

LINHA D'ÁGUA, DE L. RUAS: PROPOSTA DE EDIÇÃO CRÍTICA

Mauricio Nascimento Braga (UEA)

Prof^a.Msc. Berenice Carvalho (UEA)

Resumo: L. Ruas, além de poeta, foi um prolífico cronista, tendo publicado, durante as décadas de 50 e 60, em diversos jornais manauaras. Algumas delas foram reunidas no livro *Linha D'Água*, em 1970. No presente trabalho propomos uma edição crítica dessa obra, tendo em vista que ela foi editada uma única vez. Dessa forma, pretendemos desarquivar e valorizar as crônicas de Ruas, que possuem grande relevância histórica, literária e cultural, uma vez que, além da qualidade estética, são o retrato de uma Manaus que buscava se modernizar culturalmente. Propomos, ainda, que seis crônicas do autor, publicadas no Suplemento Literário que o Clube da Madrugada manteve no periódico *O Jornal*, sejam acrescentadas à edição crítica da obra. Acreditamos, assim, trazer uma nova perspectiva sobre o cronista L. Ruas, realizando um esforço para evitar que sua prosa fique esquecida nas efêmeras páginas jornalísticas.

Palavras-chave: Crônica; edição crítica; L. Ruas; Clube da Madrugada.

Considerações iniciais

A crônica é um gênero literário que se tornou muito popular no Brasil. Com seu tom de conversa com o leitor e sua despreensão e acessibilidade, não demorou a ganhar destaque nos jornais impressos pelo país, do Sul à isolada região Norte. Nascida nos jornais, ocupou inicialmente o rodapé das páginas, abordando assuntos cotidianos, sendo chamada de Folhetim. Logo após, passou a ser designada como crônica propriamente dita, mantendo a característica de abordar temas diversos, como os relativos à política, às artes ou a acontecimentos da sociedade. Cardoso (1992, p.137) a define como um “texto leve, fluente e sintético, que forma o elo entre o passado (as linhagens medievais) e o presente (registro do instante, resgatado da voragem para a fama) ”.

O folhetinista ou cronista transformou-se no símbolo da modernidade, ao adaptar-se ao ritmo veloz com o qual se construía as grandes cidades e ao atender aos anseios dos leitores por textos mais dinâmicos e descomplicados. Essa figura moderna floresceu em praticamente todos os jornais brasileiros; de Norte a Sul surgiram escritores que cultivavam o gênero e, aos poucos, transformavam as suas formas mais canônicas. É o caso do Padre Luiz Ruas, autor amazonense, poeta e cronista, que colaborou com diversos jornais e revistas de Manaus, especialmente nos periódicos mais conhecidos na cidade, como *A Crítica* e *O Jornal* e na revista especializada em cinema, *Cinéfilo*. Participou também, como cronista e poeta, do Suplemento Literário que o Clube da Madrugada mantinha n’*O Jornal*. Algumas de suas crônicas foram reunidas no livro *Linha d’água*, de 1970. Uma parte delas, no entanto, se perdeu ao longo do tempo, nas efêmeras páginas jornalísticas. Engrácio (1995, p.159) assim comenta a produção de Ruas no seu livro póstumo (*Os Tristes*), observando que o escritor de província em geral não alcança o reconhecimento nacional a que faz jus:

Não fosse o descaso com que é olhado o escritor da província, já tantas vezes observado e combatido pelo signatário destas linhas, o ensaísta e poeta L. Ruas, hoje, estaria sendo objeto de comentários dos colunistas literários dos grandes jornais e revistas do país.

Mas L. Ruas nasceu e exerce a sua atividade intelectual no Amazonas, não tem quem o divulgue, não dispõe de ninguém que faça badalação em torno do seu nome e, por isso, vai ficando por aqui mesmo, contentando-se com um ou outro registro, na nossa imprensa, sobre os livros que publica.

A exemplo de tantos outros escritores de valor que possuímos, na província, L. Ruas não se tem beneficiado, realmente, da divulgação a que a sua obra faz jus (Às vezes fico pensando se a sua condição de sacerdote não tem concorrido para essa situação; se não é ele mesmo que dentro daquela humildade que caracteriza os seguidores de Cristo, tem pedido para que não se fale dele?).

No presente trabalho, apresentamos a proposta de realizar uma edição crítica do livro *Linha D'Água*, de L. Ruas. E várias justificativas nos ocorrem: talvez, em primeiro lugar esteja o fato de se tratar de uma obra ainda pouco conhecida e que já está fora de circulação no mercado. Em segundo, reconhecendo o valor literário das crônicas produzidas pelo autor, pretendemos afastar do esquecimento as crônicas presentes no livro; talvez assim alguma editora se interesse em reeditar a obra que, publicada há 48 anos, nunca foi reeditada. Acrescente-se ainda que a crônica é considerada um gênero menor, em virtude de seu caráter efêmero e jornalístico. Os livros de cronistas consagrados são pouco reeditados, ocupando um lugar à margem no mercado editorial. Como observou Bulhões (2007, p.48), muitos escritores celebres, como Machado de Assis, Olavo Bilac, Lima Barreto, Mário de Andrade produziram crônicas, “no entanto, em quase nenhum deles o caminho da consagração literária foi creditado preferencialmente à crônica”. Ademais, a publicação da edição crítica é pertinente por surgir em uma cultura que, infelizmente, não valoriza a memória. Finalmente, consideramos que, além do valor literário, as crônicas presentes no livro possuem grande valor histórico, pois retratam uma época em que Manaus tentava se modernizar culturalmente.

Linha d'água (1970) possui 55 crônicas. A este número pretendemos adicionar mais seis, pois tivemos acesso a meia dúzia de crônicas, publicadas no Suplemento Literário do Clube da Madrugada, escritas por Ruas e que ficaram de fora do livro. Pretendemos então inseri-las na edição crítica, já que não comprometem o tom geral da obra, mas sim se harmonizam a ele. Optamos por escolher textos que não entraram na primeira e única edição de *Linha d'água* (1970) publicados apenas no Suplemento Madrugada, visto que seria impossível abarcar toda a produção do autor nos jornais da capital amazonense, posto que se trata de volumoso material. Este trabalho possui assim um tom de prefácio a uma possível segunda edição ampliada, por esta razão anexaremos, ao final, as crônicas que temos por objetivo acrescentar, para melhor apreciação e esclarecimento, juntamente com o índice original da obra e o índice da nova edição aqui proposta, a fim de que seja julgada a pertinência do que pretendemos.

Como estamos lidando apenas com textos publicados em jornais e, posteriormente, em livro, não nos fundamentamos na crítica genética, uma vez que resgatar a gênese da obra seria impossível, por não se ter notícias dos manuscritos ou datiloscritos. Portanto, se trata de uma proposta específica de edição crítica, no sentido de apresentarmos a leitura de um texto fixado.

L. Ruas e o Clube da Madrugada

Luiz Ruas (1931-2000) nasceu em Manaus e exerceu o magistério em escolas secundárias e na Universidade do Amazonas. Ordenado padre, em 31 de outubro de 1954, por D. Alberto Ramos, iniciou seu ofício sacerdotal no bairro de São Jorge, onde, por não ter local próprio, celebrava missas na casa de paroquianos. Foi considerado o primeiro pároco de São Jorge, exercendo também o ministério nas paróquias de Educandos, Colônia Oliveira Machado, do Remédios, Nossa Senhora das Dores e Sagrado Coração de Jesus, onde encerrou a carreira religiosa. Foi um homem culto. Coursou Filosofia no Seminário Metropolitano de Fortaleza e Teologia no Rio de Janeiro, no Seminário São José. Paralela às atividades religiosas e docentes, o padre-escritor exerceu ainda a atividade jornalística, inicialmente escrevendo no *Universal*, jornal da igreja católica publicado apenas aos domingos, entre os anos de 1953 a 1958. Passou a colaborar, a partir de 1956, com o jornal *A Crítica*, onde mantinha uma coluna quase diária chamada *Ronda dos Fatos*. Permaneceu nesse jornal até 1960. Colaborou ainda com diversos jornais e revistas locais, durante as décadas de 60, 70 e 80.

L. Ruas participou intensamente do movimento de renovação cultural e literária proposto pelo Clube da Madrugada, do apogeu ao declínio, do qual foi presidente no biênio 57-58, a ele se filiando em 1955, por indicação de João Bosco Araújo e convite de Jorge Tufic. O Clube, com ideais libertários, promoveu a transformação do campo literário no Amazonas, atuando politicamente no sentido de agregar e despertar a atenção dos jovens para o conhecimento da região amazônica. Reunindo uma fração da classe média progressista, os jovens filiados criticavam as condições da cultura local, considerada academicista e decadente, propondo a renovação de quase todos os campos do conhecimento, da filosofia à economia e, sobretudo, a atualização literária. Talvez a adesão às propostas do Clube tenha sido uma das razões da perseguição sofrida pelo escritor, no momento em que se instaura no país a ditadura militar, em 1964.

A prática jornalística de Ruas foi de grande relevância para a consolidação e continuidade do Suplemento Literário publicado pelo grupo nas páginas de *O Jornal*, de 1961 a 1972. Como informa Carvalho (2015, p. 36), no primeiro número do suplemento, encontra-se já um artigo do escritor, “protestando contra o teor de uma reportagem publicada na revista *O Cruzeiro*, que desqualificava a direção musical do Teatro Amazonas” e defendendo os valores locais. Note-se, ainda, que Ruas foi um grande apreciador e crítico da arte cinematográfica, tema de várias de suas crônicas. Nos anos 60, participou também ativamente do GEC, Grupo de Estudos

Cinematográficos, que se dedicava à projeção e crítica dos filmes que não se integravam ao circuito meramente comercial e aos filmes do então nascente Cinema Novo.

Luiz Ruas faleceu em Manaus no dia 1º de abril de 2000, aos 68 anos de idade, deixando uma obra constituída por poemas, ensaios e crônicas: *Aparição do Clown* (1958), *Linha D'Água* (1970), *Os Graus do Poético* (1979) e *Poemeu* (1985). Atualmente uma escola leva seu nome, na Zona Leste da capital amazonense, no bairro Zumbi III.

Sobre a crônica e o cronista

Há dois tipos de crônica, a histórica e a moderna. A primeira surgiu no período medieval e tinha a função de registrar fatos, limitando-se a relatar algum acontecimento ao rei. Já a segunda, nasceu no século XIX como um folhetim. Ou seja, um texto publicado no rodapé dos jornais onde era possível tratar de qualquer tema. O cronista escrevia sobre assuntos do dia podendo abordar questões políticas, sociais, artísticas, literárias, etc. Esse segundo tipo é o que nos interessa neste trabalho. Portanto, sempre que nos referirmos à crônica, sem nenhuma especificação, estaremos nos referindo à moderna. Ainda sobre esta divisão, Neves (1992, p.82) escreve:

Se em sua acepção original, aquela da linhagem dos cronistas coloniais, ela pretende-se registro ou narração dos fatos e suas circunstâncias em sua ordenação cronológica, tal como estes pretensamente ocorreram de fato, na virada do século XIX para o século XX, sem perder seu caráter de narrativa e registro, incorpora uma qualidade moderna: a do lugar reconhecido à subjetividade do narrador.

Apesar das transformações do gênero, a crônica ainda preservou sua característica primária: o registro do cotidiano. O tempo, afinal, está presente já na etimologia da palavra, que deriva de *chronos* – o deus grego associado ao tempo. O que se alterou, de fato, foi a forma como esse tempo passou a ser tratado. Basta lembrarmos que a crônica moderna também surgiu no meio jornalístico, que se caracteriza pelo espírito efêmero, posto que uma edição do jornal se torna ultrapassada no dia seguinte ao seu lançamento. A crônica, dessa forma, absorveu o ritmo fugaz dos periódicos e da própria modernidade, embora, por vezes, ela se torne duradoura. Acerca dessa questão, Candido (1992, p.14) afirma:

Isso acontece porque não tem pretensões a durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em “ficar”, isto é, permanecer na lembrança e na

admiração da posterioridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão.

