

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

*AS AMARGAS, NÃO...*

UMA VIDA CONTADA PELA EXPERIÊNCIA E PELA LITERATURA

Dissertação submetida ao Curso de Pós-Graduação  
em Literatura da Universidade Federal de Santa  
Catarina para a obtenção do grau de Mestre em  
Literatura.

RITA MARA NETTO DE MORAES

FLORIANÓPOLIS, 2000.

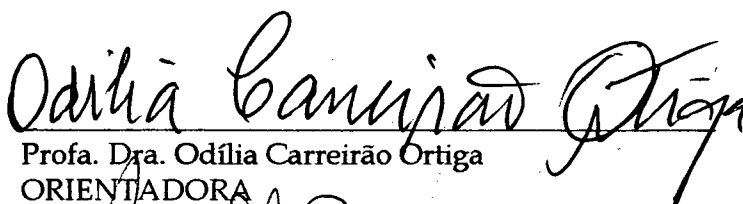
*As Amargas Não...*  
Uma vida contada pela experiência e pela literatura

RITA MARA NETTO DE MORAES

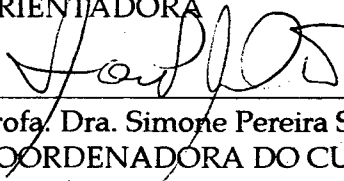
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

**MESTRE EM LITERATURA**

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo  
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

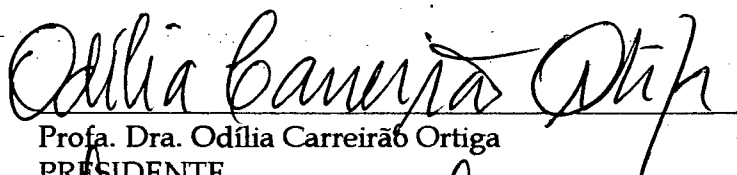


Prof. Dra. Odília Carreirão Ortiga  
ORIENTADORA

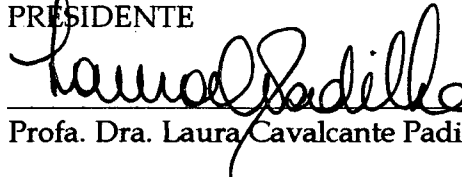


Prof. Dra. Simone Pereira Schmidt  
COORDENADORA DO CURSO

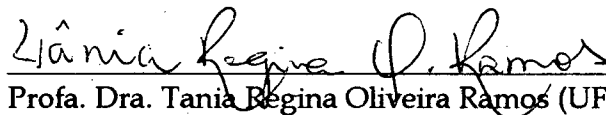
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Odília Carreirão Ortiga  
PRESIDENTE



Prof. Dra. Laura Cavalcante Padilha (UFF)



Prof. Dra. Tania Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Capela (UFSC)  
SUPLENTE

À Michele de Moraes Sacilotto  
e Ivan Eidt Colling, meus muito  
amados.

## AGRADECIMENTOS

À professora Odília Carreirão Ortiga, pela dedicação, pelo incentivo, pela amizade, pela tolerância e pela presença constante.

Aos professores Tânia R. Oliveira Ramos e Carlos Eduardo Capela, pela contribuição que deram a este trabalho quando da defesa do projeto.

Às professoras Regina Zilberman, Maria da Glória Bordini e Zahidé Muzart, pela ajuda preciosa no início desta caminhada.

À professora Stela Maris, pela gentileza com que me ouviu.

A Valéria e João Paulo Moreyra, pelo envio de material sobre Alvaro Moreyra.

Aos professores Cláudio Cruz e Luís Felipe Ribeiro, pela gentileza com que me atenderam.

À Coordenadoria do Curso de Pós-Graduação em Literatura, na pessoa da coordenadora, Profa. Simone Pereira Schmidt.

À secretária do curso, Elba Maria Ribeiro, pela amizade, pela paciência e pelo carinho.

À CAPES, por viabilizar materialmente este trabalho.

Al“Bekhavulo”, pro lia êesto.

Aos meus pais (Lourdes e Estevam), as minhas irmãs (Maria da Graça e Ondina), aos meus sogros (Clara e Ivo) e aos meus cunhados (João, Beloni e Ivacir), pelo apoio e pelo carinho de todos.

## SPECIALAN DANKON

Al mia amata edzo Ivan,

Kiu ĉiam subtenis min, kiam afliktita estis mia koro de pezaj malhelpoj kaj grandaj elreviĝoj. Li estis mia freŝa, klara fonto, kiam la laceco minacis detrui la esperon kaj kuraĝon. Lia amo kaj helpo permesis al mi entrepreni sekuran marŝon kaj atingi mian celon.

Mi kore dankas al li pro lia solidareco, abnegacio kaj ankaŭ pro la revizio de la laboro.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	vii
ABSTRACT .....	viii
A TRAJETÓRIA DO ENCONTRO .....	1
1 RECONTANDO A VIDA SEM AMARGAS... .....	19
1.1 Abrindo uma dobra de <i>As amargas, não...</i> .....	20
1.2 Lembranças são estrelas... Memória é uma noite bonita .....	37
1.3 Recontando a vida nas malhas do hibridismo .....	44
1.4 O pássaro pausa .....	56
2 CIDADES PARA ONDE SE VOLTA NESSAS VIAGENS PARADAS .....	71
2.1 Cidades da memória .....	72
2.1.1 Rio de Janeiro: passado e presente que se cruzam... .....	80
2.1.2 A Paris dos vinte anos .....	95
2.1.3 Porto Alegre: a cidade que me viu menino .....	108
3 FECHANDO A DOBRA DE <i>AS AMARGAS, NÃO...</i> E ABRINDO	
AS DOBRAS DA LEITURA.....	119
BIBLIOGRAFIA .....	137
APÊNDICE	

## RESUMO

O presente estudo apresenta uma leitura de *As amargas, não... (lembranças)*, do escritor Alvaro Moreyra. Salientam-se alguns aspectos importantes na tessitura do texto, como a repetição, os traços de oralidade e o humor. Traça-se ainda um percurso pela temática do tempo e pela questão do gênero, buscando evidenciar as características que definem *As amargas, não...* como uma obra de cunho memorialístico. Das lembranças recolhidas pelo autor para formar o mosaico que lhe conta a vida, recortam-se três cidades que marcam a vida pessoal e a vida literária de Alvaro Moreyra: Rio de Janeiro, Paris e Porto Alegre. A primeira apresenta-se ora como espaço da memória, ora como espaço do presente, enquanto as últimas consagram-se tão somente como espaços da memória.

## ABSTRACT

This study presents a view of the book *As amargas, não... (lembranças)*, written by Alvaro Moreyra in 1954. In the first part of the work, some aspects such as repetition, traces of orality, and humour are highlighted. These relevant components are arranged by Moreyra in a singular way, making his text extremely rich, original and pleasant. In addition, narrative time and the question of genre are focused, aiming to show that *As amargas, não...* presents strong characteristics of memoirs.

The second part of the study deals with three meaningful cities in the author's literary and personal life: Rio de Janeiro, Paris and Porto Alegre, showing how the memories from these places are gathered by Moreyra. In fact, in Rio de Janeiro, past and present are conjoined, while the other two cities appear just as "memory places".



*AS AMARGAS, NÃO...* UMA VIDA  
CONTADA PELA EXPERIÊNCIA E PELA  
LITERATURA.

Penso nos outros. Penso em mim.  
A felicidade é um manto feito de  
retalhos, em que nos  
agasalhamos muito tarde.  
Retalhos de alegria, de  
pequenos prazeres, de algum  
consolo, de todas as ilusões que  
nos revelaram a alma que nós  
temos. Sem saber, serenamente,  
vamos fazendo, com a vida  
cotidiana, que pertence a todos,  
a nossa vida, que ninguém  
conhece, vida reflexo de tudo  
que nossos olhos elegeram, de  
tudo o que o nosso coração  
amou. Nas nossas palavras  
encontramos palavras velhas.  
Certos pedaços de música,  
ouvidos um dia, nunca mais  
esquecemos. Vêm do fundo da  
nossa infância. Vêm, longe, da  
juventude... A noite vai chegar. É  
a partida para a viagem de  
regresso.

Os poetas caminham pelo  
tempo, como num conto de  
fadas. (...) Para os poetas, o  
paraíso nunca foi o paraíso  
perdido.

A lembrança profunda e  
prolonga. Carregamos o mundo  
conosco, o mundo que criamos:  
ele é que é o mundo bom, com  
a nossa estrada, a nossa ponte, a  
nossa casa...

(As amargas, não...)



(...) nasci em Porto Alegre. \* Tive uma infância de menino querido. \* Aprendi a amar, sendo amado. \* Meus primeiros amores: minha avó ceguinha e minha mãe. \* Aprendi a ler com uma professora feia. \* Férias maravilhosas nas Pedras Brancas. \* Apaixonei-me pela primeira vez por uma senhora que tinha cinco vezes a minha idade. \* Meu primeiro pecado: uma atriz portuguesa. \* Meu único castigo no fim da infância: internado em um colégio de jesuítas. \* No colégio amei uma imagem de Santa Cecília. \* Amigos do colégio: João Neves da Fontoura, Jacinto Godoy Gomes, Osvaldo Aranha. \* Meu primeiro pecado literário: um soneto que começava assim: "Desde a primeira vez que te vi...". \* No colégio comecei a ser ator e também orador. \* Já fiz chorar um Núncio Apostólico. \* Acompanhei muita procissão. \* Não levei trote de calouro porque o estudante Getúlio Vargas me protegeu. \* Fui noivo oficial três vezes, mas só me casei duas. \* Meus companheiros de boêmia: Eduardo Guimarães, Felipe de Oliveira, Homero Prates, Antonius, José Picorelli, Carlos Azevedo. \* Título do meu primeiro livro: *Degenerada*. \* Sou bacharel em Direito, mas nunca advoguei. \* Morei muitos anos na Europa. \* (...) Sou maníaco por burros, bem entendido; burros substantivos. \* Adorei representar no teatro. \* Morei trinta e dois anos na Rua Xavier da Silveira e minha casa estava sempre aberta para quem quisesse entrar. \* (...) Filme de Carlitos é filme de pranto para mim. \* Errei bastante. \* Sou um sentimental. \* Passei a vida a escrever. \* Autor de quinze livros publicados. \* Sou capaz de ficar dois dias sem falar com ninguém. \* Detesto telefone. \* Gosto de contar anedotas. \* Considero-me o mais jovem dos meus filhos. \* Não suporto crianças. \* Sou capaz de ficar dois dias inteiros ouvindo o canto de um pássaro. \* Não me arrependo nada do que fiz. \* (...) Sou um grande caminhador. \* Já estive preso nove vezes. \* Adoro flores. \* Acredito que nunca fiz um inimigo. \* Sou um homem de esquerda. \* Creio em Deus. \* Espero um lugar no purgatório. \* Só tenho agradecimentos para a vida.

*Alvaro Moreyra*

(Havia uma oliveira no jardim, p.126-127)

# A TRAJETÓRIA DO ENCONTRO

*Era uma vez dois homens que, levando o mesmo destino, saíram em viagem pela mesma estrada. Um, taciturno, fixava sempre para adiante. Tudo em torno lhe parecia indiferente. O outro, de instante a instante se detinha. Perto de uma fonte, de um canteiro, de uma sombra. (...) deixava o corpo cair ao lado da fonte, ficava ouvindo... Os olhos lhe deitavam n'alma a imagem dela... Entrava-lhe na memória aquela voz quase humana... Ao vir da noite, adormecia. Depois, a luz acordava. Ele acordava com eia. Prosseguia. Em pouco de novo se detinha. E assim continuou, até que uma tarde fria, conseguiu pisar o chão do país remoto. Ao canto de uma rua, encontrou um homem alquebrado, que o fitou algum tempo, que se lhe acercou a perguntar: - "Não me reconheces?" - "Não. Cheguei agora, d'além... Não conheço ninguém aqui." - "Chegaste agora?! Pois saímos juntos da nossa aldeia. Eu cheguei há muitos anos. Vieste devagar... Mudaste tanto. Entretanto, pareces contente, amparado de ventura." Ah! linda viagem nós fizemos! Não te lembras?..." - "Não me lembro..." - "Havia madrugadas cor de sangue, que mergulhavam na carne uma força nova. Meios-dias de inverno, acalentadores. Havia noites azuis, em que o silêncio era tão grande que os pensamentos se focavam, sem que os balbuciassem as bocas. Não te lembras?" - "Nada vi... Só me lembro da hora do adeus... e de que eu me apressava para chegar..." - "Escuta: eu trago cá dentro a saudade de tudo. Recordo tudo. É como se estivesse a res-sentir... Porque muito olhei, muito posso imaginar..." E tudo recordou. (Avaro Moreyra)*

Os personagens do texto epigrafado representam duas possibilidades do homem, duas opções para trilhar o seu caminho. Alguns se apressam em alcançar a meta traçada sem repararem nas belezas que todo percurso oferece. Ao termo da jornada, nada há para recordar. Não possuem sequer o consolo da saudade. Outros espraiam o olhar e se permitem viajar sem pressa, possibilitando que as imagens e as vozes do caminho lhes invadam o espírito e se gravem na memória. Mais tarde, quando a solidão e a consciência da finitude invadem o ser, esses *outros* recolhem pela lembrança as imagens armazenadas, ouvem as vozes cujo som a distância modificou mas não destituiu do encantamento e, tudo recordando, fazem a viagem de retorno.

*Vai devagar. Pára muito. Olha. Ouve. (...) uma tarde, encontrarás na memória um pouco de felicidade. A vida fica em imagens pálidas, assim, e assim fica em ressonâncias, sombras de vozes, lembranças...*<sup>1</sup> Essas palavras são proferidas por um viajante do segundo grupo: Alvaro Moreyra<sup>2</sup>. Atento, observador, “sempre de lápis na mão rabiscando papéis nos cafés do centro do Rio”<sup>3</sup>, o escritor capta os flagrantes que a cidade oferece a quem a vive sem a pressa árida da vida moderna. Momentos tristes ou alegres, situações que trazem à tona o ridículo da sociedade, detalhes, parcelas mínimas do cotidiano, tudo se transmuta em literatura. De tudo, retira a seiva de vida que anima os seus escritos.

Alvaro Moreyra transita pelo jornalismo, pela poesia, pelo teatro e pela crônica. É como cronista, no entanto, que seu nome alcança o reconhecimento de leitores e críticos. A crônica, quando ele começa a escrever, é “uma modalidade de artigo de fundo, longa, derramando-se em duas colunas”<sup>4</sup>, diz Josué Montelo. Alvaro Moreyra traz então ao leitor uma crônica mais sintética, construída pelos traços do humor e da poesia - poema em prosa. Ela adquire as proporções de *uma conversa mais rápida. Diz o que queria dizer. É uma voz na solidão de quem a lê e de quem a escuta*<sup>5</sup>. Através da crônica o escritor conquista respeitável espaço na literatura brasileira no início do século XX e até meados dos anos cinqüenta. Conforme Guilhermino César, Alvaro Moreyra

<sup>1</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.143. Os textos extraídos dos livros de Alvaro Moreyra serão sempre grafados em itálico, o que não ocorrerá com textos de outros autores.

<sup>2</sup> Alvaro Moreyra (1888 - 1964) nasceu em Porto Alegre e faleceu no Rio de Janeiro. Começou a carreira jornalística em Porto Alegre, no *Petit Journal*, deste passando para a *Folha da Manhã*. Em 1910, transferiu-se para o Rio de Janeiro, ingressando na revista *Fon-Fon*. Foi diretor da *Ilustração Brasileira*, do semanário *Para Todos* e redator-chefe de *Dom Casmurro*, tendo ainda colaborado em vários jornais e revistas (*Diretrizes*, *Seleta...*). Além de jornalista, Alvaro Moreyra foi poeta, cronista, teatrólogo e comentarista de rádio. A sua participação na vida literária iniciou em 1909, com a publicação do livro de poemas *Degenerada*. Foi membro da Academia Brasileira de Letras, da Academia Carioca e do Pen Clube.

<sup>3</sup> AVELINE, J. “O polivalente Alvaro Moreyra”. *Voz*, Rio de Janeiro, 1988.

<sup>4</sup> MONTELO, J. *Uma palavra depois da outra...* p.92-93.

<sup>5</sup> MOREYRA, A. *Havia uma oliveira no jardim*. p.128.

torna-se o cronista mais lido na época e constitui-se modelo para os escritores que iniciam a caminhada literária<sup>6</sup>. Afrânio Coutinho confirma essa afirmativa e a complementa ao dizer que a influência do cronista se faz sentir “especialmente nos jovens da geração modernista da primeira e da segunda fases, culminando em Rubem Braga”<sup>7</sup>.

O destino, entretanto, nos contempla às vezes com o sabor amargo de sua ironia. O autor lido e apreciado de leitores e críticos chega ao final dos anos cinquenta quase esquecido. O último livro que escreve, *Havia uma oliveira no jardim*, data de 1955. A partir de então seu nome começa a esmaecer-se e seus livros desaparecem das livrarias, sendo considerados, hoje, obras raras. Além de alguns contemporâneos seus que ainda transitam pelo planeta Terra, poucos citam o seu nome ou lêem a sua obra. Ausente dos meios de comunicação e sem ter os livros reeditados, comenta Regina Zilberman, o escritor que sempre se renovou, acompanhando as transformações da sociedade brasileira, “acabou vítima da natureza descartável dos produtos da cultura contemporânea”<sup>8</sup>.

O nome de Alvaro Moreyra desvela-se para mim no momento em que a professora Odília Carreirão Ortiga sugere a leitura do seu livro *As amargas, não... (lembranças)* como objeto de estudo da dissertação de Mestrado. Ao iniciar a pesquisa, inquieta-me a reduzida fortuna crítica do escritor. Esse aspecto, todavia, se à primeira vista soa negativo, deixa de sê-lo se pensarmos que o campo de investigação da obra se amplia pela própria redução de material disponível sobre ela. Portanto, encontro à disposição vasto e quase inexplorado horizonte a ser percorrido.

---

<sup>6</sup> CÉSAR, G. *História da literatura no Rio Grande do Sul*. p.20.

<sup>7</sup> COUTINHO, A. *A literatura no Brasil*, v.6, p.130.

<sup>8</sup> ZILBERMAN, R. *Alvaro Moreyra*. p.61.

Outro fator de inquietação, esse sim o mais grave, é o difícil acesso às obras de Alvaro Moreyra. A condição de quase esquecido a que está relegado impele-me então a vasculhar, a escavar as ruínas da memória nacional.

A revista *Fon-Fon*, na qual Alvaro Moreyra faz sua estréia como cronista no Rio de Janeiro, em 1910, e à qual seu nome aparece sempre ligado, proporciona-me o primeiro encontro com a escritura moreyriana. Em meio ao acúmulo de pó e o amarelado das páginas - herança implacável do tempo - tomo contato com a prosa intimista e com as reticências caracterizadoras da obra de Alvaro Moreyra. Prolongamentos da voz e do sentimento, *elas dizem o que se não consegue dizer. São ressonâncias da sensibilidade...*<sup>9</sup>

O encontro com os livros vem depois, no resgate das obras caladas pelo tempo e submersas na memória das bibliotecas ou na solidão dos sebos onde o livro nos acena, *inesperadamente, com o seu título. Que prazer dão as palavras da primeira página como as de um primeiro instante de intimidade! De miséria em miséria (este mundo é tão mau) - as pobres criaturas chegaram à última esperança*<sup>10</sup>. Essas palavras de Alvaro Moreyra, referindo-se ao seu encontro com a obra de Fialho de Almeida, a quem se sente ligado pela literatura e pelos antepassados portugueses, traduzem bem a sensação que se haure no encontro inesperado com obras de autores preferidos ou, como no meu caso, que se deseja conhecer. Longe estava de imaginar, Alvaro Moreyra, que seus livros teriam destino igual aos de Fialho de Almeida. Assim como ele encontrara o autor português, encontro-o eu; a ele, cujo amor pelos livros leva-o a tratá-los como iguais, plenos de humanidade: *Foi a aventura que me aconteceu com a obra*

<sup>9</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.136.

<sup>10</sup> Id. *ibid.* p.167.



*completa de Fialho d'Almeida. - Oh Alvaro! Bem vê. Esquecidos. Eu, os irmãos, o resto dos parentes. Tire-nos disto. - Tirei-os. Tomaram banho. Ganharam roupa nova*<sup>11</sup>.

*Um sorriso para tudo* e *o Brasil continua*, ambos de autoria de Alvaro Moreyra, são resgatados em um sebo, em São Paulo, por uma leitora que em um primeiro momento mais não quer do que dissecá-los como objeto de pesquisa. Não tomam banho nem ganham roupa nova. Mais tarde outros encontros: *Tempo perdido*, *Cocaína*, *A boneca vestida de Arlequim* e *Caixinha dos três segredos*. Os dois primeiros, microfilmados pela Biblioteca Nacional e os demais pela Casa de Rui Barbosa. *A cidade mulher* e *Cada um carrega o seu deserto* recebem os de Valéria Moreyra, neta do escritor Alvaro Moreyra. *As amargas, não...*, por sua vez, chega às minhas mãos vindo do Rio de Janeiro, gentilmente enviado pela *Biblioteca Pública Penha - Alvaro Moreyra*, para onde eu havia enviado um pedido de ajuda. Assim, pouco a pouco, os livros do escritor começam a fazer parte do meu universo de leitura.

A impressão inicial, considerando o percurso de busca das obras, é de que Alvaro Moreyra está totalmente esquecido. No entanto, a seqüência da pesquisa mostra a sua permanência na memória e na ação de quem tenta resgatar autores que contribuíram para a construção da literatura brasileira. Após longo período em silêncio, Alvaro Moreyra faz-se ouvir outra vez através do estudo acadêmico<sup>12</sup>, da reedição de algumas obras<sup>13</sup>, da edição de ensaios<sup>14</sup>, da organi-

<sup>11</sup> Id. *ibid.* p. 167.

<sup>12</sup> Dileta Martins, em 1977, elege as crônicas de Alvaro Moreyra para desenvolver seu trabalho de mestrado, seguindo uma orientação da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, que então estimulava o estudo e a valorização dos escritores gaúchos pelos alunos e professores. A dissertação de mestrado de Dileta Martins chama-se *As faces cambiantes da crônica moreyriana*.

<sup>13</sup> O Serviço Nacional de Teatro - Ministério da Educação e Cultura reeditou: *Adão, Eva e outros membros da família* (Coleção Dramaturgia Brasileira), 1973. O Instituto Estadual do Livro (IEL-RS), reeditou *As amargas, não...* (1989) e *Circo* (1989). A Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esporte do Rio de Janeiro, reeditou A

zação de inéditos e através da narrativa biográfica<sup>15</sup>. Justo resgate de um escritor que por mais de cinquenta anos atuou na literatura brasileira, participando de suas transformações e conquistas. Cronista que fez do “seu ofício um pretexto para criar uma grande literatura (...) profundamente humana e poética”<sup>16</sup>. Vindo do Simbolismo para o Modernismo, movimento no qual sua obra ganha simplicidade na forma e no conteúdo, tornando-se mais sintética e incorporando o humor, Moreyra conserva sempre a poesia e o lirismo em tudo que escreve.

Deve-se salientar, no entanto, que apesar das reedições e dos outros trabalhos, os livros de Alvaro Moreyra não chegaram à maioria das bibliotecas públicas e também não foram postos em circulação. Afinal, resgates ficam sempre por conta de acadêmicos ou instituições interessadas em manter acesa a memória nacional. Os livros de autores hoje desconhecidos do grande público - por isso não vendáveis - não interessam ao mercado. E as bibliotecas, muitas vezes, não se empenham em adquirir um autor pouco lido, ainda que continue “não somente legível como admirável, e sobretudo: delicioso”, como diz Carlos Drummond de Andrade a respeito de Alvaro Moreyra. A obra do escritor proporciona realmente uma leitura prazerosa. Mas ela não se impõe apenas pelo deleite da leitura. Há, sob a simplicidade da linguagem e a sintetização dos textos, a mão de um escritor profundo e reflexivo.

Na concepção da maioria dos críticos brasileiros, entretanto, a obra de Alvaro Moreyra não possui profundidade no tratamento dos temas e assuntos abordados e ainda evidencia uma postura pouco crítica em relação a assuntos

---

*cidade mulher* (Coleção Biblioteca Carioca), 1991. Dileta Martins foi a organizadora de *Cada um carrega o seu deserto*, livro de poemas e crônicas inéditos de Moreyra, também editado pelo IEL-RS, 1994.

<sup>14</sup> *Alvaro Moreyra* (Coleção Letras Rio-Grandenses), de autoria de Regina Zilberman, 1990.

<sup>15</sup> Adelar Finatto escreveu o único livro biográfico existente sobre Alvaro Moreyra, 1985.

<sup>16</sup> MILLIET, S. *Diário crítico*. p.187-188.

ligados à política e aos problemas sociais. Moreyra foi, todavia, um homem consciente dos problemas de sua época, tendo participado ativamente do movimento esquerdista que atuava nos anos da ditadura Vargas e sofrido as consequências dessa escolha partidária. A casa do escritor, além de ser ponto de referência para escritores e artistas, era ponto de encontro (entre os anos trinta e quarenta do século XX) de intelectuais descontentes com o regime vigente na época e “grande parte dos projetos de lançamento da Aliança Libertadora Nacional foram esboçados lá”<sup>17</sup> - comenta Jorge Amado, um dos freqüentadores da casa. Apesar da militância política e do compromisso social que tal postura indica, Moreyra não registra em seus textos a amargura e a revolta que incontáveis vezes o alcançam diante das injustiças presenciadas<sup>18</sup>. Escolhe para expressar-se a crônica leve, musical, lírica, “onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu ‘quantum satis’ de poesia”<sup>19</sup>.

Há, por conseguinte, na prosa de Alvaro Moreyra, um ato de escritura<sup>20</sup> bastante consciente na procura do bem, do belo e da alegria. Essa postura assumida por um ato da vontade, pelo desejo de entregar ao leitor uma literatura expurgada de dor, não significa, contudo, falta de profundidade. Demonstra a convicção de que o fazer literário não se resume à bandeira de luta, seja social ou política, mas precisa também penetrar o âmago das criaturas, despertando a emoção, o riso e a reflexão. Moreyra não se utiliza da literatura para modificar idéias mas insinua-se sutilmente na sensibilidade do leitor.

<sup>17</sup> AMADO, J. Depoimento dado em Porto Alegre em dezembro de 1984. Ver apêndice.

<sup>18</sup> “(...) Não é de esquecer que o poeta sensível, o ameno companheiro, o Alvinho - solidário com a dor dos homens - foi sempre um revoltado contra a injustiça e a arrogância dos poderosos. Dificilmente, um homem de coração aberto ergue os braços, de mãos fechadas. E você mais de uma vez o fez. Mas o seu jeito de protestar é suave, porque a revolta, em você, é filha de muito amor às criaturas, aos bichos e às coisas inanimadas... (...)”. Texto extraído do prefácio de Aníbal Machado ao livro *Havia uma Oliveira no jardim*, de Alvaro Moreyra.

<sup>19</sup> CANDIDO, A. et alii. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. p.15.

<sup>20</sup> Utilizo-me do sentido empregado por Roland Barthes a essa palavra: escrita mais leitura.

Humberto de Campos refere-se à obra de Alvaro Moreyra como “poesia do sorriso”. Para Campos, a poesia e a prosa do escritor “não têm ímpeto, nem clamores, nem lágrimas, nem gargalhadas”<sup>21</sup>. Mas como o próprio Campos apreende, o *sorriso* moreyriano tanto pode ser o de Mona Lisa como o da caveira de Yorick. Dizer que “à leitura de uma de suas páginas sente-se, no ar, uns leves rumores de seda e um lânguido meneio de pluma”<sup>22</sup> não condiz com a realidade de sua escritura. O que seria afinal falta de profundidade? Não transitar pelos meandros da crítica política e social? Simplicidade, por sua vez, não deve ser confundida com falta de profundidade. A simplicidade, na prosa de Moreyra, situa-se na mesma linha das obras de Manuel Bandeira<sup>23</sup> e de Mário Quintana - em quem a influência de Moreyra é inegável e que aprofunda ainda mais o estilo sintético no qual expressa a sua capacidade imaginativa. Perceber em Alvaro Moreyra apenas o *poeta do sorriso* e da escrita leve da *Belle Époque* seria ignorar a sutileza de sua visão e de sua palavra. Sob a máscara do humor, da ambigüidade ou da ironia, o escritor tece a sua crítica em uma espécie de teia transparente, tão engenhosa que muitos críticos e leitores não chegam a apreendê-la.

Alvaro Moreyra, na minha opinião, não é o escritor descompromissado e “sorridente” que a maioria da crítica vê, assim como sua obra não obedece apenas à intuição, à emoção. Há, na escritura de Alvaro Moreyra, uma “naturalidade vigiada”, trabalhada. A ironia perpassa sua escritura no modo sutil que caracteriza a sua maneira de dizer, ou melhor, de sugerir. *Uma frase lida ou escutada ao*

---

<sup>21</sup> CAMPOS, H. *Crítica*. p.356.

<sup>22</sup> Id. *ibid.* p.357.

<sup>23</sup> Ver apêndice.

*contrário, uma palavra cujo sentido, cujo som escaparam aos ouvidos alheios, logo encantam intimamente aquele que as escreveu ou pronunciou...*<sup>24</sup>

Essa opinião quase solitária sobre a obra de Moreyra encontra eco em outro leitor que a estudou. O professor Walder Virgolino participa da idéia de que o escritor tem sido lido de maneira uniforme. Deve-se ler a obra de Alvaro Moreyra “como quem entra num labirinto”, diz ele, “pelo prazer da busca às cegas, sem repetir, de saída, o que alguns já concluíram às pressas sobre ele”<sup>25</sup>.

Além disso, não se pode perder de vista que até chegar à simplicidade, Alvaro Moreyra percorre um longo caminho de depuração. Foi uma escolha, um desejo de libertação de toda expressão rebuscada do poeta simbolista: *Amigo, foi preciso viver, viver, viver, para atingir a tão pura simplicidade. Os excessos ficaram no caminho. Hoje, você dá aos que o escutam, o essencial*<sup>26</sup>. A simplicidade, afirma Picon, é uma estética como as outras. E acrescenta: “A estética da simplicidade, do despojamento, da eficácia direta, pode ser tudo menos simplicidade, pois surge depois do didatismo, da eloquência, do preciosismo”<sup>27</sup>.

Se não transforma a literatura em bandeira de lutas, Alvaro Moreyra faz de sua escritura campo para reflexões sobre a vida e o ser humano. Haverá algo mais profundo do que transitar por esses caminhos? Falar da vida e do ser não será tratar de temas profundos e complexos? Como lembra Adonias Filho, cujo depoimento conjuga-se ao de Walder Virgolino e ao deste estudo, Alvaro Moreyra poderia ter sido

<sup>24</sup> MOREYRA, A. *Um sorriso para tudo*. p.126.

<sup>25</sup> VIRGOLINO, W. in *A cidade mulher*, p.7.

<sup>26</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.188.

<sup>27</sup> PICON, G. *Op.cit.* p.59.

ensaísta, mesmo o ensaísta político, mas seria não evitar polêmica. E poderia ter sido o crítico, o crítico literário com poder de auscultação, mas seria discutir e negar para não trair sua própria verdade. Ficcionalista poderia ter sido ainda, e prova-o sua experiência no teatro, mas seria encarnar-se na personagem aceitando seu crime e provocando o drama. Escolhe, porém, o melhor dos caminhos - o que organicamente ele é - e poeta permanecerá em todos os lugares, o lírico no prosador, contemplativa a visão das coisas e da vida<sup>28</sup>.

A afirmação de Adonias Filho de que o poeta permanece em todas as formas de expressão de Alvaro Moreyra é inegável. A sensibilidade do poeta também escreve *As amargas, não...*, livro de lembranças eleito como *corpus* do estudo cujo título, depois de muitas buscas e muitas hesitações, findou por denominar-se *AS AMARGAS NÃO... UMA VIDA CONTADA PELA EXPERIÊNCIA E PELA LITERATURA*. O título deve-se ao fato de as lembranças compiladas por Alvaro Moreyra em *As amargas, não...* serem um amálgama de acontecimentos de sua vida pessoal e de sua vida de escritor. A proximidade entre vida e literatura é uma característica interessante na escritura de Alvaro Moreyra. Tal como para Brito Broca, para quem parecia impossível separar vida e literatura<sup>29</sup>, para Moreyra a vida sem a presença forte da literatura parece perder o sentido do belo. A vida contamina a literatura e esta ganha espaço como participante da própria vida do escritor. Alvaro Moreyra admite tal união ao comentar a mesma relação (vida-literatura) na escritura de Manuel Bandeira: *É preciso pressa para louvar um homem que é um poeta e que confunde com tanta pureza os dois. Creio que somos a última geração em que isso é possível. Estamos representando os pontos finais*<sup>30</sup>. Muitas vezes, Alvaro Moreyra transforma em texto as sensações e os sentimentos do momento, como se o papel fosse uma extensão de

<sup>28</sup> ADONIAS FILHO. *Discursos acadêmicos - 1964-1965*. p.123.

<sup>29</sup> "Mas então - perguntava - os escritores também não são homens, não participam da vida, não informam as flutuações em que vivem ou viveram?", citado por Francisco de Assis Barbosa, na introdução do seu livro *A vida literária no Brasil - 1900*.

<sup>30</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.185.

seu interior: *Gostoso, acordar cedo, sair, envolver os sentidos na carícia destas primeiras horas! Bom dia, Copacabana! Bom dia, amigo mar! Vou andando, feliz. A vida como que retornou à juventude! Que luz nova! Que calor dos vinte anos!*<sup>31</sup>

A escritura de Moreyra traz as marcas da intertextualidade. As leituras que faz de outros escritores, conjugadas às próprias idéias, fundem-se para produzir algo novo e profundamente pessoal. A fusão entre leitura e escrita recorda as palavras de Sêneca acerca da importância da leitura como material a ser reelaborado e integrado ao ser, passando a fazer parte do próprio discurso e da conduta de vida. Alvaro Moreyra, pelo que se pode apreender das diversas citações e referências, em seus textos, a outros escritores, foi grande leitor - duplamente - considerando-se que foi também *leitor de si mesmo*. Assim, a leitura, de um lado, incorpora-se a sua escritura, e de outro, colabora na formação de seus ideais e em seu posicionamento diante da vida: *Foi Anatole France (...) [que] nos mostrou que a vida é bela. Aprendemos com ele a admirar a juventude, a liberdade, a alegria.*<sup>32</sup> Muitos escritores<sup>33</sup> - se não todos, pois bem o diz Sêneca, o concurso dos outros é necessário, já que não se pode tirar tudo de si mesmo - utilizam-se de idéias alheias para compor seus escritos. Alguns o fazem de maneira oblíqua, sem confessar a fonte de que se serviram; outros expõem-se sem usar subterfúgios, assumindo os empréstimos e as influências. Alvaro Moreyra, apesar de negar algumas influências que a crítica aponta em

<sup>31</sup> Id. *ibid.* p.107.

