, Zona Norte do Rio de Janeiro, e vinda de uma família de religião protestante, a amizade com o compositor de Vila Isabel levou aquela "escurinha", nas palavras dela mesma, ao mundo da boemia. Consagrou, com sua interpretação única, sambas como: "Com que roupa?", "Fita amarela", cujo trecho abre esse artigo, e "Seu riso de criança", entre outras canções.

Mas nem só de Noel vivia Aracy de Almeida. Interpretou composições de Custódio Mesquita, Júlio Cristóbal, Haroldo Lobo ("A mulher do leiteiro"), Antônio Maria ("Se eu morresse amanhã") e tantos outros artistas das décadas de 1930 a 1950. Suas gravações ficaram entre as dez mais vendidas nos anos de 1948, 1949 e 1953.

Tendo começado na Rádio Educadora, Aracy passou ainda pelas rádios Cruzeiro, Mayrink Veiga, Ipanema, Nacional e Tupi, entre outras. Recebia críticas à sonoridade de sua voz e as respondia à altura: "Fale mal, mas fale de mim". Chegou a ameaçar não se apresentar mais

nas rádios, mas perseverou. Aliás, diga-se de passagem, as respostas contundentes sempre foram sua marca, pois de sua parte não havia desaforo e provocação que ficasse sem resposta. Não raro suas escaramuças se davam em público, como a briga que teve com o comediante Pedro de Lara e com o artista Celso Teixeira de Castro.

Explorando outros meios artísticos, Aracy participou de alguns filmes nacionais, como: *Segura essa mulher*, de 1946; *Esta é fina*, de 1948; *Carnaval em lá maior*, de 1955; *Perpétuo contra o Esquadrão da Morte*, de 1967; e o curta *Cordiais saudações*, de 1968.

Aracy de Almeida ainda enfrentava as turnês musicais e a ponte Rio-São Paulo, sempre de trem, na época em que trabalhou como jurada no programa *Show de calouros* do canal SBT. Tinha receio de viagens de avião e, por isso, seu transporte preferido era sobre trilhos.

A artista residiu em São Paulo em seus últimos anos de vida. Infelizmente, acometida por uma embolia pulmonar já nos anos 1980, entrou em coma por duas semanas. Nesse meio tempo, foi eleita melhor jurada do programa do SBT, pelo voto popular, e receberia o Troféu Imprensa. Entretanto, faleceu antes de ser agraciada, em 20 de junho de 1988, devido a um incontrolável aumento da pressão arterial. Seu cortejo se deu no Rio de Janeiro, passando pelos bairros que frequentou e morou, como Vila Isabel, Copacabana, Méier, e seu querido Encantado.

Raquel Ferreira

Explore:
Músicas:
"A dor do amor"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049730.mp3

"Ai YoYo"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049654.mp3

"As cadeiras de Yaya"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049269.mp3

"Chorando pedia"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049723.mp3

"Não vá embora"
http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_musica/pas_mus/1049685.mp3

Periódicos:

A Cigarra
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/32931
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/33013
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/33090
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/49044
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/69473
http://memoria.bn.br/DocReader/003085/78462

Correio do Paraná
http://memoria.bn.br/DocReader/171395/21570

O Cruzeiro
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/27860
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/27868
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/104563
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/122875
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/147090

Diário de Notícias
http://memoria.bn.br/DocReader/093726_01/4514

Diário da Tarde (PR)
http://memoria.bn.br/DocReader/800074/79628
http://memoria.bn.br/DocReader/800074/93347
http://memoria.bn.br/DocReader/800074/124989
http://memoria.bn.br/DocReader/800074/127381

Diretrizes
http://memoria.bn.br/DocReader/163880/3115
http://memoria.bn.br/DocReader/884120/62059
http://memoria.bn.br/DocReader/884120/75217

Fon-Fon
http://memoria.bn.br/DocReader/259063/103180

Globo Sportivo
http://memoria.bn.br/DocReader/104710/474

Jornal das Moças
http://memoria.bn.br/DocReader/111031_04/97
http://memoria.bn.br/DocReader/111031_04/1397

Jornal do Brasil
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/166848

Jornal do Commercio (AM)
http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/41599
http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/64877
http://memoria.bn.br/DocReader/170054_01/132990

Manchete
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/286289

A Noite
http://memoria.bn.br/DocReader/120588/18634
http://memoria.bn.br/DocReader/120588/19259
http://memoria.bn.br/DocReader/120588/19787
http://memoria.bn.br/DocReader/120588/37206
http://memoria.bn.br/DocReader/120588/41784
http://memoria.bn.br/DocReader/120588/45180

Pranove
http://memoria.bn.br/DocReader/178349/1021
http://memoria.bn.br/DocReader/178349/1415

Rádio Visão
http://memoria.bn.br/DocReader/128830/15
http://memoria.bn.br/DocReader/128830/63
http://memoria.bn.br/DocReader/128830/177

Scena Muda
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/42739
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/49965
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/50051
http://memoria.bn.br/DocReader/084859/50054

Última Hora
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/123362

Vida Doméstica
http://memoria.bn.br/DocReader/830305/25875 (Foto)
http://memoria.bn.br/DocReader/830305/27827 (Foto)

Beto Guedes – "O medo de amar é o medo de ser livre"

Alberto de Castro Guedes, conhecido por gerações apenas por Beto Guedes, nasceu em 13 de agosto de 1951, na cidade de Montes Claros, localizada ao norte de Minas Gerais. Seus pais, Júlia de Castro Guedes e Godofredo Guedes, eram baianos. O caçula de uma família de oito irmãos começou a tocar o seu primeiro instrumento, um pandeiro, aos oito anos acompanhando o pai, seresteiro dos mais apreciados.

Em 1960, Beto mudou-se com a família para Belo Horizonte. Coincidentemente ou não, tornou-se vizinho da família Borges. Beto Guedes e mais os irmãos Lô, Márcio e **Yé Borges criaram um conjunto** – The Beevers – com repertório exclusivamente dedicado aos Beatles, que se manteve ativo por cinco anos. Beto voltou para sua cidade natal em 1965. Lá formou uma nova banda, Os Brucutus, formada por Cabaré, Patão, Boca e Beto. Também esse grupo tocava versões dos Beatles, mas também dos Byrds, de Roberto Carlos e de Renato e seus Blue Caps.

Beto Guedes e Lô Borges voltaram a se reunir e a trabalhar juntos em meados do ano de 1969. E, quando surgiram os festivais musicais, começaram a participar. No Festival Estudantil da Canção daquele ano ficaram em quinto lugar com a música "Equatorial" (composição de Lô, Márcio Borges e Beto Guedes). Já no Festival Internacional da Canção, no ano seguinte, "Feira Moderna" (de Lô, Beto e Fernando Brant) ficou em oitavo lugar.

Em 1972, Beto voltou a morar em Belo Horizonte e reorganizou o chamado Bloco B – uma espécie de Clube da Esquina. No mesmo ano, com Lô Borges, Flávio Venturini, Vermelho e Sirlan, formou a banda Fio da Navalha, que não chegou a gravar. No disco *Clube da esquina* participou tocando baixo, viola de 12 cordas, guitarra, percussão e cantando com Milton Nascimento as faixas "Saídas e Bandeiras nº 1", "Saídas e Bandeiras nº 2" (ambas de Milton e Fernando Brant), e "Nada será como antes", de Milton e Ronaldo Bastos. No ano seguinte, com os companheiros do Fio da Navalha e convidados, gravou um disco dividido entre ele, Novelli, Toninho Horta e Danilo Caymmi.

Em companhia de Milton Nascimento, no disco *Minas*, de 1975, Beto gravou a música "Fé cega, faca amolada", e depois um compacto com as músicas "Caso você queira saber" (Beto Guedes, Flávio Venturini, Márcio Borges e Vermelho) e "Norwegian wood" (John Lennon e Paul McCartney). Dois anos depois foi a vez de gravar o álbum *A página do relâmpago elétrico*, a princípio como integrante da banda mineira 14 Bis, mas o disco acabou sendo lançado como álbum solo. A repercussão superou as expectativas, com os hits "A página do relâmpago elétrico", "Lumiar" (Beto Guedes e Ronaldo Bastos), "Maria solidária" (Milton e Brant) e "Nascente" (Flávio Venturini e Murilo Antunes). Na mesma época, Beto casou-se com Silvana Freitas em Belo Horizonte.

Em 1978, Beto lançou o álbum *Amor de índio*, que se tornou um dos maiores sucessos de sua carreira, com as músicas "Amor de índio", "Gabriel" (Guedes e Ronaldo Bastos), "Feira moderna" (Fernando Brant, Guedes e Lô Borges), "Luz e mistério" (Guedes e Caetano Veloso) e "O medo de

amar é o medo de ser livre" (Guedes e Fernando Brant). Ainda em 1978 nasceu Gabriel, o mesmo da música, primeiro filho de Beto e Silvana.

No ano seguinte, Beto marcou presença no disco *Clube da esquina 2*, de Milton Nascimento, compondo com a maioria dos integrantes do Bloco B: Lô, Venturini, Toninho Horta, Vermelho e Hely. Foi também em 1979 que se deu o lançamento do álbum *Sol de primavera*, com a música que intitula o disco, composta por Guedes e Ronaldo Bastos, além de "Roupa nova" (Guedes e Fernando Brant), "Pela claridade da nossa casa" (Guedes, Murilo Antunes e Márcio Borges), e a belíssima "Casinha de palha", de autoria de Godofredo Guedes, pai de Beto. Como homenagem, o músico costumava incluir composições de autoria de seu pai seresteiro, presente em quase todos os seus álbuns.

Já em 1981, Beto lançou o álbum *Contos da lua vaga*, com "O sal da terra" e "Canção do novo mundo" (Guedes e Ronaldo Bastos), "Contos da lua vaga" (Guedes e Márcio Borges), "Vevecos, panelas e canelas" (Guedes e Fernando Brant), além da faixa título. Por aqueles dias, depois de uma turnê para divulgação do disco, nasceu Ian, segundo filho de Beto e Silvana.

O sexto álbum de Beto Guedes, *Viagem das mãos*, saiu em 1983. São dali os sucessos "Quando te vi" (versão de Ronaldo Bastos), "Nena" (Guedes) e "Um sonho", a última novamente uma composição de seu pai, Godofredo. Também nesse ano é lançada *Lumiar*, a belíssima coletânea reunindo seus maiores sucessos de 1976 a 1981.

A primeira grande turnê nacional de Beto Guedes se deu de outubro de 1986 a outubro de 1987, já para promover Alma de borracha, que seria lançado no ano seguinte.

Álbum este que lhe concedeu o primeiro disco de ouro de sua carreira, vendendo mais de 200 mil LPs. Pudera. Ali estão: "São Paulo" (Guedes e Thomas Roth), "Lágrimas de amor" (Guedes e Márcio Borges) e "Amormeuzinho" (Tavinho Moura e Fernando Brant). Antes disso, a turnê havia percorrido mais de 30 cidades brasileiras, somando um público de mais de 400 mil pessoas, quebrando recordes. No fim, ela gerou outro álbum, Beto Guedes ao vivo, gravado na apresentação no Morro da Urca, no Rio de Janeiro, ocorrida em agosto de 1987, contendo uma seleção dos maiores sucessos de sua carreira. Se Alma de borracha já havia faturado um disco de ouro, o álbum ao vivo foi premiado com um disco de ouro duplo.

Nos anos 1990, Beto Guedes se destacou com o lançamento do álbum *Andaluz*, em 1991, e *Dias de paz*, de 1999. Seu destaque seguinte se deu em 2004, quando gravou em companhia de vários artistas a música do programa governamental Fome Zero. Naquele mesmo ano seu **último álbum com canções inéditas** foi lançado, *Algum lugar*. Depois, já em 2010, Beto lançou o disco *Outros clássicos*, gravado ao vivo, no Palácio das Artes, na cidade de Belo Horizonte.

Quando "Lumiar", parceria de Beto e Ronaldo Bastos, completou 35 anos, em 2011, foi celebrada com um festival em Nova Friburgo, cidade serrana fluminense onde fica o distrito de Lumiar. O evento contou com a participação das bandas Nó cego e Raiz do Sana, do cantor Tunai, e, claro, do próprio Beto Guedes.

Em 2016, Beto fez um show exclusivo no Teatro Safra, em São Paulo, com seus maiores sucessos, além da exibição de vídeos antigos de seu arquivo pessoal dos anos 1980, para deleite da plateia. Entre os anos de 2018 e 2019, com os

velhos companheiros da banda Fio da Navalha (Lô, Venturini, Vermelho e Hely), participou da turnê do 14 Bis, celebrando a volta de Flávio Venturini à banda. Uma novidade: em 2019, passou a contar com a presença de seu filho Ian na banda. Com ele, apresentou-se no Rio de Janeiro com o show *Relâmpago, amor e sol: trilogia de uma década*, com sucessos de *A página do relâmpago elétrico*, *Amor de índio* e *Sol de primavera*.

Devido à pandemia de Covid-19, pôde-se acompanhar a trajetória de Beto Guedes através de *lives* que o músico veio organizando, onde se apresentava sozinho ou rodeado de antigos e queridos parceiros.

José Augusto Gonçalves e Mônica Velloso

Explore:

http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=%22Beto%20Guedes%22&pagfis=193238

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&Pesq=%22Beto%20Guedes%22&pagfis=111284

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&Pesq=%22Beto%20Guedes%22&pagfis=111285

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&PagFis=79641&Pesq=%22A%20Pagina%20do%20Relampago%20El%c3%a9trico%22

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_10&PagFis=76364&Pesq=%22A%20Pagina%20do%20Relampago%20El%c3%a9trico%22

Celia Cruz: a Rainha da Salsa... ¡Azúcar!

Celia Cruz, nome artístico de Úrsula Hilaria Celia de la Caridad Cruz Alfonso (1925-2003), foi uma cantora cubana que dedicou sua vida a divulgar a música e a cultura de seu país, tornando-se uma de suas principais referências artísticas.

Nascida em Havana, ainda criança, Celia cantava para os irmãos menores dormirem, além de se apresentar em festividades em sua comunidade escolar. Já na juventude ganhou destaque ao cantar ritmos afro-cubanos como rumba, bolero, salsa e, sobretudo, a *guaracha*. Logo reconhecida como "La guarachera de Cuba", incorporava o gênero musical composto por letras cômicas e burlescas, muito comum em teatros e salões de música das camadas mais populares da sociedade cubana. Posteriormente, Celia ganhou também o título de "Rainha da salsa", devido ao seu repertório dedicado ao ritmo muito apreciado nos clubes noturnos estadunidenses.

Em 1950, Celia passou a integrar La Sonora Matancera – orquestra cubana fundada em 1924, ainda na ativa –, ficando no lugar da cantora Myrtha Silva, até 1965. Cantou ainda com artistas como Tito Puente, Rene Hernandez, Vicentico Valdés e suas respectivas orquestras. Suas músicas transbordam alegria, letras românticas e, sobretudo, como se costumava dizer, "¡azúcar!". Em 1954, a cantora já aparecia em quinto lugar em um ranking das melhores cantoras cubanas.

Celia deixou sua terra natal em 1960, quando aceitou um contrato no México, para atuar juntamente com La Sonora Matancera. Isso desagradou ao regime castrista, implantado naquela mesma época, que a impediu de retornar ao país, forçando-a ao exílio nos Estados Unidos. Passou a residir em Nova Jersey e, a partir de então, apresentou-se em países como França, México e Brasil. A notícia da vinda de La Sonora Matancera ao Brasil teve grande repercussão, como podemos ver nos periódicos *Revista do Rádio*, *Última Hora*, e *Diário de Pernambuco*. A orquestra foi ainda eleita como a melhor orquestra tropical, em uma votação popular no Uruguai, no ano de 1961.

Com uma discografia com mais de 80 compilações musicais gravadas, Celia Cruz influenciou vários artistas latino-americanos, desde a década de 1950. Destacamos, aqui, Tim Maia como um dos cantores brasileiros influenciados pela artista cubana. Entre os artistas latino-americanos, vemos ecos de sua música em Carlos Santana, Shakira, Ricky Martin, Gloria Estefan, entre outros.

Celia interpretou músicas de sucesso como "Quizás" (1947), do compositor cubano Osvaldo Farrés; "Vamos a guarachar" (1964); "Dile que por mi no tema" (1972), de Tony Smith; e "Quimbara" (1974), de Junior Cepeda. Sua obra teve cinco indicações para o Grammy Latino. Além disso, recebeu das mãos do então presidente estadunidense Bill Clinton, o National Endowment for the Arts, em 1994 – o mais alto reconhecimento do país a um artista.

Além da música, Celia Cruz também atuou em filmes e novelas. Um dos filmes que contou com sua interpretação foi *Affair em Havana*, de 1957. A telenovela *El alma no tiene color* (1997), em que Cruz interpreta a personagem

Macaria, em uma trama que aborda o preconceito racial, foi transmitida no Brasil com o título *A alma não tem cor*, entre 2001 e 2002, pelo canal SBT.

Celia retornou a Cuba somente em 1990, para fazer um show em Guantánamo, ocasião em que recolheu um punhado de terra, como lembrança de seu país de origem. Faleceu em sua casa em Fort Lee (Nova Jersey), no ano de 2003, em decorrência de um glioma, aos 78 anos. Sepultada no cemitério de Woodlawn, no Bronx, ao lado de nomes como Miles Davis, Herman Melville e Joseph Pulitzer, teve seu último desejo atendido: o punhado da terra que trouxe de Cuba foi colocado em seu mausoléu. Seu álbum *Regalo del alma* (2003) recebeu premiação póstuma, como melhor álbum de salsa e merengue no Grammy Latino de 2004.

Raquel Ferreira

George Savalla Gomes: o Carequinha

De cinco para seis anos de idade o menino George Savalla Gomes (1915-2006) ganhou do padrasto, Osório Portilho, uma peruca, uma maquiagem e a missão: ser o palhaço Carequinha. George era herdeiro de uma família de tradições circenses. Seu avô era dono do Circo Peruano. Filho dos trapezistas Elisa Savalla e Lázaro Gomes, que faleceu quando George tinha apenas dois anos, o menino levaria, em seus gestos, sangue e coração a "genética" do palhaço.

Se George Savalla nasceu em Rio Bonito (RJ), Carequinha teria nascido em Carangola (MG), em uma das turnês do circo de sua família. A partir daí, o amor pelas artes circenses só fez crescer; e de tal maneira que seu gestual e suas performances eram descritos como espontâneos e naturais. George conheceu sua futura esposa no picadeiro, com ela assistindo a um espetáculo e ele na atuação; ressignificando o dito popular "do palhaço ladrão de mulher", ele encantou o coração dela. Constituíram família e passaram a residir no município de São Gonçalo, no Rio de Janeiro.

No picadeiro, ao passo em que fazia a alegria das crianças, George também modificou as performances típicas do palhaço. Tradicionalmente, a figura do palhaço é alvo de trapalhadas, enganações. Contudo, o palhaço Carequinha passou a ditar, através de jogos e músicas, os princípios do "bom menino", que não faz xixi na cama, não chupa chupeta, respeita os pais e os mais velhos. Nasceu, assim, a figura do palhaço ídolo, em contraste ao palhaço atrapalhado ou "saco

de pancadas". Com simplicidade e dedicação, o Carequinha encantaria crianças e adultos. Em suas palavras, para a revista *Manchete*: "Quando termino um show, os adultos são os primeiros que vêm falar comigo. Emocionados, me abraçam e até choram".

Em 1938, George estreou como cantor no programa *Picolino*, da Rádio Mayrink Veiga. Depois disso, participou de muitos programas de rádio, divulgando seu ofício e a cultura do circo. Até que, na década de 1950, foi contratado para estrear um programa de auditório com crianças. Na TV Tupi, de Francisco de Assis Chateaubriand, fez escola com o programa *Circo Bombril*, depois renomeado *Circo do Carequinha* (1951-1964). As gincanas com as crianças, os jogos de habilidade e as músicas infantis foram o pontapé que levaria a dupla Carequinha e Rolinha, seu ajudante de palhaçadas, para o *Circo alegre* (1983-1985), da TV Manchete. As atividades seriam aproveitadas pela produtora Marlene Mattos, então também na TV Manchete, no programa infantil *Clube da criança* (1983-1998) e, depois, no *Xou da Xuxa* (1986-1992), já na Rede Globo de Televisão.

Saindo dos picadeiros, George gravou músicas de Miguel Gustavo, "Fanzoca de rádio", grande sucesso no carnaval do ano de 1958, de Paulo Viana, "A careca do careca", e, de Altamiro Carrilho, "O preço da gripe". Fez ainda participações especiais em discos do programa de TV *Trem da alegria*.

Sempre muito ativo, George era figura certa em inaugurações, eventos sociais, peças de teatro etc. Aos finais de semana, assim que terminava as gravações de seus programas televisivos, partia para as turnês de seu circo, percorrendo várias cidades brasileiras. Aos 56 anos, em sua comemoração

de 50 anos de carreira, falava em aposentadoria. Contudo, trabalhou praticamente até o fim da vida, atendendo especialmente a pedidos para shows voltados a crianças carentes.

O Carequinha ainda representou o Brasil em um concurso de *clowns*, na cidade de Roma (Itália), onde consagrou-se com o prêmio de melhor palhaço do mundo, no ano de 1965. Em seu aniversário de 80 anos, participou de uma passeata pelas ruas do centro do Rio de Janeiro, cantando suas músicas e animando a criançada.

George faleceu em sua residência, em São Gonçalo, no ano de 2006, deixando filhos, netos e bisnetos. O legado do Carequinha, um dos maiores palhaços brasileiros da história, além da alegria no imaginário de quem acompanhou sua carreira, constitui-se a partir de 26 discos em *long play*, mais de 180 compactos, quatro filmes, e muita marmelada e animação… "Tá certo ou não tá, garotada?"

Raquel Ferreira

Explore:
O Cruzeiro
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/184023

Diário Carioca
http://memoria.bn.br/DocReader/093092_04/40150

Diário da Noite
http://memoria.bn.br/DocReader/221961_03/63687

Fon-Fon
http://memoria.bn.br/DocReader/259063/130059

Gazeta de Notícias
http://memoria.bn.br/DocReader/103730_07/25478

O Jornal
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/29798
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_05/78379

Jornal do Brasil
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_07/97444

Jornal do Commercio
http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/48365
http://memoria.bn.br/DocReader/364568_14/49765

A Luta Democrática
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/70619

Manchete
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/28921
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/287647
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/222854
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/287647

Radiolândia
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/19050
http://memoria.bn.br/DocReader/128848/17412

Revista do Rádio
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/8809
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/26819
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/34614
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/36834
http://memoria.bn.br/DocReader/144428/48037

Última Hora
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/45699
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/81126
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/83893
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/104748
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/113914
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/122669

José Bispo Clementino dos Santos: o Jamelão

Mangueira teu passado de glória
Está gravado na história
É verde e rosa a cor da tua bandeira
Pra mostrar a esta gente
Que o samba é lá em Mangueira

Intérprete, sambista, compositor. Apaixonado pelo carnaval, pelo samba em estilo partido-alto, e, sobretudo, pela Estação Primeira de Mangueira, a escola de samba carioca famosa pelos tons de verde e rosa. Este era José Bispo Clementino dos Santos, o Jamelão, uma das figuras icônicas do samba e da música popular brasileira. Jamelão foi um dos baluartes da Mangueira, a amando e defendendo até o fim de seus dias, de corpo, alma e coração.

Com personalidade marcante (alguns dirão: seu mau humor característico) e voz inconfundível, Jamelão interpretou sambas de Paulinho Soledade, Enéas Brites da Silva, Aluízio Augusto da Costa, Ary Barroso, Lupicínio Rodrigues – de quem gravou uma antologia com suas músicas – e outros. Foi contemporâneo de Zé Keti, Elza Soares, Marlene, Dircinha Batista e Moreira da Silva. Consagrou obras como "Leviana" (Zé Keti, 1954), "Exaltação à Mangueira" (Enéas Brites e Aluízio Augusto, 1955), "Perdi você" (Jamelão, 195?), e "Estamos em paz" (Jamelão, 196?), além de vários sambas-enredo da verde e rosa. Sambas esses compostos

por Cartola, Delegado, Nelson Sargento, Carlos Cachaça, Nelson Cavaquinho. Não admitia ser chamado de "puxador" de samba: Intérprete de Samba, isso sim, era como gostava de ser conhecido – e com letra maiúscula mesmo, como o sublime merecia.