Não desejando talvez perpetuar-se e próxima ao “rés-do-chão”, que pode indicar a sua proximidade do leitor, se tornou popular. Uma das características determinantes para essa popularização é a forma como desenvolve os seus conteúdos. Com um desprezioso tom de conversa fiada, a crônica consegue abordar assuntos complexos ou triviais. Cândido (1992, p. 14) destaca que “em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”. Já Bulhões (2007, p.50) complementa que “ela é o espaço despojado do jornal, livre do compromisso da verdade objetiva, espreitando os fatos que se desprendem das colunas noticiosas, colhendo-os para que possam ser comentados, ridicularizados ou absorvidos no interior de digressões, lembranças e associações inesperadas”. Foi dessa forma que a crônica passou dos rodapés para os espaços mais nobres dos jornais, como as colunas ou páginas dedicadas aos temas culturais, tornando-se um dos gêneros mais consumidos no Brasil.

Quanto ao cronista, é possível defini-lo como um observador do cotidiano, procurando algo digno de ser registrado. Assim como o fotógrafo, que também surgiu na modernidade, ele precisa ter sensibilidade ao olhar o mundo. Fernando Sabino, na sua *A última crônica* (2003), exemplifica o perfil observador que o cronista necessita ter:

Eu pretendia apenas recolher da vida diária algo de seu disperso conteúdo humano, fruto da convivência, que a faz mais digna de ser vivida. Visava ao circunstancial, ao episódico. Nesta perseguição do acidental, quer num flagrante de esquina, quer nas palavras de uma criança ou num acidente doméstico, torno-me simples espectador e perco a noção do essencial. [...] Lanço então um último olhar fora de mim, onde vivem os assuntos que merecem uma crônica.

O texto de Sabino, que narra o aniversário de uma criança negra em um botequim, é um modelo de crônica que, através de uma narrativa simples, consegue tratar temas profundos, como a desigualdade social. Luiz Ruas também escreveu sobre as características necessárias a um cronista, em uma espécie de metacrônica:

Na verdade, o cronista deve possuir sua alma “como se fora janela aberta” por onde envia aos seus leitores diários, sua mensagem, sua alma, sua vida, sua meditação, arrancadas de dentro de si, porque é verdade que só conhecemos melhor o mundo, os homens e as coisas, à medida que melhor nos conhecemos. (Ruas. 1970, p. 44)

No jogo interno e externo, olhando o mundo ao passo que olha a si mesmo, o cronista vai encontrando material para os seus textos. Para isso é necessária uma veia jornalística, pois, como afirma Lopez (1992, p.167) “a crônica para no meio do caminho entre a literatura e o

jornalismo, é gênero híbrido”. E o seu hibridismo não reside apenas na relação entre essas duas esferas, mas também em relação a outros gêneros textuais ou literários, como o conto, o poema, a anedota, etc. Provavelmente, por esse espírito de vale-tudo, Milton Hatoum (2013, p. 9) tenha advertido em nota aos textos publicados em seu livro: “Podem ser lidos como crônicas, contos ou breves recortes da memória. Não poucas vezes o gênero literário depende da expectativa do leitor”. Esta citação remete também às crônicas presentes em *Linha d’água* (1970), uma vez que seus textos também dialogam frequentemente com outros gêneros, da despreziosa resenha à oração.

L. Ruas tinha uma consciência clara do espaço intermediário que a crônica ocupa. Isso fica evidente já no título que ele escolheu para *Linha D’água* (1970). A expressão é um termo náutico que nomeia a linha que separa a parte imersa de uma embarcação da sua parte emersa. Assim, as crônicas de Ruas, como o título do livro metaforicamente indica, ora mergulham nos temas mais densos e filosóficos, ora se encontram na superfície do cotidiano, ora incorporam os dois elementos num só texto, indicando que as fronteiras dos gêneros não resistem aos embates entre os textos literários e jornalísticos, tornando muitas vezes tênue a faixa que separa jornalismo e literatura.

A proposta de edição crítica de Linha D’Água

A edição crítica surge a partir da crítica genética, que se inicia no campo da filologia. Ambas possuem grande aproximação, mas diferem, sobretudo, nos seus objetivos. Segundo Lois (2011, p.82) “enquanto a edição crítica procura oferecer à leitura um texto, a edição genética tem como objetivo oferecer prototextos, apresentando exaustivamente, dentro de uma ordem cronológica de seu aparecimento, os testemunhos de uma gênese”. A crítica genética trabalha, portanto, com o processo de produção do texto, ao passo que a edição crítica busca fixá-lo.

Na edição crítica, deve prevalecer a última vontade do autor, assim como uma de suas tarefas é tornar a obra legível, diminuindo a distância entre obra e leitor. Entretanto, a respeito do desejo do autor, Miranda faz um deslocamento que aponta para a subjetividade do editor: “Elas [as edições críticas], no cumprimento da sua função de dar inteligibilidade ao texto, estarão sempre sujeitas à subjetividade do editor, que há de decidir que tipo de questão necessita esclarecimento para o imaginado leitor”. (Miranda, 2011, p.100). Colocando-nos imaginária e momentaneamente na posição de editor, compreendemos ser possível sugerir acréscimos à edição original e, simultaneamente, aproximá-la do universo do leitor contemporâneo. No

primeiro caso, além de sugerir acréscimos textuais, através de textos que não rasurem o tom geral da obra, propõe-se uma alteração na sequência original em que as crônicas foram publicadas, agrupando-as em eixos temáticos. Quanto à aproximação do texto do leitor contemporâneo, considerando o relativo afastamento/aproximação histórico-temporal (o livro foi publicado há exatos 48 anos), trata-se de desvendar a rede textual e histórica com a qual as crônicas dialogam, referências que não compõem o universo do repertório do leitor contemporâneo e que pertencem aos mais variados campos: artístico, literário, filosófico, religioso. Acreditamos que as notas explicativas que constarão desta proposta de edição crítica tornarão mais compreensíveis, para o leitor da atualidade, alguns aspectos das crônicas.

Esta proposta de edição crítica do livro de Luiz Ruas tem como alvo o leitor comum, embora não descarte o objetivo de atingir o chamado leitor “especialista”. A ortografia será ajustada ao acordo ortográfico vigente. Pretende-se ainda escolher ou produzir textos que apresentem aspectos da vida e obra do autor, uma vez que a primeira e única edição é pobre em informações. As seis crônicas cuja inserção é aqui proposta foram publicadas no Suplemento Madrugada, parte do Caderno de Variedades de *O Jornal*, e são, respectivamente: *Uma reunião que ficou* (28 de agosto de 1966), *Chão sem Mácula na apresentação de L. Ruas* (02 de outubro de 1966), *Chaplin – uma história inacabada* (16 de janeiro de 1966), *O cinema burguês* (09 de fevereiro de 1964), *Cinema dos outros* (15 de março de 1964) e *Cabelos* (06 de novembro de 1966).

A seguir, apresentaremos cada eixo, juntamente com os títulos das crônicas que os integram.

Eixo 01: Crônica filosófica

Segundo Ferreira (2005, p.54) a crônica filosófica “reflete, filosoficamente, sobre acontecimentos ou temas”. Farão parte, portanto, deste eixo as crônicas: *Um Amigo*, onde o cronista, em tom epistolar e digressivo, se dirige a um amigo que partiu; *Planeta de Solitários*, cuja reflexão se dá em torno da falta de conhecimento do outro na sociedade moderna; *Entrar e Sair*, que aborda os problemas da vida e da morte, através da alegoria do palco; em *Aos Moços*, o autor dirige-se ao leitor, “moços de todas as idades”, indicando a necessidade de lutar, considerando a vida um campo de batalha; *Orfandade*, que tem como tema a perda, dos pais, dos amigos, tendo como motivo uma reflexão de Chesterton: “a prova de que se gosta de alguma coisa é ter medo de perdê-la” (p.42); *Cartões de Natal*, meditação sobre os festejos natalinos, valorizando os cartões de natal, que presentifica os que estão ausentes e, por isso, devem ser

guardados como um documento de memória; *Ônibus*, sobre as relações humanas no transporte coletivo; *Crônica*, um tanto hermética e poética, traz reflexões sobre o ritmo do tempo que se impõe sobre as coisas e as pessoas, sobre os ciclos da vida; *Os Erros e os Acertos* reflete sobre a relatividade dos julgamentos, sobre a amizade e a inveja; *Uma Carta* tece comentários sobre a indiferença em oposição à busca de comunhão com os outros; *Lição Antecipada* comenta as “lições da vida”, que são “ilógicas e assistemáticas”; em *Sobre o Verão*, o cronista, em um texto dissertativo-argumentativo, faz uma defesa do calor, apresentando os seus benefícios, juntamente com uma crítica ao estilo de vida manauara, que não corresponde às peculiaridades do meio em que está inserido.

Eixo 02: Crônica religiosa

Neste eixo estarão reunidos os textos com temática religiosa. Salienta-se que L. Ruas possuía, como sacerdote, uma formação cristã. Participam deste eixo as seguintes crônicas: *Jerônimo – Um Homem*, discorre sobre a vida de São Jerônimo, numa perspectiva moderna, ressaltando as qualidades humanas do personagem religioso; podemos dizer que trata-se da atualização de um gênero, a hagiografia, numa visão contemporânea; em *Oração de Páscoa*, o cronista, utilizando as constantes do gênero oração, contrapõe as crenças religiosas ao ceticismo filosófico; *Os Leprosos* trata da gratidão, parodiando a passagem bíblica presente em Lucas: 17-19; *O Homem e a Luz*, crônica dedicada ao governador Gilberto Mestrinho, aborda de forma metafórica a criação do mundo numa perspectiva religiosa; *A Roupa do Mestre* enfatiza a perspectiva “alegre” do evangelho, em oposição a certo pessimismo/ascetismo das religiões orientais, retomando a fábula da túnica inconsútil de Jesus; em *Prece de Natal*, observa-se novamente as constantes do gênero oração.

Eixo 03: Crônica crítica

Nos textos deste eixo, o cronista se desdobra em crítico. L. Ruas costumava usar o seu espaço nos jornais para divulgar e indicar obras culturalmente relevantes. Estarão presentes: *Eduarda, Poeta*, resenha de um livro de Eduarda Duviolier, a partir da resenha publicada por Manuel Bandeira; *A Música Renasce* comenta a apresentação, no teatro Amazonas, de um coral regido pelo maestro Nivaldo Santiago, aproveitando também para refletir sobre a cultura em Manaus e elogiar os artistas que não se deixaram “embriagar pela tentação do Sul ou pelo fascínio de sereia da velha Europa” (p.38); *Crônicas e Poesias* avalia os livros *Poesia Frequentemente* e *Vozes Azuis*, de Sebastião Norões e Afonso de Carvalho, respectivamente; *Introdução à Literatura Brasileira*, publicado originalmente em 5 de novembro de 1966, no

jornal *A Crítica*, traz uma análise do livro de Alceu Amoroso Lima; *Monteiro Lobato na Berlinda* tem como assunto a célebre querela em torno dos livros infantis do escritor, rotulado como comunista, posicionando-se o cronista contra a censura aos livros; foi publicada no jornal *A Crítica*, coluna *Ronda dos Fatos*, em 18 de dezembro de 1957; *Senhor 1959* resenha do primeiro número da revista *Senhor*; *O Palhaço e a Rosa* comenta o livro de Francisco Vasconcelos; em *Contra o Calor*, a partir do fragmento de um poema de Alceu de Mitilene, poeta grego de cuja obra restam apenas fragmentos, o cronista revela sua erudição, ao comentar sua obra brevemente, informando o leitor que se trata de poeta que ama a natureza e o vinho, o único remédio quando “Sírio nos queima da cabeça aos pés”(p.119); indiretamente, a crônica compara o calor grego ao amazônica e receita o mesmo remédio; *O Livro do Elson*, a última crônica deste eixo, resenha o livro *Estações da Várzea* (1963), de Elson Farias.