<sup>32</sup> Id. *ibid.* p.146.

<sup>33</sup> Pedro Nava foi, como Moreyra, grande amante dos livros. Em *Visceras da memória*, de Antonio Sérgio Bueno, lê-se o seguinte: "Os livros são 'madeleines-gatilhos' que lhe restituem pessoas, épocas, lugares. Os quatro volumes de Rousseau o levam de volta a uma tarde de outono na 'Rive-Droite', em sua primeira viagem à Europa. Os setenta volumes de sua hipocratiana remontam às épocas de Montaigne, de Molière, de Voltaire, de Anatole France. Já foi dito que a *sutura* (imagem feliz em se tratando de Nava) da escrita das memórias é feita pelas apropriações de textos lidos. Biblioteca como imagem da identidade do memorialista. Escrita frankenstein". p.118.

sua obra, assume aquelas que, segundo ele, nortearam o seu fazer literário. *Minha geração teve muitas influências. Mas ninguém, nela, ganhou mais mestres do que eu. Quase todos li depois de saber que eram meus mestres*<sup>34</sup>. Entre as influências assumidas estão Antonio Nobre e Jules Laforgue. Muitos outros escritores, contudo, comparecem em seus textos através da citação ou da incorporação de idéias. A leitura feita e assimilada nutre a escritura de Alvaro Moreyra. Retirar as citações, as referências de leitura e os empréstimos seria “como arrancar-lhe a própria carne”<sup>35</sup>.

Além de a leitura entrar na construção de sua obra e na própria concepção do mundo que expressa, Alvaro Moreyra considera os livros como amigos, seres vivos: *Os livros têm, como a gente, corpo e alma. Sentem. Pensam. Falam*<sup>36</sup>. Podem se transformar em companheiros nos momentos de solidão, em veículos para as viagens do imaginário, em repasto para a meditação e para a própria escritura e ainda podem trazer à lembrança momentos do passado: *Páginas, frases, palavras sabem de nós, do que éramos, por onde andava o nosso sonho naquele tempo... (...) Quando que li, a primeira vez, Renée Mauperin? Foi no país dos vinte anos... Em Porto Alegre...*<sup>37</sup>

À medida que avanço na leitura das obras de Alvaro Moreyra, deparo-me com outro aspecto ao mesmo tempo interessante e inquietante: a obsessiva retomada, pelo escritor, de seus próprios textos, desafiando a memória do leitor. Repetição intencional? Esquecimento? Carência de criatividade? São perguntas que assomam e que se precisa, pelo menos, investigar a respeito. O que leva,

<sup>34</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.38.

<sup>35</sup> Expressão utilizada por SCHNEIDER, M. *Ladrões de palavras*. p.340.

<sup>36</sup> MOREYRA, A. Op. cit. p.321.

<sup>37</sup> Id. *ibid.* p.231.



afinal, um escritor a tecer textos para depois desfazê-los e refazê-los outra vez e mais outra? Em uma espécie de jogo, labirintos que se formam em cadeia infinita, estabelecendo uma relação, quase uma continuidade, entre um texto publicado em determinado livro e a sua reescritura, anos depois, em outro volume, como se pode ver no primeiro capítulo desta dissertação.

O primeiro capítulo, RECONTANDO A VIDA SEM AMARGAS, apresenta a leitura de alguns aspectos que ressumam importantes para a melhor compreensão da obra. A repetição, a oralidade e o humor que colaboram na construção do livro de lembranças são tais aspectos.

Outro ponto de interesse do estudo proposto concerne à questão do gênero em que melhor se situa *As amargas, não...* Essa questão parece ocupar espaço restrito, hoje, considerada de somenos importância dentro dos novos rumos tomados pela literatura. A chamada pós-modernidade se propõe libertar a literatura de todos os grilhões de fechamento neste ou naquele gênero. Referindo-se à questão, escreve Blanchot:

“Apenas o livro importa, tal como é, distante dos gêneros, fora das rubricas (...). Um livro não pertence mais a um gênero, todo livro depende apenas da literatura, como se esta detivesse antecipadamente, em sua generalidade, os segredos e as fórmulas, os únicos que permitem dar ao que se escreve realidade de livro”<sup>38</sup>.

As afirmações de Blanchot são contestadas por Todorov, que critica o afã das incursões teóricas esquecidas de todo um quadro anterior. “Quando se atribui à constelação do eu-aqui- agora um lugar tão excepcional - ponto de chegada da história inteira - pode-se perguntar se a ilusão egocêntrica tem algo a ver

---

<sup>38</sup> BLANCHOT, M. *Le livre a venir*. p.136 a 243.

com isso”<sup>39</sup>. Todorov lembra ainda que o próprio Blanchot ao afirmar o desaparecimento dos gêneros, em seus textos, utiliza-se de categorias muito semelhantes às distinções genéricas. Percebe-se, pois, quão difícil é fugir a certas categorias, ainda quando se deseje negá-las. Um livro, na verdade, traz consigo as marcas de sua época, nasce em meio a certo contexto e se submete a determinada necessidade. Ainda que o autor deseje ultrapassar os limites da categorização, “o fato de a obra desobedecer a seu gênero”, como diz Todorov, “não o torna inexistente”<sup>40</sup>. A quebra de um gênero, ou a busca de um caminho próprio passa, inevitavelmente, por toda história anterior da escritura dos gêneros. Além disso, se há liberdade para o escritor na escolha de caminhos, há também liberdade para aquele que estuda uma obra. Se o novo panorama literário abre-se para a liberdade de escolha, para a superação dos limites da forma, porque não se transgredir ao inverso? Sendo o livro, como diz Blanchot, o único objeto que importa, a leitura deve-se pautar acima de tudo pelo que “ele”- objeto do nosso olhar e de nosso interesse - nos instiga a salientar.

No estudo proposto por esta dissertação, a questão do gênero se mostra necessária como parte da leitura. Devido ao amálgama das possíveis categorias genéricas que a constitui, *As amargas, não...* às vezes aparece citada como memórias, às vezes como autobiografia. Somando-se a isso, há quem registre a sua dúvida em situá-la como memórias por constituir-se da recolha de textos já editados. O olhar deste estudo incide no assunto, sem contudo enclausurar a obra em um gênero específico, visto que se está diante de obra híbrida, oscilando entre as memórias, a autobiografia, o auto-retrato e o diário. A intenção é ressaltar a tendência maior da escritura de *As amargas, não...*, o desejo mais visível

---

<sup>39</sup> TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. p.44.

<sup>40</sup> Id. *ibid.* p.44.

que emerge dessa combinação de gêneros a expressar sentimentos, reflexões e acontecimentos do passado de um escritor que passou a vida a escrever.

A discussão sobre *literatura autobiográfica*<sup>41</sup> encontra-se na subdivisão Lembranças são estrelas... Memória é uma noite bonita, e toma como suporte teórico os estudos de Philippe Lejeune, que dedica vários textos ao tema, procurando clarear o horizonte obscuro das delimitações entre autobiografia e gêneros vizinhos. A leitura pretendida busca apoio ainda na teoria de Henri Bergson sobre a *memória* e retorna<sup>42</sup> a Platão, Aristóteles e Santo Agostinho para averiguar as diferenças (se existem) entre *memória* e *lembança* - indagação que tem como nascedouro o subtítulo do livro que serve de *corpus* para este estudo: *lembranças*. Pertinente? Acredita-se que sim. A incursão nessa questão não tem intuito apenas teórico, mas pretende averiguar a implicação da escolha (consciente?) do subtítulo na condução da escritura.

Sob o título O pássaro pouso, apresenta-se uma leitura sobre o tempo em *As amargas, não...*, aspecto importante ao se tratar sobre memórias e autobiografia. Não se pretende, porém, tratar do tempo em sua dimensão física ou da natureza, mas mergulhar na perspectiva subjetiva com que costuma ser encarado pelo ser humano comum.

A questão do tempo conta também com o apoio teórico de Henri Bergson sem, contudo, perder de vista outros teóricos que se ocupam com o

---

<sup>41</sup> Servi-me de termo utilizado por Clara Crabbé Rocha, que designa *literatura autobiográfica* “o conjunto de formas de escrita como confissões, memórias, diário, ensaio e auto-retrato” e reserva o termo *autobiografia* para “uma forma de escrita narrativa específica dentro da literatura íntima”. (*O espaço autobiográfico em Miguel Torga*, p.65). Entretanto, creio que *literatura autobiográfica* pode englobar também a autobiografia sem nenhum risco de ambigüidade e é nesse sentido que o emprego a partir desse momento.

<sup>42</sup> O retorno a que me refiro diz respeito à distância temporal entre as teorias e não à seqüência dada ao texto.

tema e que se fazem presentes à medida que a leitura o exige. Na verdade, constrói-se o texto com apoio teórico diversificado.

O segundo capítulo da dissertação, CIDADES PARA ONDE SE VOLTA NESSAS VIAGENS PARADAS, procura ler o espaço evidenciado no livro de lembranças. Do espaço múltiplo que a obra apresenta, recorto três cidades cuja importância a “memória pura” e a “memória textual”<sup>43</sup> registram e que marcam o escritor e a escritura: *Rio de Janeiro, Paris e Porto Alegre*. A primeira representa ao mesmo tempo a concretização dos ideais literários e o aqui e agora do narrador. A segunda representa o sonho do escritor simbolista, a emoção de pisar o mesmo chão onde andaram Verlaine, Baudelaire, Laforgue e tantos outros escritores lidos e seguidos na época. A terceira cidade guarda as imagens da infância e dos primeiros albos literários. Porto Alegre e Paris consagram-se tão somente como espaços da memória, enquanto o Rio de Janeiro apresenta-se ora como espaço da memória ora como espaço do presente. Este estudo sobre as cidades não contará com uma teoria específica, chamando ao texto aquelas que melhor se adequarem às proposições em andamento.

Sob o título Fechando a dobra<sup>44</sup> de *As amargas, não...* e abrindo as dobras da leitura, procuro repensar a obra estudada e a própria leitura levada a efeito, retomando alguns pontos nela tratados e lançando um olhar à relação entre Alvaro Moreyra e a história literária.

As referências bibliográficas concernentes ao presente trabalho obedecem três divisões. A primeira contém as obras do autor, Alvaro Moreyra; a segunda reúne alguns estudos críticos sobre o autor e a obra e a terceira divisão

<sup>43</sup> Esses termos serão explicados no contexto da dissertação.

<sup>44</sup> A palavra *Dobra* é aqui empregada em seu sentido comum, sem remeter ao estudo elaborado por Gilles Deleuze na obra *A dobra - Leibniz e o Barroco*.

relaciona livros de teoria, ensaios, artigos, bem como livros de memórias e autobiografias lidos durante a preparação da dissertação.

Alguns textos à guisa de complementação constituem o apêndice. São depoimentos importantes, pelo valor de testemunho, de escritores que conviveram com Moreyra e/ou sentiram a força de sua influência.

A partir desse momento abre-se uma das múltiplas dobras de *As amargas, não...* para efetuar a leitura pretendida, sem esquecer, como diz Picon, que toda obra “é uma porta aberta para um vasto horizonte: mas não se abre antes que tenhamos formado alguma idéia a respeito desse horizonte”<sup>45</sup>. Invado o horizonte de *As amargas, não...* construindo o meu texto em diálogo constante com Alvaro Moreyra, unindo muitas vezes minha voz à voz do autor. Isto não significa assumir como verdadeiras e definitivas todas as suas afirmativas, mas dizer em uníssono aquilo em que nossas idéias concordam.

---

<sup>45</sup> PICON, G. *O escritor e sua sombra*. p.40.

1 RECONTANDO A VIDA SEM  
AMARGAS...



*Álvaro na noite de autógrafos de As amargas, não. (Foto da Manchete)*

## 1.1 ABRINDO UMA DOBRA DE AS AMARGAS, NÃO...

*Cada um de nós tem um museu na memória. Retratos. Estátuas. Sombras amigas. Preciosidades que nos custaram apenas um bocado de fantasia. É bom, abrir esse museu, de quando em quando. Entristece, talvez. Mas, como remoça! (Alvaro Moreyra).*

Ao abrir *As amargas, não...* abrem-se outros livros de Alvaro Moreyra. A obra faz-se porta aberta para um espaço cujas dobras se descerram para além de si mesmas e para o seu próprio nascedouro. Para além de si mesmas, à medida que dialoga com textos de outros escritores<sup>46</sup>: *Uma coisa de Montaigne dá sempre prazer repetir: 'É uma perfeição absoluta, quase divina, saber gozar lealmente do seu ser' Lealmente...*<sup>47</sup>. E com outras formas de arte: *A música de Debussy desmancha todas as linhas, não se fixa em nenhuma forma. Água, vale entardecendo, luar, silêncio que acorda, jardim*<sup>48</sup>. Para o seu próprio nascedouro, à proporção que mantém diálogo com outros livros de Alvaro Moreyra, cujos textos retomados ajudam a formar o mosaico de lembranças. Textos refeitos ora pelo gênero ora pelos acréscimos ao conteúdo ou mesmo pela desconstrução, que os fragmenta e distribui ao longo do novo contexto, podem ser vistos na constituição de *As amargas, não...*<sup>49</sup> Esse retorno constante aos

<sup>46</sup> Fialho de Almeida, Antonio Nobre, Laforgue, Francis James, Montaigne, Shakespeare, entre outros.

<sup>47</sup> Montaigne apud MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.25.

<sup>48</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.192.

<sup>49</sup> O poema *Minha terra* aparece no livro *Circo* (1929) e reaparece em *As amargas, não...* em forma de crônica (1954).



próprios textos indica-o como leitor contumaz da própria obra, girando em torno de uma auto-referencialidade aparentemente narcísea.

O artista consciente, contudo, conforme assevera Picon, nunca se satisfaz. “Observa a obra interrompida, sempre tentado a retomá-la pela raiz; olha a obra provisória com desejo de destruí-la; mira a obra concluída sempre com ânsia de negar-lhe o acabamento”<sup>50</sup>. A obsessão da repetência, na obra de Alvaro Moreyra, o contínuo retorno a antigos textos, o diálogo que traça entre os diversos livros, assinala que para ele o texto uma vez escrito não é algo pronto, imutável, perfeito, criação de deuses. Artesão da escrita, a forma assume papel importante na sua criação. Ela reajusta o conteúdo à emoção do momento da reescritura e à necessidade de adequação ao novo contexto no qual se insere. Moreyra jamais diria como Borges, que se publica um livro “para livrar-se dele”<sup>51</sup>. Como Chateaubriand, que costumava se repetir. Como André Malraux em suas *Antimemórias*, que recria sobre antigos escritos. Como Pablo Neruda, que expressa a mesma experiência em diferentes formas literárias. Como Sterne, que constrói o romance *Sentimental Journey* retomando partes do romance *Tristram Shandy*. Assim Moreyra constrói *As amargas, não...* O livro de lembranças relê as demais obras ao mesmo tempo em que relê o passado.

A repetição que caracteriza a obra de Alvaro Moreyra, longe de significar falta de criatividade, revela a insatisfação do criador diante da criação e a reafirmação de idéias e de desejos que subjazem no ato de criar, mas que não foram satisfatoriamente atingidos na primeira escritura. Não significa, portanto, simples reprodução do já-dito, porém a repetição diferenciada; a criação do novo

<sup>50</sup> PICON, G. *O escritor e sua sombra*. p.23.

<sup>51</sup> BORGES, J.L. *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. p.49.

a partir de algo já visto ou sentido. Segundo Freud, o que retorna não é algo totalmente diferente, novo, desconhecido ou estranho, nem algo totalmente igual, velho, conhecido ou familiar, mas o mesmo enquanto diferente, o passado enquanto novo<sup>52</sup>. Mesmo porque, ao longo do tempo, os nossos sentimentos, as nossas idéias, a relação com nossas experiências vão se modificando. E a cada vez que um texto é retomado a visão que se adquire dele surge diferente, pois o momento é outro, as necessidades que nos acompanham são outras. Como assinala o próprio Alvaro Moreyra, demonstrando clara percepção do ato de criação como recriação, *nossas palavras não se repetem. Embora o som as assemelhe, são diferentes. Têm outro eco, outro reflexo, cada vez. As bem velhas ficam tão novas. São as que ouvimos melhor*<sup>53</sup>.

O senso crítico faz com que o texto receba um novo olhar, resultando um novo diálogo do escritor com o leitor e até com suas próprias concepções de vida e de escritura. Pode ocorrer ainda que Moreyra resolva retomar um diálogo antigo com o leitor, no qual resta uma pergunta sem resposta, como tudo leva a crer em *A cidade mulher*, livro de crônicas escrito em 1923, em que se lê o seguinte diálogo: - *Mulher? Por quê? Não compreendo.* - *Por isso mesmo...*<sup>54</sup>

A resposta a essa pergunta chega em *Tempo perdido*, publicado treze anos mais tarde. Moreyra traz ao leitor uma resposta menos evasiva do que a anterior. Sob o título: *Rio - cidade mulher*, o escritor enumera os porquês da semelhança entre a cidade e a mulher.

---

<sup>52</sup> FREUD, S. *O estranho*, 1976.

<sup>53</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.225.

<sup>54</sup> Idem. *A cidade mulher...* p.14.

*Cidade mulher... Mas mulher por quê? Por isso mesmo... Porque a terra carioca quebra o corpo a qualquer definição; nenhum julgamento a apanha, não se pensa sobre ela, não se tem idéias sobre ela...*

*Cidade mulher. Bonita sem a teimosia do tempo que desmancha todos os prazeres... Cada vez mais moça.*

*Os dias passam e não se parecem. Os dias. As noites não contam. As noites do Rio são escandalosamente iluminadas, continuam, com menos barulho, a anedota das horas de sol. As noites do Rio são portas fechadas, dias fazendo a sesta...*

*Cidade mulher... sentimento solto, das florestas aos astros atropelados, dos morros coloridos à praia.*

*Os atores se confundem com os cenários. É tudo uma coisa única. Gente e paisagem. Uma coisa única, a mulher do mundo: - a mulher...*

*Despreocupada, contente, a cidade mulher abre os braços...*

*E de braços abertos espera os turistas com a velha hospitalidade brasileira... A última tradição de tantas tradições que não adiantaram nada<sup>55</sup>.*

Ao publicar *O dia nos olhos*, no entanto, onze anos após tê-lo reescrito em *Tempo perdido*, Moreyra volta ao texto vago, sem resposta. Sob o título *Incompreensão*, reafirma o enigma da cidade, reafirmando de maneira indireta o enigma da mulher - ser de tal forma incompreensível na visão masculina, que mesmo Freud confessa não haver conseguido desvendar-lhe o mistério após trinta anos de pesquisa. *INCOMPREENSÃO - O senhor chamou a essa cidade: cidade mulher. Mulher? Por quê? não compreendo. - Por isso mesmo...*<sup>56</sup>

Enigma da cidade, da mulher e da própria vida - tema maior do escritor, que a ela se refere tomando a mulher como metáfora: *Contar a vida é uma forma de perversão sentimental. Pelo menos, é um meio de amar essa mulher, sempre e nunca a mesma, uma só e muitas*<sup>57</sup>.

A escritura primeira e as reescrituras evidenciam três momentos da visão de Alvaro Moreyra sobre a cidade do Rio de Janeiro. Se no primeiro texto está visível a incompreensão do mistério que a cidade parece carregar, no segundo

<sup>55</sup> Idem. *Tempo perdido*. p.37.

<sup>56</sup> Idem. *O dia nos olhos*. p.198.

<sup>57</sup> Idem. *As amargas, não...* p.37-38.

essa incompreensão parece haver se diluído ou, pelo menos, haver sido substituída pelo reconhecimento do objeto observado como puro prazer, não necessitando de explicações: ...*não se pensa sobre ela*. Desse modo, sentindo-a apenas, pode-se vivê-la com mais intensidade. No terceiro texto a antiga incompreensão retorna. O observador da cidade já não se encontra, talvez, integrado ao seu prazer despreocupado. Essa maneira de encarar o que parece difícil à compreensão com o sentimento e não com a razão, evitando ou ignorando respostas lógicas, transparece em muitos textos do escritor.

Acrescente-se ainda que a repetição, na escritura de Alvaro Moreyra, ocorre não como fruto do esquecimento - motivador de toda recordação - mas como organizadora das lembranças; matriz para uma escritura consciente. E por que consciente? Porque Alvaro Moreyra não reescreve a sua vida sob a direção da *memória bruta*<sup>58</sup>, mas retoma lembranças já revisitadas, por isso mesmo já *ressentidas*. Lembranças de segunda mão, expurgadas pela escritura dupla, fonte segura (?) para não se deparar com as *amargas*. Estas permanecem nos escaninhos da memória e somente são lembradas pelo teor significativo do título, que comporta na negativa das *amargas* a sua própria afirmação. Se por um lado o título renega o conteúdo amargo das recordações, por outro a negação não possui a mesma força que a afirmativa *amargas*. Esse *não*, que quer significar ausência, afastamento do que não se deseja lembrar, torna-se dual. Pode significar tanto “não quero lembrar as *amargas*”, como “não posso, ainda que queira”, esquecer as *amargas*. Ao tratar sobre negação, Freud atesta a sua ambivalência e a “afirmação distorcida”<sup>59</sup> de seu conteúdo. O título em questão atua como afir-

<sup>58</sup> Os termos *memória bruta* e *memória organizada* devem-se a Dugas. A primeira surge de modo espontâneo; a segunda envolve uma seleção e a intervenção da inteligência. DUGAS, L. *La mémoire et l'oubli*. Texto sem referências bibliográficas.

<sup>59</sup> FREUD, S. *A negativa*. p. 295-300.

mação distorcida à medida que, na tentativa de eliminar as agruras do discurso, o escritor (re)afirma constantemente, pelo próprio título, a sua existência, a sua presença. Por outro lado, o título: *As amargas, não...* surge como advertência para o ato de escritura, como alerta para os perigos da memória involuntária e como pacto de leitura do escritor com o leitor, não *as amargas... da morada na Terra, só desejo lembrar e contar, o que foi de entendimento, de doçura, de bem-querer*<sup>60</sup>.

Que motivos subjazem sob a negação das *amargas*?

Guilherme Figueiredo sugere a Alvaro Moreyra que escreva “umas ‘memórias cariocas’, como já o fez Di Cavalcanti”<sup>61</sup> e ele lhe responde: - *Não posso... muita gente que não gosta, muito parente, muito descendente...*<sup>62</sup> A resposta deixa claro o motivo da exclusão das *amargas*. Além disso, o escritor deseja deixar de si a melhor das imagens: *Não fique de mim, em nenhuma criatura humana, outra imagem que a da minha humildade, da minha inocência, da minha alegria*<sup>63</sup>. Nada que venha denegrir a imagem eleita para perpetuá-lo através dos tempos passará pelo crivo da sua censura.

*Eu ainda acredito nos sonhos e chamo por Santa Bárbara e São Jerônimo quando cai raio e tenho pena dos pobres que pedem esmolas. Sou daqueles que ficam esquecidos olhando o mar, e que entristecem junto das coisas bonitas e param na porta das lojas para ouvir uma canção numa vitrola. Que bom que todo mundo fosse bom! igual ao sol, igual às mangas rosas, igual à minha coruja que não se importa com ninguém...*<sup>64</sup>

<sup>60</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.359.

<sup>61</sup> FIGUEIREDO, G. *As excelências ou como entrar para a Academia*. p.73.

<sup>62</sup> Alvaro Moreyra in: FIGUEIREDO, G. *Op.cit.* p.73.

<sup>63</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.359.

<sup>64</sup> Id. *ibid.* p.108.

Há em *As amargas, não...*, como já foi salientado, um ato de escritura bastante consciente na procura do belo, do bem e da alegria. A composição do texto se configura para alcançar esse objetivo maior e a própria estratégia de repetição colabora nesse sentido, à medida que envolve a seleção, a vontade e a análise. O olhar do memorialista, distanciando, faz-se crítico do passado e censor de si mesmo: *Recordo, comparo (agora tenho tempo)...*<sup>65</sup>

Pela palavra e pela imagem, Alvaro Moreyra emoldura um tempo e um espaço do desejo, do vivido. Peça a peça, em montagem que lembra a escrita oswaldiana na fragmentação textual, no afastamento da linearidade com que se narram histórias de vida e no hibridismo dos gêneros, Moreyra vai compondo o seu mosaico de lembranças que, se fala da história do homem, detém-se muito mais na história do escritor e sua atuação no espaço literário brasileiro, aspecto que o aproxima de *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira. Por isso mesmo, as lembranças moreyrianas fazem-se documento de uma época, como bem aponta Eduardo Portella: “Em Alvaro Moreyra existem páginas de especial importância para o estudo do Simbolismo”.<sup>66</sup> O próprio escritor reconhece a importância do seu livro nesse sentido, ao narrar um episódio ocorrido em 1914, quando já se encontra no Rio de Janeiro.

*...Resolvemos os três [Alvaro Moreyra, Homero Prates, José Picorelli] fazer um soneto que principiasse pelo verso de Eduardo. Saiu esta mistura de quatro “simbolistas” jovens. - ótimo documento da poesia de 1914:*

*“Quando virás pousar as mãos brancas e frias  
nas minhas mãos de sonho, onde a quimera dorme?...  
Dói-me o perfume cruel de anéis sem pedrarias,  
Mal surges, rosa à boca, entre a penumbra informe...*

<sup>65</sup> Id. *ibid.* p.203.

<sup>66</sup> PORTELLA, E. *Dimensões I (crítica literária)*. p.189.

*Já todo o seu tesouro ideal e multiforme  
o meu amor depôs nas tuas mãos vazias...  
- Dante sem lirio olhando o íntimo inferno enorme  
que o desejo povoou de espectros e agonias.*

*Sinto-me longe, a andar sobre rosas morrentes,  
Nossa Senhora dos jardins sempre fechados,  
que há de em maio florir os meus canteiros doentes...*

*Um luar de outono triste erra nas fontes mortas...  
As estátuas na sombra erguem vultos parados...  
Quando, de azul porás a rosa branca às portas?...<sup>67</sup>*

*As amargas, não...* traz as vozes do poeta simbolista, do cronista moderno, do memorialista, dos diversos *eus* do passado, que se cruzam com o *eu* do presente em momentos de saudosismo, auto-avaliação, análise de uma época e de experiências passadas. Passado e presente se contemplam e se complementam para reler a vida do *eu* e do *outro*, que comparece nas lembranças não apenas como parte da vivência social e literária, mas também como espelho onde o *eu* se mira para dele resgatar a própria imagem, tanto em uma conjugação de idéias e ideais, quanto em intercâmbio de emoções e vivências. As citações, as alusões recorrentes que entram na construção do relato de lembranças de Alvaro Moreyra integram-se às idéias e à voz do escritor em ressonância perfeita. A escritura *à sombra da estante* deixa de ter assim um tom de mero exibicionismo livresco. Como Montaigne, Moreyra poderia dizer: “Eu cito os outros para que me conheçam mais”<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.70. O primeiro verso pertence a Eduardo Guimaraens; o segundo a Alvaro Moreyra e os dois restantes a Homero Prates e José Picorelli, respectivamente.

<sup>68</sup> Montaigne apud MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.244.

Outro aspecto interessante que marca a escrita de *As amargas, não...* é a oralidade, trazida ao texto principalmente em sua primeira parte, nas recordações da infância e da juventude do autor em Porto Alegre.

*Seu Casimiro era Lobisomem. Nas sextas-feiras ele não vinha. Quando voltava trazia as barbas com cada coisa que dava medo! Seu Casimiro, os outros dias, era calado, olhava o chão. Sábado, não. Punha na gente os olhos pretos. Abria a boca e não fechava: vou-te que vou-te! Seu Casimiro era lobisomem. Deus lhe perdoe...*<sup>69</sup>

Através de formas da narrativa oral como os casos, as anedotas, os ditados, os relatos pitorescos, o uso da linguagem coloquial e o próprio registro de falares de imigrantes alemães, com quem conviveu na infância, Moreyra *conta* a vida e espera ser *ouvido* pelo leitor, pois como ele mesmo diz, a sua escritura é, na verdade, uma conversa com o leitor e, mais do que ser lido, ele prefere ser ouvido, como assegura: *Escrever? Não, - conversar. - Ler? não, escutar. - Assim lhes digo, e vocês me ouvem. Falo como aprendi quando me contavam histórias*<sup>70</sup>.

A afirmativa - *falo como aprendi quando me contavam histórias* - revela o narrador oral que se serve da própria experiência e da experiência do *outro* para formar o seu repertório e transmiti-lo através das gerações de ouvintes. A história do grupo familiar vem conjugar-se à história pessoal contada pelo narrador.

*Quando Camelo Lampreia, ministro de Portugal no Brasil, esteve em Porto Alegre, em 1901 ou 2, perguntou ao cônsul do seu país qual era o patricio mais velho de lá. O cônsul foi ver nos livros e respondeu: - É o senhor Manuel Pinto da Fonseca. -*

<sup>69</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.15.

<sup>70</sup> Idem. *Havia uma oliveira no jardim.* p.58.



*Pois previna à família dele que irei visitá-lo, amanhã. - O cônsul, José Nunes, preveniu meu pai, genro do português mais velho de Porto Alegre. No dia seguinte, à tarde, a casa se encheu de convidados. O ministro chegou. Conversas. Cerimônias. Doces. Vinho do Porto. Champanha. De taça na mão, diante do meu avô, Camelo Lampreia disse: - Senhor Manuel Pinto da Fonseca, tenho a honra de saudar em Vossa Excelência o mais antigo representante da nossa pátria na bela capital do Rio Grande do Sul. E em nome de Sua Majestade, El-Rei Dom Carlos, é com orgulho que lhe ofereço o título de barão! - E meu avô, incontinente: - Quanto é que me custa isto? - Estupor. Silêncio. Constrangimento. No meio de tudo, o homenageado concluiu: - O Rei o que quer é o dinheiro. Diga quanto é, que eu dou. Quanto ao título, que o ensope com batatas. - Minha mãe saiu da sala em prantos: - Que vergonha! que vergonha! que irá pensar o ministro? - Meu pai, para a consolar, dizia e repetia: - Eles se entendem... deixa... eles se entendem... <sup>71</sup>*

O fragmento apresentado acima traz à memória as narrativas orais transmitidas em rodas de amigos ou parentes. O narrador oral, em Moreyra, aproxima-se às vezes do narrador ao qual se refere Benjamin - possuidor de uma dimensão utilitária “que pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida”<sup>72</sup>.

*(...) Lembranças velhas dão imagens novas. A primeira é a revolução federalista, no Rio Grande do Sul. Ouço os grandes, na varanda, que falam da luta acesa, pela cidade. Um diz: - É preciso pôr a tranca na porta. (...) Minha irmã me chama para um canto: - A tranca não chega. Quando os grandes sobem, nós vamos levar outras defesas à entrada da casa. Ela, uma cadeira. Eu, um vaso com flores. No silêncio do bairro adormecido, aquela cadeira e aquele vaso com flores me apareceram como símbolos. A revolução da infância cresceu muito, esparramou-se em guerra permanente. A tranca dos grandes não serviu para evitar a invasão do mundo pelos homens armados, irmãos contra irmãos. Faltou a cadeira. Faltou o vaso com flores. Faltou a pureza de uma menina e de um menino, simples, ingênuos, e de boa vontade...<sup>73</sup>*

O narrador que aparece no texto citado utiliza-se da experiência pessoal para aconselhar, ou melhor, para *sugerir* uma conduta de vida, pois como diz

<sup>71</sup> Idem. *As amargas, não...* p.18.

<sup>72</sup> BENJAMIN, W. *O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov.* p.200.

<sup>73</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.12.

Benjamin, “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história narrada”<sup>74</sup>. O conselho advindo da experiência, acrescenta o teórico alemão, chama-se “sabedoria”. Desse modo, aliando a vivência pessoal à experiência da família e do grupo social, Alvaro Moreyra apresenta ao leitor/ouvinte alguns fatos relacionados a sua infância e a sua juventude e extrai deles conselhos de sabedoria: *Não grites nunca, nem de alegria*<sup>75</sup>.

A repetição que caracteriza a *fala* moreyriana aparece de duas maneiras. Em primeiro lugar, pela recolha de textos já editados em outros livros de Alvaro Moreyra, como foi salientado anteriormente, e que ele retoma para reconstruir o caminho trilhado. Em segundo lugar, pela repetição de textos e frases no próprio livro de lembranças, ou seja, em determinada página, o escritor coloca a seguinte frase: *Sou contra o equilíbrio. Acho que a gente deve cair para poder levantar-se...*<sup>76</sup>. Mais adiante, em outra página, ele repete exatamente a mesma frase. Esse tipo de repetição dissemina-se pelo texto, sugerindo a presença do *velho* que se repete pela ação do esquecimento e podendo ser assumida também como estratégia de narração, como marca dessa oralidade que permeia todo relato das lembranças.

<sup>74</sup> BENJAMIN, W. Op. cit. p.200.

<sup>75</sup> MOREYRA, A. Op. cit. p.38. Esse conselho nasce de um episódio ocorrido entre o escritor e seu pai, quando este o obriga a ir para o internato: (...) *Na manhã do embarque, enquanto as minhas lágrimas purificavam os meus olhos, ele rugia, excitado, andando de um lado para outro, entre gestos soltos, que tropeçavam nas palavras: “um fedelho sem eira nem beira e já metido com mulheres! Começas bem, não há dívida! Eu a tentar erguer cada vez mais o meu nome e tu a esfregá-lo na lama!”* (...) *Eu chorava e não sabia (até hoje não sei) qual era a lama à qual ele se estava referindo e o que era que o nome dele vinha fazer naquilo. Guardei do caso uma ignorância que me ataranta sempre que gritam comigo.* p. 24-25.