Nascido no ano de 1913, Jamelão fazia pequenos trabalhos em sua infância e juventude para ajudar no sustento da casa, época em que transitava entre os bairros de São Cristóvão, Engenho Novo e a própria Mangueira, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Ainda jovem, logo se aproximou do samba, chegando à Mangueira pelas mãos do sambista Gradim, tocando tamborim e cavaquinho, instrumentos de percussão e corda respectivamente. Assim, em histórias que se confundem, a vida de Jamelão permeia a própria trajetória da Mangueira, tanto favela quanto escola de samba. Comemorou afinal seus 50 anos de carreira no mesmo ano em que a verde e rosa comemorava o cinquentenário de sua fundação. Comunidade que vive do espetáculo do Carnaval, ser Mangueira é, sobretudo, além de reconhecê-la como destino dos moradores de seu microuniverso, ter uma paixão arrebatadora por ele, extrapolando os limites do morro e seguindo Rio de Janeiro afora, formando uma verdadeira nação entre os apaixonados pela agremiação: a nação mangueirense.

Jamelão foi efetivado, em 1949, na posição de intérprete dos sambas-enredo da Mangueira. Na ocasião, as escolas de samba desfilavam nas ruas do centro do Rio de Janeiro. Ao som de sua voz potente, a escola venceu vários campeonatos. Contudo, a consagração viria mesmo 35 anos depois, com a apresentação estrondosa na inauguração da avenida Marquês de Sapucaí (1984), o Sambódromo carioca, onde

a Estação Primeira levou à apoteose, em um desfile duplo. Mestre Jamelão participou, ainda, de desfiles nas escolas de samba da cidade de São Paulo, levando sua bagagem repleta de experiência aos sambistas paulistanos.

Ao longo de sua carreira, Jamelão se apresentou em casas de show e dança conhecidas como gafieiras. Entre elas, a Jardim do Meyer, no Méier, e Eldorado Danças, na Lapa. Transitando por esses estabelecimentos, entrou em contato com a Orquestra Tabajara, de Severino Araújo, para quem trabalhou como *crooner* – uma das vozes que compunham a orquestra – experiência reconhecida por Jamelão como essencial para a sua formação. Nas gafieiras teria surgido o apelido: o apresentador de um dos grupos para o qual cantava não sabia seu nome na ocasião. O introduziu ao público, então, como Jamelão.

Nosso intérprete foi um dos convidados de Assis Chateaubriand, dono dos Diários Associados, para representar o Brasil em uma festa no Castelo de Coberville, em Paris, no ano de 1952. Por várias vezes Jamelão dividiu palcos com artistas brasileiros de grande nome, como Emilinha Borba, divulgando a arte para a qual trabalhava incessantemente. Justificada e merecidamente, foi premiado com vários Estandartes de Ouro e troféus, como o Troféu Orniex e o título de Campeão de 1960, com o samba "Fechei a porta".

Em meados da década de 1990, no auge de seus 80 anos, mestre Jamelão ostentava uma voz jovial, límpida e clara, fruto de seu cuidado. Nas palavras de Carlos Heitor Cony, em crônica na revista *Manchete*, em 1999:

> Uma das coisas mais difíceis que já tentei foi definir a voz dele. Um vozeirão [...] que se ouve como se fosse

> um sussurro, um lamento saído de uma alma sofrida às vezes, às vezes gozadora, mas sempre legítima, autêntica, inconfundível.

O sonho de Jamelão era desfilar pela Estação Primeira de Mangueira até os anos 2000. E isso foi possível. Apesar de ter anunciado, em 1990, que deixaria de cantar, sua atuação se manteve até os 93 anos de idade, quando encerrou devido a problemas de saúde, como os dois acidentes vasculares que teve. O ano de 2006, em particular, marca sua despedida da avenida Marquês de Sapucaí. Sua ausência foi sentida por toda a nação mangueirense no ano seguinte. Entretanto, o vazio completo veio mesmo após seu falecimento, no ano de 2008.

Jamelão pode ter partido, mas sua obra ficou. Assim como algumas de suas frases, verdadeiras pérolas da rabugice, mas de ímpar genialidade. A uma fã, que pedia autógrafo, teria respondido: "Infelizmente acabaram. Dei o último agorinha…". Ou quando o chamavam, inadvertidamente, de puxador de samba, ao que logo respondia: "Não sou puxador, sou intérprete. Puxador é quem puxa carro, é ladrão de automóvel. Meu negócio é cantar samba". Diante de um fã que o queria beijar, respondeu: "Não! Não sei onde você andou com essa boca!" Esse era o mestre Jamelão.

Raquel Ferreira

Explore:
Manchete
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/10332
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/12581
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/107441
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/149644
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/230375
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/236604
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/255259
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/282160
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/292616
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/308012
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/315838

Careta
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/100454
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/110027
http://memoria.bn.br/DocReader/083712/112406

Carioca
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/45045
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/51841
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/52211
http://memoria.bn.br/DocReader/830259/52416

O Cruzeiro
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/85040
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/96638
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/103152
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/103544
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/107759

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/129620
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/147846
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/148077
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/160639
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/166593
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/197786
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/197787
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/200862

Rádio Visão
http://memoria.bn.br/DocReader/128830/97

Dona Ivone Lara: saúde plena do samba

"Embora ela não goste que se diga isso, é a Primeira-Dama do nosso samba", escrevia um jornalista anônimo na revista carioca *O Cruzeiro*, em 1982, apontando os destaques do *showbiz* tupiniquim naquele ano. Pudera. Já fora chamada de Grande Dama do Samba, Mãe de Angola e Rainha do Samba – essa de Primeira-Dama era só mais uma para a coleção. A dona de tamanhas alcunhas era muito mais do que tarimbada. Anos antes enfermeira e assistente social, ela era daquelas: boa de briga, na luta cotidiana. Haja responsa. Mas, fora do ambiente de trabalho, seu coração batia mesmo era pelo samba. Uma vez aposentada, foi nele que deitou e rolou.

Naquele badalado ano de 1982, ela já era uma estrela. Que, ainda assim, acabava de surpreender com uma participação num especial infantil para a televisão, o *Pirlimpimpim*. Entre outros personagens do *Sítio do pica-pau amarelo*, de Monteiro Lobato, a rainha mandou ver cantando "Festa animada", encarnando Tia Nastácia à perfeição, entre frutas, talheres e saleiros flutuando no ar, ao sabor de seu ritmo. "No Sítio do Pica-pau/ Na festa de Narizinho/ O baile foi incrementado/ Com muitos doces e salgadinhos". O resultado não podia ser outro. Acabou imortalizada nos retratos afetivos de infâncias mil, pois além de ser de uma vitalidade ímpar, ela também era assim: toda carisma e cadência. Não havia como ver e ouvir aquilo e não querer abraçar aquela bamba e sapeca senhora.

É de deixar pasmo que ela só teve as primeiras oportunidades de exibir seu talento ao grande público pouco mais de dez anos antes daquela apresentação na TV. Foi por volta de 1970 ou 1971, quando já beirava os 50. Quando seu estilo próprio começava a sair dos limites da Serrinha, o afamado terreiro da escola de samba Império Serrano, indo parar no gogó de outras imortais do olimpo da MPB: Elza Soares, Beth Carvalho, Maria Bethânia e Gal Costa. Em 1978, mesmo ano em que as duas últimas gravaram seu sucesso "Sonho meu", atraindo holofotes como nunca, gravou seu primeiro disco, pouca coisa depois de enviuvar e pendurar as chuteiras como profissional de saúde. E dali em diante, o céu foi seu limite. Exemplo na voz, no cavaquinho e na vida, foi herdeira das partideiras Tia Ciata e Clementina de Jesus. E a primeira mulher a compor um samba-enredo, sim senhora. Dona Ivone Lara, nascida a 13 de abril de 1922, hoje centenária, tinha razão de não aceitar a primeira-damice do samba. Se há Império Serrano, ela era imperatriz, isso sim, e por direito.

O trunfo sempre presente no cartão de visitas de Dona Ivone não era nenhuma moleza, foi uma das pioneiras femininas no Clube do Bolinha que era o samba de antanho, tanto como compositora quanto como intérprete. Entrou para a história cultural do Brasil ao ser a primeira mulher a assinar um samba-enredo, em 1947, e a primeira a integrar uma ala de compositores de escola de samba, no caso, do Império Serrano, quando, em 1965, compôs em parceria "Os cinco bailes da história do Rio". Já era o suficiente, mas Dona Ivone Lara foi ainda mais do que isso. Numa seara nem sempre explorada, a bamba também foi acima da curva como servidora pública na área da saúde: exemplo de

força nas origens da luta antimanicomial e uma das primeiras mulheres negras a ser assistente social neste país. Dentro ou fora do riscado do samba, sua história é uma daquelas que valem a pena contar.

***

Era caso para estudo: já quando nasceu, no bairro carioca de Botafogo, muito antes de ser "Dona", a pequena Yvonne Lara da Costa trazia o samba no DNA. Seus pais eram costureira e mecânico de bicicletas. E, frequentadores de blocos e ranchos carnavalescos que eram, também cantora e violinista. Não tinham rádio em casa – eles próprios se bastavam. Um casal de tios muito próximos da pequena, Teresa e Dionísio, abrigava verdadeiros saraus em casa; ali Yvonne absorveu, de camarote, toda a ancestralidade dos jongos e das rodas de choro. Um pouco mais tarde veio o aporte erudito. Com a morte do pai, se mudou para a Tijuca com a mãe, onde foi matriculada no Colégio Municipal Orsina da Fonseca, em regime de internato. Passou a ter, ali, aulas de música com Zaíra de Oliveira e Lucília Guimarães Villa-Lobos. Esta, dona de um sobrenome que dizia tudo em matéria de musicalidade, viu o talento da jovem, que acabou indicada para o Orfeão dos Apiacás, da Rádio Tupi, regido por seu marido, o maestro Heitor Villa-Lobos. Daí certa sofisticação na sambista de tempos depois, dizem.

A meados da década de 1930, quando tinha apenas 12 anos, a jovem Yvonne compôs pela primeira vez uma canção, em parceria com dois primos: nascia assim "Tiê", como se chamava um passarinho dado a ela por um deles, aquele que mais tarde atenderia pelo nome artístico de Mestre

Fuleiro. Era uma família de ouvido afinado, a começar por tio Dionísio. Foi com este, afinal, que ela aprendeu a tocar cavaquinho. Pois, como havia se tornado também órfã de mãe, aos 17 anos foi morar com ele em Inhaúma, no subúrbio. O problema era que buscar profissionalização na música era tarefa ingrata para quem não vive de ar e tem contas a pagar. Sobretudo quando se vem de família humilde e negra. Presto, Yvonne teve que ganhar a vida.

Em 1943, então, se formou na Escola de Enfermagem Alfredo Pinto. Quando aluna, como havia sido aprovada entre os dez primeiros na admissão, Yvonne recebia uma bolsa que ajudava em casa. Com o diploma debaixo do braço, virou plantonista de emergência. Tarefa cascuda. Mas, ainda assim, o lar do velho Dionísio era sempre o mesmo. As rodas de choro em sua casa contavam com a presença, naqueles dias, de Pixinguinha, Donga e Jacob do Bandolim. Yvonne tinha cada professor.

Alguns anos depois de sua formatura como enfermeira, Yvonne encasquetou em dar outro rumo à carreira. Em 1947, aos 25 anos de idade, passou num concurso público do Ministério da Saúde para o Serviço Nacional de Doenças Mentais. Pouco depois se formou em um novo curso, para assistente social, figurando, além de tudo, como uma das mulheres negras pioneiras de sua classe, com curso superior. Além de enfermeira, nessa nova função atuou no Instituto de Psiquiatria do Engenho de Dentro e na Colônia Juliano Moreira, em Jacarepaguá, por 30 anos, até a aposentadoria – ao todo, aliás, calcula-se que tenha trabalhado por quase 40 anos como servidora. Foi durante sua labuta por lá que ainda se especializou em terapia ocupacional, trabalhando diretamente com ninguém menos que Nise da Silveira. Via

de perto como a médica revolucionava o tratamento psiquiátrico no Brasil, dando sua contribuição ao processo.

Nota 10 no quesito arregaçar as mangas, Dona Ivone teve participação ativa no engatinhar da humanização do tratamento de pessoas com sofrimentos mentais no país, tendência até aquele momento recente, mas já reconhecida internacionalmente. Ivone Lara ajudou a fundamentar práticas de expressão artística em oficinas coletivas com os pacientes do Instituto, onde, muitas vezes, atividades de musicalização e apresentações de canto, pintura e dança ajudavam a quebrar o duro clima hospitalar, criando vínculos entre pacientes e a sociedade. Enquanto Nise focava em trabalhos de ressocialização via telas, pincéis e contatos dos internados no hospital do Engenho de Dentro com animais, Dona Ivone encabeçava os trabalhos de musicoterapia. E não parava por aí: ainda viajava pelo estado do Rio de Janeiro atrás de pessoas de referência para os pacientes abandonados, sempre na tentativa de conscientização a respeito do quão importantes eram as redes de suporte, frente aos estigmas da saúde mental. Se já era ímpar, a trajetória da Grande Dama ficou mais ainda. A pródiga filha da Serrinha foi, afinal, da velha guarda da luta antimanicomial brasileira, coisa que, por si só, a colocaria no desfile de nossas campeãs por uma sociedade melhor.

***

Embora a prioridade de Yvonne tenha sido sua carreira na Saúde, paixão era paixão. Sempre programava suas férias para que coincidissem com o carnaval, para poder participar dos desfiles. Sua escola de samba era a Prazer da Serrinha,

do morro da Serrinha, reduto de longa data do jongo e do partido-alto na divisa entre os bairros de Vaz Lobo e Madureira. Se pudesse, dizia ela, desfilaria em todas as escolas de samba. Mas foi para a Prazer que compôs seu primeiro samba-enredo, "Nasci para sofrer", com o qual a agremiação desfilou em 1947. Quando a Prazer foi dissolvida, em 1952, a sambista, assim como muitos de seus companheiros de escola, migraram para a novíssima Império Serrano, fundada por dissidentes da Serrinha em 1947. Nesse mesmo ano mágico, Yvonne se casara com Oscar, um cara que não gostava muito de rodas de samba, mas que era filho de Alfredo Costa, presidente da Serrinha – e anos mais tarde também do Império.

É correto dizer que Yvonne literalmente viu a coroada verde e branco nascer, ao ponto que sua história pessoal se confunde com a do Império Serrano. O samba considerado seu hino, "Não me perguntes", havia sido composto por Mestre Fuleiro, um dos dissidentes fundadores da escola: era mesmo aquele velho primo de Yvonne, influenciador direto da experiência musical da jovem bamba. Que teve, afinal, prestígio suficiente para quebrar, por ali, uma velha barreira: nas escolas de samba as mulheres costumavam ficar na função de "pastoras", memorizando e mandando as letras das composições no gogó, pelas quadras, no compasso dos batuques. Yvonne, não. Levou algum tempo, onde, não raro, algumas composições suas ficaram registradas sob o nome do primo, para evitar preconceitos. Mas, em 1965, passou a fazer parte da ala dos compositores do Império Serrano, coisa nunca antes vista. No carnaval do ano em que a cidade do Rio comemorava seus 400 anos, o samba-enredo "Os cinco bailes da história do Rio", volta e meia

listado como um dos melhores de todos os tempos, saiu do forno assinado por Yvonne, Bacalhau e Silas de Oliveira. De 1968 em diante, a enfermeira e assistente social passou a sair regularmente na ala das baianas da agremiação. Em paralelo, nascia ali, aos poucos, uma lenda. Yvonne passara a ser Dona Ivone Lara.

***

Ao longo dos anos 1960, Dona Ivone teve suas atividades um tanto restritas ao meio carnavalesco. Mas aí veio a gentrificação. Coisa da moçada da bossa nova. E, daí, o asfalto. É que, no fim daquela década, rodas de samba começaram a rolar no Teatro Opinião, em Copacabana, na Zona Sul carioca, reduto não de umbigadas, mas da intelectualidade jovem do momento, não raro regada a uísque. Carlos Lyra e Nara Leão ficaram boquiabertos com o timbre e a presença daquela respeitável senhora de Madureira. Seu canto não era só dela, ecoava gerações e gerações. Assim como os dois, outros talentos brancos então em voga buscavam inspirações afro-brasileiras. De repente, a fina flor da cultura musical carioca quis subir os morros ou partir para os subúrbios. Que raios significa, afinal, partido-alto? Dona Ivone, que bem sabia cantar as tristezas e os augúrios de sua meninice, chamou a atenção pela doce e rica melodia de suas composições, mesmo quando traziam letras de terceiros. Súbito, passou a ser solicitada.

Por sugestão do empresário e apresentador de televisão Osvaldo Sargentelli, e do produtor musical Adelzon Alves, que enxergaram seu potencial, a Yvonne da Serrinha passou a se chamar Dona Ivone Lara. De início não gostou muito da

ideia, pois se julgava nova demais. Mas marketing é marketing. Depois de sua participação no álbum *Sargentelli e o sambão*, uma gravação ao vivo que contava com os sambas "Agradeço a Deus" e "Sem cavaco não" no repertório, as duas compostas por Dona Ivone e Mano Décio da Viola, a bamba do Império começou a ser identificada pela crítica como uma das maiores compositoras do gênero no Brasil. Em meados da década de 1970 seu nome começou a figurar na imprensa, entre lamentos de que "só agora que nos demos conta desse talento". Ora, pois.

Os agitadores culturais Albino Pinheiro e Sérgio Cabral, este jornalista da trupe de *O Pasquim*, produziram empolgados a primeira apresentação solo da sambista – que além de tudo cantava! – na boate Monsieur Pujol, em 1974. Estouro. Daí foi se apresentar no programa do Chacrinha, na TV Globo, e no Projeto Pixinguinha. Em 1975, um baque: Odair, um de seus dois filhos com Oscar, sofrera um acidente de carro que vitimou, na verdade, por infarto, o pai. Sacudiu a poeira, a bamba. Em parceria com Délcio Carvalho, Dona Ivone compôs, em 1976, "Samba, minha raiz" e "Acreditar". Se aposentou no ano seguinte e caiu de cabeça no samba.

Em 1978, Ivone arrebentou para valer. Foi com "Sonho meu", gravada por Gal Costa e Maria Bethânia. Se alguém ainda não tinha ouvido falar em Ivone Lara, era por cochilar no ponto: a talentosa cria da Serrinha faturou o então cobiçado prêmio Sharp de melhor música para 1978. Sonho dela, sonho nosso. Nas cabeças, naquele mesmo ano o mercado fonográfico estava bem acordado: lançava-se, enfim, o primeiro disco de Dona Ivone Lara, *Samba minha verdade, samba minha raiz*. Como se não bastasse, a data

de estreia do LP quase coincidia com a do lançamento do filme *A força de Xangô*, de Iberê Cavalcanti, em que Ivone ainda dava as caras, como atriz. Ascender como um foguete é assim: não tem como dar marcha a ré.

Não à toa, *Sorriso de criança*, o segundo disco de Dona Ivone, saiu já em 1979, quando seu primeiro álbum mal havia esfriado – na verdade, há quem diga que está quente até hoje. Shows, participações especiais e palinhas pipocavam com intensidade para a Grande Dama ao longo dos anos 1980, sem falar em suas atribuições no Império Serrano, para onde seus holofotes acabavam se virando. Que nem guria pequena, se realizava: não podia ver um palco que já queria subir. A campanha publicitária que a gravadora Som Livre emplacou ao divulgar um novo LP da artista, intitulado simplesmente *Ivone Lara*, em 1985, rendeu em seguida shows na França, onde antes já havia se apresentado, e também nos Estados Unidos e no Japão. Mas, naquele tempo, outra experiência internacional a marcou. A cartografia dos sambas da imperatriz alviverde era de herança africana. Ganhou a alcunha de Mãe de Angola. Foi quando, sob a produção de Fernando Faro, uma temporada de apresentações de Ivone Lara fez o caminho inverso da diáspora. Numa entrevista cedida a um programa especial pela TVE, em 2017, apenas um ano antes de falecer, a Dama lembrava:

> Eu jamais podia pensar que, quando chegasse a Angola, alguém fosse me reconhecer. [...] E a coisa mais engraçada foi que, na hora em que eu cheguei, começaram a me dar adeus e falar que era a Mãe de Angola, "mamãe, mamãe". E eu dizia "que é, meus filhos", entrando naquela intimidade com eles. Quando desci do avião, eu tinha a impressão de

> que eu estava em casa, de que eu já conhecia aquele lugar ali. E tive uma emoção muito grande quando fui a uma ilha com o nome Mussulo. [...] Senti um arrepio dos pés à cabeça. Eu só tinha vontade de chorar.

Na volta para cá, a tarimbada da Serrinha vivia momento de grande popularidade. Surfando nela, gravou até o jingle de campanha de Moreira Franco para as eleições estaduais de 1986, coisa que ajudou – e muito – o futuro governador fluminense. Houve quem chiasse. Quando então perguntada em quem votaria, Dona Ivone desconversava, marota. O *Jornal do Brasil*, de 23 de novembro daquele ano, trazia: "A (rádio) Roquette Pinto diz que Darcy (Ribeiro) ainda tem chance". No mais, peitava a patrulha: "Na minha idade não devo satisfação a ninguém. Esses que falaram não tiveram a oportunidade que tive. Trabalhei, ganhei o meu e não quero nem saber". Jurados a vida sempre nos impõe. Depois de tanto dar duro, tá tudo certo, rainha.

***

A 21ª edição do Prêmio da Música Brasileira, em 2010, teve Dona Ivone Lara como homenageada, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro. No carnaval de 2012, o Império Serrano só poderia vir com um tema: aproveitando os 90 anos de sua mais que ilustre componente, fez bonito com "Dona Ivone Lara: o enredo do meu samba". Em 2016, já aos 94, a Grande Dama foi até Brasília, onde, em cadeira de rodas, recebeu uma honraria totalmente diferente: foi galardoada com a Ordem do Mérito Cultural, condecoração anual do governo federal a quem é responsa na área. Pouco depois

brotou até um musical para a bamba da Serrinha: *Dona Ivone Lara – um sorriso negro*, montado por Jô Santana. Homenagens a dar com o rodo, como de costume.

Dona Ivone Lara partiu deste mundo já bem vovozinha, aos 96 anos, em 16 de abril de 2018. Por pouco este texto sobre seu centenário não a pega viva e esperta. Mas, nesse ponto, nos referimos apenas ao material. Elza Soares. Clara Nunes. Arlindo Cruz. Zeca Pagodinho. Maria Bethânia. Paulinho da Viola. Beth Carvalho. Gal Costa. Dudu Nobre. Caetano Veloso. Gilberto Gil. Elba Ramalho. Criolo. Martinho da Vila. Diogo Nogueira. Adriana Calcanhotto. Zélia Duncan. Roberto Ribeiro. Paula Toller. Mariene de Castro. Roberta Sá. Marisa Monte. Reinaldo, o Príncipe do Pagode. E outros, incontáveis outros, destes e de incontáveis outros carnavais. Nestes nomes, nas rodas pelos subúrbios e nos repiques da coroa verde e branca na Sapucaí segue, como sempre, a Grande Mãe. Dona Ivone Lara.