Eixo 04: Crônica Jornalística

Em um primeiro momento, talvez pareça uma redundância catalogar uma crônica como jornalística. No entanto, um olhar mais atento percebe que não há redundância neste caso, uma vez que nem todas as crônicas são jornalísticas, pois existem as crônicas literárias. Ferreira (2005, p.54) afirma que a crônica jornalística está “mais próxima da linguagem jornalística da notícia e da reportagem e menos próxima da linguagem literária”. Trata-se do estilo mais tradicional de crônica, já que aborda assuntos relacionados à atualidade numa linguagem que se aproxima da objetividade jornalística. Neste eixo deverão ser incluídos os textos: *Carros e Pedestres*, no qual o cronista aponta atitudes negligentes no trânsito que ocasionavam acidentes; *Paliativos*, que denuncia a situação de descaso com a região amazônica; *Tenente Lisboa*, na qual Ruas parte da morte de um jovem tenente para reclamar do descaso com que são tratados os caboclos e indígenas; *O Desastre*, sobre a queda do Constellation PP-PDE, nas proximidades de Manaus, em 14 de Dezembro de 1962; e *O Salvamento*, também tratando sobre a queda do Constellation PP-PDE; o cronista denuncia a falta de equipamentos de resgate no Amazonas.

Eixo 05: Crônica cinematográfica.

Neste eixo estarão reunidas as crônicas que tratam do cinema, uma das paixões de L. Ruas. Os seguintes textos podem se integrar a este eixo: *Em Saint-Jean-Cap-Ferrat* e *Cocteau cineasta* temos duas crônicas cujo personagem é o famoso diretor francês de cinema do pós-guerra, Jean Cocteau. Ambas provavelmente derivam de um de uma notícia ou foto publicada nos jornais; na primeira, anedótica, observa-se o encontro entre Cocteau e Chaplin, ambos já idosos, de cabelos brancos, que brincam “como duas crianças” (p.53). Na segunda, Cocteau encontra-se com Picasso, na *Côte d’Azur*, e reproduz o episódio narrado por David Douglas

Duncan, no qual os dois personagens se desafiam, tocando uma marimba africana. Para além do anedótico, a segunda crônica expressa a profunda admiração do cronista por Cocteau, por sua obra poética e cinematográfica: “Para mim, Cocteau é um desses homens-símbolo que não estão sujeitos às condições do espaço e do tempo. É exatamente a encarnação do poético”(p.110); em *Tempos Modernos*, Ruas comenta o filme *Tempos Modernos* de Charlie Chaplin, figura constante em suas crônicas; *Palavras Para a Mulher Morta Nua ou Para Eva de Ouro e Barro* trata da solidão e do suicídio da atriz Marilyn Monroe, em 1962; em *Entre Deus e o Pecado*, o cronista analisa filme com o mesmo título da crônica; e *Elmer Gantry* analisa o personagem e o ator do filme da crônica anterior; note-se que duas crônicas se sucedem na edição do livro, indicando que talvez tenham sido publicadas nesta ordem, nos jornais.

Eixo 06: Crônica memória/história

Este eixo apresenta crônicas que L. Ruas escreveu a partir de suas memórias, de suas vivências. Por resgatar figuras conhecidas da sociedade amazonense da cidade, como o Tio Branco, possui também valor histórico. Fazem parte os textos: *A Cadela*, sobre um livro com o qual o cronista teve contato em uma aula de Literatura; e *Adeus, Tio Branco*, sobre Leovigildo Ferreira da Silva, conhecido como Tio Branco e também tio de L. Ruas, famoso em Manaus por montar presépios natalinos.

Eixo 07: Crônica-conto

Aqui se encontram os textos com elementos da narrativa ficcional, como personagens, tempo, espaço e um enredo. Ferreira (2005, p.54) afirma que a crônica-conto “encerra um episódio, de maneira literária”. Farão parte, portanto, desse eixo: *Sapato Velho*, sobre as relações afetivas de um personagem com o seu sapato; *Notícia de Jornal*, que trata de um homem que matou o filho e logo após se suicidou; *A Tábua*, onde Ruas metaforiza a luta de classes através da trama de um trabalhador que pega uma tábua da serraria em que trabalha; *O Câncer*, sobre uma mulher explorada e abandonada pelo marido; *O Nojo*, cujo enredo é sobre a reação de um homem ao se deparar com um caixão; *A Bomba*, sobre uma cidade infestada pela peste; *A Volta*, que trata da espera de uma mulher; *As Coisas e as Estrelas*, sobre as reflexões filosóficas de um personagem deitado em uma rede contemplando o céu; *Cinzas*, que utiliza o personagem da *Commedia dell Arte*, Pierrot ,para falar do fim de um carnaval; e *Um Pesadelo*, alegoria das relações humanas.

Eixo 08: Crônica lírica

De acordo com Ferreira (2005, p.53), a crônica lírica “apresenta linguagem poética e metafórica, predominando a emoção e os sentimentos”. Entretanto, ressaltamos que, apesar de termos feito um eixo específico para enquadrá-las, as marcas da poeticidade, em menor ou maior grau, estão presentes em quase todos os textos de *Linha D'água* (1970). Basta observarmos, por exemplo, *o Homem e a Luz*, presente no eixo 02, devido a predominância do discurso religioso. Nessa crônica, Ruas mescla o tom bíblico ao poético, semelhante ao que fez Rubem Braga em *Ai de ti, Copacabana*. Neste eixo, a objetividade da crônica se transforma em prosa poética ou, como afirma Paz (1982, 84), “uma prosa carregada de poesia”, que se configura pelo ritmo que opõe a frase longa x breve, pela camada imagética e pela expressão da subjetividade. Neste eixo podemos arrolar os seguintes textos: *Crônica Para Uma Senhora*, na qual o poeta-cronista se dirige, trovadorescamente, a uma “Senhora”, numa espécie de diálogo amoroso, lembrando a “suave jornada” percorrida por ambos; *Para Um Menino Que Está Crescendo*, sobre a chegada de uma criança que inicia sua jornada no mundo; *Meninos Brincando na Areia*, reflexões do eu-lírico ao observar crianças brincando na praia; *Crônica*, sobre a efemeridade da vida; e *Crônica Para o Amanhã*, que trata sobre as impressões do entardecer sobre o eu-lírico.

Essa quantidade significativa de eixos reflete a variedade estética das crônicas de L. Ruas. É interessante notar que uma parte dos textos presentes nesses eixos rompem com o que o cânone definiu como crônica. Alguns poderiam até ser considerados anticrônicas, no sentido de que estão desprendidos do cotidiano (manauara, no caso de Ruas). Como, por exemplo, em *A bomba* (eixo 07), cuja narrativa apresenta elementos ficcionais e alegóricos. A primeira frase do texto (“A peste grassara na cidade”, p.123) já remete o leitor à obra de Camus, *A Peste* (1942), na qual, como na crônica de Ruas, se instaura o absurdo. O diálogo com o romancista francês se revela pela metáfora da peste e pela distopia política. Se na obra de Camus a única salvação era a revolta, na crônica de Ruas, as “autoridades constituídas” manipulam o povo, através da mídia, para conter possíveis revoltas. E a vida parece seguir como antes, até que a bomba explode e nada resta da pequena cidade de pouco mais de oito mil habitantes. As leituras da obra de Camus costumam compreender a sua obra como alegoria do nazi-fascismo; a crônica de Ruas parece situar-se, no entanto, numa época em que a guerra fria e a ameaça de uma guerra nuclear fazem parte do contexto da história mundial, que pode determinar a inexistência de qualquer espaço, a qualquer momento, mesmo que seja a título de uma “experiência científica”.

Outro exemplo de texto que desconstrói o modelo convencional de crônica é *Palavras Para a Mulher Morta Nua ou Para Eva de Ouro e Barro* (eixo 05) que aborda, de forma sutil,

a morte de Marilyn Monroe. Em nenhum momento o autor cita o nome da atriz, optando por revelar indiretamente, através de indícios, que se trata da famosa atriz norte-americana. A começar pelo título, uma vez que Monroe, segundo consta, morreu nua. Além disso, logo no início do texto há uma menção ao perfume Chanel, que a artista promoveu em uma famosa entrevista, ao dizer que usava apenas duas gotas da fragrância para dormir. A estrutura textual remete o leitor a um roteiro cinematográfico, com termos próprios da sétima arte como “Corte”, “Cut” e “Close-up” e uma escrita sintética, ligando frases distintas, em um processo comparável à montagem cinematográfica. Constatou-se, portanto, que a crônica é um gênero livre.

Em relação às 6 crônicas que serão inseridas na edição crítica, seguem algumas breves considerações:

A primeira crônica tem o título *Uma reunião que ficou* e é particularmente interessante porque consiste no relato do próprio Ruas sobre a sua entrada no Clube da Madrugada e por, a partir das nossas pesquisas, não termos encontrado o seu lançamento em nenhum livro. Ao que consta, possivelmente essa crônica só esteve presente na edição de 28 de agosto de 1966 do Suplemento Madrugada, sendo assim de grande importância o seu resgate. Nela, Ruas conta um pouco sobre o dia em que o poeta Jorge Tufic o convidou para colaborar com o Clube da Madrugada, em 1955. O Clube naquele momento estava passando por uma crise, entre tantas que teve. Ruas prontamente aceitou o convite e no mesmo dia participou de uma reunião à noite, à qual os sócios do *Clube* deveriam comparecer, porém apenas ele e Tufic estiveram presentes. Destaca-se a parte em que o cronista descreve os membros do Clube: “Não somos literatos. Somos aprendizes. Somos amantes da literatura”. Esta crônica será inserida no eixo 06.

O segundo texto - “*Chão sem mácula*” na apresentação de L. Ruas - foi publicado em 02 de outubro de 1966. O texto inicia ressaltando as adversidades financeiras pelas quais o Clube vinha passando. Essa falta de recursos é definida por Ruas como “franciscana pobreza”. O texto também, no seu início, reflete sobre o isolamento geográfico dos artistas manauaras, o que acarreta ainda mais obstáculos para a produção artística. Essas questões são apresentadas para mostrar o quão grande foi o feito de reativar a Edições Madrugada – editora fundada pelo Clube. Além desse acontecimento, o cronista também celebra o nascimento de uma nova editora em Manaus, chamada Livraria Brasil. A partir da metade da crônica, Ruas discorre sobre o lançamento do livro que marca a reestrela da editora do Clube da Madrugada. A obra em questão é, como aponta o título da crônica, *Chão sem mácula*, de Jorge Tufic. E Ruas não contém elogios ao seu autor – afirmando inclusive que o poeta poderia servir de símbolo para o *Clube*. Luiz Ruas aproveita também para abordar características da poesia moderna; compara

Tufic a João Cabral de Melo Neto; e tece comentários elogiosos sobre o então presidente do Clube da Madrugada, Aluísio Sampaio. Por prevalecer o tom de resenha, deverá ser incluída no eixo 03.

Já em “*Chaplin – uma história inacabada*”, publicada em 16 de janeiro de 1966, Ruas faz considerações acerca do que é ser um artista e, especificamente, do que é ser um gênio, para falar de Charles Chaplin. A crônica é motivada pelo lançamento da autobiografia *História de Minha Vida*, do cineasta britânico. Ruas demonstra toda a sua paixão pelo trabalho do diretor de *Tempos Modernos* e exalta sua simplicidade, tanto nos filmes, quanto na escrita de sua autobiografia. É interessante destacarmos que esse texto de L. Ruas demonstra uma característica sua: a de sempre indicar e divulgar obras artísticas, em especial, livros recém-lançados. Não há dúvidas quanto à preocupação do autor em movimentar a cultura na cidade e apresentar obras artísticas de qualidade para todas as camadas da sociedade. Esta crônica integrará o eixo 03.

A quarta crônica é *Cabelos*, publicada em 06/11/1966. Nela, Ruas faz reflexões sobre cabelo, principalmente o masculino, defendendo as mudanças de comportamento dos jovens que, nos anos 60, usavam longos cabelos como signo de rebeldia. Este texto será adicionado ao eixo 01.

As outras duas crônicas estarão no eixo 05, pois tematizam o cinema, embora tenham como foco principal questões mais profundas. Em “*O cinema burguês*”, por exemplo, publicada em 09/02/1964, L. Ruas escreve sobre o que ele define como mentalidade burguesa. Destacando características dessa mentalidade, tais quais o caráter individualista e, principalmente, a alienação. No decorrer do texto, Ruas define o indivíduo burguês como um “antissocial por excelência” e reflete sobre o papel educativo do cinema, assim como a sua relação com a realidade. O autor conclui da seguinte forma: “Na civilização do trabalho que está surgindo não há mais lugar para um cinema burguês. O cinema dos novos tempos deve ser um cinema de testemunho e de participação”.