<sup>76</sup> Idem. p.134. Repete na p.195.

Além da oralidade, que procura resgatar o narrar aprendido na infância e o contador de histórias e de causos, Alvaro Moreyra enriquece o seu mosaico de lembranças com a presença do humor. A partir dos anos vinte esse novo componente - o humor - passa a estar sempre presente nas crônicas que escreve e comparece também com frequência em *As amargas, não... Os românticos de agora*, afirma o escritor, *são humoristas...*<sup>77</sup> Refere-se, quem sabe, a sua própria disposição para o romantismo, confessada nas entrelinhas das lembranças e na recolha de alguns textos plenos de lirismo.

A afirmação de Moreyra a respeito do humorista leva a uma indagação maior sobre esse sujeito escritor de textos que geralmente produzem o riso e que, na maioria das vezes, vê-se julgado como alguém pouco sério, que encara a vida sem a devida responsabilidade: *Você não leva nada a sério. - Levo a sério muitas coisas, meu amigo... - Quais? Diga lá. - Todas as que o senhor reúne nesta pobre palavra: 'nada'. São muitas, acredite*<sup>78</sup>. A resposta sugerida pelo texto citado mostra o humorista como alguém que, ao contrário do que se supõe, possui uma atitude reflexiva diante da vida e do ser humano. A escolha do humor decorre dessa atitude de profundo refletir sobre a condição humana e sobre as contradições a que estamos sujeitos. O humorista procura desvelar o outro lado de certos condicionamentos tidos como corretos, normais e até exigidos pela sociedade. Ele se compraz em desmontar o cenário da comédia humana, da falsa seriedade, da suposta intelectualidade a permear certas atitudes. O texto citado a seguir evidencia o ridículo que subjaz em encontros reconhecidos como altamente “culturais”, “literários” onde se reúnem pessoas

<sup>77</sup> Idem. p. 134. Repete na p.61.

<sup>78</sup> MOREYRA, A. *A cidade mulher*. p.117.

“inteligentes”, *famílias de aspecto entendido* (...), *cronistas* (...) e *críticos teatrais procurando ‘valores novos para a cena’*.

*O tempo levou a declamação, uma coisa que deu muito no Rio. Tinha sintomas alarmantes, era contagiosíssima. Em cada esquina a gente encontrava com pessoas com declamação, pessoas de várias idades, quase sempre do sexo feminino. Algumas, nervosas, ficaram mais nervosas. Algumas, serenas, desandaram a cometer estrepolias. (...) Todas as tardes, todas as noites, manifestava-se um recital. O Instituto Nacional de Música, de repente, se tornou o lugar mais perigoso da cidade. O Cassino, ali no Passeio Público, falecido talvez em consequência, também era suspeito. Diversos esconderijos se descobriram, focos dessas excitações da inteligência, tão nocivas em climas tropicais. Salas aglomeradas, palmas, flores, famílias de aspecto entendido, mocinhas à espera da vez, cronistas mundanos em plena excitação, críticos teatrais procurando ‘valores novos para a cena’, os autores vivos que figuravam no programa, e uma pequena turma sem-vergonha. No fim, a parte maior disso tudo partia e conduzia uma noção confusa de poesia: aqueles solfejos, aquelas ânsias, aqueles braços em disparada atrás daquelas mãos... A noção confusa foi crescendo, crescendo. Poesia era uma espécie de ginástica sueca. (...) Quando não era ginástica sueca, era ataque: o corpo perdia a cabeça, a cabeça perdia os miolos. As vítimas avançavam, recuavam, queda à direita, queda à esquerda. Às vezes parecia que iam pular e encher de bofetadas a cara do público. Continuavam lá em cima. A voz descia, subia, soluçava, gargalhava; foguete rebeitando, ovo nascendo, vento, sino, banda de música. Estrada de Ferro Central do Brasil. Ninguém percebia o que a voz estava pondo para fora. Era estupendo! Maravilhoso! Dava vontade de tirar a roupa, de caminhar com as mãos no chão e os pés no ar! - Mais! Mais! Mais! - Aplausos delirantes acalmavam pouco a pouco as declamadoras. Sorriam, gratas. Tão simpáticas! Depois, felizmente, todas se casaram. Não houve mais nada<sup>79</sup>.*

Mais do que um simples texto de humor para despertar o riso, Alvaro Moreyra monta - através da palavra - uma cena teatral (revela-se aqui o seu amor ao teatro) em que o corpo e os gestos apresentam um papel preponderante para nos levar a visualizar a cena e os personagens. A explosão de riso é inevitável. E aqui vale lembrar Henri Bergson e a sua afirmação de que o riso somente encontra eco entendido em seu meio, somente se realiza no seu grupo, no meio

<sup>79</sup> Idem. *As amargas, não...* p.345-346.

de seus iguais. Afirmativa verdadeira mas que não deve ser tomada como verdade absoluta. O exemplo que ilustra o “deslizar” deste estudo nas malhas do humor, demonstra que o riso pode se realizar, encontrar eco mesmo fora do seu grupo e, o que soa mais interessante, fora da sua época. O leitor que tem contato com o texto vários anos depois, sem sequer ter ouvido falar dessa “doença carioca”, não consegue conter o riso ao lê-lo. A situação está de tal modo armada pelo autor, que o leitor parece estar assistindo a uma peça, presenciando os “corpos perderem a cabeça”, as “cabeças perderem os miolos”. O riso surge, assim, de uma cumplicidade, de uma concordância de idéias, de um entendimento entre autor e leitor quanto ao comportamento às vezes ridículo assumido pela sociedade como natural e, até mesmo, superior.

O humorista se revela ainda um sujeito extremamente crítico do comportamento alheio. Mas ao fazer uso do seu “olhar crítico” dirigindo-o ao *outro*, olha também para si mesmo. Esse aspecto do humor é salientado por Michel Autrand. Segundo ele, “o traço mais aparente dessa dialética humorística na qual se afirma o humor é a tendência do humorista a criticar-se a si mesmo, a englobar-se nas críticas que faz dos outros”<sup>80</sup>. Pode-se constatar essa afirmação no fragmento acima citado. Alvaro Moreyra, assumindo uma atitude de cumplicidade e tolerância com os personagens da cena criticada, deixa-se envolver pelas declamadoras e entra em sintonia com as sensações despertadas por sua atuação no palco: *Dava vontade de tirar a roupa, de caminhar com as mãos no chão e os pés no ar!* Essa atitude mostra o humorista como um sujeito cuja percepção acerca das contradições humanas encontra-se bastante desenvolvida. Ele percebe o ridículo da situação e ao mesmo tempo surpreende-

---

<sup>80</sup> Autrand apud VOLSI. *Humor e literatura*. p.26.

se a participar dela. O leitor pode vê-lo na mesma cena a qual critica, fazendo piruetas e aplaudindo as declamadoras como todos os outros. Vale lembrar ainda que a própria esposa do escritor, Eugênia Moreyra, foi “contagiada” pela “doença” da declamação e ele próprio tinha seus textos declamados por essas senhoritas *tão simpáticas*. A diferença entre o humorista e o objeto de sua crítica está em que o primeiro percebe o ridículo da situação, enquanto os demais são anestesiados pela emoção despertada e pela ausência de autocritica. Percebe-se ainda, no fragmento citado, o toque de ironia peculiar à escrita de Alvaro Moreyra (*Sorriam, gratas. Tão simpáticas!*). Essa ironia, no entanto, distancia-se daquela proveniente de um sentimento de superioridade ou de desprezo pelo *outro*. Na verdade, está muito próxima do humor, a tecer críticas sem esquecer a atitude humanitária, a simpatia pelas mazelas humanas, que também são as suas.

O humor, que perpassa todo o relato de lembranças, torna a leitura prazerosa e envolve o leitor, ganhando a sua simpatia e propiciando o riso. Esse humor, se possui o efeito de tornar o texto mais sedutor e mais leve, funciona ainda como um impedimento, um anestésico para a emoção que possa vir a subjugar o memorialista, pois age como uma barreira ao sentimento único de nostalgia. O riso provocado pelo humor moreyrano faz-se recurso eficaz para um momentâneo suspender da sensibilidade aflorada pelo reencontro com o passado, possibilitando assim ao memorialista recompor as emoções e levar a cabo o seu projeto de escritura, o pacto de otimismo firmado com o leitor. Como afirma Bergson, “o riso não tem maior inimigo do que a emoção”<sup>81</sup>.

Alvaro Moreyra traz também para as páginas de *As amargas, não...* o humor de caricaturista, com que traça o retrato de conhecidos e de colegas de

---

<sup>81</sup> BERGSON, H. *Le rire*. p.3

trabalho. *João do Rio: o paradoxo da linha curva. Alcides Maya: um grifo debaixo de um sombrero. João Ribeiro: sala de museu, com todas as janelas abertas*<sup>82</sup>.

Moreyra é “um dizedor, um conversador, um humorista”<sup>83</sup> - comenta Guilherme Figueiredo. Essa declaração remete a outra, do próprio Alvaro Moreyra: *Uma das coisas aborrecidas deste mundo é a fama de ‘bom conversador’. O ‘bom conversador’ é quase sempre triste, gosta de estar só, tem o susto da intimidade. Sofre quando tem que sair, comparecer, representar*<sup>84</sup>. O bom conversador, quase sempre, é também humorista. Assim sendo, pode-se ler as palavras do escritor como tendo sido proferidas pelo humorista Alvaro Moreyra. Há, nesse desabafo, duas palavras-chaves: *triste* e *representar*. A primeira reporta ao que se conhece do humor inglês - misto de tristeza e de alegria - e que se aproxima do humor moreyriano, se analisado em sentido mais amplo. A segunda - *representar* - remete à própria condição humana e ao “jogo” da vida social, em que imperam as máscaras, dificultando um encontro verdadeiro entre os homens em sociedade. Uma frase de Alvaro Moreyra ilustra bem esse desassossego de “parecer” ao invés de “ser”: *Como é difícil ser o que se é...*<sup>85</sup>

Com humor e lirismo, pelos recursos da oralidade, da fragmentação textual, da repetição e do hibridismo de gêneros, pela contemplação da palavra e da voz do *outro* Moreyra reescreve o seu caminho pessoal e literário. E nesse amálgama de gêneros que se encaixam sem se contraporem, há um código de leitura,

<sup>82</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.64.

<sup>83</sup> FIGUEIREDO, G. *As excelências ou como entrar para a Academia.* p. 73.

<sup>84</sup> MOREYRA, A. *Havia uma oliveira no jardim.* p.64.

<sup>85</sup> Idem. *As amargas, não...* p.195.

ou “pacto de gênero” assumido pelo autor de *As amargas, não...* através do subtítulo *lembranças*. É interessante notar que Alvaro Moreyra não utilizou o vocábulo *memórias* mas sim *lembranças*. A escolha pode ou não ter sido intencional. Saber a resposta não é o fundamental. Todavia, a possibilidade de uma implicação entre o subtítulo e a escrita do livro provoca o desejo de ir além e investigar acerca da diferença (se existe) entre memória e lembrança.

Para concretizar a indagação proposta reportemo-nos a Platão, Aristóteles, Santo Agostinho e Henri Bergson, filósofos cujos estudos voltaram-se também para a memória.



## 1.2 LEMBRANÇAS SÃO ESTRELAS... MEMÓRIA É UMA NOITE BONITA.

*As lembranças são estrelas. A memória é uma noite bonita. Não faz mal que essas estrelas tenham morrido há muitos anos. A luz delas ainda me acaricia... (Alvaro Moreyra).*

Na concepção platônica, o conhecimento tem como fonte a memória e conhecer é recordar um outro tempo de vivência. O conhecimento conservado na memória pode ser recuperado, trazido outra vez à consciência pela *Reminiscência (Anamnesis)*<sup>86</sup>. A aprendizagem, segundo a teoria platônica, ocorre à medida que se pode resgatar à memória aquilo que já existe devido a existências anteriores do ser. Vê-se, portanto, que Platão trata da memória em seu sentido impessoal e geral, aquele que atua da mesma maneira em todos os seres humanos. Em outras palavras, o conhecimento resgatado pela *Reminiscência* platônica não se relaciona com aquele da memória individual em que as impressões recebidas através dos sentidos, desde o nascimento do ser, vão se acumulando na memória para vir a fazer parte do passado. A teoria platônica desce ao mais profundo do ser, do espírito embebido de conhecimentos milenares. O homem somente recorda, segundo Platão, ele não cria nem inventa. Na verdade, ele “des-cobre” o passado vivido em outra dimensão através das migrações da alma.

Já Aristóteles<sup>87</sup>, mesmo não diferindo fundamentalmente de Platão, acredita na *Reminiscência* como o ato de reavivar sensações já experimentadas pelo

<sup>86</sup> PLATÃO. *Fédon*. p.76 a 80.

<sup>87</sup> ARISTÓTELES. *Ética a Nicômano*. p.9-196.

sujeito. O conhecimento, na doutrina aristotélica, não está ligado à gravação prévia de imagens na alma, ou seja, não se relaciona com vidas passadas como em Platão. Ele vai sendo adquirido, paulatinamente, na vivência do homem. Contudo, apesar de não estabelecer a identificação entre recordar e conhecer nos moldes platônicos, Aristóteles acredita que o ato de recordar seja necessário à aquisição do conhecimento. Percebe-se, assim, que o estudo da memória, em Platão, assume uma dimensão mais absoluta, transcendental, enquanto em Aristóteles ela se situa mais na experiência.

Se para Platão a memória é o veículo de ligação com outra dimensão, da qual se conserva todo conhecimento, para Santo Agostinho a memória é o próprio ser, o próprio espírito: “Grande é a potência da memória, ó meu Deus! Tem não sei que de horrendo, uma multiplicidade profunda e infinita. Mas isto é o espírito, sou eu mesmo”<sup>88</sup>. Nesse sentido, as idéias de Santo Agostinho assemelham-se às de Henri Bergson.

Bergson dedicou-se ao estudo profundo da memória, retomando a concepção de tempo agostiniana, a *duração da consciência (distensio animi)*. Assim como Santo Agostinho, Bergson fala da memória como a conservação integral de todas as ações, sensações e sentimentos do homem, a conservação de toda sua história de vida.

Bergson, no entanto, distingue entre recordação como *atitudes motoras* e como *imagens-lembrança*. No primeiro caso, o estímulo dos objetos nos nervos da sensibilidade - percepção - passa aos nervos motores e predispõe à ação. Esses estímulos levam à memória-hábito, que possibilita ao homem manter várias aquisições importantes obtidas no passado e que respondem a novos estí-

---

<sup>88</sup> SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. p.276.

mulos necessários a ações presentes. As imagens-lembrança, a seu turno, têm caráter mais complexo, são parte do inconsciente; são a *imagem* das representações<sup>89</sup>, permanecendo na forma de *pura recordação*. Essa seria, de acordo com Bergson, a *memória representativa* ou *memória pura*, constituindo a própria essência da consciência. O ato de lembrar (recordar) ocorre no momento em que as imagens-lembrança passam de um estado de inconsciência (ou puro) a um estado de consciência. Nessa circunstância, as imagens passam a atuar da mesma maneira que a percepção atual (do presente) e incorporam-se às ações e sensações presentes. O estudo bergsoniano torna nítido o fato de o passado não se transformar em matéria morta, parte de uma outra vida do sujeito, que se extingue pouco a pouco. Ele se conserva na memória em sua integridade. Por isso mesmo, ao se voltar para a memória o homem volta-se para si mesmo, para a sua identidade preservada. De acordo com as idéias de Bergson, a memória consiste no progresso do passado ao presente, influenciando-o e agindo com ele rumo às ações e decisões futuras. Há, entre o passado e o presente, um intercâmbio, uma cooperação.

Considerando-se as teorias estudadas acima pode-se chegar a bom termo quanto à pertinência ou não de se distinguir entre *memória* e *lembrança*. Na verdade essa distinção foi evidenciada por Platão e Aristóteles, que vêem a *memória* como *retentiva* (conservação de sensações passadas) e a *lembrança* (*Reminiscência*), como a possibilidade de evocação do passado. Em Aristóteles, a diferenciação aparece mais explícita quando ele salienta o caráter passivo da memória em contraposição ao caráter ativo ou de escolha da lembrança,

---

<sup>89</sup> Segundo Hegel, não é o objeto que se conserva na memória mas a sua representação. A recordação traz à consciência as representações dos objetos por meio da palavra. Bergson, por sua vez, diz que a memória conserva apenas a *imagem* das representações, o que é diverso.

afirmando ser ela um privilégio unicamente dos homens. Aristóteles pensa a lembrança como *dedução*, como a busca de algo já experimentado como presente.

Pode-se concluir, então, que a memória propriamente dita está relacionada ao inconsciente<sup>90</sup>, pois todas as experiências do sujeito encontram-se adormecidas, protegidas pelo esquecimento. A *lembrança (Reminiscência)*, a seu turno, é o ato de trazer ao presente fatos e sensações guardados, preservados pelo inconsciente<sup>91</sup>.

Santo Agostinho não faz uma diferenciação formal entre *memória* e *lembrança*, mas em se observando bem suas palavras pode-se apreender essa distinção: “Quando a própria memória perde qualquer lembrança, como sucede quando nos esquecemos e procuramos lembrar-nos, onde é que a procuramos, senão na mesma memória?”<sup>92</sup> Em outra fala, que soa ainda mais esclarecedora, Santo Agostinho repete: “(...) Ainda antes de eu as recordar e revolver, já lá estavam [na memória]. Por isso consegui, mediante a lembrança, arrancá-las dali.”<sup>93</sup>

Bergson, como Santo Agostinho, também deixa margem a que se faça a distinção entre *memória* e *lembrança*. A *lembrança* (ou poder de evocação) seria a manifestação e atualização do passado que vem atender a uma necessidade do

<sup>90</sup> Freud denomina *inconsciente* “a um processo, quando temos de pressupor que esteve ativo *em uma certa ocasião*, ainda que, *naquela ocasião* nada soubéssemos a respeito”. Dicionário de termos de Psicanálise de Freud. p.98.

<sup>91</sup> Ao tratar sobre inconsciente, neste estudo, não se cogitou deslindar o *papel* do inconsciente, mas somente o seu *conteúdo*. Para Jung, há três tipos de conteúdos inconscientes: a) temporariamente subliminais, mas podendo conscientizar-se voluntariamente (aqui eu colocaria a *lembrança*); b) não podendo ser conscientizados voluntariamente (aqui caberia a memória involuntária); c) não podendo absolutamente tornar-se conscientes (evoque-se aqui o inconsciente coletivo - os arquétipos de que fala Jung, presentes desde o começo do mundo). JUNG, C. G. *Le Moi et l'inconscient*, 1928.

<sup>92</sup> SANTO AGOSTINHO. Op. cit. p.278.

<sup>93</sup> Id. *ibid.* p.273.

presente. Pode-se assumir, então, a lembrança como a presentificação do passado pela ação da vontade, pela necessidade de atualizar as vivências que nos empurram para a frente e nos preservam de repetir certos erros.

Contudo, não se deve encarar a lembrança como uma parte separada da memória, um outro fenômeno. Ela é, isto sim, um “outro momento” da memória. Aquele em que o consciente se faz presente e busca a sua relação, ou o seu diálogo com o inconsciente. Nesse intercâmbio entre consciente e inconsciente ocorrem também as *memórias involuntárias*, aquelas que chegam inesperadas, como bem exemplificam as memórias de Marcel Proust e a sua famosa e sempre citada “madeleine”. As memórias involuntárias, por vezes, tomam lugar junto àquelas que se deseja resgatar. Ignorar a presença das recordações involuntárias seria negar o inconsciente, atribuindo ao homem o poder absoluto na condução de sua memória.

Deve-se levar em conta, outro sim, que lado a lado com o poder de preservação da memória caminha a dádiva do esquecimento. Não ocorresse o esquecimento e seríamos como o *Memorioso*, de Borges; não teríamos sequer o direito de escolha na reconstrução do passado.

Traçado esse caminho teórico, retorna-se ao *corpus* deste estudo. Qual seria a implicação, no texto de *As amargas, não...*, do exposto acima? O subtítulo *lembrança* poderia ser tomado como simples pacto do autor para a recepção de sua obra, isto é, um pacto de leitura, de gênero, ou no momento da escritura foi levada em consideração a perspectiva do lembrar como algo advindo pela vontade, pela escolha consciente?

Não se pode afirmar que o escritor estivesse consciente de implicações filosóficas na escolha do subtítulo - *lembranças* - mas pode-se auferir essa relação, uma vez que houve uma seleção dos textos que deveriam fazer parte de sua história de vida. Muito mais do que à *memória bruta* (ou involuntária), Alvaro Moreyra recorre à *memória textual*, ou seja, resgata nos textos antigos, nos farrapos dispersos em anotações ligeiras para driblar o esquecimento, nas páginas de diário e nas cartas preservadas, as emoções e as imagens do passado. A *memória textual*, ou memória escrita, atua como a memória voluntária (ou organizada) e serve para preservar do esquecimento. Alvaro Moreyra então recolhe essas recordações conscientemente. O próprio título do livro assegura a escolha prévia, a ação da vontade: *as amargas, não*. O trabalho da lembrança já começa por aí. Moreyra mergulha na própria escritura como se mergulhasse nos escaninhos da memória e dela extrai fragmentos do passado registrados ao longo da caminhada literária. *Lembrança* - que, como se viu, pressupõe escolha, seleção - confirma a hipótese levantada por este estudo de que se pode traçar uma relação entre o subtítulo e a construção das memórias. Alvaro Moreyra lança mão daquilo que lhe parece mais significativo para perpetuá-lo através da palavra escrita.

Ao leitor, a expectativa de leitura delinea-se já de início: ele vai conhecer as *lembranças* de um sujeito que não se debruçou sobre os meandros da *memória bruta* para construir um texto denso como ocorre com a maioria dos memorialistas.

Mas como se infere que o leitor possa ter essa certeza, possa chegar a essa distinção entre memórias e lembranças? Os dois termos, parece-me, carregam em si, independentemente de todos os conceitos filosóficos, uma carga

de simplicidade e menos elaboração mental, um (lembança), e uma carga de profundidade maior, o outro (memórias). Além disso, seria lícito imaginar que a mesma idéia move o escritor na confecção do mosaico que lhe conta a vida. Pode-se aventar essa possibilidade com base na história de sua escritura, a buscar sempre a simplicidade, o despojamento. A este estudo, todavia, não interessa saber se houve intenção ou não, por parte do escritor, na eleição do vocábulo. Importa tão somente a evidência de relação estabelecida entre o subtítulo e a condução da narrativa de memórias. Mas Alvaro Moreyra é um escritor surpreendente, e em se considerando a epígrafe de abertura desta parte do estudo, verifica-se que ele estabelece diferença entre *memória* e *lembança*. A *memória*, metaforizada pela noite, seria algo mais amplo, menos distinto - como o inconsciente, talvez - no qual todas as aquisições humanas encontram-se latentes. As estrelas, por sua vez, são visíveis e se pode apontá-las, “colhê-las”, escolher pela vontade aquelas às quais nosso olhar se dirige; seriam, as estrelas, tais quais as lembranças conscientes.

Chega-se assim a outra parte da discussão proposta por este estudo: o gênero em que se pode enquadrar *As amargas, não...* Memórias? Autobiografia? Auto-retrato? Diário?

### 1.3 RECONTANDO A VIDA NAS MALHAS DO HIBRIDISMO

*Abro, folheio o meu 'diário', - nome de luxo de umas palavras pobres, guardadas de longe em longe, menos com as sensações presentes do que com os pensamentos que nasceram delas. O que me impressiona mais é a letra. Como a letra muda! Diário... Melhor: caderno de esboços. Daqui eu poderia tirar retratos, paisagens, naturezas-mortas... (Alvaro Moreyra).*

Para alguns Moreyra escreve sua autobiografia. Para outros escreve suas memórias. Outros, ainda, acreditam que esse tipo de *colagem* de textos antigos não reflete o que se conhece como o gênero *memórias*<sup>94</sup>.

Contudo, apesar de já haver sido citada como exemplo de autobiografia<sup>95</sup>, *As amargas, não...* é comumente classificada como memórias pela crítica brasileira. A distinção entre essas duas formas de literatura autobiográfica torna-se difícil, à medida que as características de uma preenchem também as condições da outra. Um estudo importante sobre autobiografia foi levado a efeito por Philippe Lejeune<sup>96</sup>, que procura clarear o horizonte nebuloso em que se move essa forma de literatura e os gêneros vizinhos como a biografia, as memórias, o auto-retrato, o diário e o romance autobiográfico.

---

<sup>94</sup> Regina Zilberman acredita que tal classificação não seria adequada, pois Alvaro Moreyra não narra as suas memórias e sim rearranja antigos textos, incorporando-os ao novo livro, que assim se torna novo e antigo ao mesmo tempo. (*Alvaro Moreyra*. p.59).

<sup>95</sup> Massaud Moisés coloca *As amargas, não...* como exemplo no verbete *autobiografia*.

<sup>96</sup> LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. p. 13-46.



De acordo com a teoria de Lejeune, a autobiografia se define muito mais pelo contrato social e muito menos pelos elementos formais que a integram. O uso da primeira pessoa não é um indicativo autobiográfico, pois há casos de narrativa em segunda e terceira pessoas<sup>97</sup>, assim como romances em primeira pessoa. A única marca a remeter a uma pessoa real extra-texto seria o próprio nome do autor. Deve haver, na autobiografia, o que ele denomina *pacto autobiográfico* - afirmação, no texto, da identidade do nome, remetendo ao nome do autor, na capa do livro. A identidade entre autor, narrador e personagem faz-se condição básica para a classificação de um texto como autobiográfico.

Levando-se em conta esses elementos de análise, pode-se considerar *As amargas, não...* como autobiografia, uma vez que a obra preenche os requisitos apontados por Lejeune. Entretanto, as condições apresentadas para a classificação da autobiografia podem perfeitamente identificar também as memórias: o contrato social, o pacto autobiográfico, a narrativa retrospectiva de uma personalidade e a identidade entre autor, narrador e personagem. Se todas as condições propostas para a autobiografia se igualam às condições verificadas nas memórias, como distingui-las, então? Um único fator, conforme Lejeune, deve ser observado: o tema. Pode-se classificar um texto como sendo memórias desde que o tema tratado não seja a vida individual do autor, a história de sua personalidade.

Mas as memórias não tratam da vida pessoal do escritor? As memórias também falam da vida pessoal de quem as escreve. No entanto, detêm-se na relação do indivíduo com o *outro*, na narração dos fatos ocorridos e testemunha-

---

<sup>97</sup> Lejeune coloca como exemplos os comentários de César e os textos do general De Gaulle. p.16.

dos por ele e nos quais teve participação. A presença do escritor, nas memórias, dilui-se, deixa de ser o centro, como na autobiografia. Ele não se coloca como personagem principal, mas como *parte do cosmo narrado*. Essa descentralização do sujeito das memórias afasta, de certa maneira, a condução narcisista do *eu*, caso comum na autobiografia.

As primeiras páginas do livro de lembranças de Alvaro Moreyra apresentam um discurso autobiográfico. O escritor começa a montar o seu mosaico a partir de textos evocativos do passado na terra natal: familiares, lugares de que o menino e o jovem guardam marcas inapagáveis, acontecimentos ligados a momentos vividos na infância e que tomam parte na formação de sua personalidade.

*(...) Descanso junto das sombras que me formaram assim, uma espécie de exilado. Se eu quisesse confessar do que fui construído, teria que dizer: de alguns poetas de Portugal e de alguns Jesuítas de todo o mundo. O resto foi ornato. Bastante me pintaram. Bastante me rebocaram. Fiquei intacto sobre os velhos alicerces, no mesmo pé direito, com o estilo primitivo, de janelas abertas para a luz e para o ar. No meu telhado as andorinhas ainda fazem verão. Dos jesuítas não guardei nenhuma influência separada, exclusiva. Formaram-me pelo ambiente que formavam na minha sensibilidade. Sinto-os em geral. Lembro-me de um a um, fora de mim. Em mim, estão todos confundidos. Sem perceber, cumpro as ordens que me dão. Carrego o internato comigo. A marca é tão profunda que, já descendo para a velhice, muitas vezes acordo, tendo sonhado que estava lá, na casa enorme e soturna, junto do Rio dos Sinos. Eis aí, talvez, a explicação dos meus jeitos de ser. Mas quem sabe se a explicação não é outra? Pode acontecer até que não haja explicação.<sup>98</sup>*

À medida que o texto se afasta do universo da infância e se aproxima do universo da juventude, a presença do escritor sofre leve apagamento para dar lugar a outras pessoas de sua convivência - amigos e escritores de geração.

<sup>98</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.9.

Registrar o passado, como diz Antonio Candido, é também “falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visão do mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar”<sup>99</sup>.

*Mário Pederneiras - Está dormindo na terra carioca, tão arraigada na sua alma, à sombra das árvores de São João Batista, árvores da cidade, ainda, as santas árvores de que ele foi o mais devoto poeta. Mas eu o desperto. E é ele quem diz: - Vem comigo. - O mesmo daquelas tardes, ao descer da redação, os passos balançando o corpo, uma pasta debaixo do braço, ansioso por chegar em casa.(...)<sup>100</sup>.*

*As amargas, não...* assume, pelo contexto que a forma, ao voltar-se mais para os aspectos literários e culturais de determinada época, as características de um livro de memórias. Memórias polifônicas, à medida que insere as idéias e a voz do *outro*. Memórias individuais e coletivas, pois à visão particular de Alvaro Moreyra une-se a visão de um grupo, de uma geração.

*Maiores e menores, todos então se declaravam anarquistas, por causa de uns livros de capa vermelha, que vinham de Lisboa, e de uns de capa branca, com um retrato à esquerda, no alto, que vinham de Madri. Os grandes liam. Os pequenos liam. Anarquistas e anticlericais. Odiavam com muito amor. Já o doutor Borges de Medeiros prosseguia no governo do Estado, e o doutor Montauray Leitão ocupava a Intendência Municipal. Havia teatro o ano inteiro. Quando partiam as companhias estrangeiras e cariocas, as sociedades dramáticas punham em cena peças originais e traduzidas. Quase que não existiu um autor gaúcho sem um drama ou uma comédia entre as produções (...).<sup>101</sup>*

Na verdade, Moreyra não escreve um livro de memórias tradicional, linear, como em geral ocorre em obras dessa natureza. Ele faz uma montagem utilizando-se de fragmentos esparsos em outros livros. Esses *pedaços* justapos-

<sup>99</sup> CANDIDO, A. citação extraída do prefácio à obra *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda. p.1.

<sup>100</sup> MOREYRA, A. Op. cit. p.62.

<sup>101</sup> Id. ibid. p.36.

tos para contar a sua vida, no entanto, são fragmentos de lembranças revividas em outros momentos da caminhada e registradas pela escrita. Quando os textos foram concebidos houve o concurso da *memória bruta*, ou seja, as recordações acorreram de maneira espontânea, involuntária, como sugerem as recordações da infância, dos lugares da afetividade, das pessoas queridas. Um olhar para trás, na escritura de Alvaro Moreyra, encontra a mão de um memorialista a tecer pouco a pouco, de obra em obra, as suas memórias. Muitos de seus poemas e de suas crônicas têm como fonte a memória. Esse fazer contínuo, esse diálogo com a memória, culmina em *As amargas, não...* São as vivências passadas a se transmudarem em literatura. Esse procedimento lembra a maneira de escrever de Goethe. Em *Poesia e Verdade*, ele afirma que toda sua obra constitui a crônica de sua vida elaborada continuamente, a transformação de suas experiências em substância literária. A escritura de Alvaro Moreyra tem um pouco dessa construção, dessa transformação de experiências em literatura, além da contaminação da literatura na própria vida do escritor, como já se evidenciou em outros momentos deste estudo.

Apesar de se tratar de uma recolha de textos, de uma reescritura em sua maior parte, *As amargas, não...* não pode ser negada como uma obra de memórias, como a escritura de uma história de vida, pois é, sem dúvida, um regresso ao passado. Não somente ao passado pessoal do escritor, mas também ao passado literário, que conjuga um olhar duplo: sobre o passado e sobre a própria produção literária, *eus do passado* reavaliados sob o olhar crítico do *eu atual*. A retomada de textos e sua reescritura no livro de lembranças demonstram o concurso da *memória organizada*. À espontaneidade da primeira recordação, segue-se uma lembrança segunda, modulada pela seleção e pela

reflexão, como poderá ser constatado mais adiante nesta dissertação, quando se aborda o tempo em *O pássaro pausa*.

Além das características autobiográficas e de memórias, *As amargas, não...* reúne outros gêneros próximos, como o auto-retrato e o diário. Isto, no entanto, não a coloca como obra atípica, pois a literatura autobiográfica abriga diversas obras híbridas, em que os gêneros próximos se unem para formar uma obra única e coesa. Em seu estudo, Philippe Lejeune deixa claro que as condições de determinação de um texto seja como autobiografia, memórias ou outro gênero vizinho não necessitam ser totalmente preenchidas. Na narração autobiográfica, diz ele, o texto “deve ser principalmente uma narrativa, mas se sabe o lugar importante que nela ocupa o discurso”<sup>102</sup>. Do mesmo modo, o panorama retrospectivo pode ser entremeado com o tempo presente do diário e com a presença do auto-retrato. A questão está na “proporção” ou na “hierarquia” entre os gêneros.

Em *As amargas, não...* o auto-retrato ocupa lugar significativo, surgindo geralmente como afirmação do caráter e da personalidade do escritor. Através do auto-retrato ele não narra a sua vida, as suas experiências, como ocorre nas memórias ou na autobiografia, mas procura expressar o seu retrato psicológico, os sentimentos mais íntimos.

*Definitivamente, eu sou do amor. Apenas tal qual um outro, mais antigo, que não odiava ninguém, também tenho razões para não amar, do mesmo jeito, todo o mundo. Entristeço-me o menos possível. Não me aflijo. Peço a qualquer excitação que se retire dos meus modos. A lição que o mundo me dá é a da humildade, - fácil de seguir: basta cismar um pouco sobre a insignificância particular e sobre o ridículo comum. Indulgência plena*<sup>103</sup>.

<sup>102</sup> LEJEUNE, F. Op. cit. p.18.

<sup>103</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.118.

Enquanto na autobiografia e nas memórias o tempo aparece relativamente marcado, o auto-retrato mostra-se sem as marcas da temporalidade. O indivíduo busca a retratação moral, intelectual e psicológica, muito mais do que a retratação física.