Bruno Brasil

Explore os documentos:

Em 1977, o *Jornal do Brasil* dava conta da gravação do primeiro disco de Dona Ivone Lara, "A grande dama do samba":

http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/104988

"Dona Ivone Lara ainda não foi descoberta como devia", dizia a revista carioca *O Cruzeiro*, em 1978:

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/199762

Da Serrinha para o mundo: a hora e a vez de Ivone Lara, em 1978, na ótica do *JB*:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/123522

Nem precisava perguntar. José Ramos Tinhorão dizia em sua coluna no *JB*: "Para melhor disco de 1978, voto (desde já) em Dona Ivone Lara":
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/124831

Naquele mesmo ano de 1978, o *Correio Braziliense*, do Distrito Federal, destacava as apresentações de Dona Ivone por Brasília, naquele momento, dando detalhes biográficos da bamba:
http://memoria.bn.br/DocReader/028274_02/104793

Em 1979, a revista *Manchete*, também do Rio de Janeiro, mostrava um pouco da passagem de Ivone Lara por Paris, onde se apresentou por duas semanas no teatro Parly 2, a convite da Rádio Europa 1: "Mostrei aos parisienses um pouco do samba de quadra, o bom som da Serrinha":
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/189907

Na crista da onda, o *Jornal do Brasil* também dá, em detalhes, a ida da Imperatriz da Serrinha a Paris, em 1979:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/166300

Ainda em 1979, Tárik de Souza destaca Ivone Lara em meio a talentos de outras gerações e tradições musicais, dentro da MPB. É um "momento coletivo":
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_09/139075

Em 1980, ao lado de Martinho da Vila, Dona Ivone sacode o Teatro João Caetano, na Praça Tiradentes, no centro do Rio:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/19064

No ano seguinte, Dona Ivone Lara manda ver na maioria das canções em um show em homenagem a Silas de Oliveira, seu antigo parceiro da Serrinha, na Sala Funarte:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/25103

Só elogios: no *JB*, Tárik de Souza louva o talento de Ivone Lara, mas adverte: "é ainda uma cantora oculta pelo sucesso como autora":
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/78689

Na estreia da Rede Manchete de Televisão, em 1983, um show televisionado dava todo o destaque a Dona Ivone Lara e Paulinho da Viola:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/218404
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/218405

"Império Serrano e Dona Ivone são quase uma história só", afirma Beatriz Bonfim em especial do Caderno B, do *Jornal do Brasil*, a respeito da participação da sambista no carnaval de 1983, desfilando em carro alegórico especial por sua escola:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_10/90520

Com 80 anos, em 2002, Dona Ivone faturava o Prêmio Shell de música popular brasileira. E continuava se apresentando – aqui, novamente em Brasília, conforme as páginas do *Correio Braziliense*, em 2002 e no ano seguinte:

http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/10697
http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/37579

Ao início de 2010, aos 87 anos, a vigorosa Dama do Samba lança DVD "cercada por seletíssimos convidados", segundo Luiz Felipe Reis, no *JB*. Naquele mesmo ano, Dona Ivone abria o Viradão Carioca, em palco montado na Praça XV:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_13/694
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_13/7165

Também em 2010, a 21ª edição do Prêmio da Música Brasileira teve Dona Ivone Lara como homenageada, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro:
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_13/13197
http://memoria.bn.br/DocReader/030015_13/13202

Tim Maia: o síndico do Brasil

Tim Maia (1942-1998), nome artístico de Sebastião Rodrigues Maia, foi um cantor e compositor brasileiro, natural do Rio de Janeiro. Dono de uma voz potente, é considerado o introdutor do rock, soul e funk na música brasileira. Residia no bairro da Tijuca, Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro. Antes de entrar para o mundo da música, ajudava a família vendendo refeições na pensão de seus pais, trabalho que lhe rendeu contato com os jovens Roberto Carlos e Erasmo Carlos, entre outros cantores e compositores que, nos anos posteriores, seriam reverenciados no movimento musical da Jovem Guarda.

No ano de 1957, Tim liderou a banda The Sputniks (com Roberto e Erasmo), uma referência aos satélites artificiais soviéticos, lançados no mesmo ano. Participaram do show de jovens talentos, apresentado por Carlos Imperial, no programa de rádio de Jaci Campos. Dois anos depois, em 1959, viajou para os Estados Unidos, a pretexto de estudar música. Ali, além de trabalhar entregando pizza e outros serviços, envolveu-se com uso de álcool e drogas, foi preso e deportado para o Brasil, trazendo, em sua bagagem, o soul e o funk – que introduziria em suas músicas em meados da década de 1970.

As composições de Tim Maia rapidamente tornavam-se líderes de venda, ficando no topo das paradas de sucesso por várias semanas. Muito elogiado pela crítica, tanto nos ritmos quanto nas letras de suas composições, marcantes até a

atualidade, Tim era sinônimo de discos difíceis de encontrar, pois esgotavam tão logo chegassem às lojas. Contemporâneo não só dos artistas da Jovem Guarda, mas também dos da Bossa Nova e da Tropicália, Tim seria homenageado por Jorge Ben Jor, seu grande amigo, com o apelido de "Síndico do Brasil", cuidando da alegria do povo.

Consciente de suas influências internacionais, Tim Maia dizia que um compositor não pode ter pátria, no sentido de que é importante o intercâmbio cultural para agregar novidades aos ritmos brasileiros. Assim, fez versões de músicas de compositores internacionais, como "A mulher", inspirado em música de James Brown. No mais, foi influenciado pela música americana quando compôs sucessos como "Azul da cor do mar", "Primavera", "Chocolate", "A festa do Santo Reis", "Não quero dinheiro", "Você", "Não vou ficar", entre outros, que foram regravados e são lembrados até os dias atuais. Tim influenciou várias gerações de artistas brasileiros, como seus contemporâneos Tony & Frankye e Sandra de Sá, com quem gravou "Vale tudo", uma das músicas consideradas pelo jornal *Última Hora* como uma das "joias da blequitude musical".

Paralelamente a tudo isso, a personalidade de Tim Maia era bastante difícil. Avolumavam-se seus problemas com álcool e drogas, além de casos de agressividade contra companheiras e brigas em locais públicos. Envolveu-se em polêmicas até com artistas famosos, como o antigo conhecido Roberto Carlos, já coroado como "Rei". Para tentar se afastar dos vícios e controlar a agressividade, entre os anos de 1974 e 1975, ingressou na chamada Cultura Racional, uma filosofia religiosa baseada em obras como *Universo em desencanto*, que buscava a união entre ciência e fé para

o exercício de uma convivência equilibrada em sociedade. Foi para Tim um período equilibrado, de fato, em que sua voz alcançou plena potência. Mas, logo depois, o cantor e compositor recaiu nos antigos vícios, que o acompanharam até o fim da vida.

Por conta de suas eternas brigas com as gravadoras e emissoras de TV, Tim Maia teria sido preterido em favor de outros cantores menos polêmicos. Seus shows eram sempre uma surpresa: será que Tim se apresentaria? Teve temporadas canceladas em casas de espetáculos como Canecão, Circo Voador e Scala, prestigiadas na cidade do Rio de Janeiro, porque simplesmente não aparecia. Tentando retomar a carreira organizou, junto com a MTV, um show no Teatro Municipal de Niterói, cidade vizinha ao Rio de Janeiro. Ele foi. Subiu ao palco. E desceu logo em seguida, vitimado por edema pulmonar, seguido de uma parada cardíaca. Não teve tempo de fazer o tão esperado show de retomada.

Mais de mil pessoas seguiram o cortejo de Tim Maia em seu enterro. Muitos amigos estiveram presentes na ocasião, entre eles Jorge Ben Jor, que fez questão de segurar a alça do caixão do companheiro de vida artística de mais de 40 anos.

Raquel Ferreira

Explore:
Diário da Tarde
http://memoria.bn.br/DocReader/800074/124988

Intervalo
http://memoria.bn.br/DocReader/109835/25220
http://memoria.bn.br/DocReader/109835/25539
http://memoria.bn.br/DocReader/109835/25544
http://memoria.bn.br/DocReader/109835/25829

O Jornal
http://memoria.bn.br/DocReader/110523_06/88286

A Luta Democrática
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/45689
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/45810
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/48278
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/48781
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/50083
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/50137
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/50420
http://memoria.bn.br/DocReader/030678/50446

Manchete
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/302460
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/109412
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/110418
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/113214
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/119766
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/171216

Última Hora
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/120215
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/120499
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/122061

http://memoria.bn.br/DocReader/386030/122219
http://memoria.bn.br/DocReader/386030/123732

Woodstock no Brasil?

Assim como aconteceu nos Estados Unidos, por cá tivemos nosso Woodstock tupiniquim. Realizado nos mesmos moldes do festival americano, claro, guardadas as devidas proporções. Foi o 1º Festival de Águas Claras, realizado em Iacanga (SP) nos dias 17, 18 e 19 de janeiro de 1975, mais precisamente na fazenda Santa Virgínia, de propriedade de Antônio Checchin, organizado por seu próprio filho, Antônio Checchin Júnior, o popular Leivinha, que vislumbrou um evento semelhante ao acontecido em Woodstock, com grande impacto na cultura brasileira, exatamente como aconteceu nos Estados Unidos.

Com uma estrutura razoável para a época, a área de 30 hectares da fazenda estava localizada perto de um riacho e contava com 50 banheiros, além de comida e bebida. Foram três dias de paz, amor e muito rock'n'roll, que mexeram de forma profunda com a pacata cidade. A estimativa de pessoas presentes foi de aproximadamente 15 mil, superando as expectativas. Problemas? Claro... Dois jovens morreram atropelados porque dormiram na estrada. Além desse fim trágico, foram relatados alguns casos de overdose e picadas de escorpiões: nada mais que manchasse a realização do festival.

Nomes ressonantes e desconhecidos da cena rock daquela época foram anunciados, mas nem todos compareceram ao 1º Festival de Águas Claras. O destaque ficou para bandas como Som Nosso de Cada Dia, Terreno Baldio, a festejada A Chave, Rock da Mortalha, Moto Perpétuo (de onde sairia

Guilherme Arantes) e, fechando o festival, a banda de rock progressivo O Terço (de onde sairiam Flávio Venturini e Sérgio Magrão para formarem o 14 Bis). Os últimos apresentaram ao público o então projeto de álbum *Criaturas da noite*, posteriormente gravado no bom e velho vinil. Convidados ausentes: Mutantes, Jorge Mautner, Erasmo Carlos, Walter Franco, Rita Lee... Estes, se estivessem presentes, certamente teriam dado ao festival um outro status. Ainda assim, uma segunda edição de Águas Claras aconteceu, já nos anos 1980, com menos sucesso.

José Augusto Gonçalves

Raulzito: metamorfose beleza do maluco ambulante

O mundo atual nos reserva poucas certezas. A primeira delas é essa: é possível ficar maluco total, na loucura real do cotidiano. A segunda é que os clássicos do rock'n'roll brasileiro têm caído muito bem em tempos de pandemia, isolamento social, *big techs*, teorias conspiratórias, insegurança financeira, degradação ambiental irreversível etc. Ou talvez muito mal. Vejamos. O gramofone do plumitivo que vos escreve, atualmente, não para de tocar "Preciso urgentemente encontrar um amigo", de Os Mutantes. Da mesma banda, boas pedidas têm sido ainda "Loucura pouca é bobagem", "Esquizofrenia", "Síndrome do pânico" e, por que não?, "Tudo explodindo". Já Rita Lee, em carreira solo, contribui com as cuidadosas "Vamos tratar da saúde" e "Pé de meia". Pois não. Absurdamente proféticos, também, os hits "Não transo mais" e "Você já foi vacinado?", do Made in Brazil. Blindagem faz inveja aos confinados de apartamento com "Cheiro de mato", enquanto Casa das Máquinas vem com as singelas "Stress", "Dr. Medo" e a resignada "Essa é a vida". Mesmo *feeling* dos Secos & Molhados, com "Angústia", "Insatisfação", "Delírio", "Meu coração não pode parar", "Tem gente com fome", "Estrábico-Democrático", "Tudo errado" e outras tantas. Por sua vez, "Queimada", de O Terço, não nos deixa esquecer de nossos rincões amazônicos. Mas a música tema do atual momento,

no fim das contas, não é nenhuma dessas. Quem capitaneia a *playlist* de nosso apocalipse contemporâneo é, certamente, "O dia em que a Terra parou", que tasca o seguinte papo reto: "Foi assim/ No dia em que todas as pessoas/ Do planeta inteiro/ Resolveram que ninguém ia sair de casa/ Como que fosse combinado em todo o planeta/ Naquele dia, ninguém saiu de casa, ninguém". Obra da bola de cristal do maluco beleza por excelência: Raulzito. Hoje, neste 28 de junho, o pai do rock brasileiro completaria 76 anos. Lembremos, afinal, sua maluquez, misturada com boa dose de lucidez.

***

Nascido na capital baiana a 28 de junho de 1945, às 8 horas da matina, Raul Santos Seixas veio ao mundo, por estranho que pareça, por vias naturais: nada de discos voadores e coisas do gênero. Petiz, se encontrava no seio de uma comum e corrente família de classe média: o pai, Raul Varella Seixas, engenheiro, a mãe, Maria Eugênia Santos Seixas, doméstica. A partir de 4 de dezembro de 1948, passou a contar com a presença de Plínio Santos Seixas em casa, um irmão que foi um "bróder" para valer, por toda a vida, nas curtições e nas barras pesadas. Nessa tenra época, música ainda não era o barato de Raul: ensimesmado, matutava mais a respeito de questões como a morte, o destino da humanidade, de onde viemos, para onde vamos, grilos assim. Tanto que, moleque, deu em fumar como um francês existencialista. Em 1956, chegou até a fundar certo Clube dos Cigarros com amigos do bairro. Mas lá por aqueles dias não era Jean-Paul Sartre quem fazia a cabeça de Raulzito – era Elvis Presley. O primogênito de seu Raul e dona Maria

Eugênia já anunciava a que vinha. Andava então por aí com as golas das camisas levantadas, de topete, mascando chicletes de uma forma muito peculiar e, performático que só, imitando o ídolo americano mesmo nos trejeitos, aprendidos no cinema. Que figura.

O rock'n'roll tinha entrado na vida do jovem Raul Seixas de jeito. Mas, logo em seguida, toda a carga cultural atrelada ao gênero musical ocupou tanto a cabeça de Raul que o ainda protótipo de maluco beleza levou bomba na escola: teve que repetir a segunda série do ginásio no Colégio São Bento, em 1957. E não foi só uma vez. Reprovou o mesmo ano ainda outras duas. É que Raul se ligava mais em passar o tempo ouvindo o uah-bap-lu-bap da grande novidade que era o rock, coisa que havia deixado de joelhos boa parcela da juventude mundial. Gastava horas na loja Cantinho da Música. O clube de fumantes infantis capitaneado pelo nosso herói foi deixado de lado, virando um fã-clube de Elvis em 13 de julho de 1959, muito por influência do parça Waldir Serrão, o grande responsável por fazer Raul sair de casa e ter uma vida social mais ampla. O problema era que a molecada socializava de acordo com toda uma maneira marginal de ser, de acordo com o que se entendia do rock de então: saíam por aí em gangue, quebrando vidraças, roubando quinquilharias, esbofeteando quem olhasse de soslaio, procurando confusão, em suma. Eram os *bad boys* de Salvador. James Dean voltaria para casa de nariz escorrendo e chupando o dedo, caso desse o azar de topar com eles!

Raul depois dizia que não era muito ligado nas arruaças. Mas que elas, naquele momento, não podiam ser dissociadas do rock'n'roll. Pelo sim pelo não, seus pais resolveram matriculá-lo em um colégio católico mais linha-dura, o Colégio

Interno Marista, nome cuja simples menção tem o poder de automaticamente baixar golas, enfiar camisas para dentro das calças e lamber cabelos rebeldes. Raul foi levando, na base do suplício. Como bom encucado que era, já na virada para os anos 1960, seu interesse pela leitura cresceu, e muito. Dos gibis, Raulzito passou a devorar os variados volumes da robusta biblioteca de Raulzão pai. Sua imaginação explodiu, para dentro e para fora: fã de bangue-bangue, Raul bolava nos cadernos escolares histórias em quadrinhos e roteiros de filmes muito loucos, repletos de ação, cientistas malucos e viagens a lugares imaginários, como o "Nada", o "Tudo" e muito além. Sempre ao som de Little Richard e companhia, devidamente imitados com estardalhaço, gritarias e atirando-se ao chão. Coisas de fã. Seus pais não o entendiam, mas Plínio sim. Maravilhado, não só comprava esboços *by* Raul – não esqueçamos que nosso ídolo era quatro anos mais velho – como ficava horas ouvindo o irmão encenar essas histórias, encarnando cada personagem com dotes dramáticos dignos de Oscar. Ambos amavam literatura, coisa que não evitou que Raul repetisse o terceiro ano do ginásio. "Nunca aprendi nada na escola. Minto. Aprendi a odiá-la", dizia o pai do rock brazuca, anos mais tarde.

***

Os anos 1960 foram cruciais na metamorfose de Raulzito. O primogênito dos Seixas tinha o sonho de ser um escritor do naipe de Jorge Amado, mas quem não tem colírio usa óculos escuros; seu interesse por música foi crescendo e mostrando possibilidades, tomando contornos sérios. Na Salvador dos anos 1950 para 1960, basicamente só se tocava Luiz Gonzaga

– poucos sabiam o que era rock'n'roll. Mas, ainda assim, uma cena local do gênero gringo já se desenhava. E Raul estava dentro. Os irmãos Délcio e Thildo Gama formaram uma banda, que com o passar do tempo teve várias formações e vários nomes – "Relâmpagos do Rock", por exemplo. No ano da graça de 1963, os Gama haviam evoluído o suficiente para emplacar The Panthers, fazendo certo sucesso nos círculos jovens da capital baiana. Conforme a empreitada foi tomando forma, o conjunto foi rebatizado como Os Panteras, contando com os talentos dos irmãos, mais Mariano Lanat, Eládio Gilbraz, Carleba e Raul Seixas. Foi um estouro local, principalmente entre os brotos, estilosos e moderninhos que eram, apesar de esquálidos: a banda toda reunida talvez pesasse uns 40 kg, no total.

Quando Os Panteras já tinham cerca de quatro anos de estrada, em 1967, Raul caiu de amores por uma gata de nome Edith Wisner. Só que ela era filha de um pastor protestante americano e o coroa, que surpresa, não aprovava o relacionamento. Sabendo que Raul era um estridente frangote p**** louca que havia abandonado os estudos para se dedicar à sobrenatural ciência do *show business* juvenil, disse algo como: "Tá ok, eu aceito que vocês se casem, caso o tal do Raul chegue aqui com um diploma de advogado". Foi uma ironia, voltada ao histórico escolar de Raulzito. Mas foi um tiro pela culatra, ademais no pé. Primeiro, o jovem Seixas enrolou a família de Edith dizendo que havia dado o "perdido" n'Os Panteras. Depois, num episódio que merece menção honrosa na história da intelectualidade baiana, quiçá nordestina, Raulzito, em apenas seis meses, completou o segundo grau, fez um cursinho pré-vestibular relâmpago e passou para Direito, Psicologia e Filosofia. Os milagres que

o amor faz? Talvez. Fato é que nosso rock'n'roller era, de fato, um estridente frangote p**** louca, mas um estridente frangote p**** louca obstinado. E, contra as aparências, familiarizado com a leitura. Raul sempre foi um p*** cabeça.

O sogrão, do alto de uma velha opinião formada sobre tudo, teve que engolir seus receios e aceitar a boda entre Edith e o futuro maluco beleza, que apareceu em sua casa com a papelada que comprovava que, de fato, havia conseguido o tido como inconseguível. Mas, verdade seja dita, Raulzito era também um malandro beleza. Depois do casório abandonou o curso, se juntou novamente a Os Panteras e vazou com a jovem esposa para o Rio de Janeiro, aceitando um convite de Jair Alves de Souza, paulistano amigo seu de longa data. Ocorre que Jair era, na verdade, Jerry Adriani, cantor e apresentador do programa *Excelsior a go-go*, da antiga TV Excelsior de São Paulo. Entre 1967 e 1968, Jerry estava de mudança para a TV Tupi, onde comandaria o musical de auditório *A grande parada*, em que apresentaria, justamente, grandes novidades para o grande público brasileiro, ao vivo. Foi a deixa, e Os Panteras aproveitaram. O estrelato era logo ali.

***

Foi em 1968 que Raul Seixas lançou, com a banda dos irmãos Gama, seu primeiro álbum, *Raulzito e os Panteras*, pela EMI-Odeon. Mas o disco não decolou. Havia diversas contradições entre a necessidade cega de sucesso comercial, por parte da gravadora, e os relativamente ingênuos anseios estéticos dos músicos. Mas o grupo cativou, sim, certa notoriedade pelas apresentações televisivas. Com Raul

na guitarra, Os Panteras acabaram servindo como banda de apoio a Jerry Adriani em diversas ocasiões. Na verdade, era uma ajuda e a experiência ajudou nosso herói a tornar suas letras de canções menos herméticas, mais comunicativas. E foi bom, também, pela grana. Ainda assim, conforme relatado mais tarde na canção *Ouro de tolo*, Raulzito chegou a passar fome em seus primeiros momentos no Rio de Janeiro. Acabou voltando para Salvador, na maior "deprê". Passava dias trancado no quarto lendo filosofia numa luz fraca, esculhambando com a própria vista. Fazia as mais loucas bandalhas pelas ruas em sua motocicleta, que havia comprado com a mirrada grana das apresentações na TV Tupi.

Ocorre, contudo, que nem todos os males perduram. Jerry Adriani havia convencido o presidente da CBS Discos de que Raul daria um bom produtor fonográfico, e o convidou para tentar de novo a vida no Rio, em outra frente. Raulzito não pensou duas vezes e zarpou de novo rumo ao sul com Edith, de mala e cuia. Multi-instrumentista, tinha conhecimento de sobra para atuar na área. E, uma vez lá, nosso padroeiro do rock tropical estabeleceu importantes conexões. Entre 1968 e 1969, grupos como Os Jovens, Leno & Lílian e The Sunshines, além de Mauro Motta, apostaram em seus talentos como letrista. Jerry acabou mesmo fazendo de Raul o produtor de seus discos. Odair José, Renato e seus Blue Caps, Tony & Frankye, Osvaldo Nunes, Edy Star, Diana e até mesmo a poderosa Jovem Guarda passaram a gravar as composições de Raul Seixas. Não diga que a vitória está perdida, se é de batalhas que se vive a vida. De repente, todo mundo tocava Raul. Até que Raul quis entrar no palco também, novamente, depois de sedimentar

um currículo de produtor de dar inveja. E aí, nesse ponto da história, entra Sérgio Moraes Sampaio, outro maluco beleza, amigo e parceiro de cabeça afinada com a do prodígio baiano.

Inclusive pela necessidade de aprimoramento artístico, dado o período de aprendizagem em sua passagem por Os Panteras, na virada dos anos 1960 para 1970, nosso filho abençoado do rock já era uma metamorfose ambulante e tanto, e sua cabeça se abria para novas fronteiras. Especialmente do ponto de vista da juventude, o mundo passava por uma franca revolução nas maneiras de pensar, agir e se posicionar politicamente. Raul jamais seria insensível a isso. Em 1971, na transa constante com diversas cabeças e experiências para lá de doidas na Cidade Maravilhosa, Raul criou um troço muito louco. Era a Sociedade da Grã-Ordem Kavernista, em parceria com Sérgio Sampaio. Ambos queriam fazer uma música nova, fora da curva, ou melhor: esperavam fixar uma placa de contramão na MPB. E foi aí que um Raul Seixas mais Raul Seixas nasceu.

Em 21 de julho de 1971, produzido por Raul e Mauro Motta, o álbum *Sociedade da Grã-Ordem Kavernista apresenta sessão das 10* chegou ao público. Era um projeto que reunia Raul, Sampaio, Miriam Batucada e Edy Star, com Paulo César Barros no baixo e Tony Pinheiro na bateria. Experimental que só para os padrões brasileiros, era uma espécie de ópera-rock com contornos de Frank Zappa & The Mothers of Invention, mas com pegada suficiente para fazer a cabeça do público. O álbum foi o protótipo da música típica do "raulseixismo", misturando rock psicodélico com MPB, baião, xaxado, seresta e bolero. Essa geleia geral até que foi bem avaliada pelo pouco da imprensa especializada que o alcançou, pelo curto período em que esteve

no radar; é que foi retirado do catálogo da CBS apenas dois meses depois do lançamento, pelo clima pesado de censura imposta pela ditadura militar, que mantinha desde 1968 o opressor Ato Institucional nº 5 (AI-5). Só deu tempo dos também malucos beleza Luiz Carlos Maciel e Torquato Neto o avaliarem positivamente, em suas colunas nos jornais *O Pasquim* e *Última Hora*, respectivamente. Ainda assim, o projeto kavernista não foi um fracasso, como o ocorrido com Os Panteras. Raul sabia que estava no caminho certo.