O último texto a ser adicionado se chama “*O cinema dos outros*”, publicado no Suplemento Madrugada em 15 de março de 1964. Nele, Ruas usa o cinema para tratar de dominação cultural. Abordando o caráter de propaganda que a sétima arte possui, propaganda que se dá em diferentes sentidos, principalmente no sentido ideológico, esta crônica, assim como a anterior, provavelmente tem relação com o Cinema Novo, movimento cinematográfico brasileiro que buscava estabelecer uma estética nacionalista, ao privilegiar a realidade brasileira na sua representação fílmica. O ano de 1964, data de publicação da crônica, marca o auge desse

movimento. Alguns historiadores apontam inclusive que o ano marca o início de sua segunda fase, sendo caracterizado pelo lançamento de importantes títulos, como *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, e *Os Fuzis*, de Ruy Guerra.

Considerações finais

Ao propormos uma edição crítica de *Linha D'Água*, de L. Ruas, enfatizamos o seu valor histórico e estético, além de termos salientado sua importância, para a cultura amazonense. Se as produções literárias da região Norte muitas vezes correm o risco de cair no esquecimento, as obras que, além de nortistas, são de crônica, correm mais ainda. Isso se dá pela desvalorização que o gênero, visto como menor, sofre. Em nossas pesquisas, percebemos que são poucos os trabalhos acadêmicos voltados à crônica. Acreditamos, portanto, termos contribuído para diminuir, mesmo que minimamente, essa escassez. Há também poucos trabalhos sobre edição crítica, e esses, geralmente, estão sob a perspectiva da crítica genética. Utilizamos o modelo de edição crítica para tornar a obra mais acessível ao leitor contemporâneo, refutando o pensamento do senso-comum de que a crônica é um gênero datado. Posto que, quase meio século após serem publicados, os textos presentes em *Linha D'água* continuam relevantes. Evidentemente que o público atual precisa conhecê-los sob uma nova perspectiva, e neste ponto reside a relevância do nosso trabalho. Para isso tivemos a árdua tarefa de trabalhar com materiais exíguos, tanto sobre edição crítica, quanto sobre L. Ruas, que, embora tenha sido uma figura de importância ímpar para a renovação cultural do Estado do Amazonas, não possui material robusto de estudo sobre a sua obra.

A nossa proposta foi, portanto, principalmente de resgate e valorização. Resgate de textos com valor literário e cultural, e, por conseguinte, valorização da memória da arte em Manaus. Afinal, L. Ruas foi um escritor sempre preocupado em popularizar a arte na cidade que, nas décadas de 50 e 60, bem antes do advento das redes sociais, vivia isolada no coração da selva amazônica.

Referências

- BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CARDOSO, Marília Rothier. Moda da crônica: frívola e cruel. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- CÂNDIDO, Antônio. A vida ao rés-do-chão. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- CARVALHO, Berenice Coroa de. *O Suplemento Literário do Clube da Madrugada (1961-1970)*. Dissertação – Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, 2015.
- ENGRÁCIO, Arthur. *Os Tristes*. Manaus: Imprensa Oficial do Estado do Amazonas, 1995.
- FERREIRA, Simone Cristina Salviano. *A Crônica: problemáticas em torno de um gênero*. Dissertação – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.
- HATOUM, Milton. *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- LOIS, Élide. Edições críticas. In: Eneida Maria Souza; Wander Melo Miranda (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- MIRANDA, José Américo. Edições críticas e o “leitor comum”. In: Eneida Maria Souza; Wander Melo Miranda (Orgs.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- MENDONÇA, Roberto. *L. Ruas: itinerário de uma vocação*. Manaus: Gráfica Belvedere, 2004.
- NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RUAS, L. *Linha D'Água*. Rio de Janeiro: Artenova, 1970.
- SABINO, Fernando. A última crônica. In: *Para gostar de ler – Crônicas*. São Paulo: Ática, 2003.

ANEXOS

Transcrição das crônicas

Uma reunião que ficou

L. Ruas

Suplemento Madrugada, 28 de agosto de 1966

Já não posso mais precisar a data. Deve ter sido lá pelos anos de mil novecentos e cinquenta e cinco ou cinquenta e seis. Cinquenta e quatro foi um ano que se gravou, profundamente, em mim, por causa de três acontecimentos. O primeiro deles foi minha ordenação sacerdotal; o segundo, foi a instalação do Instituto Christus do Amazonas (hoje, Centro Educacional Christus); e o terceiro, a fundação do Clube da Madrugada. Em outras palavras, eu começava, o Christus começava e começava o Clube.

Inicialmente, por diversas e pessoais razões, estive mais ligado ao Instituto Christus. Acompanhei de perto sua gestação (bastante laboriosa) e o seu alvissareiro nascimento.

Foi só na data acima referida (embora não muito referida) que entrei em contato direto com o Clube. Naquele tempo já se falava bastante (bem e mal) da nova entidade artístico-literária que assomava nas praças públicas com arroubos de iconoclastia. Os poetas à frente que nem porta-estandartes. Era, simplesmente, a repetição, em termos e proporções de província, do que sucedera, há vinte ou trinta anos. Já pelas grandes metrópoles sulinas: os novos que chegavam e os velhos que não queriam sair ou, ao menos, não queriam que eles chegassem. Os arraiais da “gerontocracia literária” estavam em polvorosa.

Eu também era novo e, também, estava chegando. Falaram do Clube. Achei original e cheio de significado o comportamento dos seus membros. Percebi que estava sendo construída alguma coisa para permanecer. Desde que me contaram pormenores sobre seus ideais, sobre seus objetivos, acreditei no Clube.

Não é que me julgue um literato. Aliás, ninguém do Clube se julga tal, pelo menos no sentido “tradicional” da palavra que significa, em termos de província, o sujeito que escreve umas linhazinhas, uns versinhos e já se julga o intocável, o maior escritor ou poeta do mundo inteiro. Em parte, por vaidade pessoal. Por outra parte, levado pelos elogios fáceis dos bajuladores fáceis que aparecem com muita facilidade. No Clube, ninguém pensa desta maneira. Não somos literatos. Somos aprendizes. Somos amantes da literatura. Capazes de recomeçar sempre, de rever sempre, de renovar sempre. Mas isto já é outra história. Ou é a mesma. O fato, é que eu sempre gostei muito de literatura e, em particular, de poesia. Isto já vem de longe. O Clube da Madrugada me atraía não somente por ser um centro cultural onde a literatura ocupava um lugar de relevo mas, ainda, por ser um centro de vanguarda, aqui, em

Manaus. Era o novo espírito estético-literário do Brasil que fincava suas raízes em solo amazonense.

Em cinquenta e cinco ou cinquenta e seis, o Instituto Christus que, também, se propunha renovar na esfera do ensino, da pedagogia, já estava navegando de vento em popa. Eu era um “habitué” do Christus. Sobrava-me qualquer tempo livre e eu estava por lá. De preferência, à tarde: filava a merenda e batia um papinho.

Pois foi numa dessas tardes. Enquanto eu filava a merenda, alguém veio me dizer que um rapaz do Clube desejava falar comigo. Fui atendê-lo. Era o Jorge Tufic. Poeta. Se não estou esquecido foi o Bosco (hoje, Dr. João Bosco Araújo – Psicólogo Clínico) quem fez as devidas apresentações. Tudo, porém, informalmente. E, em pé mesmo, o Tufic explicou o motivo de vir à minha procura: o Clube estava atravessando uma crise. Houve desentendimento. Alguns membros se afastaram. Mas o Clube não podia soçobrar. Queria a minha cooperação. Não sabia que cooperação me seria possível oferecer. À noite, me falou o poeta, haveria uma reunião. Os sócios que não se afastaram compareceriam. Ele queria que eu comparecesse. Não titubeei: compareceria.

À noite, saímos o Pedro Santos, o Óscar Ramos Filho, o Bosco e eu, rumo à reunião que seria o esforço necessário para que o Clube não cessasse suas atividades. Fomos ao Pavilhão São Jorge. Ao Pina. Encontramos o Tufic na espera. Durante algum tempo, aguardamos a chegada dos outros. Ninguém apareceu. Então o Tufic sugeriu que fossemos até ao Teatro Amazonas que, talvez, eles estivessem por lá.

Parlando... parlando... chegamos ao Teatro Amazonas. Não havia viva-voz. Tudo escuro. Tudo apagado. Rodeamos o Teatro e sentamo-nos na escada dos fundos.

Ficamos conversando. A noite, correndo. Escoando. Sem que notássemos.

Não houve a tal reunião. Houve uma reunião de amigos, de inteligência, de sensibilidade. Esta foi a reunião que ficou.

O Clube superou galhardamente a crise.

E, a partir daquela reunião que não houve eu fiquei até hoje no Clube.

Aliás, nós ficamos.

“Chão sem mácula” na apresentação de L. Ruas

L. Ruas

Suplemento Madrugada, 02 de outubro de 1966

Nesta ocasião em que nos reunimos em praça pública, nesta praça que já se constitui um local para sempre marcado pelas extraordinárias e nem sempre reconhecidas lutas e vitórias em prol da cultura amazonense e, porque não dizê-lo, para o lançamento de mais de uma obra de um dos membros do Clube da Madrugada, cumpre em primeiro lugar enaltecer com o devido relevo o reaparecimento das Edições Madrugada.

O Clube da Madrugada tem se caracterizado, nestes mais de dez anos de sua profícua atuação em nosso meio, por uma quase, diríamos, franciscana pobreza. Não esquecendo os gestos generosos que de quando em vez, esporadicamente, têm beneficiado, de maneira efêmera, este mais atuante centro de cultura do Amazonas, o Clube da Madrugada, para poder realizar grandes objetivos, que são os seus, em prol da arte, da cultura, do pensamento, em nosso meio, objetivos por todos os títulos merecedores de todos os incentivos por parte de quem é capaz de perceber o sentido de uma organização como a nossa, para poder realizar esses objetivos, que têm por meta exclusiva o benefício do povo do Amazonas, o Clube da Madrugada, nesta sua já prolongada permanência e presença entre nós, tem enfrentado as mais adversas situações.

Não seria cabotismo ressaltar, antes de mais nada, o espírito de dedicação e de amor às coisas da arte e da cultura, ilhados, como aliás o é todo homem do Amazonas, nesta clareira de nada e de brasilidade que é Manaus; desconhecidos quase que completamente dos grandes centros culturais do Brasil; impossibilitados, pela situação geográfica, de participar das conquistas culturais das metrópoles sulinas, que também no plano artístico e cultural são, queiramos ou não, em razão do crescimento atrofiado do Brasil, os líderes de fato; impedidos de viajarem continuamente pelo Sul pelas mesmas razões que impedem os grandes nomes da literatura, da pintura, da música, do teatro e do cinema e de outras atividades artístico-culturais chegarem até aqui; filhos de um Estado rico em potenciais mas pobre em desenvolvimento, os membros do Clube da Madrugada, por uma atitude de espírito que tange às raias do heroísmo, permanecem no “front” e realizam, à custa de seu próprio sacrifício, do sacrifício de cada um que se transforma, por um milagre de comunhão dos mesmos ideais, na vitória de todos, sozinhos e desajustados um vasto programa de realizações.

Nesta ocasião estamos vivendo uma dupla vitória desta espécie. A primeira, como dizíamos acima, o reaparecimento das Edições Madrugada. Sem qualquer recurso financeiro, o Clube da Madrugada, há mais de dez anos atrás, arrojado e ousadamente, como é de bom alvitre

serem os jovens, se propôs a criação de uma Editora. Loucura ou mistificação? Os fatos deram o recado. Livros foram publicados. O movimento editorial de Manaus, até então anêmico e escasso, tornou-se vigoroso e as nossas livrarias puderam oferecer aos seus clientes obras de escritores amazonenses cada vez mais abundantes, que eram editadas aqui mesmo em nossa capital. Não era nem loucura nem mistificação. Era mais um triunfo dos amazonenses contra todas as circunstâncias, contra todos os fatos, contra todas as limitações a que estamos sujeitos em razão das nossas fronteiras geográficas ou das fronteiras do descaso dos que se esquecem que o Amazonas é Brasil e que aqui vivem brasileiros tão brasileiros quanto nossos irmãos que vivem e lutam em outras regiões do vasto território nacional.