*Quando a morte vier, se eu sentir que é ela mesma, hei de ficar triste. Acostumei-me com a vida. O mundo nem sempre foi o mundo exterior para mim. Na realidade com que me perturbou, nunca sumiu a poesia que nasceu comigo. Estive na terra. Não me perdi no infinito. Idealista demais, talvez. As minhas ações continuam sendo idéias. Talvez excessivamente romântico. Errado? Não me preocupam as certezas. São as únicas ilusões que não tenho...*<sup>104</sup>

Ao traçar o seu auto-retrato, Alvaro Moreyra salienta aspectos de sua personalidade e principalmente a presença do menino que ainda move todos seus desejos e suas aspirações. Constata-se, no retrato físico, o homem cujas marcas o tempo já delineou, enquanto no retrato psicológico evidenciam-se os traços da ingenuidade e da pureza do menino.

*Aquele menino, que eu vejo sentado no chão, perto de uma velhinha sem olhos, contando casos... Aquele outro, mais crescido, que eu vejo na cela de um internato, com cara de sonho... Aquele outro, já grande porque fez vinte anos, que eu vejo, ao cair da noite, sem ninguém, junto da ponte de um riacho, onde os salgueiros se misturavam na água com o céu... Aqueles outros, aqueles todos, até este... Foram as minhas mudanças por fora... Meus Alvaros!*<sup>105</sup>

*(...) carreguei comigo o garoto que fui. Ele guardou o deslumbramento da infância, continua inocente das coisas criadas, e cria-as de novo, por encanto, curiosidade, admiração. É o companheiro do velho que vou ser (...)*<sup>106</sup>.

<sup>104</sup> Id. ibid. p.41.

<sup>105</sup> Id. ibid. p.79.

<sup>106</sup> Id. ibid. p.93.

Muitas vezes, porém, Moreyra pincela seu auto-retrato com um toque sutil de melancolia, recorrendo a uma imagem de cunho alegórico, como se verifica no primeiro fragmento a seguir. No segundo, são os elementos antitéticos a lhe comporem a figura, refletindo a idéia da multiplicidade, da complexidade do ser humano e da própria natureza que o cerca.

*Retratos - Tenho dois de mim, parecidíssimos: - o velho Riacho de Porto Alegre, com os seus salgueiros, a sua água, a ponte, as margens - e um burro que encontrei em Bagé, de cabeça baixa, os olhos não querendo ver mais. Nos outros, magros ou gordos, feitos pelos pintores ou batidos pelos fotógrafos, há apenas a realidade sem importância<sup>107</sup>.*

*(...) Fazemos a vida como Deus fez o mundo: à nossa imagem e semelhança. Não é? Ou não é mesmo? Que jeito tenho na alma? Ah! simples, natural, inocente, de uma naturalidade ultra-refinada, de uma inocência tão cheia de culpas! Profundamente comovido. Com a melancolia do prazer. Com a saudade do desejo (...)<sup>108</sup>.*

Momentos há, ainda, em que o escritor se oculta sob a terceira pessoa para traçar o auto-retrato. Subterfúgio para o narcisismo?

*Lembranças de um homem que passeou pelas idéias e pelos sentimentos dos outros homens. Não trouxe notas. Trouxe imagens. Conta as alegrias dos seus sentidos. Recorda as emoções que teve. É ele sempre, através de todas as memórias, de todas as coisas, de todas as criaturas, irremediavelmente ele...<sup>109</sup>*

Também o diário vem preencher o quadro fragmentário de *As amargas, não...* Da mesma maneira que o auto-retrato, o diário não obedece a uma visão

<sup>107</sup> Id. ibid. p.30.

<sup>108</sup> Id. ibid. p.71.

<sup>109</sup> Id. ibid. p.100.

retrospectiva, evidenciando uma escritura pautada no presente, na atualidade dos fatos. Escrita datada, ela não se baseia na memória pura mas na memória curta ou recente. Os acontecimentos e os sentimentos do momento constroem esse tipo de escrita íntima que, segundo Maurice Blanchot, não é essencialmente confissão, narrativa de si, mas um *memorial*. “De que o escritor deve se lembrar?”, indaga Blanchot, “Dele mesmo, de quem ele é quando não escreve, quando vive a vida cotidiana”<sup>110</sup>. O fragmento abaixo mostra um desses momentos. O escritor transcreve às páginas do diário um instante de dor unicamente seu, que revela o esposo, o pai e o avô, acima de tudo.

*16, junho, 1948 - Eugênia morreu. Nossa vida durou trinta e quatro anos. Foi uma vida grande. Tivemos oito filhos. Dois não cresceram: Waldo, Maria da Graça. Os outros estão junto de mim: Ysia, Sandro Luciano, João Paulo, Alvaro Samuel, Rosa Marina, Colette. Nossos netos: Ana Maria, Elisabeth, Paulo, Alvaro José, Maria Beatriz, Wladimir, Mário*<sup>111</sup>.

O diário difere da autobiografia - que conta a vida do escritor - e das memórias - narrativa em que ele se coloca como atuante e crítico de uma época. Difere ainda do auto-retrato - em que o escritor expõe a sua personalidade. O diário é uma “conversa solitária”. Nele, o escritor grava as alegrias e as dores; pode também registrar momentos fugidios que a memória (avessa a detalhes) não retém. O papel faz-se a própria extensão da memória, gravando os acontecimentos e as emoções no seu “acontecer”.

Assim, Alvaro Moreyra faz uso do diário para eternizar momentos e emoções. Ao escrever o livro de lembranças, no entanto, “passa a limpo” essa

<sup>110</sup> BLANCHOT, M. *L'espace littéraire*. p.20.

<sup>111</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.302.



escritura e pinça apenas as boas recordações, ou aquelas que apesar de lembrarem momentos de dor são parte profunda e inesquecível do seu ser.

*Por muitos, muitos anos, escrevi, todas as noites, os sentimentos das horas passadas junto dos semelhantes. Escrevia e esquecia. Continuava a escrever. As horas boas e as horas que, a mim, não tinham parecido boas. Quando abri a gaveta, na manhã mais sozinha da vida, e comecei a ler aquelas folhas soltas, onde ficou guardado um tempo longo, não quis conservar as recordações aflitas. As coisas ruins acontecem, eu sei, mas devem ser, depois, como se não acontecessem<sup>112</sup>.*

Na verdade, esse *diário* são folhas soltas guardadas na gaveta, sem nenhuma intenção literária. Reavaliadas pelo *eu atual*, pelo presente da escritura, as lembranças gravadas no diário sofrem a censura do autor que, apesar de tê-lo cultivado, acredita *impossível escrever um diário. Um diário devia guardar todas as coisas que acontecem. E há coisas que acontecem só para a gente se esquecer delas<sup>113</sup>*. Lembrar e esquecer, dois momentos de um desejo que tensiona a escritura de Alvaro Moreyra e que se repete na questão do tempo: retornar ao passado sem abandonar a certeza do presente. A caminhada na direção do passado impõe o apagamento de certas marcas. Para reescrevê-lo faz-se necessário esquecê-las.

Além dos fatos passados, a escrita de memórias pode aliar elementos novos, ficcionalizadores da narrativa e do próprio sujeito narrador. Alvaro Moreyra lança mão da imaginação, *realidade de uso interno<sup>114</sup>*, para compor o seu relato. A epígrafe que abre este capítulo já segreda ao leitor a postura do nar-

---

<sup>112</sup> Id. *ibid.* p.359.

<sup>113</sup> Id. *ibid.* p.216.

<sup>114</sup> Id. *ibid.* p. 30.

rador com quem irá dialogar: *Cada um de nós tem um museu na memória... Preciosidades que nos custaram apenas um bocado de fantasia*<sup>115</sup>.

*Justamente eu tinha passado a manhã com o velho Shakespeare, que me contou outra vez aquele 'Sonho de uma noite de verão'. Depois, Puck, bufão dos espíritos, correu atrás de mim, subiu comigo no ônibus, disse de novo: - Posso dar uma volta por toda a terra em quarenta minutos... - Agradei: - Eu sei, Puck. Mas não o acompanho. Acho demais quarenta minutos. (...) De que serve toda a terra neste momento? Não se publicou que o mundo está louco? Não, Puck, não vou. Nada de geografias alheias. Ao menos aqui fico em paisagem própria, entre pessoas conhecidas. Obrigado, meu irmão, muito obrigado. - Sem pagar a passagem, Puck saltou. Uma esquina adiante, no lugar vazio, veio sentar-se a "pálida companheira..."*<sup>116</sup>

Imaginação e realidade se tocam nesse diálogo que conjuga tanto elementos do cotidiano, como elementos da literatura e do imaginário popular. No contexto de uma narrativa de memórias tais acréscimos surgem como *componente estranho*. Esse procedimento se aproxima do que Régine Robin denomina *autoficção* - a colocação, pelo autor, de uma peça imaginária para compor a narração de sua vida. De acordo com Robin, “essa autoficção será fragmentária, sem visão unificadora. Presa ao imaginário, ela conhece seus limites e joga em todo sentido do termo”<sup>117</sup>.

O texto moreyriano joga com o real e o imaginário sem contudo prejudicar o valor documental da obra. Esse jogo o torna mais atraente, sem o pedantismo das histórias de vida carregadas de magnitude e de compromisso unicamente com a verdade, como há vários exemplos<sup>118</sup> nesse tipo de escritura. No

<sup>115</sup> Id. *ibid.* p.334.

<sup>116</sup> Id. *ibid.* p.51.

<sup>117</sup> ROBIN, R. *Garder la maîtrise du roman de soi: la construction autobiographique*. p. 101-118.

<sup>118</sup> “Nesse meu livro o que posso garantir é que só disse a verdade” - Medeiros e Albuquerque, em: *Quando eu era vivo...* p.10. “Eis aqui o único retrato de homem, pintado em toda sua verdade, que existe e que provavelmente jamais existirá.” - J.J. Rousseau, em: *Les confessions*, p.12. Há ainda outros exemplos, mas acredita-se que estes sejam suficientes para ilustrar o assunto.

entanto, falar em *toda verdade* com referência a textos de literatura autobiográfica seria um tanto perigoso, considerando-se que são trabalhos de reelaboração. O sujeito que lembra, postado no presente, na atualidade do *eu*, tenta resgatar imagens e sensações cuja pureza já se perdeu pela ação do tempo - não na memória, que talvez as preserve intactas - mas na visão atual desse sujeito, metamorfoseada pela evolução natural do ser. À proporção que se busca resgatar o passado para perpetuá-lo através da palavra escrita, fazem-se escolhas, reorganizam-se os fatos de acordo com o interesse. A *verdade* da literatura autobiográfica torna-se muito particular, única. Se em um primeiro momento a escolha desse tipo de escritura como modo de expressão soa como critério de verdade, de realidade, nada garante que se esteja frente a uma narração totalmente afastada do ficcional. Considere-se, acima de tudo, que o conteúdo retido na memória é, conforme afirma Bergson, a *imagem* da representação e a linguagem - representação da representação, de acordo com Hegel - não possui meios adequados para “traduzir” esse conteúdo em imagens puras, próximas da realidade de um presente uma vez acontecido.

*As amargas, não...* é um amálgama de experiências vividas e de algumas situações criadas pela imaginação. São “memórias poéticas”, como a elas se refere Gilberto Mendonça Telles, “pois estão cheias de alusões e ambigüidades criadoras<sup>119</sup>. Através delas, Alvaro Moreyra perfaz o caminho de volta à infância e à juventude. É possível que busque o tempo perdido como Proust. É possível que busque retemperar o espírito revivendo, ainda que pela reescritura (distância ampliada), momentos eternizados na memória.

---

<sup>119</sup> TELLES, G. M. Op. cit., p.18.

### 1.3 O PÁSSARO POUSA...

*Não há tempo. Não há espaço. Não há o que foi e o que é. As lembranças juntam bem tudo. O pássaro que pousa tem todos os vôos nas penas.*  
(Alvaro Moreyra)

A imagem do pássaro que pousa carregando toda história de seus vôos nas penas metaforiza o homem e sua história através do tempo, afastando a idéia da fragmentação temporal e da fragmentação do *eu* como aspectos definitivos. Se o *pássaro* carrega *todos os vôos*, a fragmentação é apenas aparente e cada *vôo* está indissolivelmente ligado aos demais, formando um ser único e total. Os vários *eus* que formam o ser humano, dispersos pela visão do presente, logram ser redescobertos, reativados pelo *vôo* em sentido inverso. Esse sentido inverso, entretanto, não significa transferir-se do presente para o passado, mas situar-se no passado<sup>120</sup>, pois sendo este o acúmulo progressivo da história do homem, de lá ele deve retornar em busca de si mesmo. Na verdade, não seria exatamente um caminho inverso a ser feito mas um (re)fazer o percurso da estrada uma vez percorrida. O retorno ao passado, em outras palavras, é a consciência do passado desvelada. A consciência de que o passado vem repercutir no presente, propiciando ao homem a sua recuperação e a sua análise.

---

<sup>120</sup> BERGSON, H. *Matière et mémoire*. p.34.

A consciência do tempo passado, todavia, surge somente no instante em que se procura refletir sobre ele e traçar a sua relação conosco. Essa percepção temporal somente ocorre quando o homem se depara com a realidade da mudança. A passagem do tempo envolve mudança e movimento: o tempo passa, o tempo corre, o tempo voa. *O tempo passa? O tempo, se passa, passa tão depressa, que ninguém tem tempo de ver o tempo passar*<sup>121</sup>. Essa conclusão advém justamente porque “a nossa experiência direta do tempo é sempre do presente [e] enquanto nossa atenção está concentrada no presente, tendemos a não ter consciência do tempo”<sup>122</sup>.

Quando o homem apreende a mudança que se opera no seu corpo, *quando o caminho começa a ser feito passo a passo*<sup>123</sup>, e aquela que se opera no seu espaço, então ele começa a perceber o passado, *vai andando e recordando. O que não viu, o que não escutou, - vê, escuta*<sup>124</sup>. Perceber o tempo pressupõe (re)encontrar-se e, muitas vezes, somente nesse momento compreender o passado em sua plenitude; apreender instantes que não se viveu em toda sua intensidade pois, *por ele [o passado] caminhamos inconscientemente. Era o futuro que nos chamava. Era o além que nos comovia...*<sup>125</sup>

A escrita de memórias ou autobiografia proporciona esse reencontro do *eu presente* com os *eus passados*, pois a memória - lugar de preservação e de esquecimento - registra sem cessar o tempo da vida. Ela é a fonte de reconhecimento do homem enquanto ser em constante transformação.

<sup>121</sup> MOREYRA, A. *Havia uma oliveira no jardim*. p.10-11.

<sup>122</sup> WHITROW, G. J. *O tempo na história: concepções de tempo da pré-história aos nossos dias*. p. 17.

<sup>123</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p. 94.

<sup>124</sup> Id. *ibid.* p.94.

<sup>125</sup> Idem. p.97.

Lembrar é propiciar a invasão do passado no presente. *Faço isso: ponho passado no presente. Ser tal qual foi. Eis a eterna novidade...*<sup>126</sup>

Lembrar é atualizar, reavaliar e, acima de tudo, recriar o tempo vivido, reconstituir o espaço uma vez possuído. Recriar um mundo que se quer de volta, apesar de se saber (e Alvaro Moreyra demonstra plena consciência disso) que *voltar... Quem é que volta? O que se sumiu, uma vez, nunca é o mesmo que reaparece*<sup>127</sup>. O sujeito que recorda reveste-se de uma nova percepção e a perspectiva do olhar atravessa uma dimensão nova, atual, constituindo-se a partir de uma necessidade presente. “O passado retorna sob uma forma jamais vivida”<sup>128</sup> e, desse modo, o ato de lembrar associa-se a um processo de reflexão, não de puro retorno para reviver momentos de outrora que já não existem. Sob certo aspecto, e assim confirma a teoria bergsoniana, os momentos passados existem e existirão enquanto a vida não for vencida pela morte; a dimensão mental em que se encontram é que faz a diferença.

Ao se voltar para o passado, o homem inicia uma fuga impossível da morte. Impossível em se falando de uma perspectiva objetiva. Possível, se vista sob a ótica da escritura, que torna possíveis todos os caminhos e todos os desejos. Através da linguagem, Alvaro Moreyra *arruma, com os entes e as coisas, o seu museu de encantamentos*<sup>129</sup>, em que o tempo assume proporções de um eterno acontecer.

Não se pretende, neste estudo sobre o tempo em *As amargas, não...* tratá-lo sob outra perspectiva que não a subjetiva, como foi salientado na introdução.

<sup>126</sup> Idem. *Havia uma oliveira no jardim*. p.139.

<sup>127</sup> Idem. p.135.

<sup>128</sup> DELEUZE, G. *Proust e os signos*. p.12.

<sup>129</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.36.

Acredita-se ser essa a forma mais usual de tratar o tempo na literatura e a utilização constante da teoria de Bergson assim o prova. Ao falar em duração, ele se afasta do ponto de vista científico, racional, que vê o tempo apenas como algo abstrato, sem conexão com a interioridade do ser - tempo descontínuo, “sentido”, mensurável pela visão interior, ou melhor, pela medida interior, que o supõe longo ou curto, veloz ou arrastado. O tempo sentido e medido em três etapas fundamentais da evolução humana: infância, juventude e velhice.

Há uma diferença considerável na relação e na concepção de tempo nessas três fases do desenvolvimento humano. Há, ainda, uma diferença substancial na concepção de tempo assumida pelo escritor.

Na criança, a consciência do tempo começa a se desenvolver lentamente. Até certa época da vida, ela vive apenas no presente e utiliza palavras que somente envolvem esse tempo. À medida que se desenvolve, começa a adquirir algumas palavras relacionadas ao futuro, mas o passado lhe parece ainda distante. Mais tarde, lentamente, ela amplia o seu aprendizado sobre as seqüências temporais. No entanto, o tempo, para a criança, tem relação estrita com suas atividades e,

mesmo quando começa a [associá-lo] com movimentos externos particulares, não tem verdadeira consciência [dele] até que comece a se dar conta de que as coisas têm relação não somente entre si mas com ela própria, e isto só se torna possível com o desenvolvimento da memória. O sentido da memória, na criança, envolve não apenas eventos de sua própria experiência mas, no devido tempo, outros da memória de seus pais e, por fim, da história de seu grupo social<sup>130</sup>.

---

<sup>130</sup>WHITROW, G.J. Op. cit. p.18.

Na juventude o único tempo possível parece ser o presente, a que se consagram todos os pensamentos, distanciando-o de tal maneira do passado, que este parece pertencer apenas ao velho: outro ser, tão afastado do mundo da juventude, tão alheio ao mundo do movimento, do prazer, *do descobrimento de tudo, da graça inesperada de cada hora, da maravilha do corpo humano*<sup>131</sup>.

Na velhice, o tempo adquire um sentido de finitude. O presente parece se esvaír com alucinada rapidez, enquanto o futuro se condensa, tornando-se impenetrável. O tempo do futuro “é para ele [o velho] breve demais para dedicar seus pensamentos àquilo que está por vir”<sup>132</sup>, afirma Norberto Bobbio. Talvez por isso o homem retorne, a certa etapa da vida, ao mundo da memória - recolha dos vários *eus* que o preenchem - e no qual se refugia da perspectiva da finitude e do esquecimento.

Para o escritor, mesmo aquele que escreve memórias ou autobiografia, o tempo nem sempre obedece o convencionalizado pelo homem, linear e datado. O tempo dito real, datado, para quem recorda, submerge no tempo subjetivo, psicológico. *Não há só questões com datas*, diz Moreyra, *há, também, sentimentos de um tempo*<sup>133</sup>.

Essas três etapas da evolução humana podem ser ligadas a três verbos e três substantivos fundamentais no seu transcorrer. À infância liga-se o verbo “correr”, não apenas em sentido temporal mas, principalmente, porquanto transcorre plena de **liberdade** e encantamento. *Na infância, é diferente o espetáculo*

<sup>131</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.72.

<sup>132</sup> BOBBIO, N. *O tempo da memória: de senectute e outros escritos autobiográficos*. p.30.

<sup>133</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.90.



da vida. (...) *A alma do menino corre com o corpo do menino, dispara pelas paisagens... nada lhe parece fixo, tudo se confunde dentro da rapidez*<sup>134</sup>.

À juventude liga-se o verbo “andar”, que sugere a busca e o **descobri-**  
**mento**; a certeza de um ponto de chegada. À velhice segue-se o verbo “retor-  
**nar**”, que não sugere de maneira nenhuma uma etapa de “parada”, de cresta-  
mento da vida. Esse retorno pressupõe **reconquista**. E somente re-conquista  
alguem quem já conquistou, quem já experienciou a longa estrada da vida: *Há no*  
*passado uma fascinação eterna, sempre nova. Deixamos nele tudo o que existia*  
*em nós de instinto, de virgindade, de sensibilidade*<sup>135</sup>.

O tempo da narrativa, em *As amargas, não...*, obedece inicialmente a  
certa ordem cronológica, alinhando-se de modo tradicional: infância, juventude  
e vida adulta. Moreyra parece determinado a traçar um perfil linear, em que as  
recordações desfilam ordenadas, ainda que em fragmentos. À proporção que  
avançam, todavia, a ordem subverte-se e à memória voluntária superpõe-se, às  
vezes, a memória involuntária, trazendo ao narrador a incerteza temporal que  
toda lembrança carrega devido a ação do esquecimento: *Nunca se sabe se as*  
*coisas aconteceram quando aconteceram. Tudo parece sem seguimento. Vinte*  
*anos... cinco anos... sessenta... depois... antes...*<sup>136</sup> Todas as imagens guardadas  
na memória disparam, atropelam-se e formam um quadro surrealista em que  
*corpos caem de ladeiras... Ondas saem de asas... As minhas primeiras calças*  
*compridas passeiam pelo último ato da ‘Boêmia’... Levanto Paris nas mãos...*<sup>137</sup>

---

<sup>134</sup> Id. ibid. p.90.

<sup>135</sup> Id. ibid. p.97.

<sup>136</sup> Id. ibid. p.20.

<sup>137</sup> Id. ibid. p.20.

Essa memória involuntária pode emergir muitas vezes por analogia: *Acordadíssimo, vi na mesma lembrança, o Japão e o padre Joseph. Desconfio que foi porque um japonês diante de mim ia capengando, e o padre Joseph também caminhava assim*<sup>138</sup>. Ou por um estímulo exterior, *qualquer coisa... um aroma, um ritmo em eco*<sup>139</sup>, o som de um sino a badalar na distância, despertando velhas recordações: *Ouço bater Ave-Maria. Paro. Os sons do sino me acordam nessa hora, muito longe. Eu tinha sete anos. Morava na vizinhança de uma igreja, a igreja de Nossa Senhora do Rosário*<sup>140</sup>.

Os instantâneos de ausência temporal, os momentos de extravasamento involuntário da memória, no entanto, são soterrados pela condução consciente da lembrança. O narrador mantém o domínio da narração, pois a fragmentação textual, o corte na continuidade das lembranças e a retomada seguinte do texto propiciam um “recompor-se” por parte do narrador, o que colabora ainda para a permanência do pacto das boas recordações, pois o escritor oblitera a memória involuntária e conduz o seu projeto de escritura de modo consciente. Em raros momentos o leitor presencia o desdobrar-se da memória involuntária, como ocorre em Proust, por exemplo, em que o narrador imerge em um tempo e em um espaço por vezes estranhos, vindos do inconsciente.

Alvaro Moreyra projeta um tempo previamente definido, apesar de em nenhum momento o afirmar explicitamente. Pelo contrário, Moreyra procura desviar a atenção do leitor do olhar nostálgico lançado por ele ao passado, a uma época de significado maior, ao que tudo indica, na sua vida pessoal e literária. Revive, na verdade, os *sentimentos de um tempo*. Sentimentos de um tempo

---

<sup>138</sup> Id. *ibid.* p. 43.

<sup>139</sup> Id. *ibid.* p. 243.

<sup>140</sup> Id. *ibid.* p. 11.

indelevelmente gravado na memória. Evocado a cada página, em cada saudade contada, em cada desejo evidenciado.

A infância e a juventude são os caminhos marcados para o retorno ao passado. Retorno que se opera principalmente pela memória textual, o que não pode ser ignorado. O tempo dessas escrituras, nascidas de épocas diversas, resume importante à medida que permite ao leitor acompanhar a conservação de certos posicionamentos do escritor ou a sua modificação. A repetição, por exemplo, de muitos textos recolhidos ao primeiro livro de crônicas escrito por Alvaro Moreyra - *Um sorriso para tudo* - demonstra os fortes laços do escritor com os primeiros tempos de sua escritura; não no estilo mas na essência, isto é, no sentimento que envolve a escritura simbolista, na emoção despertada por ela. O poeta simbolista reaparece nas páginas do livro de lembranças, não através do poema<sup>141</sup> mas pelos temas repetidos, pelas evocações, pelos vocábulos mais utilizados pelos simbolistas (outono, crepúsculo), pelos escritores mais lidos na época e pelas próprias leituras recordadas.

Retomando os textos antigos e convocando para as páginas de *As amargas, não...* coisas, paisagens e escritores de Porto Alegre e de Paris, Alvaro Moreyra traça uma volta às origens. Essa volta, contudo, não se processa pelo inconsciente, como em Proust, mas por um ato da vontade, pela convicção de que *naquele tempo* tudo espargia felicidade: *Eu estava pensando numas coisas de antes de 1914... a vida, fosse onde fosse, parecia mais bela*<sup>142</sup>. No entanto, as lembranças eleitas giram também em torno de um tempo determinado pelo coração. Junto com a escolha consciente vem uma carga do inconsciente, uma vez

<sup>141</sup> Os poemas reaparecem no livro de lembranças em forma de prosa, transcritos agora pela mão do *eu atual*, pelo modo de escritura do presente do memorialista.

<sup>142</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.222.

que entre consciente e inconsciente existe um constante intercâmbio. Em outras palavras, à medida que há a escolha consciente dos textos que irão compor a narrativa das lembranças, há uma escolha inconsciente que a acompanha.

Os textos transcritos a seguir mostram como a mudança temporal modifica também a atitude do escritor no que concerne ao próprio tempo. Cada texto reescrito evidencia o novo rumo tomado, as novas concepções assumidas, ou a permanência de sentimentos e desejos apenas adormecidos pelas circunstâncias.

*Num canto quieto da cidade, lá-longe, onde eu nasci, há uma ponte, uns salgueiros, um riacho. Às vezes, ao anoitecer, tornando do bairro florido da minha casa, um bairro que se chama lindamente: Tristeza, - eu parava ali, e os meus olhos aprendiam de cor a doce melancolia daquelas pedras, daquelas árvores, daquelas águas. E a ponte, os salgueiros, o riacho escutaram as minhas palavras que sonhavam, à hora do fim do dia, à hora dos sinos, quando cada um de nós é um pouco de Deus em sombra errante... Foi há muito tempo isso... Agora, ao recordar, vejo ainda o meu vulto pequeno, ouço ainda as minhas frases tontas... Sobem, no céu, a lua de Salambô... Acendem-se lâmpadas... Bem verdade Henri Bataille: o passado é um segundo coração que bate em nós...*<sup>143</sup>

*Num canto quieto da cidade, lá-longe, onde eu nasci, há uma ponte, uns salgueiros, um riacho. Às vezes, ao anoitecer, tornando do bairro longínquo da minha casa, um bairro que se chamava lindamente: Tristeza, - eu parava ali, e os meus olhos aprendiam de cor a doce melancolia daquelas pedras, daquelas árvores, daquelas águas. E a ponte, os salgueiros, o riacho escutaram as minhas palavras que sonhavam, à hora dos sinos, quando cada um de nós é um pouco de Deus em sombra errante... Foi há muito tempo isso... Ontem ao recordar, vi ainda o meu vulto pequeno, escutei ainda as minhas frases tontas... Subia no céu a lua de Salambô... A praia pusera o seu colar de lâmpadas. As ondas do mar estavam contentes. Elas sabem que são ouvidas, de noite. Que diziam as ondas?: - Hoje... hoje... - Para as ondas não há passado, para as ondas não há futuro: - Hoje... hoje...*<sup>144</sup>

<sup>143</sup> Este texto aparece pela primeira vez em *Um sorriso para tudo*, em 1915, quando então Alvaro Moreyra tinha vinte e sete anos. (p.111-112.) O mesmo texto reaparece em *As amargas, não...* em 1954, portanto trinta e nove anos depois. Nessa data, Moreyra contava sessenta e seis anos.

<sup>144</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.344-345.

O primeiro texto emerge da memória bruta (ou pura), o lugar e o momento recordados estão mais próximos no tempo de quem os recorda, visto que o sujeito das lembranças ainda não se distanciou tanto da infância lembrada. O advérbio *agora* marca a simultaneidade entre memória e escritura: *Agora, ao recordar...*, enquanto o uso do presente: *vejo, ouço, sobe, acendem-se...* reflete a sensação ainda viva do passado: *vejo ainda o meu vulto pequeno...*

O segundo texto, distanciado pelo tempo passado e pelo tempo da escritura primeira, faz uso apenas do passado: *vi, escutei...* O escritor não se lembra *agora* mas do *ontem* - momento em que escreveu: *Ontem, ao recordar...* Esse advérbio, referindo-se sem dúvida a primeira escritura, tem o seu significado enfraquecido. Não se projeta em um espaço de tempo curto (hoje, ontem), entretanto sofre uma distensão, assumindo o significado de *outrora*. A substituição do verbo *ouvir* pelo verbo *escutar* implica reflexão por parte do escritor. Mais velho, revendo o passado sob o olhar da experiência, avaliando-o pelo trabalho da consciência, ou seja, da lembrança, ele pode apreender o seu significado no presente. Não somente o distanciamento temporal proporciona a interpretação do passado, mas também a releitura de textos-memória, cujas *frases, palavras sabem de nós, do que éramos, por onde andava o nosso sonho naquele tempo...*<sup>145</sup>

O passado *é um segundo coração que bate em nós*, assinala o primeiro texto. Desse modo, ele nos anima, “age” em nosso ser, participa da nossa caminhada até o ponto final da vida. Mas não deve ser o único alvo do nosso olhar, anuncia o segundo texto, cujas modificações conseguem um efeito mais poético e dão conta da mudança de rumo do narrador. Agora um outro *eu presente* - não

---

<sup>145</sup> Id. *ibid.* p.231.

mais o *eu presente* da primeira escritura - reconhece a voz do passado e consegue captá-la com maior profundidade. A presença do mar traz a idéia de movimento, de continuidade, de presente. A *voz* das ondas desperta no narrador a consciência da realidade - hoje. Agora ele olha o passado sem perder de vista o seu *aqui e agora*. Não há passado nem futuro - segredam-lhe as ondas - apenas o presente: *Hoje...hoje...*

O advérbio *hoje* aparece constantemente nas lembranças, às vezes em seu significado real - hoje, nesse momento: *Amanheci hoje assim. Há de ser por causa da chuva. Estou absolutamente lírico*<sup>146</sup>. Outras vezes significando atualidade: *Afinal, hoje, assim, muito mais velho do que ela, penso nela, e sou ainda o mesmo menino*<sup>147</sup>. A ocorrência mais freqüente desse advérbio, todavia, é em alguns textos recolhidos de outros livros. O *hoje* transferido do contexto original esvazia-se em seu sentido usual e adquire um sentido atemporal. O texto a seguir aparece pela primeira vez no livro de crônicas *Porta Aberta*, escrito em 1944, portanto dez anos antes de sua reescritura em *As amargas, não...*

*Por acaso, hoje, fez frio. Andei pelo país da Menina de Neve. Agora, estou me lembrando dela como de outras alegrias tidas e perdidas (...). A Menina de Neve e a outra, Branca, também de Neve, a Gata Borracheira, o Chapeuzinho Vermelho, o Pequeno Polegar... Aquelas princesas, aqueles príncipes, todas as criaturas que enchem o jardim da nossa infância, ficaram conosco, não envelheceram. Vão dentro de nós, como chegaram por uma voz amada, há tantos anos, quando não sabíamos os nomes das estrelas, e o céu parecia mais bonito. Às vezes, em certos instantes, revemos as longas estradas, as florestas, os castelos, paisagens e construções, por onde andamos, onde moramos. Quem imaginava que a vida era de verdade - verdade diferente?...<sup>148</sup>*

---

<sup>146</sup> Id. *ibid.* p.82.

<sup>147</sup> Id. *ibid.* p.10.

<sup>148</sup> Id. *ibid.* p.233.

Essa “viagem” pelo país encantado da fantasia fala de “um tempo sem tempo”- eternizado na memória porque carrega lembranças da infância. São *sentimentos de um tempo*. No entanto, o sentido atemporal anteriormente referido, no conjunto do texto, assume outra vez o seu sentido primeiro - hoje, momento - conferindo às lembranças o aspecto de diário. Além disso, surgem como estratégia do escritor para marcar a sua *presença* no texto - o corpo - o seu *estar* no texto, dialogando com o leitor, criando com ele certa cumplicidade e ratificando a sua *atualidade*, ou seja, fazendo ver ao leitor que ele [escritor] não é um sujeito à *esquina da memória*, apenas como observador de si mesmo no passado. É importante salientar que apesar de buscar nostalgicamente a recuperação de um tempo perdido, Alvaro Moreyra mantém a consciência da atualidade, do seu tempo. Se viveu uma época que lhe parece superior à presente e à qual elogia sem cessar, não esquece que é preciso viver o presente.

*(...) o homem, ao rever os anos do passado, imagina que o seu melhor destino acabou, e que desde agora nenhuma felicidade lhe acontecerá (...). Mas não! É preciso viver! A memória é uma velha amiga, tudo sabe e nada esquece. Entretanto, que não seja ela a nossa companheira de todos os instantes*<sup>149</sup>.

Distanciado pelo tempo, ele pode agora avaliar o caminho. Isso o leva a traçar um paralelo entre o século XIX - ao qual se diz pertencente - e o século XX, do qual se acredita distante. Para Moreyra, o século XIX representa a encarnação da inteligência, da paz e da felicidade. O século XX, por sua vez, surge como o século das *alucinações*, idéia ratificada em vários fragmentos que compõem o livro de lembranças: *Alfredo d'Escragnolle Taunay foi-se embora quando 1899 começava. Não quis ver o século XX. Até morrendo mostrou a sua*

---

<sup>149</sup> Id. *ibid.* p.97.