***

Em 1972, um Raulzito ainda sem barba e sustentando certo topete foi convencido por Sérgio Sampaio a participar do VII Festival Internacional da Canção, como uma versão tupiniquim de Elvis Presley, seu ídolo de infância. Cantava "Let me sing, let me sing", composição própria, que chegou à final do certame contra outra música de sua autoria, "Eu sou eu, Nicuri é o diabo", defendida por Lena Rios & Os Lobos. Façanha. O frisson gerado pelo jovem magricela baiano lhe rendeu um contrato com a Philips: ambas as músicas saíram em compacto pela gravadora, em setembro daquele ano, dando conta da demanda. O público queria mais Raul, Raul, Raul.

Esse tal de Raul Seixas não era apenas mais um cantor, era um ícone popular. Que, no ano seguinte, já era outro, melhor ainda. Em maio de 1972 ele havia conhecido um sujeito que mudaria sua história: Paulo Coelho, amigo que se firmaria como o mais famoso de seus parceiros intelectuais, voltados à composição musical. O *Livro da lei*, do "bruxo" inglês Aleister Crowley, foi apresentado por Coelho

a Raulzito. Ambos criaram a chamada Sociedade Alternativa, basicamente repetindo os preceitos do mestre esquisitão, que também fez a cabeça de outros figuraças do rock, como Jimmy Page. Assim, nessa nova *vibe*, em 1973 finalmente foi lançado o álbum que consagrou Raul Seixas nos anais da MPB e da contracultura nacional: *Krig-ha, Bandolo!* É aquele discaço em que o ídolo, seco de tão magro e sem camisa, barbado e com as mãos estendidas para cima, com o símbolo da Sociedade Alternativa cravado em sua palma direita, assume ares bíblicos, de quase Elvis a quase Jesus em menos de um ano.

Ali, em *Krig-ha, Bandolo!*, estavam hits que pegaram a moçada de calças curtas, verdadeiras pérolas hoje consideradas das maiores na história do rock nestes trópicos, a maioria em contornos autobiográficos: "Ouro de tolo", "Mosca na sopa", "Al Capone" e, é claro, "Metamorfose ambulante", a última escrita sem os pitacos de Paulo Coelho. Ouro de tolo, que virou *single*, nasceu de um rolê intergaláctico, quando, curtindo um eclipse solar muito doido na Barra da Tijuca, Raulzito foi abduzido por extraterrestres, exatamente às 16h de 7 de janeiro de 1973. A experiência místico-existencial deixou o primeiro e único cosmonauta do rock nacional a par de tudo o que estava errado na humanidade. De qualquer maneira, das supracitadas, é a última canção, sozinha, que merece teses inteiras. Foi um divisor de águas, popularizada mesmo fora dos limites do gênero em que é enquadrada. Acabou sedimentada como expressão popular, na boca de qualquer brasileiro: independentemente de raça, gênero, cor, idade ou orientações políticas e sexuais, quem, afinal, não é uma metamorfose ambulante? Ter velhas opiniões formadas sobre tudo, sem nunca mudá-las,

não é uma insensatez? Quem não tem essa visão, bate a cara contra o muro. Nesse processo de autoconhecimento, deixar os cabelos crescerem pode até ser bacana, mas a verdade é que, atualmente, se dermos uma incerta em afamados escritórios paulistanos na Avenida Paulista ou na Faria Lima, é possível encontrar uma boa quantidade de engravatados que sabem de cor ao menos uma estrofe ou outra dessa música. Entre a rapaziada nas vaquejadas cearenses, vale o mesmo. E também nas feiras de rua e nos programas de pós-graduação, nas biroscas e nos cartórios, nos canteiros de obras e nos retiros de ioga por todo o Brasil. Filosofia pura expandindo a consciência do povão, baby.

***

Com a repercussão nacional, Raul Seixas deu passos além, em 1974. A Sociedade Alternativa, com Paulo Coelho, baseada na chamada Lei de Thelema, elaborada por Crowley, virou coisa física, organizada; passou a ter uma sede alugada, com membros, relatórios mensais, papel timbrado e o "escambau". O grupo pretendia construir algo como uma Cidade das Estrelas num terreno no interior de Minas Gerais, numa de erguer, de fato, um verdadeiro berço para a civilização thelêmica. Sociedade Alternativa virou música, também, como não poderia deixar de ser. E que música. Era a faixa de abertura no lado B do maior disco da carreira de Raul, Gita, de 1974. Surfando na onda de popularização do músico um ano antes, o álbum vendeu impressionantes 143 mil cópias, um fenômeno no mercado fonográfico brasileiro. Se Krig-ha, Bandolo! já tinha arrasado vendendo 67 mil, é justo apontar que Gita rendeu a Raulzito seu primeiro disco de ouro. Em

compacto, a música título do álbum vendeu ainda cerca de 250 mil cópias. "Faz o que tu queres, pois é tudo da Lei", verso dito e redito na canção "Sociedade alternativa", nada tinha a ver com a Justiça formal, estatal, mas com a Lei de Thelema. Ora, entendedores entenderiam. Raul tinha muito peito em pregar uma doideira dessas em plena ditadura, e ainda por cima com tantos holofotes. Se em alguma hora ia dar m****, pois foi bem aí que deu.

Algumas canções compostas por Raul Seixas e Paulo Coelho já vinham sendo retalhadas pela censura oficial desde 1973. Num show em 1974, ambos viram seu manifesto em quadrinhos *A fundação de Krig-ha*, ser apreendido pelo Departamento de Ordem Política e Social, o temido Dops, como material subversivo. Em certo acesso de paranoia anticomunista, as autoridades suspeitavam que a dupla de malucos beleza planejava atos de violência, em movimento armado contra o governo militar. Raul e Paulo foram tocar piano no xilindró, onde, dizem, sofreram tortura. Mas a "lombra" dos anarco-doidões era outra. Liberados, partiram para os Estados Unidos até que a poeira baixasse. A relação entre ambos esfriou. Suspeitas de que Raulzito teria delatado Paulo Coelho ficaram no ar, alimentadas até recentemente pelo segundo.

Muito já se falou sobre a passagem de Raulzito pelos EUA, mas é difícil saber até que ponto se lida com a verdade ou com a fantasia. Dizem que teve até um encontro com John Lennon. Mas, fato é que, por lá, tentou emplacar sucesso. Não colou. Mas tudo bem: nesse ponto da história Raul já estava de volta ao Brasil, e o sucesso comercial de *Gita* criou pressões da indústria fonográfica, que batia o pé pela presença de nosso herói do rock. Quem estava em outra

era Edith, que resolveu voltar para as bandas do Tio Sam, junto com a filha do casal, Simone. Assim, em 1975, já com a americana Gloria Vaquer, Raul Seixas participou do festival Hollywood Rock, onde promovia o lançamento de seu novo LP, *Novo Aeon*, que vendeu só 60 mil cópias, apesar de ter vindo com o clássico "Tente outra vez". Raul tentou outra vez em 1976, com o álbum *Há dez mil anos atrás*, e conseguiu, de novo, arrebentar a boca do balão, pois a vendagem ultrapassou a marca de 100 mil discos. "Eu nasci há dez mil anos atrás", quase que faixa-título do sucesso de 1976, é uma das mais celebradas pelos fãs, até hoje. Contou até com clipe exibido no *Fantástico*, programa dominical de enorme audiência na Rede Globo de Televisão. Naquele ano ainda nasceria Scarlet, a segunda filha de Raulzito, batizada com o nome dado por Aleister Crowley às mulheres que o cercavam. Mas nem tudo era chuchu-beleza naqueles dias. O lado B de Raul Seixas começava a dar sinais de alerta bem aí, nessa época: eram os seus problemas com drogas e com a bebedeira, que mais tarde acabariam precocemente com sua vida.

***

Os anos 1970 e o auge de Raulzito se aproximavam do fim. Assim como sua amizade com Paulo Coelho, que azedou, no maior baixo-astral, vibração de urucubaca. Após o disco *Raul Rock Seixas*, de 1977, o contrato do astro com a Philips, capitaneada por Roberto Menescal, também acabou. Um novo com a WEA, braço fonográfico da Warner, foi firmado, com produção do amigo Marco Mazzola. Ali, vieram a lume os álbuns *O dia em que a Terra parou*, em

1977; *Mata virgem*, em 1978; e *Por quem os sinos dobram*, em 1979. Não foram sucessos estrondosos, mas no primeiro bolachão sob os cuidados da Warner saiu, justamente, aquela que seria, para sempre, a canção que definiria Raul: com certeza, "Maluco beleza".

Em Maluco beleza, Raul bem dizia: "E esse caminho/ Que eu mesmo escolhi/ É tão fácil seguir/ Por não ter aonde ir". Quem ouvisse, talvez nem suspeitasse das crises pessoais na vida do *rockstar*, naqueles dias. Primeiro, foi diagnosticado com pancreatite aguda, a doença que o mataria anos depois; e teve mesmo que remover um terço de seu pâncreas, comprometido sobretudo pelo abuso de álcool. Fora a questão do alcoolismo, havia ainda os problemas causados pelo uso de outras drogas, as ilegais. Tudo isso regava a *bad vibe* que ficou com a ruptura da frutífera parceria com Paulo Coelho, mantida aos trancos e barrancos até 1978, coisa que a WEA queria reavivar, e Raul achava tudo isso um saco. Por fim, cereja do bolo, Scarlet apareceu com uma escoliose grave. Atinando para o fato de que Raulzito não tinha a menor estrutura para lidar com esse problema, Gloria vazou para os States com a filha do casal, para ficar perto de sua família e buscar o devido tratamento, com hastes de metal, para a coluna da pequena.

Ao passo que as gravações de *O dia em que a Terra parou* foram conturbadas, por tudo o que cercava o astro baiano, foi ali que se firmou a proveitosa parceria de Raul Seixas com Cláudio Roberto, coautor de "Maluco beleza", um professor de educação física instalado no interior do Rio de Janeiro, que nos finais de semana vendia mocassins na Feira Hippie de Ipanema. Não foi o suficiente: na imprensa, a vida pessoal do músico passava a receber mais destaque

do que sua produção artística. A recepção da crítica foi fria e as vendas encalhavam. Ainda por cima, na capa do álbum Raul aparecia de cabelos curtos e de terno, numa espécie de ruptura estética que só podia ser encarada como muito louca, tiro no pé total. Onde estava o maluco da sociedade alternativa, afinal?

***

Raul chegou aos anos 1980 entre altos e baixos, com predominância dos últimos. No primeiro ano da década lançou o disco *Abre-te Sésamo*, pela CBS, décimo de sua carreira, produzido pelo bom e velho Mauro Motta, que atingiu a fria vendagem de 42 mil exemplares. Mas ali estão as músicas "Aluga-se", de tremenda crítica à histórica relação de entreguismo entre o Brasil e outros países economicamente mais desenvolvidos, principalmente os EUA, e o "Rock das 'aranha'", de conotação sexual, certamente cancelável nos dias de hoje. O próprio Raulzito falava que a última nada mais era do que um plágio de "Killer Diller", de Jimmy Breedlove. Mas não deu processo, nem nada: eram outros tempos. Outra coisa que não deu em nada, afinal, foi o contrato do rodado rock'n'roller com a CBS. O próprio Raulzito o rescindiu em 1981, quando os empresários da gravadora lhe pediram para produzir um álbum em homenagem ao casamento entre o príncipe Charles e Lady Diana, no Reino Unido. Coisa mais piegas e sem sentido; Raul não era maluco o suficiente para encarar uma dessas. Se se casavam, ora, o problema era deles e ninguém tinha nada com isso.

O ruim de ter dado o bolo na CBS foi que nosso debilitado gênio, nessa época ajuntado com Kika Seixas, acabou caindo num temporário ostracismo. E com a saúde toda zoada, muitas vezes sendo internado. Volta e meia aparecia no palco irreconhecível – chegou mesmo a ser tido como embuste de si mesmo. Isso quando conseguia aparecer nos shows – Raulzito começava a ter uma fama à la Tim Maia. Não conseguia vencer os vícios e entrava em espirais de depressão, que o impediam de compor e empreender turnês, o que o deprimia mais, para depois achar conforto no álcool e etc., *over and over again*. Ainda assim, em fevereiro de 1982, Raul conseguiu o inconseguível: levar 180 mil cabeças para sua apresentação no Festival de Verão de Santos, na praia do Gonzaga. Em outra frente, o eclipsado astro tentou vender nessa época, sem sucesso, para as gravadoras um projeto de ópera-rock intitulado *Nuit*, a deusa da noite explorada pela filosofia thelêmica, bolado junto com a parceira Kika.

Em 1983, quem diria, Raul Seixas voltou, e de forma surpreendente. Salvo pela gurizada. E por Augusto César Vannucci, então diretor da Rede Globo. Em 26 de abril daquele ano lançava, pela Eldorado, seu álbum *Raul Seixas*, que acabou tendo venda de mais de 100 mil cópias, rendendo o segundo disco de ouro na carreira do músico. Na capa do LP Raul parece envelhecido, caretão. Mas ali dentro estava o "Carimbador maluco". Sim, aquele que dizia que "Plunct Plact Zum não vai a lugar nenhum". É que, independentemente do lançamento do LP, Vannucci havia chamado Raul para interpretar um personagem no especial infantil *Plunct Plact Zuuum*, com a Turma do Balão Mágico. Vivian, filha de Raulzito com Kika, de apenas dois anos, o inspirou a

tirar da cartola a música tema de sua participação no que foi um estrondo televisivo. E que sucesso: a música está no lado esquerdo do peito de gerações, cativando gente mais nova do que os primeiros fãs de Raul, e mesmo gente que nem curte rock, no fim das contas. O disco com a Eldorado seria lançado de qualquer maneira, mas os executivos da gravadora tiveram tino: ao ficar sabendo da parte de Raul no especial infantil, que foi ao ar em 3 de junho de 1983, deram um jeito de enfiar a música no álbum. O bolachão, aliás, tinha também "Lua cheia", música tema da novela global das sete. A ajuda de Augusto César Vannucci, através da emissora, naquele momento, foi considerável: no fim do ano teve participação de Raul Seixas no especial de Natal da Globo, no Maracanã, ao lado da Turma do Balão Mágico. Saíram todos carimbados de lá.

***

Metrô linha 743 foi lançado por Raul Seixas, pela Som Livre, em 1984, mas o sucesso do ano anterior, com disco de ouro e tudo, parecia algo temporário. Até que o novo álbum foi bem recebido pela crítica, mas as vendagens foram um fracasso. A gravadora estourou seu orçamento na produção, deixando o álbum sem a devida divulgação. *Plunct Plact Zuuum II* veio com nova canção de Raulzito, mas também não repetiu o sucesso. Com a saúde paulatinamente piorando, nosso ídolo se separou de Kika no ano seguinte, parando completamente de fazer shows e "emburacando" total, quase caindo no esquecimento. Se internou na Clínica Tobias, em São Paulo, para desintoxicação. Mas voltou às lides em 1987, naquele que seria, de fato, para muitos, o seu canto

de cisne: apenas dois anos antes de falecer, *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*, décimo terceiro disco de Raul Seixas, foi lançado por um selo independente, o São Paulo, utilizando estúdios de gravação da Copacabana, localizados em São Bernardo do Campo. Produzido pelo compositor e pelo guitarrista Rick Ferreira, foi o terceiro álbum mais vendido da carreira de Raulzito, tendo rendido ao mestre do rock seu terceiro disco de ouro e um novo contrato firmado entre a Philips Records e a Copacabana. O hit "Cowboy fora da lei", além de ter virado um clássico "raulseixista" do rock nacional, virou tema de novela da Globo e ganhou, como nos velhos tempos, videoclipe para o *Fantástico*.

Dando seguimento à trajetória de instabilidade entre seus lançamentos no mercado fonográfico, o álbum *A pedra do Gênesis*, de 1988, pela Philips, teve desempenho fraco junto ao público. Raul, arrasado pela pancreatite, pela diabetes e pelo alcoolismo, não podia mais sair em turnê para promovê-lo. A isso se seguiu a separação entre Raul e Lena Coutinho, até então sua companheira. E aí aconteceu uma guinada improvável, que divide opiniões. Pouco lembrando o Raul Seixas do passado, Raulzito voltou aos palcos, por volta de setembro de 1988. Só que não voltou sozinho. Voltou em parceria com o amigo Marcelo Nova, também de Salvador, e sua banda, a Camisa de Vênus. Era para ser apenas uma palinha, uma homenagem ao ídolo Raul, como a primeira que fizeram juntos, por acaso, em 1984, ocasião em que estreitaram relações. Mas, em 1988, a aproximação rendeu frutos e o maluco beleza acabou meio que seguindo junto, em turnê. A volta de Raul do mundo dos mortos passou a ser anunciada aos quatro ventos e, ao menos em tese, o sucesso de uma geração do rock brasileiro alavancaria o de outra.

Tanto que, em maio de 1989, Nova e Raulzito se reuniram em estúdio para gravar *A panela do diabo*, disco que seria o último do maluco beleza pela Warner Music.

A verdade é que Raul, em 1989, estava com a saúde em níveis críticos. Tinha ficado três anos sem pisar num palco e, de repente, seguiu em 50 apresentações com o Camisa de Vênus, mostrando-se debilitado, lesadão, em suas aparições – que em geral duravam apenas metade dos shows. Alguns argumentam que Marcelo Nova o resgatou de um fim para lá de baixo-astral, na penumbra, proporcionando ao ídolo momentos derradeiros, porém dignos, no palco, na ativa, fazendo o que amava. Nesse raciocínio, se estivesse em casa, largado e esquecido, Raul Seixas empacotaria em breve – Marcelo Nova lhe teria dado uma sobrevida. Nova, aliás, modéstia à parte, tinha lá seu prestígio nos anos 1980, caminhando com os próprios passos, sem ajuda de ninguém. Seria, apenas, um bem-intencionado fã de Raulzito, que queria ver o ídolo de pé. Outros, entretanto, dizem que não era bem assim: que o líder do Camisa de Vênus, insensível, forçou a barra ao impor a Raul um ritmo de apresentações desumano, acelerando a ida do pai do rock dessa para uma melhor, num ambiente em que o combalido gênio teria dificuldades em se manter longe da birita. Fora o esforço pelas gravações de *A panela do diabo*, em maio daquele ano. E pior: depois da partida de Raul, Nova estaria se utilizando e lucrando com a comoção pela morte do maluco beleza, dada a popularidade alcançada, por vias emotivas, pelo disco lançado por ambos.

De fato, *A panela do diabo* rendeu novo disco de ouro, póstumo, a Raul, compartilhado com Marcelo Nova. Foram 150 mil cópias vendidas e muitos louros colhidos, inclusive

pelo *single* "Carpinteiro do universo". Na guerra de versões, é possível que cada parte tenha lá sua razão. Fato é que, a 20 de agosto de 1989, um dia depois do lançamento de *A panela do diabo*, Raul Santos Seixas chegou de noite em seu apartamento, em São Paulo, deitou na cama e nunca mais levantou. A não ser nas paradas de sucesso.

***

Raul Seixas tinha razão. Ir ao zoológico dar pipoca para macaco, praia, carro, jornal, tobogã, é tudo realmente um saco. Não à toa, entrou para a história da cultura popular brasileira. Grupos de sósias se reúnem anualmente nas ruas para lembrar o ídolo, astro maior na constelação do rock tupiniquim. Mas Raul sempre foi muito além da música. Aqueles que disso não se tocam, que ao menos toquem Raul. Doido que não curte esse maluco só pode estar louco.

Bruno Brasil

Explore os documentos:

A Sociedade da Grã-Ordem Kavernista, "a nova música fora da onda", ganhava curiosa cobertura em *O Cruzeiro*, em 1971, com destaque a Raul Seixas e Sérgio Sampaio:

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/182186

http://memoria.bn.br/DocReader/003581/182187

No Festival da Canção de 1972, em meio à moçada cabeluda, Raul voltava às bases dando uma de Elvis Presley, na cobertura de *Manchete*:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/126835

Um ano depois, um metamorfoseado Raulzito, "antítese de Roberto Carlos", ganhava perfil em *Manchete*:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/135600
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/135601

No auge em 1973, o maluco beleza ganhava espaço nos célebres entrevistões de *O Pasquim*:
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/7479
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/7480
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/7481

Ainda no mesmo ano, uma crítica de "Ouro de tolo", que teve 60 mil compactos vendidos, no jornal *Opinião*:
http://memoria.bn.br/DocReader/123307/865

Em 1974, *Gita*, álbum lançado pela Philips, vendia 300 mil cópias sem Raul "fazer força", dizia *Manchete*:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/147097
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/147098

Gita, um "Manifesto da Sociedade Alternativa", e "primeiro lugar nas paradas de sucesso", era assim anunciado na imprensa, em 1974. No ano seguinte, novo lançamento de Raul, em *O Pasquim*:
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/9447
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/10464

Ana Maria Bahiana fazia a crítica a *Gita*, no jornal *Opinião*, em 1974:
http://memoria.bn.br/DocReader/123307/2117

Em baixa e ausente da imprensa musical há tempos, Raul Seixas lançava seu 13º álbum, *Uah-Bap-Lu-Bap-Lah-Béin-Bum!*, e ganhava uma tímida crítica em *Manchete*, em 1987:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/244696

Em 1989, "O adeus do anjo travesso da MPB", segundo a *Manchete*. Após mais de 20 anos de carreira e quatro discos de ouro, Raulzito partia:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/258010

Raulseixismo: malucos beleza fãs de Raul eram tema de reportagem em *Manchete*, em 1991:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/271295

Histórias da imprensa



Há 180 anos o daguerreótipo chegava ao Brasil

Há exatos 180 anos, a imprensa brasileira entrava em êxtase. Na verdade, não só a imprensa: a comunidade científica e a sociedade letrada, em geral, também estavam fascinadas – embasbacadas mesmo – com a notícia da façanha de dois cientistas franceses: Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833) e Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). Não era para menos. A eles se deve a descoberta da daguerreotipia, ou seja, da fotografia. Quer dizer então que, depois de séculos de aprimoramento técnico e estético das artes visuais, com vistas a retratar a realidade com a maior fidedignidade, é possível agora capturar uma imagem assim como ela é, no mundo real, em seus precisos matizes e contornos, e guardá-la para a posteridade? Como um reflexo de espelho impresso? Assombroso!

Criado em 1839, logo no ano seguinte o daguerreótipo arribou ao Brasil – veio quase junto da subida de dom Pedro II ao trono, ainda molecote. E, como no restante do mundo, o invento chegou para revolucionar a forma como registramos tudo à nossa volta. A imprensa e as artes, naturalmente, foram os meios que mais sentiram reflexos da inovação. As últimas, aliás, demoraram um pouco a encarar a daguerreotipia como uma forma sua, com muitos artistas gráficos usando-a, afinal, como mero instrumento de auxílio à produção das gravuras, óleos e demais imagens que queriam, estas sim produzidas à mão, e não por máquinas sem "sensibilidade" artística. Fotos eram, inicialmente, croquis de luxo.

De início, separamos hoje algumas das primeiras considerações de jornais cariocas de vulto a respeito da novidade. Parece que foi o *Jornal do Commercio* que deu o furo no texto "Revolução nas artes do desenho", de título para lá de certeiro, publicado em 1º de maio de 1839. "Finalmente passou o daguerreotypo para cá os mares", comemorava o mesmo *Jornal do Commercio* menos de um ano depois, em 17 de janeiro de 1840. Na ocasião, não deixava de ressaltar: "Hé preciso ter visto a cousa com os seus proprios olhos para se poder fazer idéa da rapidez e do resultado da operaçao". "Quem de nós, há somente um anno, teria acreditado no daguerreotypo?", se perguntava ainda o *Diário do Rio de Janeiro*, a 20 daquele mesmo mês de janeiro.