Sujeito, porque completamente integrado na realidade amazonense, às comuns vicissitudes de um Estado onde tudo é incipiente e precário – é precário o comércio, é precária a indústria, é precária a economia, precárias são até as margens do seu rio que ontem existiam e hoje desapareceram – o Clube da Madrugada viu, com tristeza, pelas razões e circunstâncias já referidas, a paralisação das Edições Madrugada que são, sem dúvida alguma, o mais perfeito meio de transmissão, ao lado das obras de seus artistas plásticos, da sua atividade lítero-cultural. Mas o homem do Amazonas não é de desanimar por causa de um barranco desmoronado. O Clube da Madrugada sofreu um impacto, mas não foi destruída a certeza de que o abalo serviria apenas para retemperar suas fibras e sua coragem. As Edições Madrugada, apesar de todos os contratemplos e obstáculos, ressurgiriam, mais vigorosas, mais perfeitas, mais autênticas. Ilusão? Sonho? Devaneio?

Aqui está a resposta. Esta festa de inteligência e sensibilidade, de luz e de beleza, é a resposta que o Clube da Madrugada, mais uma vez, dá a todos quanto, consciente ou inconscientemente, tentam, de qualquer modo, colocar barreiras na sua estrada que sempre se abriu em perspectivas de futuro. Ressurgem as Edições Madrugada. E nesta ressurreição, que neste momento alvissareiramente saudamos, dois fatos cheios de significado merecem nossa atenção. O primeiro deles é o aparecimento de mais uma editora, em Manaus, a Livraria Brasil. Não podemos deixar de sentir um vibrante entusiasmo diante de tal ocorrência. É preciso cada vez mais alargar o nosso parque editorial. As pouquíssimas editoras que existem em Manaus já não suportam mais a carga de publicações locais que, dia a dia, se torna mais volumosa. É digno, portanto, de um alegre registro o aparecimento, digamos assim, oficial da Livraria Brasil que se dispõe a oferecer o seu valioso tributo ao aprimoramento cultural de nossa gente. Mas não se esgota nisso o significado do fato. Um outro fato, ligado a este, não menos cheio de significação, se nos é dado nesta ocorrência. E é o seguinte: o aparecimento da nova editora que

acabamos de saudar se realiza justamente com o reaparecimento das Edições Madrugada. Desta maneira mais se evidencia o importante trabalho, a eficaz e eficiente atuação do Clube da Madrugada. Sementeira de valores, descobridor de talentos que não se tranca no círculo fechado dos seus iniciados, mas organização cheia de dinamismo e de vitalidade, o Clube está sempre alerta para franquear seu convívio a todos quantos desejam participar do banquete da inteligência, da tarefa semidivina da criação artística. Os novos que chegam terão sempre um lugar no Clube da Madrugada. O Clube não é um organismo esclerosado e, por isso mesmo, precisa de sangue novo, que circule impetuosamente em suas veias para que ele possa continuar a sua sementeira de luz e de beleza. Se o Clube não teme os achaques tão comuns a instituições envelhecidas é porque, justamente, tem como princípio fundamental do seu comportamento essa abertura, sem preconceitos, a todas as renovações que são um sintoma da natureza inesgotável da arte. Desbravador, descobridor, revelador, o Clube da Madrugada sente-se orgulhoso e alegre de trazer para o primeiro contato com o povo de Manaus esta nova editora, através de suas Edições Madrugada.

Dizíamos há pouco que o impacto sofrido pelo Clube diante do desaparecimento de suas edições serviu unicamente para retemperar o seu arrojo e que, durante aquele colapso, permaneceu intacta a esperança-quase-certeza de que seu movimento editorial ressurgiria mais vigoroso, mais perfeito e mais autêntico.

Nesta oportunidade, não nos referimos ao aspecto material da questão, embora também nesse aspecto isso se verifique. Daqui a pouco os presentes terão o livro em suas mãos e verificarão, sem dificuldade, pela força da evidência, o perfeito trabalho gráfico, o acurado gosto com que foi realizado, o que o coloca sem favor ao lado de qualquer outra publicação daqui ou de outros Estados. Não é, porém, a este aspecto que me refiro. Refiro-me à obra poética que marca o reaparecimento das Edições Madrugada.

São decorridos precisamente dez anos. Em 1956, Jorge Tufic lançava sua primeira obra: “Varanda de Pássaros” – Edições Madrugada. Não sei porque razão o poeta, a que só recentemente conhecera, deu-me a alegria e a honra de escrever algumas linhas que serviriam de “orelha” para o seu livro de estreia. Recordo, hoje, com uma certa vaidade, o generoso e amigável gesto de Jorge Tufic. Não teria sido eu o mais indicado para a tarefa, não fora a sua magnanimidade. Outros, tais como Farias de Carvalho, Alencar e Silva, Luiz Bacellar, Sebastião Norões, todos da mais genuína estirpe poética, estariam melhor do que eu, pelo conhecimento mútuo, pessoal e da obra, indicados para dizer o significado da poesia de Jorge Tufic. No entanto, cativado pela bondade do autor de “Vereda de Pássaros”, temerariamente,

aceitei a incumbência que, sem dúvida, estava além de minhas forças. E, naquelas linhas, eu escrevia, então, que uma das características mais profundas de JT era o seu beneditinismo. Beneditinismo que significa humildade diante da obra a realizar, paciência, zelo no serviço, ascese, despojamento e pobreza, amor ao essencial. “Varanda de Pássaros” alçou voos largos e merecidos. Rompeu os horizontes das nossas fronteiras monotonamente verdes e, em 1959, Antônio Olinto, sem qualquer dúvida um dos mais lúcidos críticos literários contemporâneos, na sua obra “Cadernos de Crítica”, se ocupava detalhadamente do livro lançado em Manaus, concluindo seu trabalho com as seguintes expressões que, muito mais que um simples estímulo, traduzem sua intuição aguda de um crítico que previa, lucidamente, os caminhos a serem percorridos pelo poeta: “Neste início, já bem firme de caminhos, JT revela qualidades que devem ser desenvolvidas. É insistir nelas. É trabalhar muito. É viver. É não se deixar levar pelas partes mortas de uma tradição recente. O resto virá com o tempo. E com a severa e, ao mesmo tempo, livre disciplina de quem tem algo a dizer e procura aperfeiçoar seus instrumentos de comunicação”.

Não creio ser necessário, neste instante, recordar os detalhes dos processos sofridos pela poesia no Brasil, a partir de 1922. No entanto, não podemos deixar de fazer sempre referência ao vigor daquele movimento estético-literário que, até os nossos dias, continua marcando, em profundidade, as mais diversificadas experiências realizadas, no campo das artes plásticas e literárias, em nosso País.

Todos nós sabemos. JT é da linhagem dos pioneiros. Foi ele um dos renovadores do panorama literário de Manaus. Repetir a história de JT seria repetir a história do Clube da Madrugada. E ainda é muito cedo para fazermos a história de ambos, se tomarmos a palavra história naquilo que ela contém em si de registro do passado, o que certamente é o seu mais precário aspecto. Se concebermos porém a história como o caminhar incessante da humanidade para o futuro que já se esboça no presente, como germe e como semente, não há imprecisão em afirmarmos que a história do poeta de “Chão sem Mácula” se identifica com a história do CM. Se quisermos selecionar alguns membros do clube que sirva de símbolo do CM, pela sua angústia, pelo seu trabalho, pela sua perseverança, pela sua abertura, pelo seu constante labor, este alguém é precisamente o poeta que ora nos oferta o seu livro. JT esteve presente desde o início. Outros se cansaram, outros desistiram, outros se separaram, outros julgaram que superaram o Clube. JT permaneceu. E esta sua permanência não tem um sentido, apenas, vamos dizer, físico. Muito mais do que isso, a presença de JT no Clube é uma presença dinamizadora. Esta sua dinâmica se manifesta de muitos modos, por ex., na sua atuação na página e no

programa “Dimensões”, o qual ele já chegou a transmitir sozinho porque os voluntários de uma voluntária equipe voluntariamente permanente, por motivo de força maior, não puderam comparecer naquela noite à Rádio Rio Mar. Esta enumeração de ocorrências externas, embora contenha em si um sentido de valor, não chega, porém, a dizer com toda plenitude o dinamismo da presença de JT no Clube. Como um verdadeiro clubista, JT está continuamente atento a todas as renovações e a todas as experiências que se realizam na esfera da poesia no Brasil. Lembrome de que, há uns anos atrás, ele levava para a plenária das reuniões, debaixo do mulateiro, em torno do banco dos patos, o problema e abria o debate sobre o concretismo. Esnobismo? Não. Apenas o esforço que lhe é peculiar de não se prender às “partes mortas de uma tradição recente”, no dizer de Antônio Olinto. JT tem, como poucos, a percepção das exigências de renovação da arte. Arte que não se renova, arte que não se atualiza, arte que não se identifica com o presente, é arte superada, morta, ou simplesmente não é mais arte. O poeta é, por excelência, o homem que tem alguma coisa a dizer aos homens, como belamente conceitua Evtuchenko na sua Autobiografia Precoce. O poeta é irmão do profeta. Por isso o poeta não pode parar no passado. Ele é essencialmente o homem do presente, ou mais do que isso, o homem do futuro. É neste sentido que o poeta é um homem do povo. Ele tem que falar ao povo e tem que falar com o povo. A palavra é instrumento de diálogo. E o poeta é o homem da palavra. Virgílio falou aos romanos de seu tempo e foi atendido. Dante falou aos homens da Idade Média e todos o entenderam. Camões para os portugueses. Castro Alves foi um profeta da abolição da escravatura, porque os homens do seu tempo o entenderam. O poeta que não tem nada a dizer não é poeta, é um charlatão.

A partir de 1922, não tem sido outro o empenho da poesia brasileira e, concretamente, dos poetas brasileiros: abandonar de maneira cabal tudo aquilo que pode ser mera imitação de literaturas importadas, tanto na forma como no conteúdo, procurando descobrir forma e conteúdo que se adaptem com exatidão à realidade brasileira. A atitude estética dos modernistas das gerações de 22 e 30 é bem significativa. Violentamente, radicalmente, eles romperam com tudo aquilo que ainda poderia parecer herança do passado, em particular na questão formal, e assumiram, com certo desespero, temas de sabor nacionalista, não raras vezes numa exaltação não menos ufanista do que as anteriores, que se confundiam com um patriotismo ou um nacionalismo sadios. Nesta tomada de posição, contudo, há dois aspectos, no que se refere à forma que, na ocorrência, não podemos deixar despercebidos. A partir da Semana de Arte Moderna, todos os poetas brasileiros têm se empenhado com maior ou menor êxito, em criar uma poesia que se afaste, completamente, tanto do classicismo ou do pseudo-classicismo dos

nossos parnasianos, como da sentimentalidade adjetivada dos românticos. Daí a poesia brasileira ter percorrido muitos caminhos que nos tem oferecido um trabalho de purificação do verso, de valorização da palavra, de nudez formal, caminhos que desembocaram necessariamente naquele estágio a que já se chamou Geração de 45, tendo como figura de proa aquele ioga estético que é João Cabral de Melo Neto, cujo último livro, “A Educação pela Pedra” é disso um belíssimo testemunho, ou em experiências, como as do pré-concretismo e do concretismo mesmo. No campo do conteúdo temos experiências como as do Violão de Rua e, recentemente, as da Catequese Poética.

E o CM, é a pergunta que fazemos naturalmente. O clube que se propõe ser um grupo de vanguarda literária, acompanhou o processo da atual poesia brasileira? Dizíamos acima que JT poderia ser escolhido como membro representativo desse esforço do Clube de abrir sempre novas fronteiras. Não havia exagero nesta afirmação.