*delicadeza*<sup>150</sup>. E ainda: *Pertenço a uma despedida. Devagar, primeiro, a toda velocidade, depois...*<sup>151</sup>

A “viagem” pelo tempo, em *As amargas, não...*, tem parada não apenas no país encantado da infância. Mais forte do que o tempo de menino, que arrebatava o memorialista levando-o de volta às paisagens de Porto Alegre fixadas pelo encantamento, são as lembranças da juventude, cristalizadas também na Porto Alegre do início do século XX mas coroadas de luz na Paris de 1913. *Cada tempo deixa uma imagem dentro de nós. Imagem do que fomos, dos dias que nos sorriram, das horas que nos maltrataram*<sup>152</sup>.

Se a infância surge mitificada porque envolta em fascinação, a juventude faz-se tempo de eternidade porque distanciada da finitude e do enfraquecimento do corpo: *Que prazer ressentir a mocidade, reencontrar a admiração sem desconfiança, o gosto simples do descobrimento de tudo... a maravilha do corpo humano*<sup>153</sup>.

O tempo da juventude surge nas memórias como o tempo desejado. Tempo que o escritor persegue com nostalgia e que pode ser constatado nas lembranças recolhidas e nos lamentos pela mudança de valores e atitudes: *Não é envelhecer que entristece, - é não encontrar mais moços... Parece que a minha geração foi a última que teve vinte anos...*<sup>154</sup> (*ah! mocidade*)<sup>155</sup> As cantigas dos vinte anos, *as cantigas do mundo iludido, e bom por isso, por isso feliz...*<sup>156</sup>, ressoam ainda na memória e marcam a trilha do retorno. O desejo de volta à

<sup>150</sup> Id. ibid. p.238.

<sup>151</sup> Id. ibid. p.252.

<sup>152</sup> Id. ibid. p.17.

<sup>153</sup> Id. ibid. p.72.

<sup>154</sup> Id. ibid. p.195.

<sup>155</sup> Id. ibid. p.69.

<sup>156</sup> Id. ibid. p.21.



juventude, todavia, não se traduz pelo medo de envelhecer ou pela fuga da morte, acredita-se, mas pela perda do *lugar* antes ocupado, pelo desaparecimento do ambiente literário tão caro ao coração do memorialista, pela ausência dos antigos colegas de geração, pelo desvanecimento da influência de escritores de sua devoção.

*(...) Lembrá-lo agora é para os que estão na minha idade, como voltar à juventude. Nós sabíamos Nietzsche de cor e o declamávamos em toda parte. Ele formava a nossa realidade e a nossa poesia no tempo da poesia e da realidade. Por muitos anos nos acompanhou assim. Depois, tudo se confundiu na poeira e na cerração. Foi um deserto sem céu.*<sup>157</sup>

Os momentos e as emoções da juventude registrados na memória relacionam-se, quase todos, a momentos vividos pelo literato. As leituras, os personagens de livros que se tornaram parte de sua vida como se seres vivos fossem, os escritores que lhe tocaram a sensibilidade, tudo retorna à lembrança.

*Os meus companheiros de juventude, sobrados da morte e da loucura, que leram Antonio Nobre comigo naqueles tempos de 1907, 1908, decerto ainda se lembram da Purinha. Era a noiva que Antonio Nobre procurava: “o espírito, a nuvem, a sombra, a quimera”, e era também o amor em desejo de nós todos, “aquela que um dia, mais leve que a bruma”, havíamos de encontrar na realidade feita pela imaginação*<sup>158</sup>.

A releitura, a reescritura e o próprio deslizar da memória involuntária, por vezes, dão ao memorialista a crença no retorno à juventude. Afinal, *o passado traz o doce engano da juventude...*<sup>159</sup>, principalmente, porque as marcas permanecem não apenas na memória ou nos textos escritos. Elas se encontram

<sup>157</sup> Id. *ibid.* p.210.

<sup>158</sup> Id. *ibid.* p.216-217.

<sup>159</sup> Id. *ibid.* p.296.

cristalizadas em algumas cidades, em alguns *monumentos* erigidos pela saudade. Embora o tempo os tenha de fato feito ruínas, a memória - *velha amiga, tudo sabe e nada esquece*<sup>160</sup>.

Através da lembrança, o memorialista pode voltar para as cidades onde *foi moço*, revê-las, rever-se, e perceber que *nada envelheceu*. As cidades também fazem parte de sua história de vida, pois registram as impressões, os rastros do eu em suas transmutações, os lugares da juventude, os traços da sua vivência. São cidades da memória. Cidades para onde se volta nessas viagens paradas.

---

<sup>160</sup> Id. *ibid.* p.97.

2 CIDADES PARA ONDE SE VOLTA  
NESSAS VIAGENS PARADAS.

## 2.1. CIDADES DA MEMÓRIA.

*No destino de cada homem há uma cidade, a cidade onde ele foi moço, a cidade para onde volta, muitas vezes nessas viagens paradas. Revê, revê-se... É como era. E ninguém envelheceu. E nada envelheceu. As novidades mais novas são as recordações. (Alvaro Moreyra)*

A cidade é o espaço da modernidade e também o espaço onde a memória deixa suas marcas, ainda que invisíveis muitas vezes, sob o novo que se superpõe.

“A cidade não conta o seu passado”, diz Italo Calvino, “ela o contém como nas linhas da mão, escrito em cada ângulo das ruas”<sup>161</sup>. Se ela não conta o passado, ele é desvelado - como o são as linhas da mão pela cartomante - pelo memorialista, que recompõe o seu traçado pelo traçado da memória. Em seu diálogo com a cidade pelo caminho inverso, pela imagem do que aí já não está, o memorialista justapõe o passado ao presente, o antigo ao novo, e passeia pela história de uma coletividade ao buscar as marcas do seu próprio caminho. A história do *outro* que também é sua, visto que dela participou.

Nesse *cosmo* heterogêneo que é a cidade, onde coabitam a paixão e o medo, a atração e a repulsa, onde a multidão passeia *carregando o seu deserto*, o escritor - seja ele poeta, cronista ou romancista - colhe, muitas vezes, a matéria-

---

<sup>161</sup> CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. p.14.

prima de que se nutre sua escritura ou na qual ela mergulha para situar seus personagens ou seus desejos. Machado de Assis faz passearem pelas ruas do Rio antigo alguns de seus personagens. Carlos Drummond de Andrade *pinta* o retrato de um Rio de Janeiro colorido e sensual. Athos Damaceno Ferreira escreve imagens sentimentais da Porto Alegre do início do século XX. Dionélio Machado leva Naziazeno Barbosa pelas ruas da Porto Alegre dos anos trinta. Balzac anima Paris com qualidades humanas. Baudelaire traz Paris para os seus textos como lugar de sedução e de repulsa ao mesmo tempo.

O escritor faz da cidade personagem - *A cidade mulher*. Incorpora-a ao próprio nome - João do Rio. Ela passa a fazer parte da sua história, incorporando-se a ele “como uma coisa em outra”<sup>162</sup>. A cidade o segue em todas as mudanças, pois “está no homem que está em outra cidade. A cidade está no homem quase como a árvore voa no pássaro que a deixa”<sup>163</sup>. Lugar envolvente, a cidade, que se oferece à paixão mas também ao olhar crítico que aponta os “contrastes, as revoltas, as ruínas sob o vento do progresso”<sup>164</sup>.

Através da poesia e da prosa, Alvaro Moreyra traz a imagem da cidade para o texto, apesar de raras vezes ser citado pelos teóricos que tratam da sua [da cidade] representação literária. Moreyra, no entanto, como cronista e observador do cotidiano da cidade, não foge ao apelo desse lugar de contradições e belezas, inscrevendo-a em seus textos sem contudo problematizá-la como o faz Lima Barreto e sem registrar suas mazelas e seu submundo como o faz João do Rio. Moreyra dá à cidade um tratamento estético. Ao abordá-la, ou a localizar nela seus personagens, consegue extrair o lírico, o conciliador, o risível desse espaço

<sup>162</sup> GULLAR, F. *Poema sujo*. p.20.

<sup>163</sup> Id. *ibid.* p.20.

<sup>164</sup> RESENDE, B. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*. p.100.

tão controverso. Moreyra não registra “a cidade do vício”, realidade inegável dos grandes centros urbanos; prefere deter-se nas belezas que a metrópole também possui, prefere gravar em seus textos “a cidade da virtude”. As pequenas cenas do cotidiano são a matéria preferida por Alvaro Moreyra para retratar a vida da cidade. Vida que não somente registra como observador mas na qual se inclui como participante.

*Ser mulher bonita... Não há nada mais útil. Além do resto, a mulher bonita encontra sempre um número enorme de facilidades em tudo. Esta idéia me veio por causa daquela chuva da outra semana. Tomei o bonde em Copacabana, rumo da Avenida. O bonde que tomei ia alagado. E cheio de passageiros. Entre os passageiros, uma mulher bonita. (...) Eu estava atrás. E pude reparar na comodidade em que ela viajava com um velho já bem invernos, à direita, e um moço perfeitamente primaveril, à esquerda. O velho havia aberto, ao jeito de guarda-chuva, resguardando-a, o Jornal do Comércio. O moço, de instante a instante, passava o lenço nas costas do banco, arrumava as cortinas, mexia-se todo como para fazer calor. - Parentes, pensei. Não eram parentes. Nem eram conhecidos. O moço desceu em frente ao Lírico. O velho desceu na rua de Santo Antônio. Encharcados os dois. Encharcados estavam comigo todos os passageiros. Ela saltou na Avenida, leve, risonha, enxuta, mais branca na manhã sem sol...<sup>165</sup>*

Ao Rio de Janeiro, que o acolhe aos vinte e dois anos de curiosidades e de esperanças, de poesia e de anseios intelectuais, dedica o livro de crônicas *A cidade mulher*, tributo à cidade onde desenvolve a sua escritura então renovada pela alegria do novo contato, onde as transformações literárias e os novos meios de produção e consumo de bens intelectuais chegam com mais rapidez, visto ser ela o centro do país na época. A vinda para o Rio de Janeiro traz mudanças significativas na produção literária de Alvaro Moreyra e em sua visão acerca da vida e do mundo. Seus textos, antes longos e de linguagem rebuscada, tornam-se leves, sintéticos; a linguagem simplifica-se e entram o coloquial e o humor. A

<sup>165</sup> MOREYRA, A. *A cidade mulher*. p.44.

alegria e a trepidante vida da capital da República o contagiam inegavelmente. O próprio escritor reconhece a influência da cidade em sua nova postura: *A vinda para o Rio não melhorou logo o poeta: melhorou um pouco o homem*<sup>166</sup>. Em seu ensaio sobre a obra moreyriana Regina Zilberman<sup>167</sup> também anota a mudança ocorrida no espírito do escritor ao contato com a nova cidade e as suas implicações na obra. Não se quer dizer com isso que mudar-se para o Rio tenha sido o único fator de transformação da produção literária de Alvaro Moreyra ou que a cidade, por ela mesma, possa ser um agente metamorfoseador do indivíduo. Entretanto, não se pode negar o fato de a cidade ser “o lugar onde as coisas acontecem” e o Rio de Janeiro, no início do século XX, surge como centro da modernidade no Brasil. Os escritores acorrem à capital da República em busca das novidades e do sucesso que ela promete aos intelectuais da época.

Em *As amargas, não...*, relendo as cartas do amigo Felipe d’Oliveira, Alvaro Moreyra faz referência à influência exercida por uma cidade sobre um escritor. Referindo-se aos literatos cujas obras afetaram de algum modo a literatura do amigo, Moreyra conclui que nenhuma influência foi tão definitiva quanto a de Paris: *Se Felipe tivesse concluído a vocação de autor, seria uma autor feito por uma cidade. Porque nessa cidade se encontrava*<sup>168</sup>.

Há vários exemplos de escritores e teóricos seduzidos pelo feitiço de uma cidade que os leva a escrever obsessivamente sobre ela. Walter Benjamin exemplifica essa sedução, pois dedica-se a escrever sobre Paris até que a morte o pare, ignorando mesmo os conselhos dos amigos para que abandone a França já

<sup>166</sup> Idem. *O dia nos olhos*. p.216.

<sup>167</sup> ZILBERMAN, R. *Alvaro Moreyra*. Op.cit. p.41. “*Legenda da luz e da vida* foi publicado no Rio de Janeiro, quando Alvaro Moreyra já morava nessa cidade. apesar de apenas dois anos separarem esta das obras inaugurais, outro espírito anima o escritor. (...) abrindo uma série de poemas nos quais é freqüente a alusão à vida, à felicidade e ao descompromisso”.

<sup>168</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.160.

conquistada pelo nazismo. “Prisioneiro como num círculo mágico, permaneceu trabalhando na ‘Bibliothèque Nationale’, reunindo seus dados, para narrar a cidade.”<sup>169</sup>

*No destino de cada homem há uma cidade*, afirma Alvaro Moreyra na epígrafe que inicia este capítulo. A cidade passa a fazer parte da vida do homem como experiência individual e coletiva e nela, nas suas ruas, nos seus bairros, nos seus prédios, nos bares, nos cafés, nos cinemas, nas livrarias, nas praças inscreve-se a memória.

Cada cidadão, diz Kevin Lynch, “tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados”<sup>170</sup>. *A nossa terra*, assegura por sua vez Moreyra, *é a nossa história, o passado de cada um, com as reminiscências tristes e as reminiscências joviais. É a nossa intimidade...*

*uma casa, uns entes, um caminho, um jardim... um pôr-do-sol que nunca mais voltou... uma oração, uma cantiga... tudo isso, isso tudo e quanto mais! - as saudades do tempo que, depois, chamamos de Bom tempo, de Aquele tempo... a nossa terra morre conosco, um dia. É um sentimento*<sup>171</sup>.

Na cidade o cronista inspira-se para retratar o homem em seu cotidiano. Nela o poeta submerge em busca do abrigo e da proteção da infância: *Nunca tirei do coração a cidade onde nasci, a cidade que me viu menino por tantas ruas que ainda existem*<sup>172</sup>. Na cidade o memorialista imerge o olhar para resgatar imagens do passado: *Seu Caléia (...) tinha uma farmácia na rua Voluntários da*

<sup>169</sup> CANEVACCI, M. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. p.106.

<sup>170</sup> LYNCH, K. *The image of the city*, 1960.

<sup>171</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.74.

<sup>172</sup> Id. *ibid.* p.72.



*Pátria, perto lá de casa. Quando eu passava pela farmácia e via o dono na porta, tirava o meu gorro com o maior respeito (...)*<sup>173</sup>.

A técnica do cronista, o sentimento do poeta e a saudade do memorialista contam em uníssono a vida do homem e do literato, cujas lembranças transcritas pela memória pura e pela memória textual, conforme já se observou no capítulo anterior, evidenciam as três cidades eternizadas pela saudade: *Rio de Janeiro, Paris e Porto Alegre*.

No Rio de Janeiro (aonde foi para estudar Direito) Alvaro Moreyra continua a vida de jornalista e de poeta, iniciada em Porto Alegre, cidade que passa a acompanhá-lo na memória e na saudade. Do Rio, lugar onde por longos anos tece suas crônicas, parte o relato das memórias. O Rio de mão dupla. Da chegada - juventude, e da partida - velhice. O Rio da confluência do ontem e do hoje.

Os textos sobre o Rio de Janeiro, recolhidos para figurarem no livro de lembranças, ou aqueles que emergem da memória no momento da reescritura, falam de uma vida devotada à literatura. Recordam os companheiros de geração e a vida cultural da cidade. São registros de uma época que contrasta com a época em que se situa o memorialista e a qual ele tece críticas, comparando-a àquela que lhe transmite nostálgica saudade.

Este estudo opta iniciar a leitura das cidades da memória de Alvaro Moreyra pelo Rio de Janeiro - espaço do *eu atual* - por ser, acredita-se, o espaço que reflete as perdas e os desejos do memorialista, cuja atuação literária já não registra o ritmo intenso de outrora. Espaço que, se antes registrava os apelos que

---

<sup>173</sup> Id. *ibid.* p.13.

o impeliam para a frente na busca do novo sedutor, agora o jogam para trás, como *carta fora do baralho*, arremessando-o pouco a pouco de volta ao começo, no qual estão depositadas todas as esperanças do poeta. Nos anos cinquenta, época da escritura de *As amargas, não...*, parece já não haver lugar para o escritor cuja atuação literária já não registra as inovações pelas quais sempre primou a sua obra e que insiste em se voltar para um tempo que há muito esboroou-se na distância. O lugar do *eu atual* surge como *jornal suspenso*, metáfora que o próprio Moreyra se atribui, como se verá em citação mais adiante.



### 2.1.1 RIO DE JANEIRO: PASSADO E PRESENTE QUE SE CRUZAM.

*Cidade mulher... Sentimento solto, das florestas aos astros atropelados, dos morros coloridos à praia. Os atores se confundem com os cenários. É tudo uma coisa única, a mulher do mundo: - a mulher... Um sorriso desce das nuvens. Sobe um sorriso das ondas. O ar está sempre sorrindo... (Alvaro Moreyra)*

O Rio das memórias faz-se cenário para a tessitura das lembranças. Lugar de trânsito do *eu* que recorda. Lugar do movimento, da atualidade do sujeito que, apesar de percorrer o caminho de volta, não perde o contato com a sua realidade, com o seu presente. Lugar de memória mas também centro onde a consciência retoma o seu *aqui e agora*.

O Rio das memórias faz-se centro polifônico onde as vozes do passado e do presente dialogam. Onde os caminhos do presente e do passado se bifurcam e se tocam outra vez na memória do narrador, evocando o Rio de Janeiro do primeiro encontro, onde desembarca o poeta vindo de uma Porto Alegre ainda provinciana em busca de ambiente novo para continuar seu ideal literário: *Felippe d'Oliveira e eu chegamos ao Rio, nos começos de 1910. Felippe trazia um fraque. Eu trazia uma carta para Mário Pederneiras. Os nossos sonhos eram iguais*<sup>174</sup>. E o Rio da permanência, que o abriga nos longos anos de labor literário e que as lembranças, mais tarde, evocam com saudade.

---

<sup>174</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.47.

*Quantas vezes o revejo [Gonzaga Duque], ao evocar dos primeiros dias que passei no Rio, desembarcado da terra provinciana, quase garoto, com a devoção de Machado de Assis, de Lima Campos, e dele, que a minha adolescência acesa adorava nas folhas da “Mocidade Morta”*<sup>175</sup>.

*Naquele tempo (...) só por muito esforço, era possível ser pessimista. Não havia Copacabana. Havia o Leme, e as passagens dos bondes anunciavam: “Hoje, luar feérico no Leme”. A avenida punha em pé os seus fenômenos de arquitetura. O hotel mais moderno chamava-se Hotel Avenida: esse, hoje curvado, como a cegonha de Anibal Teófilo, “sobre a angústia infinita de si mesmo... (...) O presidente da República era Afonso Pena. O rei da Inglaterra era Eduardo VII. (...) A entrada dos cinemas custava 2000 réis, sem selo. Figueiredo Pimentel escrevia no “Binóculo” da “Gazeta de notícias”: - “O Rio civiliza-se”*<sup>176</sup>.

*Naquele tempo somente com muito esforço era possível ser pessimista, afirma o memorialista, enumerando as vantagens do Rio de então, que já começa a ser substituído pelo Rio moderno, portador da “civilidade” e da modernidade européias: a avenida punha em pé os seus fenômenos de arquitetura. Espaço onde se reflete com mais intensidade a despreocupação e a alegria da Belle Époque brasileira, o Rio começa a deixar atrás de si (quando não as destrói totalmente) as marcas desoladoras de um passado curvado sob o peso do novo a se avizinhar célere. O texto de Moreyra evidencia esses dois momentos: o conflito entre o novo e o antigo. ...Do Rio Velho ao novo Rio, muitas coisas se perderam pelo caminho. Só, lá, em cima, o Cruzeiro do Sul continua o mesmo...*<sup>177</sup>, declara Alvaro Moreyra que, no contraste entre o “aqui em baixo” implícito, tece sua crítica sutil ao anseio exacerbado de mudança do homem, tornando-o indiferente ao que se perde pela ação de sua mão por vezes devastadora.

---

<sup>175</sup> Id. *ibid.* p.63.

<sup>176</sup> Id. *ibid.* p.225.

<sup>177</sup> Id. *ibid.* p.148.

O *Rio Velho*, ao qual se refere Alvaro Moreyra, não é mais o Rio antigo - a feia cidade colonial de ruas estreitas e casebres infectados - pois quando chega à cidade o prefeito Pereira Passos já havia começado as modificações que a transformariam em metrópole moderna, a Paris brasileira (guardadas as devidas restrições), com largas avenidas onde os miseráveis de pés descalços não transitavam mais e os turistas estrangeiros podiam passear sem medo de contaminação. Oswaldo Cruz encarregara-se de purificar o ar infectado que os afastava, espargindo o perfume do progresso e da urbanidade.

O Rio Velho de Alvaro Moreyra distancia-se do Rio antigo de Olavo Bilac e Lima Barreto, críticos contundentes da época, cujas crônicas, no entanto, falando da mesma cidade e do mesmo momento, tomam direções diametralmente opostas. O primeiro regozija-se com o progresso e anseia por inovações sempre crescentes. O último tece críticas mordazes ao abuso de poder e ao massacre do povo miserável que, devido às transformações, vê-se empurrado cada vez mais para trás, expulso do centro novo e higiênico, agora espelho da “civilidade” conseguida pela modernidade.

Alvaro Moreyra não figura entre os escritores que louvam a modernização da cidade. Lamenta, na maneira sutil que lhe consagra o estilo, as perdas ocorridas pela ação do progresso e às transformações pelas quais passa a humanidade em função disso. Mais do que a modificação da paisagem urbana, que carrega momentos preciosos do passado, o que traz o *exílio* ao coração do memorialista é a perda dos lugares-símbolos da juventude. A perda dos lugares do poeta, substituídos pela *noite interior e cara*, do encontro com a literatura feita por puro prazer, nas esquinas, nas praças, sem pressa nem compromisso com nenhum tipo de poder. “A perda do lugar e a perda do centro caracterizam a

condição do moderno”, afirma Georges Gusdorf, “mergulhado na imensidão anônima de um universo regido pela técnica”<sup>178</sup>.

A cidade do desejo e da saudade do memorialista não configura a cidade moderna - aberta, de largas avenidas. A cidade do desejo é aquela onde o poeta podia vaguear em liberdade, romântica e inspiradora de versos. A cidade que o avanço inexorável do progresso a qualquer custo fez *sumir no fundo da memória*.

*(O disco rodava, rodava...) Não sei se foi a Canção do Exílio, recordada de repente: - “Nosso céu tem mais estrelas...” - Foi, talvez, o vinho quente... Não sei. Sei que me veio, inesperado, o desejo da noite. Saí. Andei a noite inteira à procura da noite. Não houve. Não era dia de noite. Voltei desconfiado de que nunca é, de que nunca há.. O Rio é uma cidade sem noite, cercada de luz por todos os lados. Até nas casas, sem as outras lâmpadas, a luz entra e espanta as sombras e as cismas. Todas as coisas ficam brancas no Rio. O céu azul fica branco. As montanhas pardas ficam brancas. O mar verde fica branco. As calçadas cinzentas ficam brancas. Que pena o Rio não ter noite! A noite que o Rio esqueceu não é a das salas onde se joga ou se dança, noite interior e cara. O Rio esqueceu a noite de graça, cá fora, a grande noite solta, estrada dos vagabundos, casa dos pobres, sonho dos sonhos dos solitários, melancolia boa... Eu queria as ruas sem nome, por acaso, as ladeiras longas e tristes, os becos que cochilam encostados nos lampiões velhos. Caminhos perdidos... Jardins com grades... Uma esquina, que pode ser a Esquina do Pecado, que pode ser a Esquina do Planeta, que pode ser a Esquina da Vida... uma esquina... Para murmurar versos, versos que se sumiram no fundo da memória, há quanto tempo, há tanto tempo!*<sup>179</sup>

O progresso tornou a vida clara demais. As noites do poeta simples, o romantismo das ruas sem nome e das ladeiras longas e tristes, onde andava o passado sob a luz dos lampiões a falar de tradição, perderam o espaço. A visão do Rio representada no fragmento acima repete-se em outros textos, desvelando

<sup>178</sup> GUSDORF, G. *A agonia da nossa civilização*. p.60.

<sup>179</sup> MORYRA, A. *As amargas, não...*, p.275.

um *eu* acometido de nostalgia pela perda do lugar do poeta que não encontra mais a satisfação do seu “desejo de noite”.

O Rio de Janeiro das lembranças - o Rio de ontem - marca o *jovem* e os sonhos simbolistas que traz ao chegar. Esse *jovem* tem a imagem gravada em certos lugares da cidade que, se ainda resistem à destruição e ao apagamento, vêm-se destituídos do seu espaço original.

*Aquele crepúsculo em mármore, de Weigèle, antes de ser levado para a Praia do Botafogo, esteve no Passeio Público, no mesmo lugar que hoje ocupa um busto de Castro Alves. Gostava de vê-lo, entre as árvores, dentro das grades do jardim, alto, misterioso. Era uma visita de amor, uma visita que eu fazia, encantado, todas as tardes. As sombras, alongando-se dos ramos, espalhavam um mistério no ar. O corpo branco ficava mais branco. Os meus olhos ficavam mais cheios dele. E em torno de mim nessa hora, e sobre mim, a noite caía como um esquecimento... Arrancaram-no da vida sem rumor do Passeio, deram-lhe a vida gloriosa da Praia de Botafogo... Nunca mais fui visitá-lo. Mas, sempre que o avisto, de longe e de relance, quando passo num bonde, tenho saudade do tempo em que o amei...<sup>180</sup>*

Esse texto, extraído do livro *Um sorriso para tudo*, primeiro livro de crônicas escrito por Alvaro Moreyra, em 1915, já traz as marcas de um sujeito que se deixa envolver pela nostalgia do passado e pelo sentimento de perda, pois os objetos do seu prazer começam a ser destituídos dos seus lugares, afastados do seu olhar.

O mesmo texto - recolhido agora não à memória pura, como na primeira escritura, mas à memória textual - tem o conteúdo modificado, sintetizado para enquadrar-se na escritura do *eu atual*. A essência da lembrança, o sentimento de perda e de saudade, porém, reaparecem intactos. A distância temporal não modificou o desejo de rever *Crepúsculo*. Pelo contrário, se antes a mudança para

<sup>180</sup> Idem. *Um sorriso para tudo*. p.119-120.



outro lugar o afastou do objeto amado: *Nunca mais fui visitá-lo*, agora (trinta e nove anos depois) o recorda e o reescreve, passando *todos os dias* pelo corpo branco. Pela reescritura, o memorialista busca recuperar espaços da juventude eternizados pela afetividade. Mais do que simples escultura de mármore, *Crepúsculo* constitui-se símbolo da mocidade do memorialista, que reacende a paixão do poeta simbolista amante do outono e de todos os crepúsculos. Mais do que uma escultura de mármore a simbolizar a mocidade, *Crepúsculo* assume características humanas - mulher que desperta paixões, corpo que se entrega aos desejos do poeta.

*Em 1911, chegou aqui uma mulher de mármore que foi viver entre as árvores do Passeio Público. Tinha um nome masculino: Crepúsculo. Não fazia mal. Era o nome de uma hora; ficava bem numa mulher. Amei doidamente essa mulher. Crepúsculo... "Crepúsculo de Weigéle". Entre as árvores e entre as grades. Depois, soltaram o jardim. As grades foram para outros climas. Restaram as árvores. Restou o lago com os cisnes. Bustos vieram. Crepúsculo partiu para a praia de Botafogo. Passo de ônibus todos os dias pelo corpo branco, que o tempo mal tocou... Crepúsculo, você talvez não saiba... Para mim, você é a minha mocidade, o dia em que ficamos amigos, e que guarda ainda o mesmo sol e a mesma alegria.<sup>181</sup>*

Se o Rio de ontem marca o *jovem* e seus sonhos, o Rio de hoje - do *eu atual* - marca o *velho* saudoso cujo espaço o tempo aniquilou; cujo tempo perdeu o seu espaço: *Ah! se se voltasse ao tempo das "cordiais saudações", com "saúde e felicidade"!* Manhãs claras. Estradas suaves. Perguntar: - *Como vai?* - Escutar: - *Vou indo...*<sup>182</sup> O Rio atual - do memorialista que procura reelaborar um *paraíso perdido* - já não comporta atitudes como as de outrora: não há mais os cafés onde o sujeito das memórias se quedava a observar a vida da cidade, a

<sup>181</sup> Idem. *As amargas, não...* p.177.

<sup>182</sup> Id. *ibid.* p.256.

discutir literatura com seus contemporâneos. Não há mais as revistas nem os companheiros de geração. Mas ainda existe a casa - representante concreta do passado, imagem de resistência perante o novo: *Nossa casa. Foi assim que ela se ficou chamando. Ainda existe, numa "vila", em São Clemente... Três degraus, uma porta, uma janela. Em 1914 Felipe, Homero Prates e eu morávamos lá*<sup>183</sup>.

Se há a perda, há também a memória, preservadora dos lugares da afetividade. Há o consolo da lembrança a convocar o passado e a transformá-lo em imagens vivas. A escritura das memórias pode viajar na busca do tempo vivido ou do tempo que se desejou viver mas se perdeu. A releitura e a reescritura das lembranças eternizadas nos textos, ao longo do caminho, fragmentadas e diversas como diversos são os *eus* que as recordam, preenchem o vazio de cada perda, de cada espaço que se abre para o novo e se fecha para o passado.

O espaço mais evidente nas lembranças de Alvaro Moreyra do Rio de Janeiro liga-se a sua vida literária. O trajeto do escritor no rumo da literatura, momentos e fatos que o marcaram nesse percurso são retratados pelo memoria- lista. O Rio de Janeiro das memórias traz para o texto companheiros de geração e fatos ocorridos nos jornais e nas revistas onde trabalhou. Às cenas da vida cultural da cidade, aos acontecimentos literários da época e mesmo a aconteci- mentos sociais e políticos não poderia faltar o olhar irônico de Moreyra.

*Maio, 1931 - Outono no Rio. Que tempo bom! Tempo para corridas. Os cavalos ficam alegres. A gente também. Antes da Revolução, o Jôquei Clube, na Gávea, era a grande sala carioca. Sala solta, iluminada de sol, enfeitada de montanhas. Fim de*

---

<sup>183</sup> Id. *ibid.* p.69.

*regime. Regime às avessas do que as pessoas elegantes adotam. Havia uma gordura geral. Que lindas festas! Que figurinos lindos! A beleza esparsa da cidade se reunia ali. (...) Homens, fitando a raia, passeavam de lá para cá. E nas tribunas, alígeros, saltitantes, rapazes pareciam moças, e moças pareciam rapazes. Chegava do Leblon o vento do mar. Do Jardim Botânico saía a recebê-lo o cheiro gostoso das árvores. Não se pensava no câmbio. Não se falava no café. O presidente da República sorria, de cartola na mão. O Embaixador Britânico sorria, de binóculo na bolsa. Outros sorrisos, com outras indumentárias, andavam entre a multidão. Um ar de anedota embalsamava tudo. Ninguém sentia saudades, por falta de tempo. Ninguém desejava mais além daquilo. Aquilo.. ilusão, felicidade. A dupla ótima. Quando a gente acordou estava na miséria...*<sup>184</sup>

O texto citado evidencia esse olhar sutil, misto de humor e ironia com que Alvaro Moreyra tece suas críticas à política e à sociedade do seu tempo. O Rio de Janeiro das memórias faz-se registro de uma época, espaço de permanência de acontecimentos, pessoas e lugares de um Rio antigo que a escritura preserva do esquecimento. Se a forma de uma cidade, como diz Baudelaire, muda mais depressa que o coração de um mortal, a memória - coração do passado - a mantém intacta para que possa ser sempre reelaborada, evocada pela lembrança e reativada pela palavra, pela união entre imagens do real e da imaginação.

Às vezes espraiando um olhar nostálgico sobre o Rio moderno que já não comporta lugares do passado, às vezes um olhar irônico, o memorialista inscreve fragmentos de lembranças sobre fatos ocorridos nas redações das revistas onde trabalhou. Sob a expressão irônica, transparece a crítica às condições de trabalho enfrentadas pelo homem de letras na época, à exploração econômica e à falta de liberdade de opinião. Condições, diga-se, bem pouco modificadas nos dias atuais, em que o profissional desses meios de comunicação deve seguir uma rígida linha traçada pelo poder econômico e político. Recu-

---

<sup>184</sup> Id. *ibid.* p.119.

sando-se a jogar o jogo do poder, o profissional vê-se como *carta fora do baralho*. Com esta frase bastante significativa, Alvaro Moreyra introduz um dos fragmentos que contam um pouco de sua lide e de suas decepções nas redações de jornais e revistas do Rio de Janeiro das primeiras décadas do século XX.

*Em 1917, sem trabalho, fui ser redator da “Bahia Ilustrada”, de Anatólio Valadares. Ele arranjava os anúncios e dirigia o texto: - Faça uma nota bem carinhosa sobre Gois Calmon. Diga que é uma figura ímpar. O mais você deve saber. - Eu ignorava, mas fazia. Vinha depois um telegrama de Gois Calmon, gratíssimo. Resposta de Valadares: - Escrevi com o coração. - Mais ou menos, todas as figuras elogiadas pela “Bahia Ilustrada” eram ímpares. Mais ou menos vinham depois telegramas de todas, gratíssimas. Mais ou menos a resposta de Anatólio Valadares era: - Escrevi com o coração. - Durou dois anos a “Bahia Ilustrada”. Parece que cheguei a ganhar com ela uns duzentos mil réis.<sup>185</sup>*

Contudo, se a vida lhe reserva momentos de decepção que, sem amargura, o memorialista registra no livro de lembranças, proporciona-lhe também momentos de satisfação. A vida, afinal, é uma mistura de bem e de mal, conquistas e frustrações, enganos e alegrias. Tudo isso a memória preserva. De tudo, o memorialista serve-se para montar o seu *museu de encantamentos*.