Como não poderia deixar de ser, logo toda a elite da capital imperial – e também de fora dela – passou a querer experimentar a novidade. Um frisson, verdadeira coqueluche. Qual seria, afinal, o fascínio de ter a sua imagem "real", como um reflexo de espelho, impressa para a posteridade? Ficaria, como diziam as más línguas, ao menos um "cadinho" da alma da pessoa dentro da imagem estampada? Embora as mentes mais científicas rissem disso, não se podia dizer ao exato. O que se podia dizer era isso: uma nova classe surgiu cá por este lado do Atlântico, a dos daguerreotipistas, que começaram a anunciar seus serviços às respeitadas famílias da brava elite brasileira nos jornais, no que seriam os classificados, onde às vezes figuravam logo ao lado de avisos de escravos fugidos e amas de leite. Adeus às longas horas na mesma posição cansativa em frente aos obsoletos retratistas a óleo!

Bruno Brasil

Imagem: gravura feita por Eugène Ciceri, em 1852, a partir de daguerreótipo – prática muito comum no ainda engatinhar da arte fotográfica, que mostra o Rio de Janeiro a partir da Ilha das Cobras.

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon1466273/icon1466273.jpg

http://memoria.bn.br/DocReader/364568_02/11220

http://memoria.bn.br/DocReader/364568_03/57

http://memoria.bn.br/DocReader/094170_01/22610

http://memoria.bn.br/DocReader/364568_03/4114

http://memoria.bn.br/DocReader/217280/2634

O Brazil Afflicto: entre liberais e conservadores, um assassinato

Muito já se estudou a respeito das facções políticas do Brasil durante o Primeiro Reinado, o Período Regencial e o Segundo Reinado. Grosso modo, o país era bipolar, dividido entre liberais e conservadores, certo? Sim e não. Cada grupo tinha divisões internas que se modificavam com o passar do tempo. Além do mais, as contradições não eram poucas. Havia muito conservador agindo como liberal e muito liberal agindo como conservador. Segundo Alfredo Bosi, no artigo "A escravidão entre dois liberalismos", presente na clássica coletânea *Dialética da colonização* (1992), homens públicos de diferentes esferas se desdobraram para defender o indefensável, o trabalho cativo, posto como indispensável tanto ao *laissez-faire* quanto à soberania nacional. Aprendemos bem demais a tática do colonizador. E acabamos sendo os últimos a abolir a escravidão, apesar das pressões internacionais. Ideologia: não só inevitável, questão de conveniência e contexto.

Com tais colocações em mente, como pensar o papel das fontes bibliográficas no preciso contexto em que foram produzidas? Conheçamos hoje a história de *O Brazil Afflicto*, um prato cheio em termos de intrigas políticas envolvendo a opinião pública, assim como os demais periódicos de seu gênero: os pasquins.

Lançado e redigido por Clemente José de Oliveira no Rio de Janeiro em 20 de abril de 1833, no início do Período Regencial, *O Brazil Afflicto* foi um pasquim conservador, opositor à gestão liberal moderada que tomava conta do Império após a abdicação de dom Pedro I. No campo das disputas políticas da época, o periódico era um "caramuru": desejoso da restauração do primeiro imperador brasileiro, em linguagem escandalizada e discurso radicalmente contrário à Regência. Nelson Werneck Sodré, autor de *História da imprensa no Brasil* (1999), qualificou o periódico como "violentíssimo". Em sua 12ª edição, de 9 de agosto de 1833, o pasquim cessou publicação. Motivo: o assassinato de seu redator.

Outro periódico restaurador, *O Soldado Afflicto*, foi lançado a 19 de setembro de 1833, em repúdio ao assassinato do redator de *O Brazil Afflicto*. Atribuindo a culpa do crime aos liberais moderados, qualificados como "sanguinários", ou ainda "sicários moderados", acusava caso semelhante ocorrido na Bahia e o assassinato (ou tentativa de assassinato) do redator de *O Raio da Verdade*, pasquim conservador paraibano, apontando-se, nesse caso, o liberal Antônio Borges da Fonseca como mandante. O texto de abertura de *O Soldado Afflicto* expunha, no calor do momento:

> Esta capital foi testemunha do assassinato commettido pelo filho de um dos Regentes na pessoa do redactor do Brasil Afflicto, jornal escripto com valentia, e independência. Para desculpar-se o crime (se é que é possível desculpar-se tão horroroso attentado) fizerão publicar que aquelle escriptor havia insultado em sua folha a familia do assassino. Pedio-se que se indicasse o número do Brasil

> Afflicto onde se publicou o insulto. Não se podendo fazer, porque era falso; reccorreo-se ao estratagema de que em audiência de um juiz, dissera elle os insultos. [...] O caso é que snr Clemente era escriptor de uma das folhas mais independentes da capital. Tendo-se achado ligado com os snrs (Pedro de Araujo) Lima, e de mais consócios antes de sete de abril, tinha em sua mão documentos, com que podia provar até que ponto chegarão os planos parricidas e tenebrosos dos corifeos da facção detestável. Elles mesmo, segundo dizem, fora aquelle que recebera o punhal, que deverá deixar orphão o Brazil, cobrindo-o de luto, e de infâmia nos Annaes dos Povos Civilisados!!! [...] O snr. (Maurício José de) Lafuente que havia sido constante á cabeceira do redactor do Brasil Afflicto [...] havia ficado de posse dos interessantíssimos documentos [...].

Nelson Werneck Sodré, na obra supracitada, revela mais a respeito. Segundo o historiador, Clemente José de Oliveira foi morto

> em consequência de suas ações, pelo filho do brigadeiro Francisco de Lima e Silva, então participando da Regência. O irmão do futuro duque de Caxias, sob cujas ordens serviria depois, em Minas e no Rio Grande do Sul, não teve meias medidas no revide às injúrias do pasquineiro: matou-o a golpes de espada, em acontecimento que abalou a Corte. Acontecimento que não ficou sem repetição, desde que não ficaram também sem repetição as injúrias impressas, escritas não só da maneira mais livre e crua como atingindo pontos sensíveis da vida de pessoas destacadas nas atividades públicas (Sodré, 1999, p. 164).

Werneck Sodré define alguns pasquins do início da Regência como "órgãos de xingamentos" e constrangimento marcados, a exemplo de *O Brazil Afflicto* e de *O Soldado Afflicto*, por uma faceta mordaz, irônica e virulenta, independentemente de posicionamento político:

> Um dos traços mais destacados na corrente nacional do pasquim foi, sem dúvida, o jacobinismo, ligado não apenas ao problema do comércio – com a reivindicação, reiterada e veemente, de sua reserva aos nascidos no país – mas ao problema político em que se jogou a sorte da dinastia, a posição de que era acusado o primeiro imperador, de estar a serviço dos portugueses e não dos brasileiros. [...] O jacobinismo traduziu-se nos títulos de jornais e pasquins que buscavam as fontes indígenas, de que foram exemplos O Tupinambá Peregrino, O Indigena do Brasil, O Tamoio, O Tamoio Constitucional, O Carijó, O Caramuru, tomando este o nome ao partido restaurador. Claro está que essa antecipação ao indianismo literário que se definiria adiante era colocação falsa, mesmo no aspecto formal em alguns casos. Assim, ficaram conhecidos como caramurus os que defendiam o retorno de Dom Pedro I, acusado entretanto de protetor dos portugueses (Sodré, 1999, p.165-166).

Naturalmente, pasquins de tendência restauradora eram radicalmente contrários às figuras do regente Diogo Antônio Feijó e de Evaristo da Veiga, beirando o ódio.

Bruno Brasil

O Cruzeiro

"Depomos nas mãos do leitor a mais moderna revista brasileira [...]. Seu nome é o da constelação que, há milhões incontáveis de annos scintila, aparentemente immovel, no céo austral, e da nova moeda em que ressuscitará a circulação do ouro". Com este texto de abertura eufórico e festivo, a revista *Cruzeiro*, que anos mais tarde integraria o artigo "O" ao título, passando a se chamar *O Cruzeiro*, seria fundada por Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Melo, no dia 10 de novembro de 1928. Durante seus mais de 50 anos de circulação, a publicação buscou ser um símbolo de modernidade e prometia revolucionar as técnicas tradicionais de edição e diagramação, entre os impressos periódicos do país. Teve sua circulação interrompida em 1975, retornando depois com novos padrões de edição, e sendo encerrada definitivamente em 1985. Atualmente, os direitos da publicação encontram-se sob propriedade da D.A. Press, uma empresa do grupo Diários Associados, com sede em Brasília.

Em uma ousada aposta, sob a direção de Carlos Malheiros Dias – jornalista português e principal idealizador da revista –, o primeiro número de *Cruzeiro* teve a impressionante tiragem de 50 mil exemplares, em uma festa de lançamento que foi precedida por uma chuva de panfletos informativos da estreia do semanário pelas ruas do Rio de Janeiro, então capital do país. Ela possuía escritórios em vários estados brasileiros, além de correspondentes internacionais nas principais capitais europeias, como Lisboa, Roma, Londres, Paris, Berlim, além de Nova Iorque. Entre

os anos de 1950 e 1960, Chateaubriand investiria ainda no público internacional, com edições em espanhol que circulariam, entre outros locais, no Uruguai e na Argentina.

Em suas páginas escreveram renomados autores de literatura brasileira, jornalistas, cartunistas, comentaristas sociais. Passaram pela revista, entre outros, Austregésilo de Athayde, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, David Nasser, Adonias Filho, que chegou a ser diretor da Biblioteca Nacional, entre 1961 e 1971.

Pioneira no fotojornalismo brasileiro, a revista somava àquelas figuras de destaque na intelectualidade brasileira sofisticadas propostas de edição, com uso das mais modernas tecnologias de diagramação e fotografia daquele momento. Também conhecidas como fotorreportagens, caracterizavam-se pelo uso prioritário de imagens, em destaque central nas páginas da revista, bem como a utilização de papel diferenciado, de qualidade superior, que por ser mais encorpado e, por vezes, até acetinado, ressaltava as imagens ali publicadas.

Como uma revista de ampla circulação e de alcance nacional e internacional, *O Cruzeiro* procurava expressar temas que transitavam de saúde e esportes a cinema, teatro e política, entre outras coisas. A atuação de Chateaubriand no meio político praticamente garantiu a sobrevivência da revista mesmo em tempos de endurecimento político, em especial nas décadas de 1930 e 1960. Ela manteve a qualidade apesar da censura existente nos momentos em que o Brasil assistiu ao empastelamento de vários veículos de comunicação, como o caso de *O Jornal*, do próprio Chateaubriand, em 1933, devido a perseguições políticas e censura.

O auge da revista se deu entre os anos de 1940 e 1960, com as crônicas semanais de vários jornalistas brasileiros,

como os já citados anteriormente, reportagens de David Nasser e Jean Manzon, bem como a tentativa de manter uma revista internacional, empreendimento iniciado em 1952 e suspenso em meados da década de 1960. Entretanto, com a concorrência de outras revistas mais modernas, como *Manchete* (1952-2000) e *Fatos & Fotos* (1961-1984), ambas de Adolpho Bloch, gradualmente a revista perdeu seu peso no cenário midiático nacional. Sem conseguir renovar seu modelo editorial, a publicação mantinha publicidade excessiva – em algumas ocasiões chegando a mais de 40% do total de páginas da revista –, e muitos dos seus jornalistas migraram para outros veículos de comunicação.

O golpe final sobre *O Cruzeiro* foi o falecimento de Chateaubriand, em 1968, e a perda de qualidade dos padrões editoriais dali em diante. Em 1975, terminaram as atividades da revista, posteriormente retomadas, em 1977, pelos Diários Associados, mas sem o mesmo *glamour* de antes. A revista foi definitivamente encerrada em 1985.

Raquel Ferreira

Explore:

Artigos de Bruno Brasil, pesquisador da FBN:

O Cruzeiro – https://bndigital.bn.gov.br/artigos/o-cruzeiro/

Manchete – http://bndigital.bn.gov.br/artigos/manchete/

O Cruzeiro
Propagandas:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/190388
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/192332
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/192340

Crônica de Rachel de Queiroz na coluna Última Página:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/192363
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/73853

Reportagens de David Nasser e Jean Manzon:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/73971
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/7543

O Fluminense

Há 142 anos surgia, em Niterói (RJ), o jornal *O Fluminense*. Fundado em 8 de maio de 1878, pelos majores da Guarda Nacional Francisco Rodrigues de Miranda e Prudêncio Luís Ferreira Travassos, que entraram, respectivamente, com os conhecimentos sobre imprensa e o capital para a empresa, o impresso circulava simultaneamente em Niterói e no Rio de Janeiro, então capital do Império, e permanece em circulação até a atualidade.

De caráter conservador, o jornal prometia em seus primeiros editoriais não se deixar "cegar pela paixão partidária". Contudo, o periódico tinha discurso conservador e explicitou sua ligação com o Partido Conservador, em especial com a saída de Travassos, poucos meses após a fundação. Miranda permaneceu como único proprietário e, em seu subtítulo, passou a figurar a indicação "*órgão conservador da província do Rio de Janeiro*".

Em seus artigos e editoriais, informava lutar pelos interesses da província. Fazia campanhas e chegou a atribuir a construção da Biblioteca Pública e do Corpo de Bombeiros de Niterói a essas ações. Algumas de suas bandeiras também eram a instrução pública, a abertura de novas estradas e o incremento da lavoura e do comércio.

Em seus primeiros anos, *O Fluminense* publicava folhetins, como os de Salvador Guijarro, Hippolyte Fournier, George Vautier, Ceballo Quintana, entre outros.

Durante o governo Floriano Peixoto, a tendência do jornal foi de aproximar-se ainda mais da situação. Participou de

campanhas contra a transferência da capital do estado para Petrópolis (em 1899), e chegou a ser ameaçado de empastelamento por ocasião da crise entre a ala dissidente do Partido Republicano Fluminense, representada pelo governo de Alfredo Backer, e a situação.

Por ocasião da crise política de 1930, que resultou na chegada de Getúlio Vargas ao poder, por meio de um golpe, o periódico apoiou o Governo Provisório, enquanto, paradoxalmente, criticava a política de indicação de interventores para os estados. A ligação entre o veículo de comunicação com o Estado Novo (1937-1945) se deu sem maiores problemas e pode ser notada a partir da premissa, adotada pelo então responsável, Luiz Henrique Xavier de Azeredo, genro do já falecido Miranda, de "isenção" para com os governantes estaduais e municipais.

A tradição conservadora de *O Fluminense*, somada a uma crise econômica devido à má administração do jornal, levou seu proprietário a apoiar a União Democrática Nacional (UDN) a partir de 1954. Seu controle passou às mãos do deputado Alberto Torres, que rompeu com Vargas e com o governo estadual de Amaral Peixoto. Assumindo preocupações de âmbito nacional, fez oposição a Juscelino Kubitschek, apoiando a candidatura de Jânio Quadros em sua sucessão. Por ocasião da renúncia de Quadros, entretanto, defendeu a permanência de João Goulart na presidência.

Torres alinhou o discurso do jornal à defesa do golpe militar de 1964, servindo de difusor das ideias de tomada do poder pelos militares. O jornal seguiu, durante a ditadura, sua linha conservadora, apoiando os governos militares – assim como o fez boa parte da chamada "grande" imprensa nacional.

Durante o período da redemocratização, entretanto, *O Fluminense* apresentou defesa da campanha das Diretas Já, reconhecendo a necessidade de haver a retomada de padrões democráticos no país. Apesar disso, em 1988, apresentou críticas à Assembleia Nacional Constituinte, apontando um excessivo caráter de políticas sociais e nacionalistas, sem uma diretriz concreta para a adoção das medidas preconizadas na Carta Constitucional.

Atualmente, o jornal circula em Niterói, São Gonçalo, Itaboraí, Maricá, Rio de Janeiro, além das regiões Serrana e dos Lagos do estado, oferecendo informações de caráter regional e nacional, tanto em meio físico quanto em portal virtual. Algumas das principais manchetes giram em torno das questões sobre violência urbana, notas de utilidade pública, dicas culturais, política.

Visando a preservar o acervo, a Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional tem o periódico digitalizado a partir da edição número 4, de 1878, até o ano de 2016. Posteriormente a essa data, os exemplares impressos podem ser consultados fisicamente, dependendo das condições de conservação e manuseio dos fascículos.

Raquel Ferreira

Klaxon: Mensário de Arte Moderna

Na década de 20 do século XX, uma grande novidade da indústria automobilística era a buzina Klaxon. Em forma de corneta, localizada na parte externa dos automóveis e com um som potente e peculiar, chamava a atenção e tornava marcante o "grito" do carro que solicitava passagem. Klaxon, a palavra, virou sinônimo de buzina em vários lugares do mundo. No Brasil, inspirou o nome da primeira revista modernista do país, considerada também a mais ousada e experimentadora, o "mensário de arte moderna" *Klaxon*.

Lançada em maio de 1922, pouco tempo depois da Semana de Arte Moderna e aglutinando os pensadores e articuladores do evento, *Klaxon* chegou buzinando, fazendo barulho e abrindo passagem, trazendo inovações estéticas e divulgando a produção de vanguarda de sua época. Seu projeto gráfico inovador, a começar pela capa, mas também na diagramação do miolo, explorava a plasticidade das letras, a distribuição das palavras no espaço das páginas e o uso de tipos grandes, à semelhança dos cartazes. A ousadia das inovações gráficas, utilizadas também nos anúncios como dos chocolates Lacta e do guaraná, não foram bem recebidas pelos anunciantes, que retiraram o patrocínio, levando a revista a publicar ironicamente em seu número 4: "não comam lacta nem bebam guaraná!". Como dizia o manifesto do mensário: "O Brasil é que deverá se esforçar para compreender KLAXON".

Idealizada por Mário de Andrade, Guilherme de Almeida, Sergio Milliet, Oswald de Andrade, Luís Aranha e Rubens Borba de Moraes, a revista foi publicada de maio de 1922 a janeiro de 1923 (a coleção completa de 9 números pode ser consultada na Hemeroteca Digital). Com redação na cidade de São Paulo e impressa na Tipografia Paulista, *Klaxon* tinha também representações no Rio de Janeiro (a cargo de Sérgio Buarque de Hollanda), Suíça, Bélgica e França.

Em seus nove números, *Klaxon* publicou textos de autores como Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Sergio Milliet, Motta Filho, Ribeiro Couto, Sérgio Buarque de Hollanda, Luís Aranha, Durval Marcondes e Rubens de Moraes. Apresentando-se também como uma publicação internacionalista, contava com intensa colaboração estrangeira, publicando textos em francês, italiano e espanhol. Nos chamados "extra-textos", espécie de encarte especial em cada edição, publicava desenhos assinados por jovens artistas como Di Cavalcanti, Zina Aita, Anita Malfatti, Brecheret e Tarsila do Amaral, além de uma partitura de Villa-Lobos.

O papel de *Klaxon* foi o de dar continuidade ao processo já iniciado com a Semana de Arte Moderna, para propagação das ideias modernistas. A revista funcionava como um órgão coletivo, sem hierarquias definidas, e seus colaboradores participavam de todas as etapas, da redação de textos à concepção gráfica. Seu manifesto definia um ideal de construção, a valorização do progresso e do tempo presente e a autonomia do grupo em relação às outras vanguardas. "*Klaxon* não é futurista. *Klaxon* é *klaxista*" – dizia.

Klaxon foi umas das revistas pioneiras na crítica cinematográfica no Brasil. Encarava o cinema não como mero

passatempo, mas como a criação artística mais representativa da época, símbolo de modernidade, velocidade e atualidade. Destaca-se nesse sentido o artigo atribuído a Mário de Andrade sobre o filme "O Garoto", de Carlitos.

Para o fim da publicação contribuiu o fracasso financeiro da empreitada, com a falta de anunciantes e a dificuldade de se conseguir assinantes. Os editores de *Klaxon* simplesmente disseram que havia deixado de ser divertido publicar a revista, encerrando-a com um número duplo menos de um ano depois do seu lançamento.

Ainda que de vida efêmera, *Klaxon* foi uma peça fundamental para o movimento modernista e seu impacto deixou marcas na literatura e história brasileiras. As discussões estéticas e ideológicas iniciadas por *Klaxon* abriram caminho para diversas outras revistas de vanguarda que seriam lançadas nos anos seguintes, como a *Revista Nova*, de Mário de Andrade; *Estética*, de Sérgio Buarque de Hollanda, e a *Revista de Antropofagia*, de Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral.

Maria Angélica Bouzada

Os dias em que J. Carlos previu – e acertou

"Foi assim/ No dia em que todas as pessoas/ Do planeta inteiro/ Resolveram que ninguém ia sair de casa/ Como que fosse combinado em todo o planeta/ Naquele dia, ninguém saiu de casa, ninguém". Já virou piada, daquelas em que a gente ri, de nervoso. Raul Seixas, na música "O dia em que a Terra parou", parecia estar prevendo a atual pandemia de Covid-19. O nome do disco em que a canção está também parece fazer parte da sacada: *As profecias*.

Pois não foi só Raul. José Carlos de Brito e Cunha, o popular chargista, ilustrador, diagramador e caricaturista J. Carlos, referência não só no humor ilustrado como nas artes gráficas brasileiras, também já deu uma de vidente. Retratando a política, a cultura e os costumes da sociedade brasileira da primeira metade do século XX, sua época, o desenhista – dos maiores da imprensa brasileira – deixou vasta contribuição, sobretudo nas revistas *O Malho*, *Careta*, *Tico-Tico* e *Para Todos*, disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Dois livros, *O vidente míope*, de Cássio Loredano e Luiz Antonio Simas, e *O desenhista invisível*, de Julieta Sobral, são boas referências sobre o artista.

Mas, afinal, por que chamar J. Carlos de vidente, como no título do primeiro livro? Primeiro, porque previu o assassinato do senador Pinheiro Machado, em 1915. Depois, antecipou em três anos que São Paulo não

continuaria por muito tempo dentro do arranjo oligárquico conhecido como "política do café com leite" – pacto com Minas Gerais que seria, de fato, rompido pelo presidente Washington Luís. O artista visual previu ainda, 40 anos antes, o desmonte da União Soviética, cantando ainda a pedra de que Leningrado voltaria a ser São Petersburgo.

Como se não bastasse, a bola de cristal a nanquim de J. Carlos também apontou, numa seara muito mais sinistra, que a Alemanha derrotada na Primeira Guerra Mundial voltaria – e como – para um segundo e sangrento round, vinte anos depois; foi quando o artista publicou na capa de Careta nº 573, de 14 de junho de 1919, um cartum em que uma figura representativa da Germânia encontra-se amarrada num pelourinho. Ali, a alma de uma "indomesticável" Alemanha prometia que, em 15 anos, haveria uma revanche. Houve apenas um pequeno erro – desculpável – na data da previsão. Assombroso. Deu de 4 a 1 no Raulzito.

Há quem diga que J. Carlos previu também o estouro da Revolução de 1930. Mas há os que acham que isso não ocorreu. Ou que, se previu, não a colocou em traço onde então trabalhava, em *O Malho*. De fato, esta revista era decididamente favorável ao regime que vinha se mantendo sob Washington Luís, líder que seria deposto e exilado naquele ano. Em certas fogueiras é melhor não jogar mais lenha, que o diga um pai de cinco filhos, e que já havia irritado um presidente da República, Hermes da Fonseca, nos tempos em que imprimia sua graça na *Careta*.

Apesar de nunca ter pisado na Europa, J. Carlos era leitor voraz de obras sobre o que quer que estivesse em voga por lá – sobretudo no circuito das artes. Sua antevisão

incomum, afinal, vinha em paralelo ao seu traço, moderno, limpo, expressivo, inconfundível. Estava à frente de seu tempo em muitos sentidos.

Bruno Brasil

Diretrizes ou *Novas Diretrizes*: perfeito antagonismo

Grandes, gorduchos, suculentos parágrafos já se escreveram a respeito de *Diretrizes*, uma revista de teor político e social, de ênfase liberal, lançada em abril de 1938 no Rio de Janeiro. Dirigida inicialmente por Azevedo Amaral e Samuel Wainer, e, logo depois, por Wainer e Maurício Goulart, é considerada um dos maiores periódicos de crítica e análise política da história da imprensa brasileira, assim como Wainer é lembrado como um dos mais importantes nomes do jornalismo nacional. Muito do mérito da revista se dá por conta do papel que exerceu no combate ao nazi-fascismo e às restrições do Estado Novo. Em 1944, a rigor, o slogan da revista atentava claramente que se propunha "Um semanário a serviço da liberdade". Segundo Nelson Werneck Sodré, em *História da imprensa no Brasil*, a revista de Wainer não só soube burlar o rígido esquema censor do governo de Getúlio Vargas, como também aproveitou o seu relativo afrouxamento, na década de 1940.