“Chão sem Mácula” é um livro que, entre outras virtudes, possui esta: a de ser uma demonstração tranquila do que se tem feito entre nós, ou melhor, do que tem feito JT neste sentido. Eu gostaria de dizer que estamos diante de um livro ou de uma poesia experimental. Perseguido desde “Varanda de Pássaros” por aquilo que Antônio Olinto chama de “exatidão da palavra e o enxuto da construção do verso”, é, sem dúvida alguma, em CSM que o poeta consegue equilíbrio na difícil e essencial tarefa de “arrumar as palavras”. Estamos, de fato, diante de um livro difícil, de uma poesia difícil, de uma poesia, como diz o autor na contracapa, que “não faz concessões a nada que não lhe seja essencial”. A poesia de CSM é uma poesia completamente despojada, desnuda, exorcizada, hieratizadas, cujas principais características me parecem ser as seguintes:

- A) Estruturação formal do poema;
- B) Repúdio total às formas de transigência com o sentimentalismo;
- C) Primazia absoluta da palavra (reestruturada e recriada);
- D) Utilização da palavra sistematicamente de maneira antidiscursiva.

CSM nos oferece um Tufic antilírico. Seu antilirismo se coloca não na linha de um CDA, que o supera com a máscara do humor, mas o coloca na de JCMN, que o supera com a ascese do verso e da palavra. O poeta se inscreve, assim, no roteiro dos poetas da Geração de 45, sem que isso venha ferir sua liberdade e sua autonomia criadoras, e vai mesmo além, chegando às fronteiras do pré-concretismo, podendo-se citar como ilustração disso o primeiro poema da quarta parte do livro, intitulado “Elegia Diuturna”. Por esta razão dizíamos que estamos diante de um livro difícil. Difícil porque verdadeiro, difícil porque não transgride,

difícil porque é arte no verdadeiro sentido da palavra; é trabalho, é esforço, é pesquisa, é análise, é auto-sacrifício, é disciplina. Já vão longe os tempos em que se confundia poesia com lamentações e lamúrias de adolescentes precocemente frustrados em seus amores, em suas mórbidas paixões sentimentaloides. A moderna poesia brasileira está consciente do papel que ela deve desempenhar dentro da nossa realidade. E, por isso, não pode mais ser válvula de escape de sentimentalismos pueris e ociosos, mas tem que ser o instrumento das grandes e irreversíveis conquistas do povo brasileiro, que é um povo que caminha a passos largos para a sua maturidade sócio-política-econômica. A moderna poesia brasileira não se alimenta mais com os resíduos de um passadismo saudoso, mas é uma poesia que pretende lançar uma ponte entre o presente e o futuro, que se aproxima decididamente.

É neste sentido que dizíamos poder chamar a poesia de CSM de experimental. Experimental não porque seja imatura, vacilante, imprecisa. Muito ao contrário. A poesia de CSM é uma poesia adulta, consciente e perfeitamente estruturada. Uma poesia que não transgride é uma poesia afirmada. Porque é uma poesia que não sente medos, que não pede favores. Dominando completamente a técnica de construção do verso e de estruturação do poema, JT é um poeta que percebe, com sua sensibilidade, as exigências e solicitações que são feitas aos poetas e à poesia brasileira de hoje. Com a conquista de uma técnica perfeita, o autor de CSM está devidamente preparado para se lançar a um diálogo artístico com o povo da sua terra e de seus país.

Eis o motivo porque há pouco falávamos de uma dupla vitória e de um duplo regozijo. O reaparecimento das Edições Madrugada e o lançamento deste livro de JT constituem inegavelmente dois triunfos simultâneos, não só do CM mas de todos quantos se empenham pelas conquistas da arte e da cultura. Infelizmente não nos sobram recursos para revelar todas as riquezas e todas as belezas escondidas no subsolo deste CSM. Apenas, em razão da nossa deficiência pessoal, nos contentamos em apontar aqueles filões que se revelam à flor da terra, na superfície. Outros com maiores recursos, críticos verdadeiros, possuidores de uma ética apurada, realizarão esse necessário trabalho que foge à nossa competência, que aqui estamos, apenas e novamente, atendendo mais a um gesto de amizade e de bondade do poeta e presidente do CM. A sensibilidade dos leitores, aliada às pesquisas dos críticos, descobrirão todos os tesouros contidos na obra que, nem de leve, chegamos a revelar.

E por falar em presidente do CM, desejo que minhas derradeiras palavras sejam dirigidas ao Dr. Aluísio Sampaio que é, indubitavelmente, o responsável por estes momentos brilhantes que estamos vivendo. Creio que é de justiça, na oportunidade em que todos nos

regozijamos com a reentrée das Edições Madrugada, deixar de público uma palavra de agradecimento ao ilustre e dinâmico Presidente do Clube. Sabemos que o Aluísio não é disso. Nestas três vezes, se não estou enganado, em que os votos dos membros do Clube o colocaram à frente de seus destinos, ele tem desenvolvido um trabalho persistente e desinteressado, permanecendo sempre oculto e atribuindo sempre todas as vitórias ao CM, quando, na verdade, sabemos que muitas dessas vitórias não teriam sido obtidas não fora sua dedicação, seu esforço, seu espírito de luta, sua tenacidade a toda prova e sua humildade. O Aluísio é o homem de sete instrumentos. Planeja e executa. Toma as iniciativas, submete-as à aprovação dos clubistas e, na hora da execução, lá está ele carregando telas e painéis, rabiscando croquis, montando exposições, distribuindo convites, preocupando-se com os menores detalhes, às vezes chegando mesmo a varrer e espanar para que tudo saia a contento. A contento do público e a contento do Clube, do qual mais do que ninguém ele conhece a missão e os objetivos.

Para muitos ou para alguns estas minhas palavras poderão ser interpretadas como bajulação ou elogio fácil. Sei que os que me conhecem não farão tal juízo. Quanto aos demais... Para outros, estas minhas palavras, dirigidas ao Dr. Aluísio Sampaio parecerão imerecidas. Não há, na verdade, nem bajulação nem desmerecimento. Parece-me que é sumamente oportuno e justo, nesta tarde, tributar uma palavra de honra ao mérito de quem tem sido uma das mais atuantes personalidades do Clube. E a esta palavra de louvor gostaria de apresentar uma outra – se é que o Aluísio precisa de estímulo, quando geralmente é ele o estímulo de todos – e lhe dizer que o CM continua atento às suas ordens, às suas iniciativas, às suas promoções, às suas realizações, porque estamos certos de que o único objetivo é fazer com que o Clube realize plenamente seus magníficos objetivos.

Que nos resta mais acrescentar senão que esta tarde é uma tarde de festivas e justas congratulações por todas essas ocorrências, por todas essas vitórias e que, por isso mesmo, está de parabéns o autor de CSM, está de parabéns o presidente do CM e o próprio Clube, está de parabéns a Livraria Brasil, estamos todos nós de parabéns porque a festa da cultura que se realiza numa praça pública é uma festa nossa, porque é uma festa do povo.

Chaplin: uma história inacabada

L. Ruas

Suplemento Madrugada, 16 de janeiro de 1966

O artista é, por excelência, o homem que vive em permanente comunhão com a humanidade. O egoísta é, por sua vez, o antípoda do artista. O artista é, de algum modo, o homem que perdeu sua alma. Deixa de ser um certo alguém, para começar a ser múltiplo, vários, complexo, dividido e repartido. Seu trabalho se enriquece e ganha proporções imprevisíveis à medida em que esta participação com o múltiplo com todos e com o todo se alarga, se estende, se abre em todas as direções. O artista sabe, talvez sem saber, que é alguém que não pertence a si mesmo, que não pode se trancar na torre de marfim do seu próprio eu, mas que nasceu para se repartir como pão para todos os famintos de beleza. O artista não se pertence. Pertence à comunidade de que faz parte. Pertence à comunidade humana universal. Pertence ao cosmos. Se é verdade, como já queriam os gregos, que o homem singular, por natureza, compendia o cosmos por ser dele um elemento integrante, o artista é tudo isto e, de um modo eminente, por vocação. Parece-me que um critério verdadeiro para se avaliar a amplitude de um talento é, precisamente, saber quais são as proposições de sua obra. O gênio é aquele cuja obra rompe todas as fronteiras e se projeta dentro de uma perspectiva universal e – por que não? – cósmica. O gênio é aquele cujas dimensões vão além dos limites do tempo e do espaço e se colocam para sempre em toda situação, como um marco, como um sinal, como um símbolo da humanidade e do universo.

Mesmo se descermos a pormenores, podemos verificar como esta sede de comunhão constitui o âmago do artista. Quase nunca, para não dizer nunca, de uma vez, encontraremos uma artista que se tenha conformado em ser apenas uma coisa só. Quando dizemos “ser”, nos referimos ou à obra realizada por ele ou à sua vida mesma. Se nos dermos ao trabalho de rever alguma biografia de alguns grandes artistas, veremos que todos eles realizaram as mais diversas experiências, como dizíamos, ou no campo do trabalho artístico ou no seu modo de vida. Isto só é explicável se compreendermos que o artista é aquele que procura, sempre e por todos os meios, realizar uma comunhão cada vez mais vasta e mais profunda com todos os homens. De outro modo, como se entenderia a vida de um Van Gogh, de um Rimbaud, de um Da Vinci, de um Dante?

Como se entenderia sua obra? Será que a pequenez de certos conceitos, tais como desajustamento, explica suficientemente a grandeza destes gênios?

Estas reflexões nos vieram espontaneamente ao espírito quando acabamos de ler, há uns dois meses atrás, a História de Minha Vida, de Charles Chaplin.

Afirmar que Chaplin é um gênio, isto já se tornou um lugar comum. Negá-lo é suprema ignorância, tolo esnobismo ou pueril irreverência. Vale repetir aqui o que Octávio de Faria escreve no seu prefácio da tradução brasileira: “Naturalmente, se, de início, sucede a Chaplin o que sucedeu a todos os grandes inovadores, Cézanne como Picasso, Stendhal como Proust, Brahms como Wagner: incompreensão, repulsa, desinteresse, adveio também um fenômeno novo: a consagração pelo aplauso espontâneo das massas, o riso universal que acolheu Carlito de braços abertos, que o soube querer e amar e que o levou, pouco a pouco, até o coração dos intelectuais e daqueles que dispunham de qualidades para ‘compreendê-lo’ e situá-lo. Tornase, então, completa a consagração de Chaplin, o criador de Carlito. Um a um os intelectuais do mundo inteiro vão se ‘rendendo’ à sua indisfarçável genialidade artística, à total originalidade da sua contribuição cinematográfica. Já não estamos mais diante de casos esporádicos, proféticos, como os de um Deluc ou de um Canudo, de um Léon Moussinac ou de um Ildefonso Pareda Valdez. São os grandes nomes da literatura e das artes em geral: um Max Lambeth. E é neste mesmo tom de uma simplicidade e de uma sinceridade por vezes desconcertantes que faz com que o acompanhem quase dia a dia, através de sua longa e ainda interminada carreira artística”. Uma primeira impressão que nos vem da leitura destes trinta e um capítulos e quase quinhentas páginas da tradução brasileira é sua altiva coragem de se mostrar, sem hipocrisias, diante do mundo. É assim que ele revela segredos íntimos de sua infância e de sua família: “Aos dezoito anos mamãe fugiu para a África na companhia de um cavalheiro de meia idade. Falavamos com frequência da vida de luxo que lá levava em meio das plantações, com criados e cavalos de sela. Segundo mamãe, era feliz o meu mundo de então”.

“Quando fiz dezoito anos, nasceu meu irmão Sydney. Contaram-me que ele era filho de um lorde e que ao completar vinte e um anos herdaria uma fortuna de duas mil libras – informação essa que ao mesmo tempo me agradava e me aborrecia”. Ou mais além, quando narra o episódio marcante de sua infância ou, talvez, de sua vida, como nos dá a entender ao se referir a ele no “Prelúdio” com que inicia sua autobiografia. “Estávamos numa tarde de verão e a atmosfera era pesada e opressiva. Mamãe, como de costume, sentava-se à janela. Voltou-se lentamente, olhou-me com o rosto pálido e atormentado. Eu quase gritei:

– Mamãe!