*Giovanni Fogliani - Era um dos proprietários do Fon-Fon. Em 1915, nas vésperas do nascimento de minha filha Isia, fui ao escritório dele, para conseguir um adiantamento. Expliquei que ia ter despesas extras, e que precisava de um vale de quinhentos mil réis. Fogliani coçou a cabeça, coçou o bigode, coçou o queixo, disse: - O motivo é sério. Mas eu resolvi não dar mais vale a ninguém.. (...) Olhe o Mário Pederneiras! Quase no fim de fevereiro mandou buscar o ordenado de março, e no dia 2 de março, me fez aquela! - Como? - Morreu! - O Mário estava doente. Eu não estou. - Sim? E se um automóvel passa por cima de você? Quem é que paga o prejuízo? - Embatuei. Ele viu que me entristecera. Levantou-se. Bateu no meu*

---

<sup>185</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.79.

*ombro: - Bom! Não precisa se aborrecer! Pode fazer o vale. Quinhentos mil réis não vão chegar. Leve um conto. Você não sabe o que é ter filhos?*<sup>186</sup>

As lembranças do Rio registram ainda o eterno “caminhador”. *O verbo da vida é andar. Nunca pensei em sair desta conjugação.*<sup>187</sup> Caminhando pelas ruas da cidade: *Sob as árvores vou andando, na sombra que desce e envolve a minha sombra...*<sup>188</sup>, encantando-se com as suas belezas: *Hoje, na hora em que os pardais iam dormir, como a tarde estava bonita! Este inverno do Rio é, realmente, um tempo romântico. (...)*<sup>189</sup>, o escritor evoca lembranças ou deixa-se envolver por elas: *... Assim, andando, volto do fim para o começo. É uma cura de rejuvenescimento. Encontro-me tal qual fui*<sup>190</sup>.

Muitas vezes, solitário no meio da multidão, volta-se para si mesmo e ativa o recurso da imaginação para proteger-se<sup>191</sup>: *Domingo. Sozinho, fui, no meio de tanta gente, andando. Agora me lembro (...) de que também vi “a água que dança”, ouvi “a maçã que canta”, e escutei “o pássaro (...) que diz tudo*<sup>192</sup>. Desse modo evita se perder na pressa alucinada que conduz a multidão de uma grande cidade e consegue manter a integridade do eu, a identidade, fator essencial para que se prossiga vivendo.

A presença desse sujeito que elege a rua para perder-se na cidade investe-se da figura do *flâneur*, a vagar nessa *flânerie* dialética como a ela se refere Benjamin<sup>193</sup>, pois ao mesmo tempo que é olhado, visto, o *flâneur* é inson-

<sup>186</sup> Id. *ibid.* p.64.

<sup>187</sup> Idem. *Havia uma oliveira no jardim.* p.156.

<sup>188</sup> Idem. *As amargas, não...* p.11

<sup>189</sup> Id. *ibid.* p.77.

<sup>190</sup> Id. *ibid.* p.12.

<sup>191</sup> Vale lembrar aqui o *Homem na multidão*, de Poe, que ao invés de se proteger da multidão, busca-a para proteger-se nela.

<sup>192</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.94.

<sup>193</sup> BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire: um lirico no auge do capitalismo.* p.190.

dável, vaga escondido e solitário, buscando a satisfação de apenas observar e viver pelo olhar e pela imaginação.

*Olhar vitrinas é o jeito mais barato de possuir tudo que se deseja. No bairro e na cidade, tenho coisas lindas, inclusive uma coleção de sinos, grandes e pequenos, de bronze, de porcelana, de vidro, cada um mais bonito do que o outro. Tenho lindos serviços de mesa. Posso variar de pratos e talheres, de cálices e copos, o ano inteiro. E como torno farta e gostosa a minha dispensa, com grandes “patés”! grandes “champignons”! grandes espargos! Como ilustro a minha adega com preciosidades de castelos, conventos, quintas da França, da Itália, da Alemanha, da Espanha, de Portugal. Os olhos são os melhores companheiros, e a imaginação é a amiga sempre pronta para os ajudar<sup>194</sup>.*

Diante da vitrina, satisfaz a necessidade de *ter*, despertada pelo apelo capitalista, que assola todo cidadão moderno. Em seu disfarce de sentimento inocente, esse desejo de ter leva o homem ao anseio consumista. Se não pode obter a mercadoria exposta na vitrina, sorve-a pelo olhar, incorpora-a ao próprio estilo de vida através da fantasia. Viver é também embeber-se de ilusões que tornam o caminho menos íngreme. *A ilusão, além do mais, nos torna melhores do que os outros homens<sup>195</sup>.*

Andando sempre, Alvaro Moreyra vai colhendo pelas ruas, nos lugares, nas vitrinas as lembranças que a “memória textual” registra e que o memorialista recolhe para construir o mosaico que lhe conta a vida, refazendo o caminho com os passos da saudade. E nesse contar a vida, conta o Rio de Janeiro do seu tempo, os costumes da época, os lugares da moda.

*Antes do Carnaval, numa noite de férias, fui ao teatrinho “Follies”. Fui por acaso. Como poderia ter ido gastar o descanso, andando, parando, diante das vitrinas acesas das costureiras e dos floristas. As roupas vazias das mulheres e as cestas coloridas e cheirosas, à espera de endereços, muitas vezes deram companhia à minha*

<sup>194</sup> MOREYRA, A. Op. cit. p.241-242.

<sup>195</sup> Id. ibid. p.124.

*solidão e à minha vadiação. Aquela noite entrei no "Follies" O mesmo ar que trouxe Pedro Álvares Cabral me levou ali. Por causa desse ar, ninguém faz nada de propósito no Brasil. Agradeço-lhe bem. Encontrei o "Ballet Pigalle". Conhecem? Felizes! Não conhecem? Vão conhecê-lo depressa! O Ballet Pigalle é uma coisa de beleza*<sup>196</sup>.

Ao prazer de caminhar às vezes sobrepõe-se o desejo de fugir, de isolar-se da multidão para viver o esquecimento do real em ambiente fechado. Lugar onde pode deixar fluir a ilusão de ser "único", especial. Sensação que o burburinho da rua e a indiferença às vezes chocante dos transeuntes apressados não consegue despertar.

*O delicioso encanto de deixar a rua, o sol, a multidão, e viver duas horas de esquecimento, na sala fechada do Municipal. Já tive assim os bailados de Pavley e Oukrainsky. Magdalena Tagliaferro tocou para mim, assim. Assim, para mim, cantou Maria Barrientos. E agora, Marie-Thérèse Pierrat, nas quintas e nos domingos, com os seus companheiros, me dá o prazer de sentir que as coisas que acontecem são muito mais interessantes quando acontecem no palco...*<sup>197</sup>

"Baudelaire amava a solidão", diz Benjamin, "mas a queria na multidão"<sup>198</sup>. Moreyra sai da multidão - solidão coletiva - para buscar o prazer da arte, o prazer de sentir *que as coisas (...) são muito mais interessantes quando acontecem no palco* - espaço da representação e não da vida, esquecimento de um real por vezes destituído de cor e de brilho. Esse mesmo desejo de fuga do real aparece em outro fragmento: *Vou andando. Entro num cinema. (...) Sorvo as figuras que estão ali como eu (...) à espera do toque. (...) a campainha dá o sinal. A multidão segue para a porta do outro mundo. Desfaço-me na multidão*<sup>199</sup>. Dessa vez, entretanto, ao invés de fugir da multidão, busca com ela o refúgio na representação, no *outro mundo*.

<sup>196</sup> Id. *ibid.* p. 326.

<sup>197</sup> Id. *ibid.* p.89.

<sup>198</sup> BENJAMIN, W. Op. cit. p.47.

<sup>199</sup> MOREYRA, A. Op. cit. p.207.

As lembranças do Rio de Janeiro deixam entrever o descompasso entre a vida literária de ontem do sujeito que narra e a sua atualidade. Se no passado a atividade nas revistas, no teatro e nos jornais preenchiam os seus dias, hoje as coisas que permanecem são a leitura e a escritura solitária das memórias. *Retirado do mundo, arrumo os papéis do mundo. São papéis que vão ser antigos*<sup>200</sup>.

Retirado do mundo, conforme informa a seus leitores, o memorialista evita saber sobre as coisas desagradáveis que estão ocorrendo fora do seu mundo: o mundo do passado. *Junho, 1953*, ano em que está escrevendo *As amargas, não...*, ano em que o seu espaço parece apontar para uma única direção - a volta: *Para lembrar o tempo que perdeu o seu espaço e não encontrou a relatividade*<sup>201</sup>.

*Junho, 1953 - Não quis saber de tantas coisas havidas durante o tempo em que eu, como jornal suspenso, não circulei, - coisas de excitação, enfarto de miocárdios metafísicos, males soltos nos continentes e nas ilhas... Das brigas, vi somente as notícias do fim da briga da Coréia, e fiquei contente. (...). Tive notícia do êxito das conferências sobre a cidade, que Pascoal Carlos Magno, bem acompanhado, está fazendo no salão da Câmara Municipal. A doce morte de Rosemonde Gerard, com quase noventa anos, recordou a **doce vida de Paris**, no começo do século. (...). Jacqueline François cantou na boate do Copacabana Palace. O "Misereré" de Rouault esteve no Museu de Arte Moderna. E o coroamento de Elizabeth II trouxe a **este tempo sem sonhos a realidade de um conto de fadas...***<sup>202</sup>

A metáfora do *jornal suspenso* dá a medida exata do intelectual cujo espaço literário se comprime. O olhar volta-se então para o passado. Nas cidades, nos entes, na escritura de outrora o memorialista procura a força da continuidade da vida. O Rio de Janeiro do presente já não comporta os sonhos de

<sup>200</sup> Id. *ibid.* p.346.

<sup>201</sup> Id. *ibid.* p.199.

<sup>202</sup> Id. *ibid.* p.378-379. Grifos meus.



outrora, assim como o homem de letras já não encontra o seu lugar. Nesse *tempo sem sonhos* somente a memória se consagra espaço livre. Por isso *é tempo de voltar* ao passado. Para recordar Porto Alegre, *mãe boa que eu tive e perdi*.<sup>203</sup> Para recordar o Rio de Janeiro do “seu tempo”. *Rio, minha linda mulher de toda vida*<sup>204</sup>. Para recordar a *doce vida de Paris*.

---

<sup>203</sup> Id. *ibid.* p.42.

<sup>204</sup> Id. *ibid.* p.50.



## 2.1.2 A PARIS DOS VINTE ANOS...

*A lição bem aprendida foi lá, foi com aquela cidade dos nossos vinte anos, que um do tempo nunca esqueceu: - foi em Paris, onde, mesmo nos dias de chuva, o céu parecia sorrir... (Alvaro Moreyra)*

A Paris estilizada na memória do poeta reflete um discurso não menos saudosista e apaixonado do que aquele dirigido à cidade de Porto Alegre. Afinal, as duas cidades se aproximam em alguns pontos, quando relacionadas a certos momentos da experiência de vida do escritor, como se verá no decorrer do estudo. Um dos pontos de encontro é, sem dúvida, a literatura.

Na época em que Alvaro Moreyra e seus amigos discutem literatura, na Praça da Caridade, em Porto Alegre, a literatura francesa apresenta-se como a fonte maior de inspiração dos escritores brasileiros e do grupo em especial. Em suas “tertúlias”, à noite, sob o olhar complacente da lua (provedora do sonho e do devaneio), os sete rapazes lêem, declamam e traduzem os poetas e os prosadores franceses em voga na época. Baudelaire, Rimbaud, Verlaine e Mallarmé simbolizam o que há de melhor e mais moderno para os jovens da província, pouco interessados na tendência regionalista que se faz sentir na literatura gaúcha, no início do século XX. Assumir o Simbolismo francês significa, para os novos escritores, adotar uma postura moderna, já que a França (diga-se Paris, “sinônimo” de França, na época) surge como o foco de atração de todos os olhares estrangeiros, pois representa o centro onde tudo acontece, expressão maior

da modernidade que galga espaço e absorve as atenções do mundo. Paris exerce, sobre os escritores, uma sedução impossível de se resistir. A enorme gama de textos (poemas, prosa) que tomam Paris como cenário ou como sujeito<sup>205</sup>, os depoimentos de escritores de vários países, as viagens constantes que fazem à cidade-luz, *onde mesmo nos dias de chuva, o céu parece sorrir...*<sup>206</sup>, atestam essa afirmativa. Paris “é o objeto e desejo para aqueles que jamais a viram, de felicidade ou infelicidade (segundo a fortuna) para aqueles que a habitam”, diz Balzac, “mas sempre de saudade para aqueles que são forçados a deixá-la”<sup>207</sup>. Não ocorreria diferente, portanto, com os escritores brasileiros. Também eles se deixam “possuir” pela bela e sedutora Paris, “o maior empório de prazer do planeta”, nas palavras de Brito Broca<sup>208</sup>.

Em 1913, *em certa manhã de fevereiro...*, ao desembarcar na gare de Lyon com Felipe d’Oliveira e Araújo Jorge, o olhar do jovem poeta Alvaro Moreyra extasia-se diante da metrópole cosmopolita, deixando-se envolver pelos seus ares e pelas suas luzes. Quando *o homem do trem grita: “Paris!”* o “vago brasileiro” tem a certeza de que lá ficará: *Nunca mais voltei inteiramente de Paris. Nunca ninguém voltou inteiramente da juventude*<sup>209</sup>.

A visão “mágica” do país do *outro* sempre povoou o imaginário dos brasileiros, cujo olhar está permanentemente voltado para fora. Lá, no país do *outro*, está a possibilidade de concretização de sonhos, estão o poder e a felicidade <sup>210</sup>. Aqui, no “país exótico”, estão a miséria, o vício, a dor e todas as

<sup>205</sup> Escritores como Victor Hugo (*Notre Dame de Paris, Les misérables*), Eugène Sue (*Les mystères de Paris*), Gérard de Nerval (*Aurelia*), Théophile Gautier (que escreveu algumas crônicas sobre Paris) e tantos outros.

<sup>206</sup> MOREYRA, A. *Havia uma oliveira no jardim*. p.23.

<sup>207</sup> Balzac, H. apud PESAVENTO, S. J. *O imaginário da cidade*. p.60.

<sup>208</sup> BROCA, B. *A vida literária no Brasil - 1900*. p.91.

<sup>209</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.208-209.

<sup>210</sup> Antigamente isso ocorria na direção da Europa, hoje na direção dos Estados Unidos. Infelizmente o brasileiro tende a reconhecer mais o que vem *de fora* ou o que, sendo nosso, pode ser reconhecido *lá fora*.

aguras. Principalmente os intelectuais envergonhavam-se do Brasil e muitos deles confessam isso.

A visão de fora, do *outro* como melhor, refletiu-se na sensibilidade e na literatura de vários escritores brasileiros. Entre eles, Antonio Carlos Villaça, que em sua narrativa autobiográfica faz referência a Paris, dizendo ter sido ela muito importante para a geração de escritores que lia autores franceses. “Em Paris, pensávamos”, diz ele, “éramos. Paris: escala de valores, o eixo da nossa civilização, que desejávamos imperecível”<sup>211</sup>.

Outro depoimento importante sobre o fascínio parisiense vem de Medeiros e Albuquerque, que diz ter vivido grandes momentos da História Universal em Paris: “Nunca ninguém tinha visto, nunca ninguém mais verá - Paris, como ela foi de 1914 a 1917”<sup>212</sup>.

Juntando-se a esses, o depoimento de Oswald de Andrade ratifica a paixão estrangeira da maior parte de nossos escritores: “Paro para perguntar: - Por que gostava eu mais da Europa do que do Brasil? (...) A Europa fora sempre para mim uma fascinação<sup>213</sup>. Essa indagação segue-se a um momento de reflexão do escritor, que já sofre uma mudança de atitude em relação à influência estrangeira na literatura e na arte brasileiras.

Alvaro Moreyra não foge à regra. Também ele confessa sua preferência pela literatura européia: *Geração estrangeira. Estávamos exilados no Brasil. Achávamos tudo ruim aqui*<sup>214</sup>. *A inteligência e a distinção dir-se-iam exiladas do Brasil*<sup>215</sup>. Contudo, do mesmo modo que Oswald de Andrade, Moreyra reco-

<sup>211</sup> VILLAÇA, A.C. *O nariz do morto*. p.51-52.

<sup>212</sup> MEDEIROS E ALBUQUERQUE. *Quando eu era vivo...* p.12.

<sup>213</sup> ANDRADE, O. *Um homem sem profissão (sob as ordens da mamãe)*. p.66.

<sup>214</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.62.

<sup>215</sup>Id. *ibid.* p.74.

nhece, mais tarde, a importância do Brasil e da literatura brasileira. Sua escritura assume algumas características trazidas pelo modernismo, que busca acender a chama de amor ao próprio país. *Circo* e *O Brasil continua* exemplificam esse voltar-se para o Brasil. *Eu sou uma gota do sangue que corre no teu corpo, Brasil. (...) Brasil das cidades que são criaturas humanas, donas de mim*<sup>216</sup>.

Essa mudança de posição, no entanto, se pode ser constatada no estilo e no conteúdo dos textos escritos por Alvaro Moreyra, vê-se negada pelo sentimento, pelo tom saudoso da escritura das memórias. Paris ressurgue, desvela-se outra vez ao olhar amante, pois jamais fora esquecida. Adormecera tão somente, subjugada pela metamorfose do presente que avança sem cessar. *A lição bem aprendida foi lá*, confessa o escritor na epígrafe que inicia este estudo sobre a cidade de Paris, *foi com aquela cidade que um do tempo nunca esqueceu*<sup>217</sup>.

A Paris das lembranças de Alvaro Moreyra permanece no ano que representa, para ele, o último do século XIX: *1913 - Foi o último ano do século 19. (...). Em 1913, saciei uns desejos românticos: ir à Europa... morar em Paris... Sendo eu absolutamente do "outro tempo", nunca mais voltei dessa viagem...*<sup>218</sup>

Conforme Luís Martins<sup>219</sup>, tornou-se lugar comum dizer que o século XIX acabou em 1914 (1913, para Alvaro Moreyra), quando inicia a Primeira Guerra Mundial. Esse período marca o fim da *Belle Époque* e da imagem do *dândi* europeu, suplantado pela ascensão do empresário capitalista. Essa nova conduta do homem devido ao materialismo, a perda progressiva dos valores da

<sup>216</sup> Idem. *Circo*. p.42.

<sup>217</sup> Idem. p. *Havia uma oliveira no jardim*. p.23.

<sup>218</sup> Idem. *As amargas, não...* p.51.

<sup>219</sup> MARTINS, L. *Homens e livros*. p.33.

vida interior e o crescente interesse pelo poder não permitem continuar vivendo do mesmo modo despreocupado de então. O século XX assume compromisso com o progresso rápido, com o cientificismo e com a pressa de viver. *Século de alucinações*, como a ele se refere Alvaro Moreyra: *E ainda se diz que a vida vai andando. Andando? Correndo! Chispando! Cheia de máquinas*<sup>220</sup>. Junto com o século XIX desaparece o “mundo encantado” em que vivia até então Alvaro Moreyra. Dizendo-se do século passado, de cuja época vem a sua educação sentimental<sup>221</sup>, o escritor separa o século exatamente no início da guerra - tema presente em muitos dos seus textos<sup>222</sup>.

*No nosso tempo, a grande guerra, aquela que ia ser a última guerra, separou o começo do século do resto que ainda íamos viver. Separou com desespero, primeiro; com ironia, em seguida. O desespero permaneceu entre os que sobraram dela, mutilados no corpo ou mutilados no espírito. A ironia sorriu na boca da gente que acompanhou tudo de longe, transida, enganada. Houve, por isso, os sentimentos e as idéias, as atitudes e os hábitos de antes da guerra, e os hábitos e as atitudes, as idéias e os sentimentos de depois da guerra*<sup>223</sup>.

Espírito afeito à paz, torna-se difícil para Moreyra conviver com a massa apressada, com a aridez da vida moderna e do materialismo exacerbado, que acabam por interferir nas relações humanas. *Pertenço a uma despedida. Devagar, primeiro, - a toda a velocidade, depois, - vi o adeus da inteligência. Ela partiu envergonhada. E deixou o campo aberto. Que invasão, hein!*<sup>224</sup> As afirmações de Alvaro Moreyra sobre a extensão do século XIX são confirmadas por Oswald de Andrade. Para ele, “o século XIX perdura tanto na moda como na

<sup>220</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.177.

<sup>221</sup> *A minha educação sentimental partiu toda do século 19, daquele fim de século 19, com naturalismo, parnasianismo, simbolismo, e ainda romântico. (As amargas, não... p.53-54).*

<sup>222</sup> A crítica à guerra aparece principalmente no livro *Porta aberta*, escrito em 1944.

<sup>223</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.206.

<sup>224</sup> Id. *ibid.* p.252.

literatura e nos costumes”<sup>225</sup>. Afirma, ainda, Oswald de Andrade que, apesar da proximidade da Primeira Guerra Mundial, psicologicamente eles estavam muito distantes dela.

A capital do século XIX, como a ela se refere Walter Benjamin, impregna a vida literária ocidental e incorpora-se de tal sorte ao imaginário dos escritores brasileiros, que alguns passam a escrever em francês como se fosse sua própria língua. Joaquim Nabuco exemplifica bem essa influência e justifica-se dizendo que há uma explicação plausível para tal apego à França. A razão, segundo ele, reside “na atração de afinidades esquecidas, mas não apagadas, que está em todos nós, da nossa origem européia”<sup>226</sup>. Diz ainda Nabuco que aliamos o sentimento brasileiro à imaginação européia.

Alvaro Moreyra evidencia o mesmo desejo de escrever no idioma da França e confessa, em entrevista, que gostaria de tornar-se poeta francês<sup>227</sup>. Sonho aniquilado pela eclosão da Primeira Grande Guerra, que desfaz o mundo encantado no qual o escritor se deixa embalar e o obriga a retornar ao “país exótico”<sup>228</sup> de sua origem. A Paris-sonho, a Paris-desejo, contudo, permanece na memória e reaparece nas lembranças escritas trinta e um anos depois do primeiro encontro, do primeiro olhar de deslumbramento do “vago brasileiro” que nunca mais a esquece. Retornar a Paris, possuí-la outra vez, seria o supremo *cadeau* para o memorialista: - *Que é que você quer ganhar? - Hein? - Que é que você quer de festas? - Ah!... - Diga. - Impossível. - Impossível? - Não há mais. - Diga. - Eu quero Paris. - ? - Sim... Paris... lá em 1913...*<sup>229</sup>

<sup>225</sup> ANDRADE, O. Op.cit. p.70.

<sup>226</sup> NABUCO, J. *Minha formação*. p.37.

<sup>227</sup> Comentado por Brito Broca. Op.cit. p.94.

<sup>228</sup> Expressão utilizada por Alvaro Moreyra em *As amargas, não...* p.60.

<sup>229</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.365.



A saudade da sedutora que o arrebatara, amor impossível de concretizar devido às circunstâncias vigentes, continua “in aeternum” no coração do escritor brasileiro, transmudando-se em escritos apaixonados de amante distante mas fiel.

*Anoitecer em Paris... Paris... palavra entre o céu e a terra. Quando se murmura essa palavra, é como se se beijasse a vida toda. Nela, tudo se extasiou em harmonia, graça, beleza. Desejo que encanta os dias que vão chegar. Saudade que veste de ouro os dias que passaram. Paris, pedra branca da sensibilidade, nuvem vermelha da madrugada, “do eterno azul a serena ironia... Cidade amante! Cidade alma! Evocação contínua, exaltação contínua...”<sup>230</sup>*

Retomando a metáfora da cidade mulher, como já o fizera em crônica dedicada ao Rio de Janeiro, Alvaro Moreyra faz uso de um tratamento metafórico utilizado também por outros escritores<sup>231</sup>. A utilização da figura feminina seja como metáfora, seja como alegoria, esteve presente no imaginário francês para representar a liberdade, a revolução e a república. Na pintura, Delacroix representa a liberdade na figura de uma mulher: *A liberdade guiando o povo*. O Brasil republicano também se utilizou, inspirado na França, da imagem feminina como alegoria da república.

A Paris-amante das lembranças de Alvaro Moreyra não tem nenhuma referência cívica. É a Paris da beleza a despertar o desejo, da sensibilidade e da paixão, a Paris amante constantemente evocada: *Para os homens que as amaram quando eram moços, e, que as revêem, assim, um pouco remotos, certas cidades*

---

<sup>230</sup> Id. *ibid.* p52.

<sup>231</sup> Balzac está entre os escritores que representam a cidade metaforizada pela figura feminina.

*são como certas mulheres desejadas. Elas foram de outros. Paciência! Ficaram sendo nossas, na saudade da juventude...*<sup>232</sup>

A Paris da memória, assim como Porto Alegre, cristaliza-se em tempo e espaço de felicidade e suas canções, seus escritores e suas mas ressurgem em imagens-lembrança, em quadros pintados pela sensibilidade e pela saudade<sup>233</sup>.

*Rua pequena, uma de tantas ruas que há em Paris, antigas como histórias, de casas quase caindo, paredes aos pedaços. Há ruas iguais, bem sei, em todas as cidades; parece, entretanto, que elas nasceram em Paris. As casas não caem, as paredes aos pedaços ficam em pé. Ruas que nos levam para o passado. Quando vamos por elas, é como se voltássemos. Amo essas ruas pelos segredos que guardam. Uma alma distante anda nas suas calçadas, nas suas pedras*<sup>234</sup>.

A aura de romantismo e de mistério é uma constante nos textos sobre Paris. O poeta simbolista renasce para passear, ou melhor, para vaguear pelas ruas solitárias ao anoitecer. Reaparece assim o “caminhador” que se observa percorrendo as lembranças do Rio de Janeiro. Se lá a multidão era visível e barulhenta aqui, nos textos da Paris sedutora, a multidão que representa o real, o cotidiano, sofre uma espécie de apagamento. Apesar de se encontrar presente, *dela não se distinguem as feições, quase não se distingue o sexo*. Mesmo as torres e as casas foram subtraídas à sua visibilidade normal para se tornarem apenas *sombras, silhuetas*. Não se percebe, nesse quadro brumoso, a cidade como uma coisa em si, como centro da vida social, econômica e política, como lugar de troca ou de contradições.

<sup>232</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.233.

<sup>233</sup> As ruas já inspiraram muitos escritores. Balzac, por exemplo, dá às ruas parisienses características humanas: “...ruas assassinas (...), ruas operárias, trabalhadoras, mercantis. As ruas de Paris, enfim, têm qualidades humanas”. Honoré de Balzac apud PESAVENTO, S.J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris, Porto Alegre, Rio de Janeiro*. p.61.

<sup>234</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.56-57.

*Paris é a cidade dos crepúsculos. Desde os últimos dias de setembro, quando o outono se anuncia no gosto de arrepio das mulheres, nas folhas que se douram, nas brumas esparramadas. - Paris tem o seu tempo de revelação. Ao anoitecer, o céu é cor de ametista em cinza. As torres, as casas altas, os monumentos lentamente se desfazem, ficam em sombra, em silhueta. Das gentes que passam não se distinguem as feições, quase não se distingue o sexo. Calças e saias, chapéus de veludo e chapéus de coco, sedas caríssimas e lãs baratíssimas, tudo é o mesmo ponto ambulante, apressado ou vagaroso, que lá vai. Apenas a midinette pode ser reconhecida, porque ninguém caminha como a midinette. O seu andar, pulado e miúdo, segue dentro da indecisão do resto, inconfundivelmente... Pelo extenso das pedras, junto aos cais eu ia. Iam comigo Jules Laforgue e o meu cigarro... Já as arcas dos alfarrabistas se fechavam.. As minhas mãos tinham um gozo felino, ao tocar velhas gravuras, velhos livros... e Notre Dame era o meu lar de sonho e de piedade. A grande rosácea ainda brilhava. Lá dentro, o órgão punha uma carícia in-extremis no silêncio<sup>235</sup>.*

O espaço da Paris retratada não é o espaço banal, do cotidiano, mas o do poeta, que vê além do plano comum do real. Na cidade da memória, o narrador afasta a realidade e a coloca apenas como pano de fundo. Nas ruas, somente ele, a alma de Laforgue e a midinette podem ser vistos. O memorialista faz-se o pintor de um quadro romântico, difuso, quase irreal, em que pinta também seu auto-retrato ficcionalizado, a andar na mesma dimensão em que se encontram “as almas do outro mundo”. A Paris que habita a memória assume aspectos de sonho. O espírito distende-se e a alcança, a apreende como o mundo da perfeição e da beleza. Paris vem preencher o presente como parte do desejo do paraíso perdido eternamente procurado.

Além de ressurgir pela lembrança envolta em mistério e romance e de aparecer como o próprio sujeito das lembranças - a Paris-amante - a cidade faz-se palco para o romance que a memória eternizou.

---

<sup>235</sup> Id. Ibid. p.57.

*Era o fim de uma grande noite. Tínhamos ouvido Beethoven. Depois, Maurice contara, com as mãos trêmulas, tão brancas, aquele trecho de Palestrina que você tinha escutado, uma tarde de outubro, na catedral de Bruxelas. Louise Van cantou versos de Verlaine em música de Ernest Moret. E que armanhaque! E o seu perfume cheio de Nice! Quando saímos, você prendeu-se a mim, quis que fossemos a pé, na madrugada. Fomos. Nunca Paris me apareceu mais feliz! Nós dois. A cidade. O romance no primeiro capítulo. Você ia chegar aos trinta anos, eu tina saído dos vinte. A língua que falávamos não era a nossa. Tudo ajudava o estilo. Paramos diante da sua casa. Rua Notre-Dame-de-Lorette. Perto de nós Gavarni sorria. Você disse: - Dou-lhe a minha alma. - E fez o gesto de quem, na verdade, entrega alguma coisa. Disse ainda: - Não queira o meu corpo. - Como a porta se abriu, o seu corpo entrou por ela. Fiquei com a sua alma, sem saber onde a botar, àquela hora. Gavarni sorria. No céu a velha estrela da manhã sorria. Sorri também. Era o fim de uma grande noite...*<sup>236</sup>

O texto citado traz a voz nostálgica do memorialista, cuja visão do passado modificou-se, encarando os acontecimentos com a serenidade e a conformação concedidas pela experiência. A *noite desvairada* na lembrança do jovem, transcrita no fragmento a seguir, é vista agora como uma *grande noite* apenas. Se antes, quatorze anos depois do ocorrido, a memória se mostra pouco confiável (*tarde de abril, versos de não sei quem com música do mesmo autor*), ao reescrever o texto, vinte e sete anos após a primeira escritura, à memória textual fluem detalhes que o esquecimento havia ocultado.

*Estávamos os dois ali, ao termo da noite desvairada. Tínhamos ouvido Beethoven, não se lembra? Depois, as mãos ossudas e românticas de Maurice disseram aquele trecho da Palestrina que você já escutara, uma tarde de Abril, na Catedral de Bruxelas. A sua voz esparramou em torno, lentamente, o reencontro dessa tarde longe... Eu repeti coisas de Jules Laforgue. Louise Vand cantou versos não sei de quem com música do mesmo autor. E por fim, tomamos toda a champanhe do quarteirão. Quando saímos, você prendeu-se a mim e quis que fossemos a pé. Então a minha vaga sentimentalidade de homem da América do Sul delirou, a imaginar os capítulos do romance que começávamos a viver. Era a rua Notre Dame de Lorette. Perto de nós, Gavarni sorria. Você parou diante da sua morada. Ia subir. Roguei para subir também. Você respondeu, tão lírica: "Não queira o meu corpo. Dou-lhe a minha alma, aqui a tem." Como a porta se abria, o seu corpo desapareceu. Eu fiquei com*

<sup>236</sup> Id. *ibid.* p.60.

*a sua alma, e imensamente roubado. Sim... por que, afinal, que é que eu havia de fazer com a sua alma?... Foi há quatorze anos. Não me esqueci. No céu, a velha estrela da manhã piscava, anunciando o dia...*<sup>237</sup>

Todavia, não se tem prova alguma de que o primeiro fragmento esteja mais próximo da realidade lembrada do que o segundo. O passado, como diz Harold Pinter, “é o que você lembra, imagina que lembra, convence a si mesmo que lembra, ou finge lembrar”<sup>238</sup>. Por outro lado, diz-se que a distância temporal pode aprofundar a capacidade de lembrar; momentos e sensações perdidos há muito retornam mais vivos e potentes. O primeiro texto citado apresenta mais certezas (*versos de Verlaine, música de Ernest Moret*), outros detalhes vêm preencher as imagens do passado, e alguns deles sofrem uma mudança desconcertante (a tarde de abril passa a ser tarde de outubro). A credibilidade das lembranças permanece coberta de dúvida, à medida que a reorganização do passado pela representação através da linguagem obedece a uma nova postura do sujeito narrador.

A Paris do romance, a Paris cujas imagens a lembrança registra é sempre aquela de 1913, época do primeiro encontro, do primeiro olhar. A Paris de antes da Primeira Grande Guerra, da midinette a passear sob o crepúsculo, das *eternas canções* a cantarem na memória, as canções dos vinte anos. A Paris de tantos encantamentos quanto a Porto Alegre da infância. A Porto Alegre do menino.

<sup>237</sup> MOREYRA, A. *A boneca vestida de Arlequim*. p.88-89.

<sup>238</sup> Harold Pinter apud LOWENTHAL, D. *Como conhecemos o passado*. p.75.



MELCOR ALVES

### 2.1.3 PORTO ALEGRE: A CIDADE QUE ME VIU MENINO.

*Nunca tirei do coração a cidade onde nasci, a cidade que me viu menino por tantas ruas que ainda existem, debaixo do céu mais bonito do mundo... (Alvaro Moreyra)*

Se o Rio de Janeiro das lembranças moreyrianas conjuga passado e presente, possibilitando ao memorialista traçar um paralelo entre o Rio antigo que o recebe no início do século XX e o Rio que vai se delineando depois - o Rio da atualidade do *eu* que recorda; se Paris emerge como espaço cristalizado pelo sonho do jovem literato que lá desembarca com propósitos de permanência e da cidade-luz retém apenas a beleza e a alegria representadas pelo pincel do “pintor simbolista”, Porto Alegre surge como espaço de pura afetividade, de desejos ingênuos e perfis inesquecíveis que se deslocam com o menino rumo à velhice: *Um instante junto da terra que nos viu pequenos é o esquecimento da experiência, é o retorno à ingenuidade...*<sup>239</sup> Espaço portador de um mundo de encantamento, construtor de um ser que se quer especial justamente por sua origem: *Vocês sabem o que é nascer em Porto Alegre? É carregar o destino daquele porto, é ir pela vida (...) sempre alegre, por ser um homem leal, por ser um homem que ama a liberdade, irmão de todos os homens (...)*<sup>240</sup>. A cidade surge aqui como um dos elementos construtores da própria personalidade humana, detentora de imagens e sensações vividas pelo homem em seu espaço e que vêm

<sup>239</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.30.