Até este ponto, pouca – ou nenhuma – novidade. O que poucos sabem é que *Diretrizes* teve uma irmã gêmea do mal. Ruth e Raquel, literalmente. Assuntemos adiante.

Um dos diretores originais da revista, Azevedo Amaral, havia se desligado de *Diretrizes* pouco depois de seu lançamento, por divergências doutrinárias. Pois, sim: intelectual ligado à extrema-direita autoritária, suas convicções não

combinavam com as de Samuel Wainer no contexto das disputas ideológicas daquele momento. Mas Amaral não apenas abandonou o projeto do periódico, e lançou já em novembro de 1938 uma revista para combater *Diretrizes*, intitulada, não por acaso, e de birra, talvez, *Novas Diretrizes*. Ali, destacava a autoridade estatal e endossava o programa político do Estado Novo sem restrições, julgando-o um modelo superior ao imperialismo americano, ao comunismo soviético, ao nazismo alemão e ao fascismo italiano – embora este fosse colocado, em certos aspectos, como um bom modelo. Ao descer da ladeira, no desenrolar da Segunda Guerra Mundial, *Novas Diretrizes* tomou partido a favor das potências do Eixo, muito pelas semelhanças do Estado Novo com modelos autoritários europeus. *Diretrizes*, afinal, não podia ter um antagonista maior.

Com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, em 31 de agosto de 1942, ao lado das potências aliadas, a revista pôde explorar mais ainda suas crenças liberais, fundamentadas na política de Estado pretensamente democrática dos Aliados. Apoiando incondicionalmente a Força Expedicionária Brasileira (FEB), a publicação questionava as doutrinas dos países do Eixo e, por tabela, as proximidades destas com a política do Estado Novo. Em paralelo, *Diretrizes* ingressava em (ou encabeçava) diversas campanhas defendendo a criação de uma siderurgia nacional, ou combatendo a desnacionalização da indústria farmacêutica no Brasil, ameaçada pela hegemonia de companhias químicas internacionais.

À medida que chegava ao fim a Segunda Guerra, Diretrizes ia aproximando suas convicções a uma posição considerada de centro-esquerda; ironicamente, embora o

periódico congregasse algumas figuras como Astrojildo Pereira e Alceu Marinho Rego, nada publicado por estes ocasionou represálias por parte do governo. No entanto, na edição de 2 de julho de 1942 – na qual, aliás, publica-se a incrível afirmação do profeta Sana-Kahn de que a guerra terminará em setembro de 1945 –, a revista publicou uma entrevista com o ex-ministro Lindolfo Collor, que, ao discorrer sobre a guerra e sobre seu livro Europa 1939, afirmou que, enquanto os Aliados lutavam contra o nazifascismo, o Brasil vivia sob um regime semelhante ao que combatia na Europa, e que, com o término do conflito, era de se esperar que a contradição resultasse no fim da ditadura do Estado Novo. Em consequência à entrevista, encarada como uma afronta ao governo, o Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) cortou o suprimento de papel à revista (o material estava em escassez devido à guerra). Com o boicote, Diretrizes foi se mantendo como pôde, mas, em 4 de julho de 1944, se viu obrigada a suspender suas atividades. Com o fechamento do periódico, Samuel Wainer se exilou nos Estados Unidos. Voltaria mais tarde, para uma nova fase da revista.

Enquanto tudo isso se desenrolava, *Novas Diretrizes* ia fazendo o contrário. Detonava sobretudo as políticas que polarizariam o mundo com o fim da Guerra: a dos EUA e a da União Soviética. Se não elogiava explicitamente o fascismo e o nazismo, compartilhava muitas de suas ideias; considerados bons mesmo, afinal, eram os regimes autoritários brasileiro e português, ambos de nome Estado Novo, nas mãos de Getúlio Vargas e António de Oliveira Salazar, respectivamente. Embora também tratasse de defender a indústria nacional, como sua irmã, o periódico chegou a

tratar de eugenia em seus primeiros momentos. No seu nº 33, de julho de 1941, o texto "Infiltração judaica" vinha com tremebundas, metuendas, horrípilas, pavorosas pérolas como esta (tampem os narizes):

> O problema da penetração sub-reptícia de alienígenas indesejáveis continua misteriosamente a enfrentar as boas intenções e as iniciativas salutares do poder público, para livrar o país desse flagelo [...] o Brasil, com o sentimentalismo que nos veiu com as tradições liberais e com as influências africanas que desvirilizaram entre nós o espírito cristão, dando-lhe a fisionomia de uma doutrina de fraqueza e de tolerancia em relação a todas as formas de atividade maléfica, extendeu insensatamente a sua hospitalidade aos refugiados, que os outros povos se dispunham a repelir à bala, se tanto fosse necessário. [...] As ruas da nossa magnífica capital já se estão desnacionalizando com a presença dessa legião de elementos humanos inconfundíveis pelos estigmas de deterioração física que a decrepitude racial lhes estampou no corpo.

A postura pró-Eixo não durou muito em *Novas Diretrizes*; isso inclusive contribuiu para o fim da revista. No começo de 1942, o periódico demonstrava cada vez menos suas afinidades com o Eixo, explorando menos o assunto da Segunda Guerra Mundial. Depois desse período, a revista continuou focada no anticomunismo, na defesa da pátria, da família, do militarismo e do cristianismo. *Novas Diretrizes* circulou pelo menos até sua 61ª edição, datada da primeira quinzena de setembro de 1942. O fim do periódico provavelmente deu-se nesse momento, coincidindo tanto com a entrada do

Brasil no conflito, em outubro de 1942, ao lado dos Aliados, ocasionando contradição insustentável em sua pauta política, quanto com o falecimento de Azevedo Amaral.

Bruno Brasil

Fotonovelas na Biblioteca Nacional

Você sabia que o Brasil já teve o seu James Bond? E que ele era botafoguense? Pode ainda citar pelo menos três celebridades que apareciam nos musicais ao vivo que Jerry Adriani apresentava na TV Excelsior? E dizer em que época Erasmo Carlos ostentou um garboso bigodinho? Ora, isso tudo foi mais ou menos na época em que Antônio Marcos e Vanusa – sim, aquela que reinterpretou com criatividade o Hino Nacional em sessão da Assembleia Legislativa de São Paulo – eram considerados o casal sensação do Brasil. Se você respondeu sim às perguntas acima, parabéns! Não só está em um dos grupos de risco da Covid-19 como era, provavelmente, um bom leitor de fotonovelas.

Foi nas páginas da fotonovela *Sétimo Céu*, edição nº 188, de novembro de 1971, que Edu Braga, o 007 tupiniquim interpretado por Jardel Filho, salva a vida do craque do tricampeonato brasileiro, Jairzinho, de uma quadrilha de malfeitores chamada "Campeões da Capoeira", chefiada pelo temível Mefisto. Cenas de ação e suspense, garotas lutando com roupas de banho e um final apoteótico – como não? – em pleno Maracanã lotado, com direito a golaço do ídolo botafoguense, retirado de garras facínoras coisa de cinco minutos atrás. História fenomenal, de fato. Mas que fenômeno era esse?

Hoje quase esquecidas, as fotonovelas foram um fenômeno de vendas no Brasil da década de 1970. Funcionaram basicamente como sucessoras dos folhetins, romances

publicados nos rodapés de jornais ou em seus suplementos – e também, é claro, antecessoras das telenovelas. Desde o século XIX os chamados "romances folhetinescos" destacavam quase sempre temas amorosos, fantásticos e dramáticos, muitas vezes voltados ao público feminino. Dramalhões rocambolescos regados a muita lágrima de crocodilo: essa é a receita de sucesso, há muito. Com o crescente interesse popular por imagens conforme o século XX vinha chegando, narrativas de entretenimento passaram a ser desenvolvidas em sequências de imagens, formando assim o embrião das fotonovelas, folhetins ilustrados em quadrinhos. Com a fotografia, tempos depois, o gênero foi reinventado.

As fotonovelas, propriamente, surgiram na década de 1940, na Itália pós-Guerra, em revistas que publicavam adaptações de filmes para os quadrinhos. O sucesso do gênero foi, de fato, proporcionado pela popularização do cinema nesta época. Cá por estas bandas tropicais, entre 1949 e 1980, cerca de 30 títulos de revistas de fotonovelas foram publicados. Destes, os maiores foram *Grande Hotel*, a supracitada revista *Sétimo Céu* e *Capricho* – atualmente mais lembrada como publicação "teen", mas que, no auge das fotonovelas, era a mais vendida do tipo, com tiragens aproximadas de 400 mil exemplares por edição.

Muitas dessas revistas republicavam fotonovelas produzidas na Itália para o público nacional. No entanto, seguindo o exemplo de *Sétimo Céu*, da Editora Bloch, algumas se arriscaram a produzir suas próprias narrativas, "abrasileiradas", lá pela década de 1970. Faziam parte de suas fantasias narrativas discotecas e pontos turísticos, bem como ambientes de praia e clima ensolarado, com sungas, biquínis, azaração e nem um sussurro quanto à então galopante ditadura

militar. Em suas páginas, enfim, estrelas pipocavam aos borbotões, como Vera Fischer, José Wilker, Eva Wilma, Carlos Imperial, Jerry Adriani, Roberto Carlos, Agnaldo Rayol e muitos, muitos outros. Músicos ou atores, diversos artistas egressos das radionovelas, já com um pé nas telenovelas, deram caldo nas fotonovelas.

Nos anos 1970, as fotonovelas nacionais flertavam com a televisão, emprestando seus atores e celebridades. E vice-versa: o televisor ainda levaria um tempo para adentrar todo e qualquer lar pelo Brasil. De resto, trabalhava-se o gosto das grandes audiências, pela telinha, pelo papel impresso ou mesmo pelas ondas AM e FM: não esqueçamos, afinal, das tradicionalíssimas radionovelas e de sua contribuição para a cultura de massa brasileira do século XX. De qualquer maneira, por volta de 1980 as fotonovelas entraram em declínio, sobretudo por conta da popularização da televisão, que passava a ser o centro das atenções do grande público. Muitas publicações originalmente de fotonovela, como a *Contigo*, tiveram que se reinventar, passando a tratar da sucessora do gênero: a telenovela.

Se você busca reviver um pouco dos mais de 30 anos em que a fotonovela teve espaço na imprensa brasileira, além de repensar o papel do gênero frente à dramaturgia e a comunicação de massa nacionais, o acervo de fotonovelas da Biblioteca Nacional é uma opção. Pode-se achar aqui, a título de curiosidade ou pesquisa acadêmica, algumas importantes figuras da televisão e do cinema brasileiros. Com algumas rugas a menos, naturalmente.

Bruno Brasil

Fanzines: dos quadrinhos à poesia marginal

"Como é bom ser punk", já dizia uma letra de música da banda paulistana Língua de Trapo. Bom, não conseguimos confirmar se é bom mesmo. Dificilmente alguém pensa neles quando o assunto é o acervo da Biblioteca Nacional. E vice-versa. Mas podemos, sim, dizer algo a respeito dos periódicos que eles, os punks, editavam. Eles são um tipo de impresso muito simples: folhas de papel ofício dobradas e grampeadas, reproduzidas por mimeógrafo ou fotocópia. Esse tipo de impresso, simples e mesmo tosco – no melhor dos sentidos – vai muito além da cultura punk. Acertou em cheio quem pensou que falamos hoje dos fanzines e dos periódicos artesanais de poesia marginal, produzidos e distribuídos via postal pelo Brasil nas décadas de 1960 a 1980.

Ficção, editado em Piracicaba por Edson Rontani, a partir de 1965, é considerado o primeiro fanzine brasileiro. Rontani era tão fã das revistas de super-heróis da Editora Brasil-América Limitada (Ebal), que chegou a ser congratulado por seu fundador, Adolfo Aizen, em suas revistas. Datilografadas e reproduzidas em mimeógrafo, com um desenho aqui e outro ali, retirado de outras publicações ou feito por fãs, essas muitas publicações semelhantes vieram a reboque, para poderem, juntas, trocar figurinhas – e tratando não só de quadrinhos: cinema, ficção cientifica em geral, literatura, cultura pop, tudo começou a entrar nesse caldeirão.

Apesar de seu suporte físico, os fanzines logo passaram a conviver com outro tipo de publicação artesanal, com os

quais acabavam se confundindo, mas que eram produzidos por gente com outros interesses: poetas e ficcionistas desconhecidos, sem espaço para publicar, e que não deixavam de ser fãs de literatura. O que estava em jogo no momento em que os impressos dos últimos eram produzidos não era nada simples: partiam para a contestação. Bebendo da fonte da poesia concreta e da arte pop em plena ditadura militar, vinham com irreverência e petulância, longe, bem longe do convencional. Alguns fizeram poesia no sentido mais cru e menos acadêmico possível.

Nesse sentido, cabe lembrar da chamada geração mimeógrafo. Nascida de um movimento poético-cultural surgido no Brasil na década de 1970, lançou autores da denominada poesia marginal – um grupo inspirado no modernismo, na tropicália e na contracultura. Seus representantes imprimiam livros artesanalmente para vendê-los pessoalmente nas ruas, em eventos culturais ou pelo correio. Muitos deles ainda lançaram periódicos com escritos não só seus, criando obras coletivas de artistas marginais de todo o Brasil e do exterior.

A poesia marginal alcançou certo reconhecimento editorial já em 1975, na antologia *26 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda, mas nenhum dos autores publicados ali saiu de sua condição alternativa. Com o início da chamada arte postal (quando poetas e artistas visuais trocavam e divulgavam suas publicações pelo correio) nos anos 1980, uma parte dos periódicos artesanais de poesia começou a flertar com novas culturas, não menos marginalizadas: *rock'n'roll*, quadrinhos independentes, ambientalismo, movimento anarcopunk e cultura *underground* em geral. Na época, muitos jovens editores

divulgavam sua poesia marginal junto a homenagens a seus ídolos, colocando Oswald de Andrade para dialogar com John Lennon. Assim, muitas dessas publicações literárias se mesclaram definitivamente com os fanzines, quando exploravam, além de poesia e manifestos políticos, quadrinhos, literatura e música. E estão aí, até hoje. Como é bom ser fã.

Bruno Brasil

Victor Civita e o *Pato Donald*

Nascido numa família de origem judaica, o italiano Victor Civita se mudou da Argentina, onde trabalhava com o irmão César no ramo editorial, para o Brasil no ano de 1949. Em maio de 1950, criou a Editora Primavera que iniciou seus trabalhos publicando uma revista com quadrinhos italianos intitulada *Raio vermelho*. Em julho daquele mesmo ano rebatizou a companhia como Editora Abril. A primeira equipe da editora tinha seis funcionários, incluindo o escritor de ficção científica e roteirista Jerônimo Monteiro e a jornalista francesa Micheline Frank, trazida da empresa do irmão César Civita. Inspirado pela experiência do último no país vizinho, Victor tinha um plano: publicar histórias em quadrinhos de Walt Disney no Brasil. Mickey Mouse entraria em cena? Não exatamente.

Antes de Civita e da Editora Abril, na década de 1940 o *Suplemento Juvenil*, editado por Adolfo Aizen (criador da Editora Brasil-América, a Ebal), foi o primeiro periódico brasileiro a publicar histórias do Pato Donald, de Walt Disney. Antes ainda, em tempos em que questões de direitos de uso de personagens e plágios ainda não alarmavam o mercado editorial, ou confundiam-se com "homenagens", Mickey já teria aparecido na revista infantil *Tico-Tico*, com o nome de "Ratinho Curioso". O troco de Disney viria mais tarde, em 1941, com o "sequestro" do papagaio Zé Carioca, personagem criado pelo desenhista brasileiro J. Carlos.

Embora não tenha contado com o pioneirismo, Victor Civita e a Abril ajudaram a popularizar os personagens de Walt Disney no Brasil. A edição número um de *Pato Donald* surgiu em 12 de julho de 1950 com uma capa desenhada pelo argentino Luis Destuet, na qual o pato contracenava com Zé Carioca. Reza a lenda que a capa do primeiro número foi feita de acordo com padrões de "política de boa vizinhança" do presidente norte-americano Franklin Roosevelt. A edição tinha 40 páginas e teve 82.370 exemplares distribuídos. Dentro, apenas oito páginas eram coloridas, as quatro primeiras e as quatro últimas. Originalmente a revista era mensal, e em tamanho maior do que as revistas em quadrinhos atuais, no formato conhecido como "americano" (20 cm x 26 cm). Na edição de 8 de abril de 1952, a revista adotou o chamado "formatinho", também chamado de "formato pato".

Após suas 21 primeiras edições, a revista *Pato Donald* tornou-se semanal. Mas apenas em 1959, em sua edição de Natal, era publicada a primeira história da Disney totalmente *made in Brazil*: "Papai Noel por acaso", uma notável obra realizada por Jorge Kato.

Em 1961, com o lançamento da revista *Zé Carioca*, o *Pato Donald* passou a ser quinzenal, alternando com a primeira nas bancas, semana sim, semana não. As duas publicações também passaram a adotar a mesma numeração, ficando o pato gringo com os números pares e o papagaio brasileiro com os ímpares. Complicado? Nem tanto. A não ser para os bibliotecários da Biblioteca Nacional.

Em 1970, a revista atingiu o número 1.000. Mas só em 1985, precisamente a partir do número 1.751, as numerações das revistas *Pato Donald* e *Zé Carioca* se tornaram

independentes. O *Pato Donald* experimentou um breve período de alteração em sua circulação durante o final da década de 1970, voltando a ter periodicidade mensal, depois novamente quinzenal no fim dos anos 1980. Ainda no início dos anos 1990 houve um curto período de frequência semanal, com o objetivo de ultrapassar a numeração do *Zé Carioca* e chegar primeiro à edição 2.000 (o que aconteceu em 1993).

Mantida de forma ininterrupta por 68 anos pela Editora Abril, a publicação da revista *Pato Donald* chegou ao fim com a edição de nº 2.481, lançada em julho de 2018. Após sete meses de hiato, em março de 2019 a revista voltou a ser publicada no Brasil, mas pela editora gaúcha Culturama.

José Augusto Gonçalves

Carlos Zéfiro: 100 anos, sem vergonha

Em 1921, o pacato funcionário público carioca Alcides Aguiar Caminha, detentor de respeitável carreira no departamento de imigração do Ministério do Trabalho, completaria 100 anos, vivo fosse. Uma figura anônima? Sim e não. O "seu" Alcides tinha vida dupla. Se tornou para lá de conhecido no ramo editorial brasileiro – sobretudo em suas fileiras menos requintadas – como Carlos Zéfiro, quadrinista erótico na ativa entre as décadas de 1950 e 1970.

Nascido a 26 de setembro de 1921 e falecido em 5 de julho de 1992, o artista atingiu a categoria *cult* entre os anos 1980 e 1990. Em 1992 e 1993 foi laureado pelo conjunto de sua obra no Troféu HQ Mix e no Prêmio Angelo Agostini, respectivamente. Pudera. Em tempos pudicos e vigilantes, suas bandas desenhadas de pura saliência eram vendidas clandestinamente em bancas de jornal, de forma dissimulada, sob o profano e informal título de "catecismos".

Caminha, aliás Zéfiro, não era nenhum prodígio das belas-artes, e como bom fenômeno da cultura popular, traçava por cima de outras imagens, aprendendo a desenhar sozinho, do jeito que queria e o que bem entendia. E entendia de uma coisa: volúpia. Publicou no mínimo 500 revistinhas em quadrinhos artesanais, com cerca de 30 páginas, sempre em preto e branco, quase sempre no formato 10 cm x 14 cm, em moldes copiados por muitos.

O conteúdo proibitivo, ligado ao baixo preço de seus "catecismos", fazia de seu trabalho um sucesso: no auge

chegou a vender tiragens de 3 mil exemplares, distribuídos individualmente de banca em banca no Rio de Janeiro, por um colega. Entretanto, como pornografia é a miúdo um ramo considerado rasteiro na cultura de massa, Zéfiro, por longos anos protegido pelo anonimato, nem sempre recebeu as devidas atenções, sobretudo, é claro, por parte da cultura oficial. Mas foi um fenômeno, afinal. Forçando-se um pouco a barra, foi uma versão brasileira, improvisada, empobrecida, ilegal e menos empombada de Hugh Hefner. Não que seu trabalho não fosse galante, apenas era mais safado. O quadrinista é por fim apontado, um tanto informalmente, como responsável pela iniciação sexual de gerações anteriores e posteriores à revolução sexual.

***

Alcides Caminha era um simples e modesto sujeito, acima de qualquer suspeita. Morador de Anchieta, na Zona Norte do Rio, era casado desde os 25 anos e pai de cinco rebentos – não admira que tivesse familiaridade com os prazeres da carne. Concluiu o segundo grau apenas aos 58 anos de idade. Parecia se assanhar um pouco só na música: foi compositor, parceiro de Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho, com quem criou sambas para a Estação Primeira de Mangueira. Isso hoje é uma curiosidade saborosa, mas, na época, não lhe enchia a barriga. Por trás da burocracia de seu ganha-pão oficial no Ministério do Trabalho, tirava um por fora se valendo de seu autodidatismo gráfico. Bolou suas picantes HQs, afinal, mesclando quadrinhos e fotonovelas românticas mexicanas com imagens, estas, sim, pornográficas, e de fazer corar.

Sabia-se que o artista tomava como base fotos despudoradas e trechos de publicações da Editormex, decalcando, despindo e dando traços mais libidinosos a certas figuras, aqui e ali. Sem palavras de baixo calão, e sempre com fundos morais um tanto felizes, contextos e personagens brasileiros deram então as caras em sua instigadora arte, um tanto amadora, ou "naif". Mas seus leitores não ligavam para pontos de vista estéticos ou classificações técnicas. Gostavam mesmo era de lubricidade, sobretudo após as oitavas ou décimas páginas dos "catecismos", que era quando as coisas começavam a esquentar. O bufante nome Carlos Zéfiro, aliás copiado por Caminha de um autor mexicano de fotonovelas, foi adotado não só por pudor, mas por segurança: a lei 1711, de 1952, exonerava funcionários públicos que recaíssem em "incontinência pública escandalosa". Era o caso. Mesmo que o teor licencioso da obra do discreto burocrata do Ministério do Trabalho ajudasse a sustentar sua numerosa família.

Ao fim e ao cabo, a ocultação de Alcides Caminha, quando vivo e na ativa como artista de cunho erótico, também se mostrou útil em outros aspectos que não os meramente ligados à moral no serviço público; mas, sim, os da perseguição oficial e dos quiproquós judiciais. No início dos anos 1970, auge tanto da atenção popular aos voluptuosos traços de Carlos Zéfiro quanto da repressão do governo militar nos campos da ideologia e da moral e bons costumes, órgãos de vigilância davam batidas em bancas e sebos que vendessem livrinhos de sacanagem. Uma investigação chegou a ser aberta pelo aparato policial em Brasília contra esse tal de Zéfiro. Queriam descobrir a identidade do artista. E chegaram perto. O dono de sebo Hélio Brandão, amigo, colega

de trabalho e facilitador de Caminha – sujeito que fornecia imagens de inspiração, e depois imprimia e distribuía os "catecismos" pessoalmente de banca em banca –, chegou a ser preso por três dias, mas não deu com a língua nos dentes e a averiguação terminou arquivada. No âmbito dos *copyrights*, os decalques com imagens de outras publicações eram também um problema. Desenhados diretamente em papel vegetal, sem a necessidade de fotolito, os quadrinhos de Zéfiro discretamente seguiam para impressão em diferentes gráficas, dentro e fora do Rio de Janeiro, e acabaram atingindo inúmeras cidades. Sábia decisão ao se manter o anonimato do desenhista? Sim. Mas com o devido preço: aliada à impossibilidade de patenteamento, a troca constante de impressoras dava vazão ao surgimento de diversos imitadores, que pipocaram Brasil afora a partir da década de 1970. Independente, porém pirateado sem restrições, Alcides Caminha acabou sendo o criador e mais prolífico artista de todo um gênero ilícito. Que foi, aliás, o único da literatura erótica no Brasil nos anos 1950 e 1960.