– Que foi? Respondeu ela apaticamente.

Então caí de joelhos, ela docemente me acarinhando a cabeça. – Que aconteceu?

– A senhora está doente – exclamei entre soluços.

Ela me tranquilizou:

— Estou muito bem.

Mas parecia tão vaga, tão preocupada.

— Não! Não! Os meninos me disseram que a senhora andou pelas casas e...

Não pude acabar a frase, voltei aos soluços.

— Estava procurando Sydney – disse mamãe, docilmente. Eles estão escondendo Sydney de mim.

Aí compreendi que era verdade o que me haviam dito os meninos.

Oh, mamãezinha, não foi assim! Não diga isso. Não diga – soluçava eu. – Deixe-me arranjar-lhe um médico.

Mamãe continuava a me alisar os cabelos: — Os McCarthy sabem onde é que ele está e estão escondendo Sydney de mim.

— Mamãezinha, deixa eu ir chamar um médico – implorei.

Levantei-me e dirigi-me à porta.

Ela me encarou com uma expressão magoada.

— Aonde é que você vai?

— Chamar o médico. Não demoro.

Mamãe não respondeu, ficou a me olhar inquieta. Desci as escadas às carreiras em busca do senhorio.

— Preciso arranjar um médico depressa, mamãe não está passando bem!

E a senhora disse: — Já mandamos chamar o médico.

O médico da paróquia era velho e rabugento e, após escutar a história que lhe contara a senhoria – idêntica à história que me haviam contado os meninos – fez um exame perfunctório em mamãe.

— Está louca, tem que ir para o hospital”.

É com esta mesma simplicidade corajosa e transparente que vai até o fim. Seus fracassos, seus desânimos, suas vitórias, suas lutas, seus triunfos desfilam sem altos nem baixos, num ritmo de vida e de esperança de alguém que soube aceitar a vida, com grandeza e com amor: “Contudo, minha vida é hoje mais apaixonante do que nunca. Sinto-me bem de saúde, na posse de meu espírito criador e planejo produzir filmes novos...”

A vida continua. A história também. E nós continuamos esperando Carlito.

Cabelos

L. Ruas

Suplemento Madrugada, 06 de novembro de 1966

Não falo dos cabelos femininos.

Todos os poetas de todos os tempos, de todas as raças, já filigranaram versos para louvar o esplendor das cabeleiras femininas. Lembro-me, de passagem, daquele versículo do “Cântico dos Cânticos” no qual o seu autor – poeta inspirado e inspirado poeta – compara, bucolicamente, os cabelos da mulher amada a “um rebanho de cabras espalhadas pelos flancos da montanha de Galaad”.

Poderíamos fazer uma volumosa coletânea de versos inspirados pelas graças e pelos feitiços das femininas madeixas. E um dos nossos cantores populares se refere em tom de bossa nova a uns

“cabelos lisos como eu nunca vi”.

O folclore, os mitos (ah! as medusas...), as lendas, por toda parte encontramos o cetro, a seda, o veludo, o ouro, o negro (lembra-se o leitor dos cabelos de Iracema, de José de Alencar, “negros como a asa da graúna”?), o perfume dos cabelos das mulheres. Recordo-me agora, vagamente, de uma estória (que “no tempo de eu menino” mesmo) me contaram nos dias de minha infância. A madrasta, que era ruim à beça, mandou matar a enteada e enterrá-la num recanto de sua vasta mansão. Passado algum tempo – ninguém sabia que fim levava a menina – um empregado, talvez um jardineiro, capinando o terreno, ouviu uma vozinha meiga e suave pedindo que não lhe cortassem os cabelos. O mistério foi descoberto e, se não estou enganado, a madrasta sofreu um merecido castigo.

Também grandes chefes religiosos e não só os poetas se preocuparam com os cabelos das mulheres. São Paulo, por exemplo, em primeira carta escrita aos cristãos de Corinto, carta aliás muito desaforada, cheia de reprimendas, porque o Apóstolo estava chateado com aquele grupo de cristãos, andou tecendo comentários sobre o assunto. E, diga-se a, bem da verdade, uns comentários muito belos e ricos de significação. Paulo achava que é uma glória para a mulher cultivar uma cabeleira que lhe foi dada pela natureza como se fora um véu. Partindo de um dado natural, o apóstolo descobre nos [...] que, por uma vez é o cabelo signo do poder da modéstia da mulher, do mistério feminino tão poeticamente analisado por Gertrud Von Le Frost.

Mas, como disse começando, não quero falar, nesta crônica despretensiosa, deste assunto tão poético, tão belo, tão sutil, e sempre requintado, de cabelos femininos. Minha intenção é, primeiramente, fazer uma pergunta geral sobre cabelos.

Não sei se o leitor concorda comigo se eu disser que o cabelo é um dos componentes mais insignificantes do nosso corpo, chegando, às vezes, a provocar nojo ou ira. Por exemplo: cabelo na sopa. Biologicamente não são chamados de “pelos”, tanto quanto os cabelos dos outros animais que não pertencem à nossa gloriosa espécie humana. Leio num manual de sexologia “formale et pathologique”, de autoria de A. Bernard, uma lista comparativa dos caracteres diferenciais entre o sexo masculino e o sexo feminino feita por Maraño¹: caracteres anatômicos secundários referentes ao sexo:

Mulher

d) Sistema piloso infantil e cabeleira longa e permanente.

Homem

d) Sistema piloso desenvolvido e cabelos curtos e caducos [transitórios].

Pelos, nada mais que isso. Caracteres secundários. Dizem que os cabelos dos defuntos, mesmo depois de alguns dias de sepultamento, continuam a crescer. Já me explicaram uma vez. Não sei se a explicação que me foi dada tem alguma validade científica: os cabelos são elementos da nossa vida vegetativa. São fios vegetais como os musgos, os [...], as ervas, o capim, e daí porque não há assim tanta metáfora quando alguns se referem às cabeleiras louras de trigais, ou mais bruxuleante, às verdes cabeleiras dos canaviais.

Pois, muito bem. Se os cabelos cientificamente – refiro-me aos pelos da cabeça – são tão insignificantes e, se na vida real chegam mesmo a causar asco – o cabelo na sopa – não sei, por outro lado, se o leitor já percebeu que, em ambas as circunstâncias, os cabelos assumem uma importância vital.

Quero esclarecer que, ao falar dos cabelos masculinos (eu poderia evitar os mal-entendidos), não tive a menor intenção de me referir a certos cidadãos que se veem ameaçados pelo terrível espectro da calvície. Há alguns que não se importam com o fato de sua calva craniana ir, pouco a pouco, se despojando desses “pelos”. Ou, pelo menos dizem que não se incomodam. Eu tive um professor, cujo nome não relato por uma questão de respeito para com o meu ex-professor e respeito por sua ausência, cuja cabeça era comparada pelos menos reverentes, aliás, duas vezes irreverentes, uma porque era uma irreverência para com o professor

¹ Provável referência a: G. Maraño. *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madri, 1929

e superior e outra, porque se tratava de um reverendo, a um “campo de aviação”, como diziam às vezes, por simples brincadeira e, às vezes, como desabafo. Para o nosso ex-professor, quando alguém, abusando de uma certa impunidade que lhe era por este concedida, em certos momentos de maior bem-estar hepático, fazia alusão à sua lustrosa e prolongada testa, e isto geralmente sucedia quando o víamos de volta do barbeiro, ele fazia um ar de descaso como se não ligasse, não desse a menor importância ao fato. Mas, de quando em vez, ele nos mostrava um retrato seu dos distantes tempos de moço e fazia questão de salientar:

– Tão vendo? Eu também já tive cabelos bonitos ... E se demorava por alguns segundos, contemplando com bossa de Narciso os seus cabelos que o tempo ceifara.

De qualquer maneira, há os que não se incomodam. Acho que foi para estes que fizeram a marchinha:

...é dos carecas que elas gostam mais!

Outros há, porém, que vivem num verdadeiro inferno ao sentirem a devastação que se efetua nos seus jardins superiores. Para falar a verdade, eu creio que estes últimos são os mais sinceros. Se não acreditar, o leitor pode fazer o teste. Aproxime-se de um daqueles que afirmam não darem bola para a calvície e lhe diga à queima-roupa:

– Ei, careca!

Aconselho que saia logo de perto, se não quiser ser sepultado vivo.

A verdade é que também nós, os homens, temos um sério amor por nossos pelos cranianos. A calvície é sempre um motivo de galhofa. Já houve quem satirizasse ferinamente os calvos, como o célebre autor destes famosos versos;

Cabeça, que desconsolo:

Cabeça, força é dizê-lo:

Por dentro não tem miolo,

Por fora não tem cabelo.

Também recorro ainda em relação àquele já citado ex-professor, que alguns, tentando consumir qualquer vingança, por causa de qualquer reprimenda ou castigo, no jogo de vôlei, tentava acertar uma famosa “cortada” no também já citado “campo de aviação”.

Mas deixemos os calvos e os cabelos masculinos e voltemos à pergunta. Já percebeu o leitor que, em certos momentos, o cabelo se reveste de uma suprema importância? Por que será? Aventuro-me a dar uma resposta. O leitor pode aceitá-la ou não. Se não aceitar e procurar outra melhor, peço queira ter a bondade de me enviar, pois este é um assunto que muito me interessa. A minha resposta é a seguinte: o cabelo às vezes ganha tal importância porque é

precisamente o que há de mais frágil e mais insignificante em nós – recordemos a expressão: “por um fio de cabelo”, para não recordar a terrível espada de Dâmocles que, se não me falha a memória, estava pendendo por um fio de cabelo.

Justamente quando se quer por em risco o nosso domínio, a nossa independência, a liberdade que temos de usar o nosso corpo, evitando que alguém tenha o direito de por a mão em nós, imediatamente, apelamos para um dos fios do nosso cabelo. Em outras palavras, ninguém tem o direito de praticar o menor atentado aos nossos direitos pessoais. Chesterton, o grande Chesterton, escreveu certa vez uma das belas páginas sobre a liberdade humana, quando “médicos e técnicos” ingleses, por questões higiênicas, determinaram, policialescamente, fossem cortados, raspados, os cabelos das meninas pobres de Londres. O belíssimo artigo de Chesterton terminava assim: “Tudo que a sociedade construiu em volta dela deveria estremecer, rachar-se, ruir – sejam sacudidos os pilares do mundo, desabe em cima de nós, com fragor, a abóbada das idades – mas não toquem num só fio de cabelo”.

Hoje, está em moda, entre os rapazes, o uso de cabeleiras mais alongadas, talvez por influência dos Beatles ou de grupos semelhantes. Psicólogos, sociólogos, pedagogos já manifestaram sua opinião sobre o assunto. Acham alguns que os cabelos compridos dos nossos jovens é um modo de exprimir sua rebelião contra certas estruturas sociais passadas. Seja lá o que for, me parece que ninguém tem o direito de impedir, pela violência, que os rapazes usem os seus cabelos do tamanho que lhes aprouver. No entanto, outro dia, certo delegado de polícia, parece que de Niterói ou de Belo Horizonte, já não recordo bem, determinou, por castigo, que raspassem a cabeleira de um moço! Aliás, a polícia tem essa mania – o que é muito significativo – de castigar presos raspando os cabelos. O que não deixa de ser uma refinada arbitrariedade. E, por isso, Aristófanes Castro, que além de bom cronista é também “advogado de prestígio”, escreveu uma crônica sobre este tema, dizendo: “Em que se arrima a atitude da polícia, para raspar a cabeça das pessoas? Qual a lei que outorga aos policiais esse direito? Isso é sevícia – é ilegal e abuso de poder”.

Tá certo. Cabelo não vale nada. Embora uma peruca não seja assim tão barata. Mas ninguém tem o direito de tocar nos cabelos de ninguém. Só os considerados, porque o fazem com carinho e amor. Um dos mais belos poemas escritos que conheço – o de Jacques e Raissa Maritain – começa pelo alisar terno dos cabelos! Mas fora disso não. O cabelo é nosso. É um dom da natureza. Faz parte de nós. Quem tem cabelos, conserve-os, cultive-os. E as mulheres, então, deve fazê-lo muito artisticamente. Quem já os perdeu, lamente-os. Mas ninguém consinta que a violência, a arbitrariedade, toque num só fio de nossos cabelos.