<sup>240</sup> Id. *ibid.* p.332.

constituir parte da bagagem retida e eternizada na memória. Por isso mesmo, a cidade da infância faz-se abrigo e proteção, e ao seu seio o memorialista sempre retorna em busca de suprimento para a continuação da jornada.

Época de encantamento, a infância transfigura-se em mito de um paraíso perdido que se tenta desesperadamente recuperar pela lembrança. Ela se apresenta como um momento de fascinação na vida do homem. Momento subtraído pelo esquecimento temporário, adormecido em nós, *uma tarde da adolescência*<sup>241</sup>. Preservado pela memória, contudo, *desperta depois, muito depois, quando a vida vai a repetir-se, quando as rugas, se não apareceram ainda na nossa face, lanharam já bastante o nosso coração...*<sup>242</sup> Essa idade de ouro, como a denomina Blanchot, “banhada numa luz esplêndida porque irrevelada”<sup>243</sup>, segue com o memorialista e lhe aponta - como as migalhas de pão apontariam a Joãozinho - o caminho de volta.

Retornar a Porto Alegre, ainda que pelas viagens através da memória, significa recuperar um dos vários *eus* diluídos no caminho, desfigurados pelo tempo; o mais vital, quem sabe, pois nele estão gravados todos os desejos despertados, todas as esperanças que apontam para a estrada do futuro, a vida que cada um de nós, *num minuto desfeito do passado, na linda idade de menino e moço, imaginou que havia de viver... Depois tudo foi diferente... Só aquela vida, entretanto, ficou sendo a verdadeira: a nossa vida...*<sup>244</sup> A cidade da infância representa o começo de tudo, a distância da finitude, o conhecido e por isso dominado, a certeza da posse: *Porto Alegre! Ah! terra bem amada! Que carícia*

---

<sup>241</sup> Id. *ibid.* p.17.

<sup>242</sup> Id. *ibid.* p.17.

<sup>243</sup> BLANCHOT, M. *Op. cit.* p.26-27.

<sup>244</sup> MOREYRA, A. *Cocaina*. p.59.



*te chamar: minha terra... te repetir: minha... minha... minha...*<sup>245</sup> Sensação similar àquela despertada pela presença da mãe - ser que muitas vezes se confunde com a própria infância, ser encantado que nos acolhe em seu regaço: ... *Mãe... - Nome tão pequeno, maior que toda vida... A primeira mulher a quem chamei: - Minha...*<sup>246</sup> Se nas lembranças de Alvaro Moreyra Paris surge como a amante sedutora, Porto Alegre sugere a mãe protetora e sempre fiel, *carícia que volta com uma doçura de eternidade...*<sup>247</sup>

A Porto Alegre das lembranças é a província, com suas ruas estreitas ao estilo português, a banda de música, o circo, as procissões, a praça. Dela se pode ter domínio: *Minha terra cabe toda dentro de mim. Ela é do tamanho da minha infância...*<sup>248</sup>

*Porto Alegre... Foi daquele porto que parti... Minha terra... é um céu tão azul que eu nunca mais vi um céu tão azul. É um rio chamado Guaíba, que tem uma ilha chamada Pintada. É uma casa grande. Minha terra... Aquela procissão de noite. O circo de Paulo Cirino. A estação da Estrada de Ferro. O trem de São Leopoldo... As férias... O Riacho, os salgueiros... Os sinos... A banda de música da Floresta Aurora... O asilo dos pobres... Os dois vapores em que se ia para as Pedras Brancas: o Cupi e o Pirajá... Dona Nuquinha que cantava: "Não vá, não vá meu benzinho, não vá senão eu choro..." Jerônimo que tinha sido escravo... O homem que limpava a chaminé... Os jardins dos Moinhos de Vento... Vocês...*<sup>249</sup>

Na província estão as imagens familiares: as mulheres com quem aprendeu eternas lições de vida: *aprendi o bem com minhas avós: Maria da Glória, mãe de meu pai, me ensinou o lado de fora. Maria Angélica, mãe de minha mãe, me ensinou o lado de dentro. Minha mãe, que também era Maria, estilizou as*

<sup>245</sup> Idem. *As amargas, não...* p.12.

<sup>246</sup> Id. ibid. p.10.

<sup>247</sup> Id. ibid. p.10.

<sup>248</sup> Id. ibid. p.12.

<sup>249</sup> Id. ibid. p.12.

*lições das duas. O pai, de quem reteve a imagem do poder, do cerceamento do desejo infantil ao negar o chicote cor de marfim com flores lavradas no cabo de prata que o menino vira bem no centro da ourivesaria de seu Luiz Monteiro<sup>250</sup>. A cidade da infância está sempre carregada de significados, nela está a origem, a identidade, as marcas indelévels lavradas no espírito. A província é a sensibilidade, de onde vêm as ilusões, o encanto dos erros bons, os ingênuos destinos que nunca se cumprem...<sup>251</sup> e traz consigo fragmentos de lugares, acontecimentos, momentos perenes, vozes, cheiros, sabores, sensações, sons de sinos longínquos: a voz do sino lembra velhas ingenuidades, horas de infância...<sup>252</sup>. Ouço bater Ave-Maria. Paro. Os sons do sino me acordam nessa hora, muito longe. Eu tinha sete anos. Morava na vizinhança [da] igreja de Nossa Senhora do Rosário<sup>253</sup>.*

Momentos há, preservados na memória, que se ligam indelevelmente a certos locais da cidade, a certas ruas jamais esquecidas porque jamais esquecidos são os episódios nelas gravados.

*O primeiro desejo que me alvoroçou neste mundo - o primeiro guardado na minha memória consciente - foi um chicote (...) cor de marfim, lindo, cheio de flores lavradas no cabo de prata. Estava bem no centro da ourivesaria de seu Luiz Monteiro, na rua de Bragança. Eu descia com meu pai. Parei de repente: - Oh! - Que é? - Eu quero esse chicote. - Meu pai olhou para mim, espantado: - Para que tu queres um chicote? - Eu quero. - Não. Vamos embora. - Insisti: - Eu quero! - Não! - Chorei: - Eu quero! Eu quero! - Fiz um escândalo. - Não e não! E trata de calar a boca! - Não ganhei o chicote. Tratei de calar a boca. Por isso é que eu não neguei nada aos meus filhos. Se eles me pedissem dinamite, iria arranjar. As crianças sabem do que os homens precisam<sup>254</sup>.*

<sup>250</sup> Id. *ibid.* p. 11.

<sup>251</sup> Id. *ibid.* p. 11.

<sup>252</sup> Id. *ibid.* p. 41.

<sup>253</sup> Id. *ibid.* p. 11.

<sup>254</sup> Id. *ibid.* p. 13.

Entretanto, Porto Alegre não comparece ao texto apenas como palco da infância lembrada. Há certos lugares na cidade - lugares da memória - onde habitam fragmentos da juventude, da mocidade *que não queria morrer*<sup>255</sup>.

Lá, no *país dos vinte anos*, muitas coisas já foram arrebatadas ao olhar físico. Ao olhar da saudade do memorialista, contudo, elas permanecem visíveis e podem ser reconstituídas, detalhe a detalhe. O “moço” de outrora, que “lê pela primeira vez Renée Mauperin” no *país dos vinte anos, em Porto Alegre, no sobrado antigo, bem no alto...*<sup>256</sup>, pode ser despertado pelo memorialista. O quarto de duas janelas, *uma para as torres de Nossa Senhora do Rosário, outra para a oliveira [do] avô Manuel*, reacende suas luzes e ilumina a consciência pelo ato de lembrar. Não importa que hajam derrubado as torres da igreja. Não importa que hajam matado a oliveira do avô, pois *ficou o país dos vinte anos...*<sup>257</sup> Ficaram as marcas da juventude que o tempo não consegue apagar, ainda que tudo se transforme, ainda que a cidade ganhe ares de cidade moderna, de ruas largas como as ruas do Rio de Janeiro, de avenidas onde se elevam arranha-céus como as avenidas de Paris. Na Porto Alegre “daquele tempo” *o arranha-céu era o Malakof*, o mesmo preservado na memória, *com marcas de balas da revolução,*

*perto do jardim que tinha grades, quase em frente do Mercado; do último andar, por sobre as árvores, se via a Doca, cheia de lanchões e de melancias. Mas na rua da Igreja as casas eram mais altas. Foi da rua da Igreja que nós saímos, - não foi Homero Prates? Não foi, Carlos Azevedo? - daquela esquina onde ficava a Faculdade de Direito, e onde, depois da Escola Normal, ficou a Polícia, que o fogo des-*

---

<sup>255</sup> Id. *ibid.* p.112.

<sup>256</sup> Id. *ibid.* p.231.

<sup>257</sup> Id. *ibid.* p.231.

*truiu. Foi de lá que saímos, em 1908, vocês dois, Felipe d'Oliveira, Eduardo Guimaráns, Antonio Barreto, Francisco Barreto, eu... os Sete... Há tantos anos!*<sup>258</sup>

Esse país dos vinte anos - onde se eternizaram a infância e a juventude - traz à memória do leitor a *Paris dos vinte anos*, que também mantém forte elo com a juventude do memorialista: *Foi na Europa que nasceu a minha mocidade. Fiz vinte e cinco anos em Paris. Não consegui sair dessa contagem*<sup>259</sup>. Nas duas cidades, pela mão do narrador, caminha o poeta simbolista, de gravata roxa, magrinho, de pincenê.

Em Porto Alegre, 1908, ele e seu grupo de amigos encontram-se, todas as noites, na Praça da Caridade, em frente da Santa Casa, para declamar e conversar sobre literatura, *espalhando no ar irreverências e fanatismos...*<sup>260</sup>

*Todas as noites e todas as estações. Naquele tempo, as estações marcavam principalmente os sentimentos literários, apesar do frio de julho e do calor de janeiro. Sete rapazes. Cada um com o seu jeito. Nenhum influía em nenhum. Clara Della Guardia tinha passado por nós, com as mãos bonitas, a voz dolente, e com "A filha de Iorio", "A Gioconda", "A Nave". Do teatro São Pedro saíamos transidos. Fora a grande revelação. Desde as noites que ela nos dera, vinda de tantas cenas do mundo, ficamos inquietos e mais artificiais, mas tão sinceros, que a vida não chegava e inventamos vidas diferentes, vidas soltas no espaço sem fronteiras. (...)*<sup>261</sup>

É o fim de uma noite que começa na casa de dona Otilia Barreto. *Casa de artistas. Casa onde só a inteligência interessava*<sup>262</sup>.

A Porto Alegre das lembranças, além de ser o berço da infância jamais esquecida: *Nunca esqueço de que fui criança...*<sup>263</sup> e de trazer ao presente

<sup>258</sup> Id. *ibid.* p.31.

<sup>259</sup> Id. *ibid.* p.366.

<sup>260</sup> Id. *ibid.* p.41.

<sup>261</sup> Id. *ibid.* p.41.

<sup>262</sup> Id. *ibid.* p.39.

momentos inesquecíveis do *eu* menino e de seus encantamentos, traça um perfil cultural e literário da cidade no início do século XX. Conjugada às lembranças pessoais há a presença e a voz do *outro* - presença constante nos relatos de Porto Alegre e do Rio de Janeiro. Escritores da época, da mesma geração do memorialista ou de gerações anteriores, desfilam nas memórias, mostrando um pouco de suas histórias de vida e de sua contribuição para a história da literatura no Rio Grande do Sul.

*Pedro Velho. Uma noite, há muitos anos, dois homens caminhavam pela rua mais escura da Cidade Baixa, em Porto Alegre. Os homens tinham bebido um bocado, e a rua estava em conserto, toda alagada da chuva que caía. De esquina em esquina, lâmpões a gás punham amostras de luz nas calçadas abertas; amostras principalmente decorativas. O homem que seguia na frente avisou: - Olha, toma cuidado, a rua está cheia de buracos. - O homem que seguia atrás, respondeu: - Eu sei. (E a voz subia): Eu sei. Já estou dentro de um. - Era o poeta Pedro Velho. Assim foi sempre, foi sempre assim na vida. Por isso mesmo criou a definição espalhadíssima: - Esta vida é um buraco*<sup>264</sup>.

As lembranças de Porto Alegre, como as do Rio de Janeiro, traduzem-se em documentos de uma época, apesar de registradas pela visão pessoal e afetiva de um sujeito cuja intenção documental parece não haver ocorrido: *As inglesas deram muito naquele tempo, em Porto Alegre. Nós todos amávamos uma patri-cia de Vivien Leigh. Felipe d'Oliveira chegou a amar três. (...) Talvez nenhuma existisse. Mas eu me lembro de todas*<sup>265</sup>.

As memórias de Porto Alegre reservam espaço ainda para o resgate de escritores esquecidos e ignorados em sua importância para a literatura brasileira.

---

<sup>263</sup> Id. *ibid.* p.22.

<sup>264</sup> Id. *ibid.* p.138.

<sup>265</sup> Id. *ibid.* p.34.

*Há um poeta esquecido demais, no Brasil. Chamou-se José Joaquim de Campos Leão Qorpo Santo. (...) Durante a revolução contra o passadismo, a ninguém ocorreu dar ao colega de 1880 e de Porto Alegre, o título de precursor da poesia moderna. Da poesia e do teatro. (...)*<sup>266</sup>

Alvaro Moreyra, leitor da cidade e da alma humana, também inscreve a natureza em seus textos. Mesmo na agitada cidade do Rio de Janeiro, onde passa a viver, seu olhar vislumbra quadros de beleza natural, que vêm preencher com um tom poético a sua escritura.

Porto Alegre ressurgem em suas paisagens, com quem o memorialista mantém um relacionamento de profunda afetividade. As paisagens da infância lhe permitem “ressentir” a alegria - *riqueza melhor, [que] só revemos diante das paisagens onde, ainda crianças, os nossos olhos pousaram. Para nós, elas nunca se transformam. De novo nos aparecem, como nos dias perdidos, douradas pelo mesmo sol. (...)*<sup>267</sup>

Nas paisagens da infância, *à sombra das árvores, à beira das águas, nas planícies floridas*, o memorialista, de retorno da longa caminhada “do fim para o começo”, pode encontrar *o silêncio e a consolação, e um amparo misterioso, que redime das canseiras e das dores*<sup>268</sup>. Essas palavras remetem a Rousseau e *Les rêveries du promeneur solitaire*, que exalta o encontro e a integração do *eu* com a natureza - lugar ideal para o ser em sua busca de autoconhecimento. Remetem ainda a Montaigne, que escolheu o convívio da natureza para voltar-se ao âmago do próprio ser e dele extrair as reflexões transcritas nos *Ensaíos*.

---

<sup>266</sup> Id. *ibid.* p.126.

<sup>267</sup> Id. *ibid.* p.30.

<sup>268</sup> Id. *ibid.* p.30.

Alvaro Moreyra traz da cidade natal, gravadas na memória, todas as paisagens, animando-as com características humanas, procedimento, aliás, bastante freqüente em todo o relato de lembranças. Aos homens, no entanto, o escritor reserva a sutileza de sua ironia e o seu traço de caricaturista. A carga de humanidade transposta para as coisas evidencia o ceticismo do memorialista em relação à Humanidade: *Se você voltar ao mundo, quererá de novo ter amigos? - Sim... Os rios, os jardins...*<sup>269</sup> No entanto, evidencia também o seu amor ao ser humano, uma vez que, se esse amor não encontra ressonância no próprio homem busca sublimá-lo voltando-se para a natureza.

*Eu me lembro de você, Riacho. (...) Quero-lhe bem há cinqüenta anos, pela sua humildade, pela sua doçura, pela sua poesia. Você não é um pedaço de água a andar vagarosamente entre duas beiras de terra da minha terra. Você, com aquela mesma ponte, aqueles salgueiros iguais, e o céu caído em cima, mudando sempre, sempre outro, sempre diverso, você é uma criatura que envelheceu como se envelhece entre nós, os resumidos assim em forma de gente. Riacho, meu parente, meu camarada, meu amigo, meu mestre. Lembro-me de você, na última vez em que o vi. (...) Toda a cidade estava ali, dentro da solidão. O sol dormiu em você. Em você acordaram as estrelas... Riacho, pela sua água passaram todos os crepúsculos de Porto Alegre, e alguns foram ao fundo...*<sup>270</sup>

Nas paisagens de Porto Alegre cristalizou-se o menino solitário que se tornaria poeta. As lembranças de maior conteúdo de afetividade transcritas em *As amargas, não...*, aquelas que mais saudade e melancolia deixam transparecer, são as lembranças dos lugares onde o menino trava diálogo com a natureza. Lugares feito homens. Companheiros das horas de solidão. *Estamos neles. Lembro-me de que ofereci um livro de coisas infantis: "Para o Rio dos Sinos, que*

<sup>269</sup> Id. *ibid.* p. 86.

<sup>270</sup> Id. *ibid.* p. 35.

*foi o meu companheiro no tempo em que eu era um menino sem mais ninguém*<sup>271</sup>.

A Porto Alegre das lembranças conjuga o documento de uma época literária, de uma geração cuja postura encontra eco além da província e o lirismo, a poesia. A voz a ressoar em cada saudade escrita é a voz do poeta simbolista da Praça da Caridade, carregada de adjetivos, reticências, crepúsculos e sugestões. *Tarde de outono... Onde estão os plátanos de Porto Alegre? Onde está a bruma que vinha do céu, molhada de luz, fria? As lâmpadas tinham olheiras. As ruas eram trêmulas. Tarde presente e distante... Tarde da minha idade...*<sup>272</sup>

O amor às paisagens lembra ainda o sentimento e a predisposição dos poetas simbolistas gaúchos em afastarem-se da “realidade circundante”<sup>273</sup> com a qual pouco tinham em comum. As tardes de outono, os crepúsculos, a cidade-paisagem comparecem com frequência na evocação da cidade natal. A Porto Alegre que cresce e se moderniza, como o Rio de Janeiro e Paris, jamais conquista o olhar e o desejo do memorialista, ainda que a tenha visitado muitas vezes após a partida para o Rio de Janeiro.

É o poeta que retorna a Porto Alegre nas *viagens paradas*, viagens da memória. É o poeta que busca reacender a luz do sentimento puro: *um instante junto da terra que nos viu pequenos é o esquecimento da experiência, é o retorno à ingenuidade*<sup>274</sup>. Ele marca a presença no texto de lembranças, a despeito da morte anunciada: *...esses dias reli os meus versos. Eu fui poeta. Desca-*

<sup>271</sup> Id. *ibid.* p.174-175.

<sup>272</sup> Id. *ibid.* p.246.

<sup>273</sup> ZILBERMAN, R. *A literatura no Rio Grande do Sul*. p.18.

<sup>274</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.30.



*radamente. Com rimas. Com uma gravata roxa. Magrinho. De pincenê. Hoje, de óculos, penso naquele amigo morto. Eis a pior das mortes*<sup>275</sup>.

Porto Alegre é o paraíso desse poeta que homenageia todos os poetas nas páginas do livro de lembranças. *Um poeta que morre deixa um silêncio no mundo. Esse silêncio se transforma em imagens, sentimentos, idéias, e fica iluminando os outros homens*<sup>276</sup>.

Essas imagens, esses sentimentos e essas idéias iluminam as páginas de *As amargas, não...*, tornando a leitura “deliciosa”, para lembrar Drummond.

---

<sup>275</sup> Id. *ibid.* p.142.

<sup>276</sup> Id. *ibid.* p.380.

3 FECHANDO A DOBRA DE AS  
*AMARGAS, NÃO...* E ABRINDO AS  
DOBRAS DA LEITURA.

*Cada criatura humana é uma história. Tem que ser contada. Nenhuma é igual a outra. As semelhanças passam. As diferenças restam. Desbotam-se as máscaras, perdem os traços, tornam-se matéria informe. Se os anos mudam as caras, as mudanças fixam mais as aparências. Nem a morte as destrói.*  
(Alvaro Moreyra)

Ao fechar a dobra de *As amargas, não...*, ao final deste percurso, não se encerra uma idéia definitiva sobre a obra. Nenhuma obra se fecha por inteiro, pois a cada leitura e a cada leitor ela desvela uma de suas múltiplas faces.

As múltiplas faces desveladas nas diversas leituras que efetuei de *As amargas, não...* conduziram-me a vários e interessantes caminhos passíveis de serem seguidos. Segui algumas pistas, retornei; outras e mais outras envolveram-me na riqueza do *corpus* de que dispunha. Impossível, todavia, fugir a uma escolha. Determinei a leitura por aquilo que a obra me apresentava de sedutor e de inquietante. É provável que a escolha feita haja deixado alguns vazios ou pecado pela visão às vezes carente de maior detalhamento na abordagem de questões que, para outrem, possam parecer importantes.

No primeiro capítulo procurei salientar aspectos que me parecem marcantes na escrita de *As amargas, não...*, como a repetição, os traços de oralidade na escrita e o humor. Detive-me também na questão do gênero e atravessei a temática do tempo.

A repetição, pareceu-me, em um primeiro olhar, um aspecto negativo no conceito que então começava a formar sobre o autor e a obra. Parecia-me estar diante de um escritor de pouca imaginação. No entanto, ao buscar respostas para o “debruçar-se” constante de Alvaro Moreyra sobre a própria escritura; ao

aprofundar as leituras diversas das diversas obras; ao perseguir as pistas deixadas por “esse construtor de labirintos”, como a ele se refere Múcio Leão, percebi que o *repetir-se* moreyriano passa além da repetição pura e simples. Assinala, pelo contrário, um escritor preocupado com o constante burilamento da própria obra. A repetição é parte de seu ato de escrever. Revela um trabalho de consciência, de reelaboração incessante, apesar da característica inegável de intuição que permeia alguns textos. Esses mesmos trabalhos, quando reescritos, adquirem traços de um labor da inteligência muito mais do que da intuição. Em minha opinião, Alvaro Moreyra apresenta-se como um construtor argucioso. Sob a simplicidade da linguagem e a sintetização dos textos, estende seus pseudofios de Ariadne. Fios que não conduzem *para fora* mas remetem sempre às outras obras e levam a um movimento circular. Esse movimento de intenções e de idéias, cujo cunho de profundidade nem sempre se consegue alcançar, dissimula-se, em *As amargas, não...*, pelos ingredientes da simplicidade, pelos registros do humor e pelos traços da oralidade.

Os traços de oralidade presentes em *As amargas, não...* proporcionam à narrativa um teor de leveza, atuando ainda como meio de aproximação entre o autor e o leitor. Utilizando-se de recursos da oralidade (causos, relatos pitorescos, entre outros) Alvaro Moreyra recupera momentos da infância, ao mesmo tempo que revive o narrar aprendido na convivência familiar. Ao invés de simplesmente narrar eventos passados, assumindo a postura de um narrador distanciado, o escritor procura dialogar, trocar experiências com o leitor: (...) *Aquela noite entrei no Follies (...) Encontrei o Ballet Pigalle. Conhecem? Felizes! Não conhecem? Vão conhecê-lo depressa!* Tornam-se, escritor e leitor, cúmplices e parceiros na longa caminhada de retorno ao passado.

O humor, a seu turno, produz uma interrupção da emoção criada pelas manifestações líricas e pelas lembranças nostálgicas. O riso, causado pelos aspectos humorísticos do texto, provoca, no leitor, uma distensão da tensão que ocorre nos momentos em que a narrativa apresenta um conteúdo de maior envolvimento emocional. Pelos traços do humor, o escritor procura também mascarar o romantismo e a melancolia que, a despeito de todas as efusões de alegria e da negação das amargas, encontram-se submersos em sua escritura. Essa afirmativa encontra respaldo nas próprias palavras de Alvaro Moreyra: *Humorismo para os outros, melancolia para mim*<sup>277</sup>. Apreende-se, nessa confissão, que o autor não liga, necessariamente, o humor ao riso ou à alegria. Desse modo, reforça a idéia de que o humor nem sempre provoca o riso, mas pode provocar apenas o sorriso, imergindo o objeto criticado no universo da reflexão. Percebe-se que o humorista, muitas vezes, mune-se do “espírito humorístico” para lograr triunfo sobre as circunstâncias adversas apresentadas pela vida. Atitude que se reveste de sabedoria, pois torna menos árido o confrontar-se com as contradições inerentes ao ser humano. Através do humor, desvela máscaras ou mascara-se para não se revelar; possui o dom de brincar com as palavras, de dominá-las, de confessar-se através delas ou de esconder a própria face nos sentidos ocultos que lhes confere.

Reveladoras ou revestidas de sentido oculto, uma vez escritas *as palavras não se somem mais. Ficam agindo. Os ‘diários’ e as ‘memórias’, diz Alvaro Moreyra, vêm depois. Abafar não adianta*<sup>278</sup>. Por isso mesmo, faz a recolha das *palavras* espalhadas nos diversos livros que escreve e reconstrói o

---

<sup>277</sup> MOREYRA, A. *Porta Aberta*. p.77.

<sup>278</sup> Idem. *As amargas, não...*p.263.

espaço vivido. Monta assim o mosaico de lembranças que lhe conta a vida. *Mas alguém conta a vida? A vida é incontável*<sup>279</sup>.

A vida é incontável? Talvez em sua dimensão total, pois o esquecimento encobre o que não deve descer à consciência. Dos fatos, sentimentos e emoções passados que a memória retém em sua integridade chegam à lembrança apenas fragmentos, parcelas desse ser total que nos anima. Além disso, toda narrativa de vida sofre o crivo da censura imposta pelo próprio escritor: *As amargas, não*.

O mesmo escritor que afirma ser a vida incontável<sup>280</sup> assegura, como se lê na epígrafe de abertura desta última unidade, que *cada criatura humana é uma história e tem que ser contada*. A sua história, conta-a através do fragmento, da montagem. Fragmentos parece ser o que pretende deixar de si. *O que é que eu deixo de mim? Frangalhos... farrapos... Talvez esses farrapos, esses frangalhos juntos tomassem uma aparência só...*<sup>281</sup> Na verdade, tomam uma aparência única. Parcelas de um *eu* disperso, que se totaliza pela retomada das “migalhas” esparsas pelo caminho.

A sua história, conta-a ainda através da polifonia genérica - razão pela qual torna-se difícil uma classificação definitiva da obra. Alvaro Moreyra, na verdade, renega o *fichamento*, como ele mesmo diz, em qualquer gênero ou escola literária. Este estudo, todavia, procurou mostrar que *As amargas, não...* apresenta-se principalmente como obra de memórias. Fundamenta-se essa assertiva pelo que a obra apresenta de registro e de testemunho de uma época da

<sup>279</sup> Id. *ibid.* p.38.

<sup>280</sup> A contradição é outra característica da obra de Alvaro Moreyra. *Acho a contradição um belo defeito, o mais belo dos defeitos. Um homem que pensa sempre de maneira igual e afirma sempre as mesmas coisas não sabe viver, não aprendeu a tirar da vida tudo que a vida pode dar de prazer à inteligência e à sensibilidade. (As amargas, não...p.90.)* Vale lembrar ainda que, de acordo com Pirandello, a contradição é um sentimento que o humorista possui em máximo grau.

<sup>281</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.379.

qual o autor participou; pela presença discreta do autor a *andar* pelas lembranças que revelam muito mais o literato em seus momentos de atuação literária do que o sujeito a desvelar a vida pessoal; pelo *ambiente* literário e cultural recuperado pela lembrança e que marca uma geração de escritores, suas idéias, suas leituras, suas influências.

A sua história conta-a, quem sabe, para fugir ao esquecimento? Para tornar-se outra vez o sujeito da história que o tempo encobriu, mas que é a sua história? A escrita das memórias tem sempre uma motivação ou uma intenção pois, como diz Alvaro Moreyra, quem escreve sempre pensa em quem vai ler. Portanto, *contar* a vida ao *outro* implica escolha, seleção, censura. Razões para fazê-lo há muitas. Tantas razões quantos forem os sujeitos que a *contam*.

Há aqueles que escrevem memórias ou autobiografias para deixarem o seu testemunho para a História, orgulhosos de sua atuação na sociedade de que fizeram parte, como Joaquim Nabuco. Há aqueles que escrevem suas memórias para não estarem sós: "...comecei a escrever estas memórias para que elas me fizessem companhia"<sup>282</sup>, declara Medeiros e Albuquerque. Há aqueles que as escrevem para si mesmos, como se o livro fosse o reflexo do espelho em que se miram, como Gilberto Amado afirma tê-lo feito. Há ainda aqueles que através da autobiografia se confessam, como o faz Santo Agostinho; há aqueles que a escrevem para justificar seus atos, como o faz Rousseau. E há, também, aqueles que se lançam na busca de um tempo perdido, como o faz Proust.

Alvaro Moreyra, ao que tudo indica, não escreve *As amargas, não...* para justificar-se ou para que lhe sirva de companhia. Sequer a escreve para si mesmo pois, como se observou, acredita que o escritor sempre pensa em seu leitor. *As*

---

<sup>282</sup> MEDEIROS E ALBUQUERQUE *Quando eu era vivo*, p. 12.

*amargas, não...* confirma essa observação, à medida que Alvaro Moreyra escolhe, filtra as lembranças que pretende eternizar pela palavra escrita: as amargas, não. Segundo ele, não escreve suas memórias para buscar um tempo perdido pois, *a questão não é ir à procura do tempo perdido, como Marcel Proust; assegura. Cada um deve ficar convencido, como Jean Dolent, de que perdeu muito tempo, mas não sabe exatamente qual...*<sup>283</sup> Contudo, a escrita do livro de lembranças contraria essa afirmação. *As amargas, não...* mostra a busca nostálgica de um tempo representativo na vida pessoal e literária do escritor. Pela volta ao passado, procura *ressentir* emoções e vivências perdidas. As memórias escrevem uma confissão. Não se assemelha, por certo, às confissões de Santo Agostinho, que se confessa com o propósito de alcançar a verdade e chegar à comunhão com Deus. *As amargas, não...* pode ser considerada obra de confissão à medida que revela o desejo do escritor de reviver um tempo do qual reteve as lembranças mais felizes; à medida que traz à luz o espírito saudosista de um sujeito entre dois séculos, aparentemente ajustado ao seu tempo e às suas conquistas, mas cujas lembranças mais caras congelaram-se em 1913, tempo de paz, em que a guerra soava distante e *sentia-se o gosto de viver... Tudo isso faz cismar em lembranças...*<sup>284</sup> Confissão que se apreende na escolha dos textos recolhidos à memória textual, nas expressões de nostalgia quanto ao passado, nas críticas ao século XX que, não obstante a ele pertencer, parece-lhe árido e destituído de inteligência, tempo de gritos. *A vida é vivida a gritos, no meio de frases confusas, arrastando enormes intrigas, tropeçando em princípios, meios, fins, pormenores...*<sup>285</sup>

---

<sup>283</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* P.342.

<sup>284</sup> Id. *ibid.* p.367.

<sup>285</sup> Id. *ibid.* p.38.



*As amargas, não...* traça um nostálgico caminho de volta ao passado, pois *agora é tempo de voltar*. Para onde? *Naturalmente para o céu*<sup>286</sup>. O advérbio *agora* marca o tempo-limite. O tempo que se encerra pela proximidade da morte e pelo envelhecer. *Volto do fim para o começo*<sup>287</sup>, declara Alvaro Moreyra. A juventude e a infância são esse começo, refeito em grande parte pelo concurso da memória textual, como se pode verificar no contexto da dissertação. Essa memória textual, todavia, possui seu nascedouro na memória pura (ou bruta), confirmando a relação constante da escritura de Alvaro Moreyra com a memória, com o tempo passado. Confirmando, ainda, que o mundo da memória não se restringe apenas ao *velho*. O mundo da memória estende-se também a quem acredita haver vivido um tempo único para si, modulador de todos os seus sonhos e experiências de vida. Mundo que somente logra ser reencontrado no caminho de retorno, de *volta ao começo*; na reconquista do tempo vivido e no espaço metaforizado pela palavra *céu*, onde não há lugar para *amargas*.

A obra de Alvaro Moreyra, no seu conjunto, é uma prova de que a memória acalenta também o coração do jovem que percebe o tempo a esvair-se e o deseja reter. No passado, o poeta deixa-se embalar pelas recordações da infância, glorificando-o [o passado] e convertendo lembranças em poemas eivados de nostalgia. Ao passado, muitas vezes, o cronista regressa para tomar emprestada uma parcela da própria experiência e uni-la a um comentário atual. No passado, o memorialista se debruça, principiando um diálogo entre o passado e o presente e recolhendo os fragmentos dispersos, as *palavras* já-ditas, mas

---

<sup>286</sup> Id. *ibid.* p.1.

<sup>287</sup> Id. *ibid.* p.1.

sempre novas. *As novidades mais novas são as recordações*<sup>288</sup>. É tempo de voltar e *conversar* com elas. *Conversei toda tarde com as minhas lembranças*<sup>289</sup>.

Esse regresso, propiciador do diálogo com as lembranças, é inserido, no texto, pela palavra *céu*. *É tempo de voltar para o céu*. O uso desse vocábulo favorece uma associação bastante interessante com a *Reminiscência* platônica, visto que *Anamnesis* (*Reminiscência*) corresponde, em grego, à subida, céu. O que pode sugerir um retorno através do tempo, ao espaço paradisíaco de um passado feliz, lugar seguro e conhecido. A visão do passado como tempo de felicidade expressa-se em vários momentos do texto. *O tempo feliz é sempre o tempo que passou*<sup>290</sup>. Idéia que remete uma vez mais a Rousseau, para quem o passado era o tempo da felicidade.

Mais do que simplesmente recordar, entretanto, do que retornar ao *paraíso perdido* que a infância e a juventude parecem significar para o homem, reacender as lembranças e reascender à memória significa o reencontro do ser consigo mesmo. Esse reencontro, em *As amargas, não...*, ocorre pela conjugação das vozes e dos olhares dos vários *eus* moreyrianos. *Eus* que delinearam um caminho longo e sempre renovado, em concordância com as transformações pelas quais passavam o mundo e a literatura em especial, pois, para Moreyra, o mundo era a literatura. *Passei a vida a escrever*, diz na sucinta biografia traçada para os “Arquivos implacáveis”, de João Condé.