Com a concorrência de outros autores de "catecismos" Carlos Zéfiro já vinha lidando há algum tempo. Mas, conforme os anos 1970 iam terminando e a reabertura política ia afrouxando a censura, outros conteúdos de viés erótico passaram a monopolizar a atenção dos onanistas de plantão: especialmente fotonovelas pornográficas coloridas de origem escandinava. Fora da imprensa, a pornochanchada começava a dar as caras. Após sua prisão, Hélio Brandão havia decidido dar um tempo em sua empreitada gráfica clandestina, que começava a dar dores de cabeça que já não compensavam. Os "catecismos", em geral, vinham sobrevivendo na subcultura, por reimpressões mais ou menos

toscas, passados de mão em mão, vendidos em feiras populares. Na primeira metade dos anos 1980, ao passo que o gênero minguava, alguns autores começavam a escrever a respeito, como o cartunista Ota e o colecionador Joaquim Marinho, principalmente.

***

Nas décadas de 1970 e 1980, os responsáveis pelo jornal crítico e humorístico *O Pasquim*, fenômeno editorial e ícone da carioquice escrachada e despojada, eram curiosos, mas não tinham lá grandes ganas investigativas. Queriam mais era dar pitacos e tirar sarro, bolando boa parte da linha editorial do tabloide no boteco mais próximo. Mas eram, no duro, fascinados pela obra de Carlos Zéfiro, à época já visto como figura de longa data no "baixo mundo" das bancas de jornal. Cartunistas do naipe de Jaguar e Ota, por exemplo, não tinham pudores em rasgar elogios ao mestre oculto, que não raro era transformado em personagem nos textos humorísticos de *O Pasquim* – como o de Aldir Blanc, publicado em 1977, disponível no link ao fim destas mal traçadas linhas. Ficava-se então na dúvida: os pasquinautas sabiam, afinal, quem era, como era, o que comia e onde habitava Carlos Zéfiro? Aparentemente não, mas os responsáveis pelo divertido hebdomadário eram especialistas em tirar onda e em enrolar seus leitores, prendendo sua atenção. Em 1983, a pulga atrás da orelha com relação à identidade do herói do pornô carioca era tanta que Jaguar entrevistava seus testas de ferro. Na chamada, o humorista e editor se explicava, excitado:

> Senhoras e senhores, o Pasquim passa a entrevistar duas figuras da maior importância na Literatura Erótica Brasileira: Eduardo Barbosa, desenhista e autor de inolvidáveis historinhas, e Hélio, fiel amigo e bastante procurador do legendário Carlos Zéfiro, o responsável por inúmeras ereções da minha geração. Hélio inclusive é quem teve que enfrentar todos os processos levantados contra o Zéfiro, que [...] ninguém sabe quem é, embora seu traço clássico seja imediatamente reconhecível. Mais tarde, os originais do Zéfiro serão disputados pelos colecionadores como obras importantes do nosso século.

Jaguar e companhia, em 1984, chegaram a publicar pela sua editora, Codecri, a revista *Zéfiro*, de edição única, com trabalhos do mestre da safadeza gráfica. Mas, apesar de seus esforços, possivelmente Alcides Caminha morreria no anonimato, não fosse por seus herdeiros e por Juca Kfouri. Editor da revista *Playboy* em 1991, o jornalista revelou somente naquele ano a identidade de nosso cultuado herói, já aposentado, porém eternizado como virtuoso desenhador de partes íntimas. Em entrevista a Kfouri, toda a verdade veio à tona, depois de mais de 30 anos. O furo jornalístico apareceu bem a tempo. O Eduardo Barbosa, citado acima por *O Pasquim*, era um quadrinista do rol de imitadores de Caminha, e indicara ao editor de *Playboy* a identidade real de Carlos Zéfiro.

Confrontado por Kfouri, Caminha negou, temendo perder uma mirrada aposentadoria. Posteriormente, surgiu outra história, talvez um mal-entendido: a de que Barbosa, autor de outros "catecismos", atribuía a si a pena por trás da assinatura de Carlos Zéfiro. Seja como for, os filhos de

Caminha o convenceram a assumir frente a Kfouri. Com a estrondosa revelação na entrevista, Hélio Brandão quebrou o silêncio, confirmando que era Alcides Caminha o autor original, precursor do gênero. Findo o mistério, o desenhista, então com seus 70 anos de idade, veio a colher os louros, participando da I Bienal de Quadrinhos, em 1991, como convidado de honra. Justo. Mas já no ano seguinte Alcides partiu desta para uma melhor, apenas um dia depois de receber homenagem no Troféu HQ Mix, deixando órfã uma verdadeira legião de marmanjos salientes. Alguns já meio coroas, com status de colecionadores.

Oh, lascívia. Linguagem atávica e universal que vai da alta à baixa cultura, das pinturas rupestres ao pós-moderno. Que seria da arte, em geral e afinal, sem a exploração da sexualidade?

Bruno Brasil

Explore:

Em 2005, Conceição Freitas, do *Correio Braziliense*, aborda o relançamento dos "catecismos" de Carlos Zéfiro, pela Editora A Cena Muda:

http://memoria.bn.br/DocReader/028274_05/92050

Um gracejo: ainda no anonimato, em 1977, Carlos Zéfiro vira personagem de Aldir Blanc, no humor de *O Pasquim*:

http://memoria.bn.br/DocReader/124745/15718

Um mito: Carlos Zéfiro é tão cultuado em *O Pasquim* que, em 1983, o semanário carioca entrevista até seus testas de ferro, Hélio Brandão e Eduardo Barbosa:
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/27206
http://memoria.bn.br/DocReader/124745/27207

Em depoimento para o *Jornal da ABI*, em 2011, Juca Kfouri fala sobre a revelação da identidade de Carlos Zéfiro:
http://memoria.bn.br/DocReader/546828/1935

Esportes


REVISTA DO ESPORTE
N.º 175
todo esporte em revista tôda semana
Cr$ 30,00
CBD

A chegada do mate gelado nos estádios cariocas

Em tempos em que a quarentena por questões sanitárias aperta, duas coisas fazem falta ao carioca: ir à praia e aos estádios de futebol. Mas, mesmo com restrições a tais divertimentos, quem disse que não podemos conhecer um pouco mais da história de hábitos como esses, tão enraizados na cultura não só carioca, mas brasileira? Pensando nisso, destacamos hoje algumas páginas do *Anuário Esportivo Brasileiro*, de 1950. Calma: sabemos que foi o ano do "*maracanazo*" – na verdade, toda essa edição trata da Copa do Mundo abocanhada pelo escrete celeste uruguaio. Talvez por isso mesmo não tenha vendido muito à época: suvenir borocoxô de festa que virou velório, afinal. Mas o que queremos destacar é outra coisa, mais ligada à carioquice praiana: a introdução da cultura do mate gelado nas areias e ruas do Rio de Janeiro.

Entre as décadas de 1950 e 1960 empresas ervateiras do sul do Brasil juntaram forças com o então chamado Instituto Nacional do Mate (INM), uma autarquia criada por Getúlio Vargas, em 1938, para tentar elevar o consumo da bebida a níveis nacionais. Foi através de intensa campanha desse instituto na mídia que o hábito de se consumir o mate criou raízes na então capital. Para isso, claro, dado o calor das areias de Copacabana, teve que se fazer uma adaptação: no lugar do chimarrão, entrava em cena o mate tostado, adoçado e gelado, de preferência com um toque caprichado de limão. Praia: terreno onde o mate é rei e

ponto-final. No entanto, talvez, a façanha no marketing do novo produto tenha sido sua aproximação não com a praia, mas, num primeiro momento, com o futebol, paixão nacional por excelência – e que crescia a olhos vistos, ou melhor, a ouvidos atentos, com as transmissões por rádio. Para essas e outras, lá estava o *Anuário Esportivo Brasileiro*.

Apresentando mil e uma informações sobre a Copa de 1950, incluindo o curioso jogo de estreia do Maracanã em 17 de junho – uma peleja entre as seleções carioca e paulista, rangada pela última pelo placar de 3 a 1, e com direito à presença de Eurico Gaspar Dutra, presidente da República, Ângelo Mendes de Moraes, prefeito do então Distrito Federal, e Jules Rimet, presidente da FIFA –, a edição daquele ano mudava um pouco o tom ao chegar em sua página 35: começava a propagandear os valores da ciência dietética para o progresso dos esportes, interessando-se na "divulgação de sabidos preceitos alimentares". Levantava-se a bola para o doutor Amílcar Giffoni, "tantas vezes médico oficial da seleção carioca de football e da representação brasileira em torneios oficiais". Exclamava ele já à entrada da matéria: "Tomo mate todos os dias!". E arrematava a jogada: o mate seria "um complemento alimentar que favorece o aproveitamento das reservas orgânicas". Além disso,

> também é conhecida sua ação como hidrante, sobremodo preciosa no football, em que, não raro, após a peleja, certos jogadores apresentam perda de dois até três quilos; em tais casos, o mate, bem doce, é excelente para os hidratos de carbono. Seu efeito estimulante devido à teína, também constitui outra vantagem.

Então, está sacramentado.

Recomendações de médicos sobre o quanto o mate fazia bem à saúde para atletas e público em geral eram ok, mas nada como uma foto de Flávio Costa, técnico da seleção canarinho, tomando mate junto a um sedento escrete do Flamengo, na época em que treinava o rubro-negro carioca. Adicionalmente, outra imagem, desta vez do próprio selecionado brasileiro, prestes a entrar em campo, ninguém aparentando sede ou falta de vigor, vinha com a sugestiva legenda: "O *scratch* nacional é apreciador do mate".

Embora o grau de convencimento sobre os benefícios do mate nessa matéria (paga?) estivesse pelas alturas somente na junção de suas imagens com as devidas justificativas científicas, restava ainda certa mística (e o que seria do futebol sem ela?): se os campeões uruguaios bebiam o mate, funcionaria o antídoto a nosso favor? Giffoni, craque do estetoscópio, lançava essa:

> Na Argentina e no Uruguai, onde é mais difundido o chimarrão, os atletas tomam muito mate sob essa forma, como tive oportunidade de observar pessoalmente. Aliás, devido à influência dos players platinos e gaúchos, começa o "amargo" a ter voga nos clubes cariocas.

E já que estamos falando na concorrência, que tal chamarmos quem entende do assunto? O uruguaio Ondino Vieira, técnico que fez história em diversos clubes cariocas – no Vasco da Gama, por exemplo, foi introdutor da faixa vertical na camisa – é citado pelo médico da seleção brasileira já ao finzinho do texto, tendo contado, talvez, uma lorota, mas dando, de qualquer maneira, o devido xeque-mate:

> Há dias Ondino Vieira, falando a um jornalista, contava haver a imprensa do Velho Mundo publicado que os jogadores uruguaios, cuja atuação foi tão brilhante nos gramados europeus, entravam em campo dopados e – acrescentou aquele "*coach*" – o *dopping* era mate.

O selecionado da indústria ervateira dava de 3 a 0, com dois gols de Giffoni, o segundo em tabelinha com Ondino, e um de Flávio Costa – o técnico, no caso, só podia ser o repórter anônimo, que deixou de assinar a matéria.

O resultado de tal campanha – publicitária, embora um tanto futebolística – se vê até hoje, do Leme ao Pontal: o mate pode ter nascido no Sul, mas tem lugar cativo no coração carioca.

Bruno Brasil

Explore:

No *Anuário Esportivo Brasileiro*, de 1950, o doutor Amílcar Giffoni e Flávio Costa, técnico da Seleção Brasileira, davam o recado: para a saúde de atletas e não-atletas, o mate dava de goleada. Ao fechamento da matéria, um bom e simples slogan para o *merchandising* da bebida: "O *scratch* nacional é apreciador do mate".

http://memoria.bn.br/DocReader/340227/35
http://memoria.bn.br/docreader/340227/36
http://memoria.bn.br/DocReader/340227/37
http://memoria.bn.br/docreader/340227/38

Em 1960, a revista *Manchete* veicula propagandas de "produtores e industriais do mate – através do Instituto Nacional do Mate": "Com mate, você vai mais longe!"
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/32053
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/32422
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/32740
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/32914
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/34605

No mesmo ano, entre imagens de beldades de biquíni, a revista *O Cruzeiro* revelava: torres para guarda-vidas foram construídas pelo Instituto Nacional do Mate nas praias cariocas – em cada uma delas "haveria [...] um balcão para vender mate gelado":
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/127692

Em 1962, o Instituto Nacional do Mate soube como atrelar o consumo da bebida à Copa do Mundo, com seu representante comercial enviado ao Chile, conforme mostra *O Mundo Ilustrado*. Lembrando o período em que a organização abastecera a Seleção Brasileira durante seu período de treino, o INM, durante os jogos, "também servirá esta deliciosa bebida brasileira aos nossos atletas, e também fará distribuição do nosso popular produto entre os torcedores andinos". Rotina de distribuição de refrescos abrangia eventos de grande e pequeno porte:
http://memoria.bn.br/DocReader/119601/27078

Ainda em 1962, numa amena reportagem fotográfica sobre o cotidiano das praias cariocas – na verdade uma desculpa para publicar flagras de beldades pelas areias –,

um "broto" toma um "Instante para refrigério". É que "O mate gelado ganha freguesia na orla da praia":
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/143591
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/143592

Já em 1971, *Manchete*, ao abordar o futuro do Rio de Janeiro, crava a imagem de um vendedor de mate como figura consolidada da cultura praieira – ao lado de uma foto da então musa Leila Diniz:
http://memoria.bn.br/DocReader/004120/112244

Rali da Integração Nacional: a maior competição automobilística já disputada no Brasil

O dia 13 de maio normalmente é lembrado como o dia da Abolição da Escravatura, das aparições de Nossa Senhora na cidade portuguesa de Fátima, da tentativa de Ali Agca de assassinar o papa João Paulo II, da ocupação da praça da Paz Celestial por jovens estudantes em manifestação contra o governo chinês, pelo nascimento do genial Stevie Wonder… Pois nessa data também é celebrado o dia do automóvel.

E sobre automóveis, trazemos hoje uma interessante história de utilização de evento esportivo de grande envergadura como instrumento de propaganda política. Nestes termos, o tópico de hoje talvez até tenha alcançado o seu objetivo. Todavia, no âmbito esportivo ele deixou uma marca no automobilismo brasileiro que até hoje não foi superada: o de prova de maior duração até hoje realizada em território nacional. Trata-se do Rali da Integração Nacional, de 1971, que somou cerca de 5.200 quilômetros, disputados palmo a palmo por dez dias.

Essa história começa a partir do interesse do "superministro" dos Transportes da época, Mário Andreazza, empenhado em demonstrar a eficiência do trabalho realizado pelo regime militar em prol do desenvolvimento do país, a partir de uma iniciativa capaz de provar aos brasileiros que

seu território estava inteiramente ligado por via terrestre. Entre muitas sugestões, a ideia da realização de uma competição automobilística que explicitasse isso foi a que pareceu mais adequada.

Com o aval do Ministério dos Transportes e da Petrobras, em 1970 foi anunciada a realização do 1º Rali da Integração Nacional para julho do ano seguinte. Ele seria disputado em um percurso que teria largada em Fortaleza, no Ceará, e bandeirada final em Chuí, no Rio Grande do Sul, passando por Pernambuco, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo, Paraná, Santa Catarina. A premiação oferecida aos vencedores era bastante generosa, com prêmios em dinheiro até o 10º lugar. A participação ainda contaria com o custeio, pelo Ministério dos Transportes e pela Petrobras, no caso dos dois primeiros classificados, ao prestigiado Rali Tap em Portugal. Isso queria dizer que o Rali da Integração Nacional era uma prova classificatória para algo como um "campeonato mundial" da época.

Cabe ressaltar que nessa época os ralis no Brasil pareciam seguir os mesmos passos do automobilismo de circuito. As principais equipes nacionais estiveram presentes na prova que, à sua partida, no dia 4 de julho de 1971, contou com 150 duplas. O próprio ministro Andreazza deu a ordem de largada, polidamente sorridente. Das equipes, apenas 97 terminaram a prova, em 13 de julho. De lá para cá, nenhuma outra prova automobilística a superou como a prova mais longa, literalmente, do automobilismo nacional.

José Augusto Gonçalves

Explore:
Jornal dos Sports
http://memoria.bn.br/DocReader/112518_04/7355
http://memoria.bn.br/DocReader/112518_04/8205
http://memoria.bn.br/DocReader/112518_04/8301
http://memoria.bn.br/DocReader/112518_04/8510

O Cruzeiro
http://memoria.bn.br/docreader/003581/181745
http://memoria.bn.br/docreader/003581/181939
http://memoria.bn.br/docreader/003581/181940
http://memoria.bn.br/docreader/003581/181942
http://memoria.bn.br/docreader/003581/182073
http://memoria.bn.br/docreader/003581/182319

Zizinho, nota 100

Pode até ser raro, mas, no futebol, o jogador perfeito existe. Foi o caso de certo meio de campo ofensivo, cria do bairro de Neves, em São Gonçalo (RJ), onde nasceu a 14 de setembro de 1921, há pouco mais de cem anos. Estamos falando daquele que foi, simplesmente, sucessor de Leônidas da Silva, o Diamante Negro; incentivador de Gérson, o Canhotinha de Ouro, e ídolo de Pelé, o Rei: Thomaz Soares da Silva. O Thomazinho. Que ganhou fama como Zizinho, o polivalente.

Cá entre nós, a alcunha de Mestre Ziza lhe era muito mais adequada. Não raro sorrindo de orelha a orelha, com seu pintoso bigodinho à Clark Gable, o boleiro era destro, mas também mandava de canhota. Típico meia-armador, tinha visão de jogo, driblava em zigue-zague, passava, empurrava o time todo, cabeceava e finalizava como ninguém. Na bola parada, então, era gigante. Sabe aquele iluminado que ginga entre os beques adversários e faz a alegria do povão? Era ele, Zizinho. 50% raça, 50% categoria. Entregava a bola no pé do atacante, açucarada. Foi um dos primeiros a cobrar pênalti com paradinha, o que inspirou Pelé. Tinha mania de amarrar as chuteiras em campo e certa predileção pelo azarado número 13. Amava uma pelada de praia e também peças de teatro, ora vejam só. E odiava mesa de massagista. Não tinha pudores em dizer que carregava um time inteiro nas costas, se assim fosse. Fumava. Tinha lá suas indisciplinas e sabia jogar duro: revidava na bifa, não fazia cera. Virou "cobra" no futebol de botão de incontáveis moleques Brasil afora.

Tudo o que Zizinho fazia, no gramado ou na vida, ganhava os holofotes da imprensa. Um craque brasileiro, da época em que se podia jogar com correntinha de ouro no pescoço. Não à toa foi eleito o melhor jogador da Copa do Mundo de 1950 – a do "*maracanazo*", mas isso é detalhe. A Federação Internacional de História e Estatísticas do Futebol, aliás, o elegeu em 1999 como o quarto maior jogador brasileiro de todos os tempos. Justo: esse foi Ziza.

***

Zizinho deu as caras no mundo do futebol fazendo e acontecendo no pequeno Carioca Football Club, de São Gonçalo. Dali foi para o Byron, clube de bairro do Barreto, em Niterói (RJ). Sonhava em jogar pelo seu clube do coração, o América carioca, mas, por incrível que pareça, não passou na peneira do Rubro. Acabou sendo indicado para o São Cristóvão e deixou o Mecão para lá. Até que vingou num teste no Flamengo, onde, podendo largar o trampo de operário, ficou à disposição do técnico Flávio Rodrigues Costa.

No rubro-negro, Zizinho barbarizou: fez história entre 1939 e 1950, em 318 jogos (187 vitórias, 56 empates e 75 derrotas), anotando belos 146 tentos. Era o maior ídolo da história urubu até a chegada do Galinho de Quintino, Zico. Pudera: além de esbanjar categoria e personalidade em campo, foi fundamental na encaçapada do Carioca de 1939, e na conquista, pela primeira vez, do tricampeonato estadual, por parte do Flamengo, em 1942, 1943 e 1944. Isso numa época em que os estaduais eram valorizados. Foi no primeiro ano do tri que o prodígio de São Gonçalo chamou a atenção, merecidamente, da então Confederação

Brasileira de Desportos, passando a vestir, além do manto rubro-negro, a amarelinha. E brilhou com tudo no título brasileiro da Copa América de 1949.

Em 1950, depois de deitar e rolar o suficiente pelo Flamengo, veio o assédio de outros clubes. Nada de se admirar. Talvez fosse mesmo hora de o ídolo buscar novos ares. Outro clube carioca, o Bangu Atlético Clube, prometia mundos e fundos a Zizinho, caso se transferisse para lá. Os paulistas Palmeiras e Corinthians também estavam de olho na joia meio-campista. Julgando-se pouco valorizado pelo Flamengo, Ziza chegou a criticar publicamente o clube da Gávea. Aos jornais, o presidente do clube argumentava que o craque já não era mais flamenguista há muito. No frigir dos ovos, alguns disseram que o boleiro saiu do rubro-negro compulsoriamente, magoado, acusado injustamente de "se leiloar". Seja como for, a transferência foi polêmica que só – com torcida se sentindo corneada e abundantes críticas na imprensa, aliás. A quizomba, justo no ano em que a Copa do Mundo vinha ao Brasil, acabou com o craque realmente indo para o Bangu por 800 mil cruzeiros, com salário de 14 mil cruzeiros mensais. Uma bolada, para a época.

Independentemente do que rolava no meio clubista, na Copa Ziza só não fez chover: não participou das duas primeiras partidas da Seleção Brasileira por estar lesionado, mas quando entrou em campo tocou o terror. Maravilhou a todos, inclusive os de fora do país, dando show, especialmente, na vitória contra a Espanha, um passeio de 6 a 1 que virou até marchinha de Carnaval. Foi por aí que Giordano Fatoria, jornalista italiano da *Gazzetta dello Sport*, tascou: "O futebol de Zizinho me faz recordar Da Vinci pintando alguma coisa rara".

Na fatídica final contra o Uruguai, Zizinho foi o melhor brasileiro em campo, único do setor ofensivo capaz de furar o bloqueio celeste, apesar da marcação de Schubert Gambetta. Nosso meia-direita nunca se recuperou do "*maracanazo*", afinal. Alguns dizem que a polêmica transferência para o Bangu, somada aos 2 a 1 uruguaios no final da Copa do Mundo em pleno Maracanã, ajudou a minar a reputação do Mestre Ziza, à época.

No plantel do Castor da Zona Norte, o craque ficou até 1957. E fez bonito: se tornou um dos maiores da história do Bangu, sendo hoje seu quinto maior artilheiro, com 122 gols – e também o maior artilheiro do time em uma só partida, com cinco notáveis tentos numa única tarde inspirada. No alvirrubro suburbano, Ziza atraía torcida até em dia de treino. Ali ganhou o Torneio Início do Rio de Janeiro e também o do Rio-São Paulo, enquanto ainda estava oficialmente no plantel de ouro canarinho. No entanto, logo o caldo do armador entornou na CBD.

No Sul-Americano de Lima, no Peru, em 1953, Zizinho, capitão do escrete de Aimoré Moreira, jogava no sacrifício, contra recomendações médicas. Até que reclamou de um "bicho" que seria pago pelo escritor José Lins do Rêgo, rubro-negro doente e chefe da delegação tupiniquim. Julgava baixo o valor. A grita foi parar na imprensa e o jogador acabou tendo sua fama de estrela mercenária, que já existia, reforçada. Junto de Aimoré, Lins do Rêgo escreveu um relatório cuja finalidade era cortar Ziza da Seleção. Outras indisciplinas também pesaram. E dito e feito. A ausência do craque na Copa do Mundo de 1954, na Suíça, quando ainda era considerado o melhor futebolista brasileiro da época, deixou todo mundo de queixo caído.

A derrota brasileira na terra do queijo furado fez com que a CBD reconsiderasse o papel de Ziza no escrete canarinho. Então, o mestre de São Gonçalo foi escalado novamente, ao menos para disputar as Taças Bernardo O'Higgins e Oswaldo Cruz. No Campeonato Sul-Americano de 1957, Zizinho também jogou, como titular, mas já tinha 35 anos. A queda da seleção na competição fez com que o técnico Vicente Feola considerasse a convocação de jogadores mais jovens para o Mundial de 1958. Guris como um tal de Pelé, do Santos, por exemplo. E o resto da história a gente já conhece. Com a amarelinha de 1942 a 1957, Mestre Ziza esteve em 54 jogos, 37 vitórias, quatro empates e 13 derrotas, marcando redondos 30 gols.