O cinema burguês

L. Ruas

Suplemento Madrugada, 09 de fevereiro de 1964

De início poderíamos dizer que cinema burguês é aquele que se configura a serviço de um “espírito” burguês. Por outro lado, é muito difícil definir, exatamente, em que consiste este “espírito” burguês. Poderíamos, quando muito, enumerar alguns de seus traços característicos, pois na verdade o espírito burguês ou mentalidade burguesa consiste numa enorme complexidade de elementos.

Primeiramente, o espírito burguês é individualista. Ele se recusa a qualquer espírito de comunidade e de participação. Sua principal característica é o individualismo. A sociedade burguesa é uma sociedade de classes e de castas. Classes e castas que se trancam dentro de seus pequenos mundos fechados e que constituem verdadeiros quistos no interior das comunidades. Foi o que aconteceu ao teatro. O teatro medieval era um teatro social. As fachadas das colossais catedrais góticas lhes serviam de palco e cenário. O povo se reunia nas praças. O teatro burguês se trancou dentro de salas cuja entrada só era permitida à alta aristocracia. O teatro perdeu o contato com o povo.

O classismo [sic] é outra característica burguesa. E esta mentalidade classista não se circunscreve, apenas, ao aspecto social. No problema artístico ele é comum [...], inclusive determinando a temática. Quando do aparecimento dos pintores que, no início deste século, iniciaram a conhecida revolução impressionista e, em seguida, todas as outras, uma das grandes acusações que se lhes fez foi, justamente, a respeito dos temas de seus quadros que foram considerados indignos da arte: cadeiras velhas, sapatos rotos, mesas, interiores de casebre, a pobreza.

Há, porém, muitas outras que deixamos de enumerar; uma característica da mentalidade burguesa que me parece mais sintomática e mais profunda e que decorre, imediatamente, das duas acima referidas é a alienação.

Certa vez, em conversa com uma senhora de classe média, a respeito do cinema, tive a ousadia de elogiar alguns filmes do conhecido neorealismo italiano. Ela protestou de imediato, exclamando que quando ia ao cinema era para se divertir e não para presenciar os brutais espetáculos da vida: “À vida, concluía, já assistimos todo dia”.

O burguês é aquele que foge, por sistema, da colocação [...] de problemas. O burguês é o bem acomodado e que não quer saber do que se passa a seu redor. Quer apenas viver sua vidinha construída a seu modo. É o antissocial por excelência. Embora saiba que os problemas existem, finge não tomar conhecimento deles, porque tal tomada de consciência poderia

perturbar seu comodismo individualista. O burguês é aquele que busca no cinema apenas um mero passatempo. É aquele que sustenta a tese da diversão pela diversão.

Ora, cinema, desde as suas origens, é uma arte assumidamente popular ou social, se quisermos. No sentido de que é uma arte à qual todos podem ter acesso. É verdade que as sociedades burguesas em que vivemos já se [...] à irreprimível [...] dos salões de projeção. Mas [...] de primeira classe, de segunda, etc.[...] distinção não afeta a realidade formal do cinema que é a [...] e que pode ser exibido tanto nos cinemas de primeira classe como de segunda ou terceira. Aqui em Manaus, para que possamos assistir às vezes grandes obras-primas do cinema, temos que correr para os cinemas de subúrbios. Este problema, que foi tão acentuado no teatro, não se torna, dessa maneira, tão grave no cinema.

O grave problema do cinema é, como dissemos, um problema formal. É a própria realidade da película que caracteriza o cinema burguês, o cinema da alienação.

Sendo o cinema uma arte eminentemente popular, não me parece justo e verdadeiro que ele fuja da realidade. A realidade é a sua grande missão de educador das massas populares. Já estabelecemos a distinção entre diversão e diversão. Mas, pelo aspecto social próprio do cinema, cremos que mesmo o seu aspecto de diversão lhe comporta o papel educativo. O jogo, o esporte são altamente educativos e quando perdem tal função são altamente prejudiciais. Não há jogo quando não há diversão gratuita. Todo jogo e toda diversão não funcionam se excluir sua função educativa, mesmo quando se trata de cinema de diversão, é destruir o que há de mais nobre. E como não há nada mais educativo do que a realidade, seja a realidade regional, nacional ou internacional.

O cinema como arte popular está chamado a ser uma arte de participação. No mundo em que vivemos, de demandas internacionais e universais, não há lugar para um cinema alienado. Na civilização do trabalho que está surgindo não há mais lugar para um cinema burguês. O cinema dos novos tempos deve ser um cinema de testemunho e de participação.

O cinema dos outros

L. Ruas

Suplemento Madrugada, 15 de março de 1964

Não sou partidário nem vítima de qualquer xenofobia.

Antes acredito (e desejo) na realização de um “modus vivendi” mais fraterno entre todos os homens, de todos os quadrantes da terra e, até mesmo de outros planetas, se por lá tais seres existirem.

Não me iludo, portanto, com muita facilidade e sei que este meu desejo e esta minha crença em todos os homens de boa vontade (pouquíssimos, raríssimos) não se realizarão tão cedo e que não constitui nenhum obstáculo para continuarmos desejando e acreditando.

Não nos iludamos. Sabemos que, embora muitos falem este mesmo linguajar, na verdade, há por trás de tudo isto o desejo lupino de devorar tal qual o lobo disfarçado em vovó do Chapeuzinho Vermelho. Devorar ou dominar. Há diversas maneiras de dominar. Para não ser longo, vou nomear três dessas maneiras: pode haver domínio econômico, pode haver domínio cultural.

No nosso caso (cinema) nos interessa a terceira modalidade de domínio, ou seja, o domínio cultural. Não me refiro a um intercâmbio cultural, é óbvio, mas faço questão de sublinhar, porque há sempre os que entendem muito mal as coisas. De propósito. Refiro-me à uma dominação cultural. Ora, todos nós sabemos que, nos dias atuais, não há outro meio de difusão e de propaganda mais eficaz que o cinema. Há meios práticos e meios difundidos. O rádio, por exemplo. Mas o rádio, posto em pé de igualdade com o cinema, perde feio. Porque enquanto o rádio é apenas som o cinema é som e imagem. E ninguém resiste a uma imagem. Só um amigo meu que já incluí entre aqueles tipos descritos por Paulo Mendes Campos que gostam de, à noite, tirar uma soneca antes de dormir. Este meu amigo, então, vai ao cinema, tira a sua soneca e depois vai para a cama dormir. Mas isto é uma exceção. Ninguém resiste a uma imagem. Esta é a grande força do cinema.

Não me refiro ao cinema – propaganda – oficial dos cinemas estrangeiros. No caso da cultura ou de domínio cultural, esta espécie ainda exerce uma ação muito diminuta. Não tem ainda a força de realizar um trabalho em grande escala. Refiro-me ao cinema comum. Ao cinema que é importado para ser exibido em salas comuns de projeção. Parece-me que este é um dos grandes perigos que o cinema encerra. É claro que um filme feito em outro país, por cineastas estrangeiros, é uma mensagem viva de uma outra cultura.

Recordo-me que certa vez um cineasta francês (e eu diria que se trata de René Clair, se não tivesse medo de estar enganado), depois de ter vivido muitos anos nos Estados Unidos, voltou para a França e aí continuou realizando filmes. A crítica francesa repudiou seus novos filmes porque afirmava que sua nova técnica estava viciada pelo espírito norte-americano e não representava mais o espírito francês. Este exemplo é muito claro e dispensa comentários.

Agora, mesmo que não tenhamos dados estatísticos em mãos, não nos será difícil calcular aproximadamente a enorme quantidade de filmes estrangeiros que são exibidos, noite e dia, nos cinemas brasileiros. Nas grandes metrópoles e nas cidadezinhas do interior. Isto é, podemos imaginar a inundação de uma mentalidade, de costumes diferentes, de diferente modo de conceber a vida, de tudo isso, enfim, que constitui uma cultura. E o povo ainda paga para receber estas doses de “estrangeiramento”...

E isto sem falarmos na qualidade dos filmes. Se ao menos comprássemos filmes de boa qualidade, filmes artísticos, vá lá. Porque arte é sempre arte e não tem fronteiras em razão das suas qualidades universais. Mas qual o quê! O que recebemos geralmente são “abacaxis” e dos bens azedos. Nada que preste.

Por outro lado, o cinema nacional ainda continua dependendo do heroísmo de alguns que, movidos unicamente pelo amor da arte, se dispõem a realizar, de quando em vez, alguma coisa que preste. Digo alguns porque há os que já fazem cinema por aqui com o fito somente de ganhar dinheiro e nada mais.

Dessa maneira, o nosso povo fica entregue, inteiramente, às influências estrangeiras e não recebe do que venha instruí-lo a respeito dos nossos legítimos valores culturais.

O cinema, pois, visto sob este aspecto, é uma força de desvalorização de nosso povo e de nossa cultura. E é talvez contra isto que precisamos lutar.

Índice original de *Linha D'água* (1970)

Prefácio	O Homem e a Luz
Um Amigo	A Tábua
Sapato Velho	Uma Carta
Jerônimo – Um Homem	O Câncer
Planeta de Solitários	Lição Antecipada
Oração de Páscoa	Crônica Para Uma Senhora
Entrar e Sair	O Desastre
Aos Moços	O Salvamento
Eduarda, Poeta	Para Um Menino Que Está Crescendo
A Música Renasce	A Roupa do Mestre
Orfandade	Senhor 1959
Crônicas e Poesias	Cocteau, Cineasta
Carros e Pedestres	Meninos Brincando na Areia
Introdução à Literatura Brasileira	O Palhaço e a Rosa
Em Saint-Jean-Cap-Ferrat	Sobre o Verão
Cartões de Natal	Contra o Calor
Tempos Modernos	O Nojo
Monteiro Lobato na Berlinda	A Bomba
Ônibus	Entre Deus e o Pecado
A Cadela	Elmer Gantry
Paliativos	A Volta
Crônica	O Livro do Elson
Tenente Lisboa	Crônica
Adeus, Tio Branco	As Coisas e as Estrelas
Palavras Para a Mulher Morta Nua ou Para Eva de	Prece de Natal
Ouro e Barro	Cinzas
Notícia de Jornal	Um Pesadelo
Os Erros e os Acertos	Crônica Para o Amanhã
Os Leprosos	

Índice da Proposta de Edição Crítica de *Linha D'água*

Um Amigo	<i>Palavras Para a Mulher Morta Nua ou Para Eva</i>
Planeta de Solitários	<i>de Ouro e Barro</i>
Entrar e Sair	Cocteau, Cineasta
Aos Moços	Entre Deus e o Pecado
Orfandade	Elmer Gantry
Cartões de Natal	O Cinema Burguês
Ônibus	O Cinema dos Outros
Crônica	A Cadela
Os Erros e os Acertos	Adeus, Tio Branco
Uma Carta	Uma Reunião que Ficou
Lição Antecipada	Sapato Velho
Sobre o Verão	Notícia de Jornal
Cabelos	A Tábua
Jerônimo – Um Homem	O Câncer
Oração de Páscoa	O Nojo
Os Leprosos	A Bomba
O Homem e a Luz	A Volta
A Roupas do Mestre	As Coisas e as Estrelas
Prece de Natal	Cinzas
Eduarda, Poeta	Um Pesadelo
A Música Renasce	Crônica Para Uma Senhora
Crônicas e Poesias	<i>Para Um Menino Que Está Crescendo</i>
Introdução à Literatura Brasileira	Meninos Brincando na Areia
Monteiro Lobato na Berlinda	Crônica
Senhor 1959	Crônica Para o Amanhã
O Palhaço e a Rosa	
Contra o Calor	
O Livro do Elson	
“Chão sem Mácula” na apresentação de L. Ruas	
Chaplin – uma história inacabada	
Carros e Pedestres	
Paliativos	
Tenente Lisboa	
O Desastre	
O Salvamento	
Em Saint-Jean-Cap-Ferrat	
Tempos Modernos	