***

Se 1957 foi o ano da última participação de Zizinho na Seleção Brasileira, o mesmo ocorreu no Bangu. Dali, já no início do ano, o meia levou seu drible em zigue-zague para o São Paulo Futebol Clube, onde, apesar da idade, também virou ídolo, e em tempo recorde. É que, além de gigante em campo, pela experiência assumiu papel de liderança. Comenta-se pelos botecos da terra da garoa que foi o primeiro camisa 10 de ponta na história são-paulina. Fato é que por lá disputou 67 jogos, anotando 27 gols no total, ajudando a colocar na sala de troféus do tricolor os títulos do Paulistão de 1957 e da Taça dos Campeões Estaduais de São Paulo e do Rio de Janeiro, em 1958. Mas Ziza estava, na verdade, encerrando sua carreira, e em grande estilo. Chegou a ser emprestado ao São Bento de Marília e teve curta passagem pelo Uberaba Sport Club. Até que se desligou

temporariamente do futebol brasileiro ao aceitar uma curta e última temporada, entre 1961 e 1962, no Audax Italiano, do Chile. Depois dessa pendurou as chuteiras, literalmente.

Mestre Ziza também foi treinador depois de deixar o gramado. Tudo começou no bom e velho Estádio de Moça Bonita. À frente do Bangu, onde já era ídolo, teve destaque na década de 1960, depois de uma curta experiência antes de ir para o Audax. De volta do Chile, assumiu novamente a batuta alvirrubra. Em algumas oportunidades, até atuou como técnico e jogador, ao mesmo tempo, quando a coisa apertava. Entre 1963 e 1964 treinou também o América, seu antigo clube do coração, à época "todo quebrado", conforme o craque revelava para a *Revista do Esporte*.

Brigado com a direção do Rubro Diabo e dispensado, foi comandar o Canto do Rio, de Niterói, em compromisso verbal apenas por um estadual – depois, ficou a cargo das categorias de base do clube. E então voltou ao Bangu, em 1965. Depois chegou mesmo a treinar a Seleção Olímpica, conquistando, com ela, a medalha de ouro nos Jogos Pan-Americanos de 1975, na Cidade do México. Zizinho comandou um plantel hoje pouco lembrado na história canarinho, com Cláudio Adão, Rosemiro, Eudes, Batista, Edinho, Tecão, Chico Fraga e Mauro Cabeção, entre outros. Mas foi nesse torneio, em 17 de outubro, que o Brasil impôs a maior goleada de sua história a um adversário, no caso, a Nicarágua: sonoros 14 a 0.

Mesmo com seu título como comandante da Seleção Olímpica, a carreira de Zizinho por essas lides foi curta: desistiu, decepcionado com o meio. Ziza não tinha papas na língua, também não vivia de favor. Deu adeus ao futebol. Oficialmente, tinha virado fiscal de rendas do Estado do Rio de Janeiro, já em 1962, graças a seu QI, de nome João

Havelange, que interveio junto ao governador fluminense de então, Celso Peçanha. Se aposentou no cargo público.

Em 2001, aos 80 anos, Zizinho ganhou uma homenagem e tanto do Bangu, recebendo diploma de maior expressão banguense nos gramados. Seus pés foram gravados na calçada da fama do Estádio Mário Filho, com todas as pompas. Foi bem a tempo: no ano seguinte, mais precisamente a 8 de fevereiro de 2002, Mestre Ziza partiu para uma melhor, vítima de problemas cardíacos. Mas nessas horas a morte parece não existir. Se, como reza a lenda, o ídolo chegou a jogar com uma das pernas quebrada por duas partidas, então nada é impossível. Nelson Rodrigues já dizia, em sua coluna do Jornal dos Sports: "A impressão que me dá Zizinho é de uma viçosa, uma florida, uma adolescente eternidade". Que assim seja.

Bruno Brasil

Explore:

Quarto da direita para a esquerda, Zizinho no Flamengo tricampeão estadual, posando para *O Cruzeiro*, em 1944:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/38580

Imagem icônica do "*maracanazo*": Zizinho consolado pelo goleiro uruguaio Roque Máspoli, após a vitória celeste na final da Copa de 1950:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/38580

José Lins do Rêgo discorre sobre a frustrante passagem da Seleção Brasileira por Lima, em 1953: Zizinho foi um de seus alvos:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/86465

Ainda em *O Cruzeiro*, em 1953, Zizinho aparece com destaque na série "Ídolos do futebol brasileiro", pelo Bangu:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/86465

Flanando por Paris, Zizinho explica por que não foi convocado pela CBD em 1954, em entrevista a *O Cruzeiro*:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/003581/92167

O craque "ausente", em 1954, e convocado de volta em 1955:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/90991
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/95072

Um pênalti ecoa na mente do craque, em brincadeira gráfica de *Manchete*, em 1956:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/116335/299

No mesmo ano, *Manchete* dá espaço a Mário Filho, que discorre o seguinte sobre Zizinho, então estrela banguense:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/116335/498

Em 1957, Zizinho completa 50 jogos internacionais com a amarelinha: teve bolo:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/116335/498

Todo o destaque a Zizinho, em sua fase são-paulina:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/115940
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/115941
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/117594

Nas páginas da *Revista do Esporte*, em 1959, Zizinho "arquiva a bola", pensando em se aposentar:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/116335/498

Ainda em 1959, Zizinho posa para fotos na intimidade do lar, com suas faixas de campeão. E fala em "subornadores" no futebol paulista:
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/101
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/102

Na *Revista do Esporte*, Zizinho posa ao lado de uma jovem promessa santista:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/144118/306

Em 1960, um Zizinho agora técnico: nova fase no Bangu:
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/5597
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/5598

Enfim, Mestre Ziza, em reportagem na revista *O Cruzeiro*, em 1960:
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/127362
http://memoria.bn.br/DocReader/003581/131712

Em 1963, Mestre Ziza passa a ser técnico do América:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/144118/306

Um Mecão totalmente "consertado" por Zizinho, em 1964, segundo a *Revista do Esporte*:
http://memoria.bn.gov.br/docreader/144118/306

Em entrevista em 1964, Zizinho destacava: "Sou técnico para atender aos amigos". Pouco depois, era dispensado pelo clube, apesar de bons resultados:
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/13475
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/14683

A volta triunfal de Zizinho ao Bangu, em 1965:
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/16465
http://memoria.bn.br/DocReader/144118/16466

Brasil, 1962 – o bi canarinho na Copa do Mundo de Futebol

Essa é a história de Gilmar, Djalma Santos, Mauro, Zózimo, Nílton Santos, Zito, Didi, Garrincha, Vavá, Amarildo e Zagallo. Isso só para falar dos titulares, todos sob a batuta de Aimoré Moreira. Pois esse foi o mistão de craques retirados principalmente do Botafogo e do Santos, e em menor escala do Fluminense e do Palmeiras, que garantiu o bicampeonato canarinho na Copa do Mundo de 1962, no Chile. Era quase a mesma equipe campeã de 1958, mantida para a sétima edição da contenda, e última sem a presença dos hoje populares mascotes.

Após o Mundial de 1950, disputado no Brasil, os dois seguintes, de 1954 e 1958, ocorreram na Europa. No congresso da Fifa em Lisboa, em 1956, o Chile havia conquistado o direito de trazer o certame de volta para a América Latina, mas, em 21 de maio de 1960, o projeto quase foi para o brejo. Ou melhor, para os escombros: naquele ano um intenso terremoto atingiu a terra de Pablo Neruda. Saldo: 2 milhões de desabrigados e cerca de 5 mil mortos. Com a catástrofe, chegou-se a cogitar a troca de sede, que bem poderia ter sido a Argentina, mas necas: Carlos Dittborn Pinto, chileno nascido em Niterói, achava que justamente pelo desastre o torneio precisava ser mantido por lá. "Já que nada temos, tudo faremos", disse, concluindo que só assim

as simpatias e os investimentos do restante do mundo ajudariam o Chile, como um todo, a sair do buraco.

Dittborn se desdobrou como presidente do Comitê Organizador da Copa, jogando na defesa da manutenção do país como sede e no ataque às dificuldades infraestruturais. E infelizmente não chegou a ver a Copa de 1962: em fevereiro daquele ano foi derrubado por um ataque cardíaco, motivado pelo estresse e pela intensa carga de trabalho. Daí que o estádio de Arica foi batizado com o seu nome. Essa arena, aliás, foi a única do torneio daquele ano totalmente erguida do zero, com o Estádio Nacional, na capital Santiago, e os estádios de Viña del Mar e Rancagua reconstruídos. De Dittborn a cada operário envolvido, a história do futebol é assim: cheia de heróis extracampo. Dentro dele, por outro lado, só deu Mané Garrincha.

***

Diante do drama chileno, o do Brasil, sofrido logo ao início do torneio, era até pequeno. Mas foi um drama, ao fim e ao cabo. Tratava-se da contusão de ninguém menos que o ídolo Pelé, a grande esperança santista no escrete tupiniquim, tal qual em 1958. Titular absoluto, o Rei anotou o segundo gol canarinho na partida de estreia contra o México em 30 de maio, no estádio Sausalito, em Viña del Mar, após Zagallo abrir o placar aos 56 minutos. Mas no jogo seguinte contra a Tchecoslováquia, na mesma arena, a 2 de junho, ele sofreu uma distensão muscular após acertar a trave com um chute fortíssimo, e a lesão o tirou da Copa.

A preocupante contusão daquele dia, naquele empate feio sem gols, não acabou com o escrete. Mas ali foi o fundo do

raso poço brasileiro na disputa: depois, só vitórias. Pudera: no que pese a qualidade de toda a equipe, ao lado de Pelé, no ataque estava ninguém menos que Mané Garrincha. E se Pelé era Rei, o Anjo das Pernas Tortas foi, ao menos ali, imperador: no auge, o descomunal atacante levou, merecidamente, a bola de ouro daquela Copa. Anotou no total quatro gols, fora os dribles sobrenaturais, os cruzamentos cirúrgicos e as cobranças envenenadas de faltas e escanteios. Dava para entender *El Mercurio*, o diário local, que perguntava: "Garrincha, de que planeta vienes?". Ora, só nós sabemos que o botafoguense era do sugestivo planeta de Pau Grande, sistema de Vila Inhomirim, galáxia de Magé, universo da Baixada Fluminense.

Sérgio Porto, o célebre Stanislaw Ponte Preta, foi apenas um dos gigantes da imprensa brasileira que estiveram em solo chileno por aqueles dias, assegurando a canonização da estrela alvinegra; cobrindo as seis partidas do selecionado da Confederação Brasileira de Desportos, suas crônicas, posicionando os personagens Lalau, Fifuca e Paulinho na torcida, são um primor de inteligência, humor e talento na escrita, reunidas mais tarde no livro *Bola na rede: a batalha do Bi*. Pois sim, foi mesmo uma batalha.

Para a alegria de Lalau e de meia América Latina, o Brasil terminou a primeira fase liderando o grupo 3. Depois da vitória contra o México e do fatídico empate com a Tchecoslováquia, na partida contra a Espanha brilhou a estrela de Amarildo, acostumado a infernizar as defesas que o Botafogo pegava pela frente, junto a Garrincha e Zagallo. O reserva de Pelé só faltou tocar castanholas em campo: 2 a 1 para a gente, e numa virada ocorrida no finzinho do segundo tempo. Haja coração. A urucubaca no jogo contra

a Tchecoslováquia seria em seguida quase esquecida por mais uma razão.

Em toda Copa do Mundo há uma seleção tradicional que desaponta e cai logo na primeira fase, correto? Pois em 1962, para deleite dos aficionados pela amarelinha, isso aconteceu com seus rivais históricos – inclusive aqueles que ainda nem o eram: o todo poderoso Uruguai havia ficado num grupo cabeludo, com a União Soviética, campeã europeia, e a Iugoslávia, campeã olímpica, deixando-o para trás, no grupo 1 – a lanterna, no caso, ficou com a Colômbia, então debutante em Copas. A Itália e a Argentina também ficaram em terceiro lugar nos grupos 2 e 4, respectivamente, e voltaram para casa chupando o dedo. Deviam dar graças que não passaram pelo mesmo que a França, que sequer havia se classificado para a Copa, eliminada que foi pela Bulgária, estreante assim como os *cafeteros*. Cá deste lado da fronteira é disso que o povo gosta: jogo nosso bem jogado e desgraça alheia.

Passada a fase inicial, o Brasil pegou pela frente a Inglaterra, em 10 de junho, ainda em Viña del Mar. Naquela época, ainda eram 16 as seleções disputando a Copa, ou seja: passada a primeira fase caía-se logo nas quartas de final. O escrete da terra da rainha havia se classificado por pouco no grupo 4, deixando a Argentina de fora da segunda fase no saldo de gols. Garrincha e companhia tiveram, enfim, que ensinar aos pais do esporte bretão como é que se fazia do jeito certo, cá nos trópicos: após um primeiro tempo terminado em 1 a 1, gols de Garrincha e Hitchens, no segundo, dois outros tentos brasileiros saíram dos pés de Edvaldo Izídio Neto, o Vavá, e Garrincha, de novo. Destaque também para um vira-lata que invadiu o campo, expulso em seguida.

O Mané deitou e rolou novamente na partida seguinte: os emocionantes 4 a 2 justo em cima da seleção chilena, a 13 de junho, em pleno Estádio Nacional de Chile. Jogaço, com quase 76.500 pessoas, recorde de público naquela Copa. Embora aos anfitriões não tenham restado forças para anotar a placa na hora em que o bonde brasileiro passou, tiveram noção de seus condutores: Garrincha e Vavá, novamente, aquele com 2 gols no primeiro tempo, este com outros 2 no segundo. Toro e Sánchez, este por pênalti, descontaram cada um uma vez. Garrincha, nosso santo nada santo, acabou expulso, depois de revidar uma provocação de Eladio Rojas com, digamos, uma "estocada", e estaria fora da final. Em que pesem as mais de 75 mil almas chilenas no estádio, o fato de nosso craque ter saído apenas alvejado por uma pedra na cabeça foi até lucro.

Dentro de campo, aquele 4 a 2 não foi nenhum chocolate: a participação chilena no certame, aliás, foi para lá de digna. Os donos da casa classificaram-se na primeira fase secundados apenas pela potente Alemanha Ocidental, ganhando da Itália num violento 2 a 0 e deixando-a de fora das quartas de final por um ponto. E depois ainda soltaram a zebra em campo ao eliminar por 2 a 1 ninguém menos do que a União Soviética de Lev Yashin, o temível "Aranha Negra". Destampemos um merlot em memória aos aguerridos anfitriões.

***

Nas quartas de final a Iugoslávia, que havia se classificado em segundo no grupo 1, depois da URSS, bateu por 1 a 0 a consistente Alemanha Ocidental, primeira colocada

do grupo 2. O duelo de titãs foi também uma tremenda revanche: os alemães foram os algozes dos iugoslavos tanto em 1954 quanto em 1958. Estes pegaram pela frente, então, nossos já conhecidos tchecoslovacos. Enquanto amassávamos o Chile (com todo o respeito), eles fizeram o mesmo com a Iugoslávia, pelo placar de 3 a 1, vitória selada por gols de Josef Kadraba e Adolf Scherer, o último com 2, num jogo todo resolvido no segundo tempo. Dražan Jerković descontou para os iugoslavos com um solitário golzinho aos 69 minutos, que, pelo placar, então em 1 a 1, levaria a disputa aos penais, não fossem os dois tirombaços do monstro Scherer, aos 80 e 84 minutos. Não teríamos os chucrutes ou Lev Yashin pela frente, mas teríamos esse sujeito. Pior: ele sequer era a grande estrela tchecoslovaca. Esse papel ficava com o meio campista Josef Masopust, que levou a bola de prata naquela Copa. Fora o fato de que o apontado como melhor goleiro da competição, Viliam Schrojf, era o deles. E não poderíamos contar com Garrincha, pendurado.

Três dias depois de sabermos que encararíamos de novo a Tchecoslováquia, o Chile venceu a disputa pelo terceiro lugar, contra a Iugoslávia. O Estádio Nacional havia então recebido cerca de 67 mil pessoas, menos do que na eliminação contra o Brasil. Mas a vitória anfitriã veio redentora, num sufoco, com um bico daquele mesmo Rojas que se estranhou com o nosso Mané. Hoje beatificado, Rojas ainda tinha o desempeno de ser dono do sorriso, do topete e do bigodinho mais garbosos daquela Copa: mandou a pelota para as redes aos impressionantes 90 minutos de partida. E foi para a galera como o grande iluminado. Entretanto, seu colega Leonel Sánchez, um dos maiores craques chilenos da história, foi quem acabou levando a bola de bronze

daquele torneio. O Chile, ainda abalado pelo pior terremoto que já se viu por suas bandas, agradecia.

No dia seguinte à sagração chilena, às 14h30 de 17 de junho de 1962, no Estádio Nacional de Chile, na capital Santiago, ocorreu, enfim, a batalha final: Brasil e Tchecoslováquia. Clima de revanche, pelo empate na primeira partida. Foram 68.679 cabeças – a maior parte torcendo para o Brasil, dizem, e acreditamos. A boa era que Garrincha, a alegria do povo, havia sido absolvido da expulsão anterior e entraria em campo – eram ainda tempos de oba-oba no futebol. Só que, como costuma acontecer com os gênios, o Torto jogou mal na finalíssima.

O povão viu da arquibancada, ou ouviu pelos rádios, incrédulo, atônito, estupefato, nauseado, o primeiro tento da partida: apesar de Djalma Santos e companhia, Masopust deu um baile na sólida defesa brasileira, abrindo o placar já aos 15 minutos com uma tremebunda bicuda que estufou as redes do santista Gilmar. Este seria sempre lembrado pela foto em que um jovem Pelé chora ao seu peito quatro anos antes, logo após a conquista da primeira Copa do Mundo por parte do Brasil, em 1958. Mesmo tarimbado, o goleiro brasileiro, um dos maiores de nossa história, bem que podia reverter a foto, e ir chorar junto ao jovem craque lesionado, seu companheiro no Peixe. Mas não. Porque não deu tempo. Amarildo Tavares Silveira: anotem esse nome. Não à toa, seu apelido era "Possesso". Foi esse sujeito que, dois minutos depois, deixou tudo igual, numa tremenda falha de Schrojf, a muralha adversária. O tcheco esperava um cruzamento de Amarildo e, na confusão, a bola lançada sem ângulo pelo filho pródigo de Campos dos Goytacazes

passou, entre ele e a trave. E aí a porca torceu o rabo e a égua coiceou a cristaleira.

O embate ficou sério, até que no segundo tempo, aos 69, em assistência de Amarildo, Zito tacou o mamão no fundo do balaio. Brasil: o time da virada. Já estava bom, mas o último prego no caixão tchecoslovaco veio pouco depois, aos 78, pela ginga do sempre traquinas Vavá. Outra – e pior – lambança de Schrojf, daquelas que nem as nossas avós fariam: atrapalhado pelo sol, astro celeste que também traja amarelo, o goleiro soltou na área uma bola lançada por Djalma Santos, dando a deixa para Vavá ampliar. Daí em diante, a glória.

Naquele 17 de junho, há pouco mais de 60 anos, o capitão canarinho Mauro ergueu a Taça Jules Rimet. Chile e Brasil fizeram história. Do lado de cá, Garrincha jantou meio mundo pelos gramados, com farofa. Na volta para casa ganhou um passarinho, um garrincha. Vavá e Djalma foram gigantes. O presidente João Goulart recebeu o escrete vitorioso num verdadeiro carnaval fora de época. Os grandes sucessos do rádio e da ainda incipiente televisão no país ecoavam nosso grande feito esportivo. Finalmente igualávamos nossos até então maiores rivais, os também bicampeões uruguaios.

Lembrado até em 2014, o "*maracanazo*", quando perdemos para eles na Copa de 1950 em nossa própria casa, no Rio de Janeiro, era uma cicatriz e tanto, que esperou 12 anos para fechar. Mas parar de doer, na verdade, não parou. Passou a ser menos dolorida, pelas conquistas de 1958, na Suécia, e de 1962, no Chile. Dias melhores viriam, vieram, virão.

Bruno Brasil

Referências de imagens

AGOSTINI, Angelo. A manifestação das laranjas. ***In: Revista Ilustrada***, n. 558, Rio de Janeiro, 1889. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/332747b/4166 . Acesso em: 1 set. 2026.

FON-FON: semanario alegre, politico, critico e esfusiante. Ano XI, n.18, Rio de Janeiro, 1917, [p.22]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=259063&pesq=%22jo%C3%A3o%20do%20rio%22%20reportagens%20%C3%ADntimas%20sec%C3%A7%C3%A3o%20masculina&pagfis=27591. Acesso em 1 set. 2026.

GAZETA DE NOTÍCIAS. Ano XLIII, n. 286, Rio de Janeiro, 1918, [p. 1]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_04&pasta=ano%20191&pesq=vasto%20hospital&pagfis=45330. Acesso em 1 set. 2026.

J. CARLOS. Indomesticável. In: ***Careta***. Ano XII, n. 573, [p.1]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=083712&pesq=revanche&pagfis=21592. Acesso em 1 set. 2026.

REVISTA DO ESPORTE. In: Revista do Radio, 1962, n. 175, [p.1]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=144118&pesq=175&pagfis=944. Acesso em: 1 set. 2026.

REVISTA DO RÁDIO. n.44, Rio de Janeiro, 1950, [p. 32]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=144428&pesq=jamel%C3%A3o&pasta=ano%20195&pagfis=2044. Acesso em 1 set. 2026.

ÚLTIMA HORA. Ano IV, n. 979, Rio de Janeiro, 1954, [p.1]. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pesq=matou-se%2vargas&pagfis=20229. Acesso em 1 set. 2026.

Sobre os autores

Bruno L. S. Brasil

Na Fundação Biblioteca Nacional desde 2006, é técnico em documentação da Coordenação de Pesquisa (CPes-FBN), depois de 16 anos na Coordenação de Publicações Seriadas (CPS-FBN). Trabalha no campo da história e da memória da imprensa brasileira, com ênfase na imprensa de resistência ao regime empresarial-militar no país (1964-1988). Parte de sua produção – mais de 200 textos sobre imprensa, literatura, música popular, cultura e sociedade – pode ser acessada na Biblioteca Nacional Digital (BNDigital).

José Augusto Gonçalves

Inicialmente como estagiário e posteriormente servidor, é assistente em documentação na Fundação Biblioteca Nacional desde 1981, quase sempre na atual Coordenação de Publicações Seriadas (CPS). De 1986 a 1998 foi responsável pelo setor denominado "Oficina de Jornais", cuja função era o recebimento, o registro e o acondicionamento dos jornais em todo o setor. A partir de 1994 e até 1998, esteve à frente do projeto institucional "Jornal tem história", que visava identificações mais precisas dos títulos de periódicos na base de dados. Responsável pelo armazém do

setor de periódicos da BN de 1998 a 2004, é, desde 2010, chefe da CPS no Prédio Anexo.

Maria Angélica P. de O. Bouzada

É jornalista, especialista em História do Rio de Janeiro e mestranda do Programa de Pós-Graduação em Memória e Acervos da Fundação Casa de Rui Barbosa. É técnica em documentação da Fundação Biblioteca Nacional desde 2008, atuando na Coordenação de Publicações Periódicas com curadoria e difusão de acervo. Integra o grupo de pesquisa institucional "Periódicos & Literatura: publicações efêmeras, memórias permanentes" e trabalha com temas como história e memória, história e literatura e história da imprensa.

Mônica Velloso Azevedo

Historiadora, ingressou na Fundação Biblioteca Nacional em 2006, onde atuou no serviço de pesquisa a distância. Como autora cooperou com artigos publicados no site da BN. Hoje atua no Arquivo Histórico do Museu Imperial.

Raquel França dos Santos Ferreira

É historiadora, pesquisadora da Fundação Biblioteca Nacional desde 2006, e autora de livros e artigos sobre imprensa, intelectuais, literatura e histórias em quadrinhos.

BIBLIOTECA NACIONAL