Os vários *eus*, transmudando-se ora em poeta ora em cronista ora em memorialista, reescrevem o passado. O poeta dá o tom, o cronista traça a forma e o memorialista preenche o espaço com fragmentos do passado. *Para além do*

---

<sup>288</sup> Id. *ibid.* p.20.

<sup>289</sup> Id. *ibid.* p.21.

<sup>290</sup> Id. *ibid.* p.175.

*destino de cada um de nós, o passado é paisagem, cidade velha, cidade morta, essa estátua, esse quadro, esse poema*<sup>291</sup>. Todas as imagens que a memória coleciona e a escrita reproduz. Essas imagens, transcritas por uma escrita mesclada pelo humor e pelo lirismo, unindo momentos da infância, da juventude e da atuação literária, formam o espaço das memórias moreyrianas. Espaço reconstruído pelo desejo de que tudo volte a ser como já foi, de que o tempo *volte ao começo* para despertar emoções e vivências passadas. Para despertar o poeta que se aquietara no passado e cujo desejo renasce e invade a vida que se recusa a cessar. O tempo da juventude derrama sua luz no presente do memorialista, levando-o a tecer comparações, reflexões, desperto por emoções nostálgicas. Se há o sentimento de um tempo a perpassar *As amargas, não...*, esse sentimento é a nostalgia, que faz das lembranças da juventude a parte central para onde convergem todas as demais recordações. O escritor, como já foi salientado, revela-se dividido entre dois séculos. Vive historicamente o século XX - científico, naturalista e materialista<sup>292</sup>. No entanto, possui o espírito voltado para o século XIX - literário, romântico e idealista<sup>293</sup>.

Todavia, o autor que confessa não querer nada, *mais nada. Só que tudo continue como já foi*<sup>294</sup> e que cultua o passado como a melhor época de sua vida não esquece sua condição presente. Apesar do tom saudosista, do desejo evidente de retorno, que as lembranças de Moreyra comportam, colocando no passado uma gama de encantamento que não se pode encontrar no presente, o autor demonstra consciência da passagem do tempo e de sua situação atual. Viaja pelas lembranças sem esquecer que *é preciso viver! A memória é uma velha*

<sup>291</sup> Id. *ibid.* p.54.

<sup>292</sup> SEVCENKO, N. *Literatura como missão.* p.133.

<sup>293</sup> Id. *ibid.* p.133.

<sup>294</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.103.

*amiga... Entretanto, que não seja ela a nossa companheira de todos os instantes*<sup>295</sup>. Se é um homem do século passado, como diz, soube muito bem viver o século XX e participar de todas as conquistas literárias da época sendo, ele próprio, um escritor inovador cuja escritura influenciou outros escritores.

Mas a certeza de que o presente não pode ser ignorado choca-se com a convicção de que a felicidade reside no passado.

Afinal, onde está o lugar do sujeito no presente? Onde estão todos os sonhos e todas as esperanças, senão no passado? Onde estão os companheiros de jornada? Onde se recolhem todas as lembranças? De onde vem o som de todos os passos que se perderam no caminho?

*Ouçó os passos de todos os caminhos por onde andei*<sup>296</sup>, confessa o escritor. Desses muitos caminhos percorridos, há aqueles que carregam consigo as marcas fortes da vivência pessoal e literária de Alvaro Moreyra, como se pode ler no contexto da dissertação. Espaços onde o poeta, o cronista e o memorialista - que são, na verdade, a união de todos os *eus* moreyrianos, pois sua prosa conjuga sempre esses três *eus* - viveram suas esperanças e seus sonhos de infância e de mocidade. *Porto Alegre, Rio de Janeiro e Paris* surgem como o foco principal das lembranças. Por suas ruas andaram o menino, o jovem e o velho com eterno complexo de Peter Pan: *Ainda sou o mesmo menino*<sup>297</sup>.

A leitura das cidades gravadas na memória de Alvaro Moreyra preenche as páginas do segundo capítulo desta dissertação. Através do percurso feito em constante diálogo com autor, não pretendi esgotar a leitura nem seguir uma linha rígida de análise. Minha leitura se construiu por aquilo que as cidades me mos-

<sup>295</sup> Id. *ibid.* p.97.

<sup>296</sup> Idem. *Havia uma oliveira no jardim.* p.56.

<sup>297</sup> Idem. *As amargas, não...* p.10.

travam como mais significativo para ser salientado, constituindo-se assim uma leitura plural e livre de predeterminação. Percorri as cidades com o memorialista e, assim como ele, recolhi fatos, detalhes, fragmentos que mostram o lado pessoal do escritor e a sua atuação literária. Caminhei com ele pelas ruas estreitas da velha Porto Alegre, a *mãe* nunca esquecida. Flanamos juntos pelo Rio de Janeiro, a *cidade mulher, sentimento solto...* Com ele passei pela bela Paris, *cidade amante*, eterna em seus encantos e em sua poesia. *Há cidades como amigas, diz Alvaro Moreyra, não precisam estar perto para serem sentidas. Vou para junto delas quando quero. Vejo-as, ouço-as, aspiro-as, descanso minhas mãos nas suas mãos, e tenho na boca o gosto que elas têm*<sup>298</sup>.

Da cidade de Porto Alegre, que o acolhe em seus primeiros passos, guarda as recordações mais caras ao coração, pois é o espaço onde ocorre a revelação da poesia que segue com ele, apesar de ter descoberto, ainda cedo, *que poeta é um menino que olha para o céu e em quem os grandes acham graça...*<sup>299</sup>. Porto Alegre é o berço do poeta e guarda os traços de sua formação. Em suas ruas, nas paisagens amigas, nas suas tardes, *tardes para Debussy musicar*<sup>300</sup>, o memorialista recompõe-se da aridez da vida moderna, do desconforto de sentir-se como um *jornal suspenso*. As paisagens são as lembranças mais vivas, tornadas seres, humanizadas para preencherem a solidão do eterno menino.

A Porto Alegre onde o memorialista vai buscar as imagens do passado possui dupla face no registro da memória. Em uma dessas faces gravou-se a infância, cujas lembranças trazem parcelas de memória pessoal e de memória coletiva. Lembranças da província de ruas estreitas e de jardins com grades.

---

<sup>298</sup> Id. *ibid.* p.50.

<sup>299</sup> Id. *ibid.* p.17.

<sup>300</sup> Id. *ibid.* p.59.

Lugar onde desfilam os familiares e as pessoas conhecidas. A outra face traz as imagens e as vozes da juventude e as lembranças do fazer literário que principia. Vê-se o poeta e seu grupo de amigos a declamarem versos na Praça da Caridade e a dialogarem com os escritores de sua preferência. Vê-se o panorama de uma época, da vida literária e cultural da cidade. Porto Alegre apresenta-se, desse modo, como espaço afetivo e também como espaço de registro testemunhal.

O Rio de Janeiro, assim como Porto Alegre, traz o registro de uma época, os costumes, as transformações pelas quais passava o século XX e a própria cidade. As imagens do Rio revisitam os locais onde Alvaro Moreyra, por longos anos, escreveu suas idéias e suas observações do cotidiano. Nessa cidade, que não amou menos do que amou Porto Alegre e Paris, encontrou o amadurecimento de sua obra e o reconhecimento enquanto cronista. As lembranças transcritas, portanto, evidenciam muito mais a memória literária que a afetiva. Nas lembranças que o Rio de Janeiro desperta surgem as revistas onde trabalhou, os escritores de sua geração, as ruas onde andou a colher temas para escrever, surge o *cronista* Alvaro Moreyra refazendo os passos de todos os caminhos percorridos. Nas lembranças do Rio ele recupera o “caminhador”, aquele cujo verbo principal era *andar*.

Paris, a seu turno, representa o encontro do poeta simbolista com o espaço concreto dos escritores de sua devoção. Evoca uma época em que nossos literatos voltavam-se para o lugar do *outro*, inspirando-se em suas criações e seguindo-lhes os passos. As imagens de Paris retratadas em *As amargas, não...* não evidenciam a cidade moderna e agitada. Os aspectos vislumbrados pelo olhar do memorialista são os estéticos, os românticos, que alimentam os sonhos do poeta.

Como Porto Alegre, a cidade de Paris liga-se tanto à afetividade, quanto ao fazer literário do escritor, uma vez que, de Paris, vem a inspiração para a poesia que abraça no início do percurso literário. São as cidades ideais onde se refletem a juventude, os sonhos e as surpresas da descoberta. Porto Alegre e Paris se tocam ainda em outro ponto: assinalam dois momentos de ruptura na vida do escritor. Na primeira, a imagem do internato persegue o memorialista, cuja infância na terra natal vê-se interrompida pela ida para o colégio interno - castigo imposto pelo pai. *Carrego o internato comigo. A marca é tão profunda que, já descendo para a velhice, muitas vezes acordo sonhando que estava lá, na casa enorme e soturna*<sup>301</sup>. Na última, a explosão da Primeira Guerra interrompe o sonho do escritor de permanecer na cidade-luz e tornar-se poeta francês, esquecendo o “país estrangeiro” de onde viera. *Nós te chamávamos morta, França, lá onde te envenenaram. Aqui abríamos os teus livros, escutávamos as tuas músicas, víamos os teus quadros... vivias... vivias nestas jóias, nestes sonhos... vivias... vivias...*<sup>302</sup> Devido a isso, talvez, Porto Alegre e Paris surjam envoltas em encantamento eterno. Como algo que se teve e se perdeu e cujo desejo de reconquista jamais se apaga. *O desejo é o primeiro clarão da saudade...*<sup>303</sup>

O retorno ao passado, se por um lado representa o sentimento nostálgico de um tempo de felicidade, por outro traz ao presente do memorialista o vigor da vida renovada pelo *ressentir*. Vida é a palavra mais presente nas lembranças: *vida, vida infinita. (...) vida, poesia!*<sup>304</sup> Ao iniciar a narrativa de suas memórias, Alvaro Moreyra parece estar se despedindo da vida: *É tempo de voltar*. Ao fim-

---

<sup>301</sup> Id. *ibid.* p.9.

<sup>302</sup> Id. *ibid.* p.267.

<sup>303</sup> Id. *ibid.* p.90.

<sup>304</sup> Id. *ibid.* p. 23.

dar a escritura, no entanto, faz um retorno ao inverso: volta para o presente e acaba a narrativa no Rio de Janeiro - “sua mulher de toda vida”... *desejos de querer bem. Saudades de ontem. Agora os outros anjos descem do céu, e os anjos da guarda mostram a eles o Rio de Janeiro. Fica feliz! Vê as estradas...*<sup>305</sup>

Esse retorno ao presente reafirma os *eternos retornos* do escritor, a circularidade de sua obra e a tensão constante entre o passado e o presente; reafirma também o seu amor à vida e a esperança no futuro: *vê as estradas...* Ainda vislumbra um caminho a seguir, ainda tem esperança de continuar a caminhada. *Apesar de tudo, viver é bom. Não me lamento. Vou indo. Há tanta coisa bonita!*<sup>306</sup>

Apesar das críticas feitas ao seu tempo e do apego ao passado, Alvaro Moreyra foi um escritor atento às mudanças vividas pela sociedade da qual fez parte. Sua obra reflete o comprometimento com as conquistas da literatura nacional e, acima de tudo, contribui para algumas dessas aquisições pois, conforme Guilhermino César, Alvaro Moreyra “teve o privilégio de criar a crônica moderna no Brasil”<sup>307</sup>. É interessante notar, no entanto, que a história literária brasileira praticamente ignora a importância do cronista e o seu papel de precursor de uma crônica leve, ligeira e sem afetação. A maioria dos críticos literários brasileiros apenas cita o nome de Alvaro Moreyra entre os simbolistas, ou se refere a sua atuação na revista Fon-Fon<sup>308</sup>. Alguns o colocam entre os pré-modernistas sem qualquer comentário mais aprofundado. Raros se ocupam do seu nome ao tratar sobre o modernismo. Alvaro Moreyra, no entanto, acompanhou as conquistas modernistas e as reflete em algumas de suas obras. O próprio

<sup>305</sup> Id. *ibid.* p.392.

<sup>306</sup> Id. *ibid.* Primeira citação, p.40; segunda, p.186.

<sup>307</sup> CÉSAR, G. *A história da literatura no Rio Grande do Sul.* p.32.

<sup>308</sup> Isto levou-me a buscar a revista logo no início da pesquisa, ignorando as demais nas quais o autor também trabalhou. A revista Fon-Fon, para mim, apontava imediatamente para o nome de Alvaro Moreyra.



livro de lembranças, *corpus* deste estudo, apesar do olhar nostálgico lançado a uma época em que a literatura ainda não havia rompido os laços com o *estranheirismo*, apresenta - na fragmentação da narrativa - o olhar modernista.

O cânone modernista, segundo Beatriz Resende, acabou por provocar o esquecimento, a desvalorização ou o desaparecimento de obras e autores que, já desvinculados do academicismo, não chegaram a fazer parte do Movimento Modernista. “Irônicos e irreverentes cronistas do Rio de Janeiro republicano como João do Rio e Alvaro Moreyra”, assegura Resende, “viram-se atirados na vala comum dos tradicionalistas”<sup>309</sup>.

Doloroso destino ser colocado entre os tradicionalistas, quando toda sua história de atuação literária apresenta-o como um escritor que sempre buscou inovar-se, adaptar-se às transformações por que passava o mundo, o país e a literatura brasileira. Alvaro Moreyra, pela obra que deixa e pelo lugar que já ocupou no cenário da literatura brasileira do início do século XX e até os anos cinquenta (quando escreve os últimos livros), merece um olhar mais atento da crítica nacional.

Ao final deste encontro com a obra de Alvaro Moreyra, com as lembranças - misto de poesia, reflexão e registro de uma época significativa da literatura brasileira - sou levada a pensar sobre o esquecimento e a tomar como minha uma pergunta feita pelo próprio escritor: Por que o esqueceram?<sup>310</sup> Não tenho a pretensão de dar uma resposta. Torna-se difícil encontrar os porquês do esquecimento de uma obra. Se não posso dar respostas, posso afirmar a minha certeza de que a obra de Moreyra continua legível, interessante e digna de manter-se

<sup>309</sup> RESENDE, B. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. p.22.

<sup>310</sup> Em *As amargas, não...*, Moreyra procura resgatar nomes esquecidos, como o de Lima Campos, por exemplo: *Escreveu crônicas, escreveu contos, escreveu poemas dramáticos. Por que o esqueceram?* p.63.

viva na memória literária nacional. Creio, como Jorge Amado, que os livros de Alvaro Moreyra devem ser reeditados e que a sua literatura merece uma revisão crítica.

A crítica, é bem verdade, tem o poder de garantir a permanência de um escritor no cenário literário, à medida que colabora para a formação da imagem desse escritor. A imagem de Alvaro Moreyra constrói-se a partir do olhar da crítica sobre o homem. Através desse olhar, descobre-se a sua personalidade, a bondade que o caracteriza, o sorriso benigno com que observa as fraquezas humanas. O pouco que encontrei da fortuna crítica de Alvaro Moreyra distribuí muitos elogios ao homem. Sobre a obra, muito pouco se toma conhecimento<sup>311</sup>.

Mais do que os críticos, no entanto, é o leitor que mantém a obra viva e atual. Para que isto ocorra faz-se necessário que ele a leia. Para que a leia faz-se imprescindível a presença da obra nas livrarias, nas bibliotecas, disponível enfim. Uma obra somente se completa no encontro com o leitor. E vale lembrar outra vez a afirmativa de Alvaro Moreyra de que o escritor sempre pensa em quem vai ler a sua obra. Ao escrever o livro de lembranças, procura esquecer as amargas e presentear o leitor com as recordações de um passado feliz. *Lembrança de felicidade é ainda felicidade. A cinza do perfume que se queimou...*<sup>312</sup>

Lembrar o passado, além de se *reviver* momentos felizes, permite percorrer os caminhos da própria identidade, na recolha dos vários *eus* que constituem o ser e que a memória totaliza, pois, conforme Bergson, é a própria essência da consciência e carrega toda história do homem. História que não se

---

<sup>311</sup> É imprescindível salientar a colaboração valiosa para o enriquecimento da fortuna crítica de Alvaro Moreyra, de Regina Zilberman. O ensaio de sua autoria, *Alvaro Moreyra*, traz uma análise de interesse para a obra, principalmente.

<sup>312</sup> MOREYRA, A. *As amargas, não...* p.96.

armazena em um passado acabado e sem utilidade no presente mas, pelo contrário, pode servir de medida e direção para as ações presentes e futuras.

No passado encontram-se as raízes formadoras do eu atual, que as busca para não se perder de si mesmo. No passado está o espaço, o lugar ocupado pelo *eu* em sua totalidade. Escrevem-se memórias, muitas vezes, para reencontrar esse lugar, esse espaço perdido pelo *eu* que se fragmenta em etapas sucessivas. *Entrei no mundo dentro de uma poesia de névoa. O mundo nunca me mostrou a sua realidade. Sempre me perdi entre imagens, símbolos, alegorias. Nada era para mim. Tudo me parecia... Isso ficou em pedaços no caminho...*<sup>313</sup> Escrevem-se memórias para recolher esses *pedaços* que ficam pelo caminho, para olvidar a finitude, para congelar - pela escritura - tempos e espaços dos vários *eus* que se dissiparam no esquecimento e na corrida rumo ao futuro.

Todas as imagens adormecidas no esquecimento da memória seguem conosco e dão a medida do que somos. Ao eternizá-las, através da palavra escrita, move o escritor a esperança de perpetuar-se além do seu tempo e de atravessar a barreira do esquecimento. Move-o a esperança de poder contar e recontar a sua história a cada página que se abre e retoma o movimento da vida que a escrita congela. *Todo o tempo é esperança. Toda a vida é esperança. A esperança é infinita como o tempo. Infinita como a vida. Chama-se felicidade, antes. Chama-se recompensa, depois*<sup>314</sup>.

---

<sup>313</sup> Idem. *Tempo perdido*. p.131.

<sup>314</sup> Id. *ibid.* p.353.

## BIBLIOGRAFIA

## DO AUTOR

- MOREYRA, Álvaro. *As amargas, não... (lembranças)*. 3.ed. Rio de Janeiro: Lux, s.d.
- \_\_\_\_\_. *A BONECA vestida de Arlequim*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1927. \_\_\_\_\_. *CAIXINHA dos três segredos*. Rio de Janeiro: Oficina Vilas Boas, 1933. 1 bobina de microfilme: neg., 35mm.
- \_\_\_\_\_. *TEMPO perdido*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1936. \_\_\_\_\_. *COCAÍNA*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1924. 1 bobina de microfilme: neg., 35mm.
- \_\_\_\_\_. *O Brasil continua*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1933.
- \_\_\_\_\_. *Um sorriso para tudo*. 2.ed. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1917.
- \_\_\_\_\_. *O outro lado da vida*. Rio de Janeiro: Pimenta de Mello, 1921.
- \_\_\_\_\_. *A cidade mulher*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1991. (Biblioteca Carioca, 19)
- \_\_\_\_\_. *Circo*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Havia uma oliveira no jardim*. Rio de Janeiro: Jotapê, 1958.
- \_\_\_\_\_. *O dia nos olhos*. Rio de Janeiro: Lux, s.d.
- \_\_\_\_\_. *Cada um carrega o seu deserto*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, EDIPUCRS, 1994. (Org. Dileta Silveira Martins.)
- \_\_\_\_\_. *Adão, Eva e outros membros da família*. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, Ministério de Educação e Cultura, 1973.
- \_\_\_\_\_. *Eu pecador*. Manuscrito do discurso de posse de Alvaro Moreyra na Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, 23 de nov. de 1959. 28 páginas datilografadas, com emendas e acréscimos do autor.
- \_\_\_\_\_. *Legenda da luz e da vida*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas da Liga Marítima Brasileira, 1911.
- \_\_\_\_\_. *Lenda das rosas*. Porto Alegre: Tipografia Apolo, 1916.

## SOBRE O AUTOR

- ADONIAS FILHO. *Discursos acadêmicos – 1964-1965*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1965.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cadeira de balanço*. 8.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- AVELINE, J. O polivalente Alvaro Moreyra. *Voz*, Rio de Janeiro, 25.11 a 01.12 de 1988.
- BARCELLOS, Rubens de. *Estudos rio-grandenses*. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1956.
- BRUNO, Haroldo. *Novos estudos de literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1980.
- CAMPOS, Humberto de. *Crítica*. 2.ed. Rio de Janeiro: W.M. Jackson, s.d. p.341-64.
- CÉSAR, Guilhermino. *História da literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1956.
- \_\_\_\_\_. *A vida literária*. in: Rio Grande do Sul – terra e povo. Porto Alegre: Globo, 1969.
- COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sul América, 1969. v.4.
- COUTINHO, Afrânio; FARIA, Eduardo de. *A Literatura no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1968. v.6.
- FIGUEIREDO, Guilherme. *As excelências ou como entrar para a Academia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.
- FINATTO, Adelar. *Álvaro Moreyra*. Porto Alegre: Tchê!, 1985.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Estudos Literários*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. v.1.
- LUFT, Celso Pedro. *Dicionário de literatura portuguesa e brasileira*. 3.ed. Rio de Janeiro: Globo, 1987. p.229-31.
- MARTINS, Dileta A. P. Silveira. *As faces cambiantes da crônica moreyriana*. Porto Alegre: PUCRS, 1977. Dissertação de Mestrado.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. 2.ed. São Paulo: Martins-Edusp, 1981. v.6.
- MONTELLO, Josué. *Uma palavra depois da outra - notas e estudos de literatura*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1969.
- MÚCIO LEÃO. *Discursos Acadêmicos, 1956-1961*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, t.V, v. XV e XVI.
- MURICY, José Cândido de Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2.ed. Brasília: Conselho Federal de Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1973. v.2.
- RAMOS, Graciliano. *Linhas Tortas*. Rio de Janeiro: Record, s/d.

- SCHÜLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- SILVA, João Pinto da. *História literária do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1924.
- VIRGOLINO, Walder. Álvaro Moreyra e as brincadeiras labirínticas ou Diálogos com um santo desempregado ou Da necessidade de sacudir, sacudir, para usar ampolas de injeção de bismuto. In: \_\_\_\_\_. MOREYRA, Álvaro. *A cidade mulher*. Rio de Janeiro: Secret. Mun. de Cultura, Turismo e Esportes, Depto. Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1991. p.7-11. (Biblioteca Carioca, 19.)
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Álvaro Moreyra*. 2.ed. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1990. (Letras Rio-Grandenses.)

## GERAL

- AÍNSA, Fernando. Los sueños de Borges y Calvino revisitados por Marco Polo. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 533-54, jul.-ago., 1996.
- ALSINA CLOTA, José. *Problemas y métodos de la literatura*. Madrid: Espasa-Calpe, 1984. p.258-61.
- AMADO, Gilberto. *História da minha infância*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- \_\_\_\_\_. *Mocidade no Rio e primeira viagem à Europa*, 1956.
- \_\_\_\_\_. *Depois da política*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.
- ANDRADE, Oswald de. *Um homem sem profissão - memórias e confissões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971. (Obras Completas - coleção Vera Cruz).
- ANSAY, Pierre; SCHOONBRODT, René (org.). *Penser la ville - choix de textes philosophiques*. Bruxelles: Archives d'Architecture Moderne, 1989.
- ARAGÃO, Maria Lucia. Memórias literárias na modernidade. *Letras*. Santa Maria, (3):45-55, jan.-jun. 1992.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. 4.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os Pensadores, v.2.)
- AUDEN, W. H. A cidade Shakespeariana. In: \_\_\_\_\_. *A mão do artista*. São Paulo: Siciliano, 1993. parte IV, p.65-211.

- BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.
- BARTLETT, F.C. *Remembering: a study in experimental and social psychology*. Cambridge: Cambridge University, 1995.
- BEAUJOUR, Michel. Autobiographie et autoportrait. Paris: *Poétique*, n.32, p.442-458, nov., 1977.
- BENJAMIN, Walter. *A modernidade e os modernos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975. (Biblioteca Tempo Universitário, 41.)
- \_\_\_\_\_. *Charles Baudelaire : um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, 3.)
- \_\_\_\_\_. *O narrador. Considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Rua de mão única*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, s.d. (Obras escolhidas, 2.)
- BERGSON, Henri. *Matière et mémoire*. 92.ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Le rire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
- BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar - a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BLANCHOT, Maurice. *L'espèce littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- BOBBIO, Norberto. *O tempo da memória: de senectute e outros escritos autobiográficos*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- BOSI, Alfredo. *O pré-modernismo*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1969. v.5.
- \_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1978.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1983.
- BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*. (62-63): 69-72, juin, 1986.
- BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. 5.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- BROCA, José Brito. *A vida literária no Brasil - 1900*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, Departamento de Cultura da Guanabara, 1975.
- CAILLOIS, Roger. *El mito y el hombre*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Por que ler os clássicos*. Tradução por: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.



- CAMPOS, Humberto de. *Memórias - Primeira parte (1886-1900)*. Rio de Janeiro: W. M. Jackson Inc., 1962.
- CÂNDIDO, Antônio et alii. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Tese e antítese: ensaios*. 3. ed. São Paulo: Companhia Ed. Nacional, 1978. (Ensaaios, 1.).
- CANEVACCI, Massimo. *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. 2.ed. São Paulo: Studio Nobel, 1997. (Cidade Aberta.)
- CARLOS, Ana Fani Alessandri. *A (re)produção do espaço urbano*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- CAVALCANTI, Emiliano di. *Viagem da minha vida (memórias - I) - O testamento da alvorada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CONY, Carlos Heitor. *Quase Memória*. Rio de Janeiro: Record, 1995. (Mestres da literatura brasileira e portuguesa.)
- CONSTANTINO, Núncia Santoro. Espaço Urbano e imigrantes: Porto Alegre na virada do século. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, (1): 149-164, 1998. v.24.
- CRUZ, Claudio. *Literatura e cidade moderna - Porto Alegre 1935*. Porto Alegre: EDIPUC-RS, Instituto Estadual do Livro, 1994. (Coleção Ensaaios.)
- DAVIS, Kingsley et alii. *Cidades - a urbanização da humanidade*. 3.ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.
- DE CERTEAU, Michel. Caminhadas pela cidade. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do cotidiano*. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1994. (1- Artes de fazer). p.169-191.
- DELEUZE, G. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- \_\_\_\_\_. *A Dobra - Leibniz e o Barroco*. São Paulo: Papyrus, 1991.
- DONNE, Marcella Delle. *Teorias sobre a cidade*. Lisboa: Edições 70, 1990.
- EDWARDS, Jorge. La ficción de la memoria. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid, (571):123-138, ene. 1998.
- ELIAS, Norbert. *Sobre o tempo*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1998.
- FELIZARDO, J. Palcos e fitas. *O pirralho*. Rio de Janeiro. 26(6)-193, 1915.
- FIGUEIREDO, Carmem Lúcia Negreiros de. *Lima Barreto e o fim do sonho republicano*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

- FISCHER, Claude S. *The urban experience*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Vega, 1992.
- FREUD, Sigmund. A negativa. In: \_\_\_\_\_. *Edição "standard" brasileira das obras psicológicas de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.19.
- \_\_\_\_\_. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Edição "standard" brasileira das obras psicológicas de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v.17.
- GOMES, Renato Cordeiro. *João do Rio: velas do vício, ruas da graça*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996. (Perfis do Rio, 13.)
- \_\_\_\_\_. *Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- GUERREIRO, Mário A.L. A visão pragmática da ficção. *O que nos faz pensar - cadernos do Departamento de Filosofia da PUC-Rio*. Rio de Janeiro, (5):5-21, nov. 1991.
- HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Paris: PUF, 1968.
- HERMANT, Gérard. *O corpo e sua memória*. São Paulo: Manole, 1988.
- JARDIM, Raquel. *Vazio pleno: relatório do cotidiano*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- JESUS, Maria Saraiva de. Autobiografia e cultura - reflexões sobre Black Boy, de Richard Wright, e I know why the caged bird sings, de Maya Angelou. *Revista da Universidade de Aveiro - Letras*. Aveiro, (14): 93-126, 1997.
- JOÃO DO RIO. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.(org. Raúl Antelo), (Retratos do Brasil).
- JUNG, C. G. *L'inconscient dans la vie Psychique normale et anormale*. Paris: Payot, 1928.
- \_\_\_\_\_. *Le Moi et l'inconscient*. Paris: Gallimard, 1938.
- KITTLER, Friedrich A. The city Is a medium. *New Literary History*. (4): 718-729,1996.
- KOHLSDORF, Maria Elaine. *A apreensão da forma da cidade*. Brasília: UNB, 1996.
- LAGO, Mário. *Na rolança do tempo*. 4.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979. (Tempo e contratempo, 4.)
- LE GOFF, Jacques. *Por amor às cidades: conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: Ed. UNESP, 1998.
- \_\_\_\_\_. *História e memória*. 4. ed. Campinas, São Paulo: Ed. UNICAMP, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. Le peigne cassé. *Poétique*. Paris, (25):1-29, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

- \_\_\_\_\_. Archives autobiographiques. *Le Débat - histoire, politique, société*. Paris, (54): 68-76, mars-avril, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.
- LIMA FILHO, Henrique E. R. *Descirreconstrução: cultura e memória em Pedro Nava*. Florianópolis, 1993. Dissertação de Mestrado.
- LYNCH, Kevin. *The image of the city*. Cambridge (EUA): Massachusetts Institute of Technology, 1960.
- MARIANI, Riccardo. *A cidade moderna entre a história e a cultura*. São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di São Paulo, 1986.
- MARTINS, Luís. *Homens e livros*. São Paulo: C. Estadual de Cultura, 1962.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE. *Quando eu era vivo... memórias - 1867 a 1934*. Porto Alegre, 1942. ("Edição póstuma e definitiva.")
- MENDILOW, A.A. *O tempo e o romance*. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.
- MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- MILLER, George A. *Psicologia, a ciência da vida mental*. Rio de Janeiro: Zahar, 1964.
- MILLIET, Sérgio. *De cães, de gatos, de gente*. São Paulo: Martins, s/d.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- MOCELLIN, Renato. *A história crítica da nação brasileira*. São Paulo: Editora do Brasil, 1987. p.164-266.
- MOISÉS, Massaud. *Simbolismo (1893-1902)*. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1966. v.4.
- MONTEIRO, Charles. História, literatura e memória do espaço urbano na ficção de Moacyr Scliar. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, (1): 181-199, 1998. v.24.
- MONTENEGRO, Antonio Torres. Memória e História. *Idéias*. São Paulo, (18): 9-19, 1993.
- MORAES, Carlos Dante. *Figuras e ciclos da História Rio-Grandense*. Porto Alegre: Editora Globo, 1959.
- MOREL, Marco. A política nas ruas: os espaços públicos na cidade imperial do Rio de Janeiro. *Estudos Ibero-Americanos*. PUCRS, (1): 59-73, 1998. v.24.
- MORLY, Helena. *Minha vida de menina - cadernos de uma menina provinciana no fim do século XIX*. 6.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- NABUCO, Joaquim. *Minha formação*. São Paulo: IPE (Instituto Progresso Editorial), 1949.

- NAVA, Pedro. *Baú de ossos - memórias/1*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.
- \_\_\_\_\_. *Balão cativo - memórias/2*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Chão de ferro - memórias/3*. 2.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- NOBRE, António. *Só: todos os melhores poemas*. Porto: Civilização Editora, s/d.
- NOGUEZ, Dominique; DEFAYS, Jean-Marc. Rire, humour, comique. *Critique*. Paris, n.617, p.667-673, oct., 1998.
- ORTIGA, Odília Carreirão. *O riso e o risível em Millor Fernandes: o cômico, o satírico e o "humor"*. São Paulo: USP, 1992. Tese de doutoramento em Letras.
- OTÁVIO, Rodrigo. *Minhas memórias dos outros*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1978. (Coleção Retratos do Brasil; v. 119).
- PASSOS, John dos. *Os melhores tempos. (uma biografia não oficial)*. Portugal: Editorial Ibis, 1968. (Jóias Literárias).
- PELBART, Peter Pál. *O tempo não-reconciliado*. São Paulo: Perspectiva: FAPESP, 1998. (Coleção estudos; 160).
- PEREIRA, Carlos da Costa. *Minhas memórias*. Florianópolis: Ed. da UFSC: FCC Edições: Academia Catarinense de Letras, 1996. (Série memória literária - Santa Catarina; n.3.)
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1999.
- PIRANDELLO, Luigi. *Ensayos*. Madrid: Guadarrama, 1968. (Colección Universitaria de Bolsillo, 44.)
- PLATÃO. *Diálogos*. 5.ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os Pensadores.)
- POULET, Georges. *Le point de départ: études sur le temps humain*. Paris: Plon, 1964.
- \_\_\_\_\_. *L'espace proustien*. Paris: Gallimard, 1982.
- PORTELLA, Eduardo. *Dimensões, I - crítica literária*. 3.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, Brasília: INL/MEC, 1977.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAMOS, Graciliano. *Infância*. 29.ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- RAMOS, Tânia R.O. *Memórias - uma oportunidade poética*. Rio de Janeiro: PUC, 1990. Tese de doutoramento em letras.
- RESENDE, Beatriz. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, Campinas: Editora UNICAMP, 1993.
- ROBIN, Régine. Garder la maîtrise du roman de soi: la construction autobiographique. *L'artefact*. (9):101-118.

- ROELENS, Nathalie. Nez à nez avec l'humour. *Poétique*. Paris, n.93.
- ROUSSEAU, J.-J. *Les confessions*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
- RUBIONE, Alfredo V.E. Sobre una trayectoria marginal: los géneros menores. *Lecturas Críticas - revista de investigación y teoría literarias*. (2):35-45, jul. 1984.
- SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.
- SAER, J.J. El concepto de ficción. *Punto de Vista*. n.40. Buenos Aires. jul.-ago., 1991.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p.266-76.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. (Literatura e teoria literária, 44.)
- SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- SILVA, Marli Pirozilli Navalho. A memória e o esquecimento humano. *Lumen – Revista de estudos e comunicações*. São Paulo, 3(6):69-81, jun. 1997.
- SCHIAVO, Cléia; ZETTEL, Jayme. (coordenadores). *Memória, cidade e cultura*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1997.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras*. Campinas: UNICAMP, 1990.
- SCHORSKE, Carl. La idea de ciudad en el pensamiento europeo: de Voltaire a Spengler. *Punto de vista*. Buenos Aires, (30). Jul.-oct., 1987.
- SCHÜLER, Donaldo. A fragmentação da memória. In: CONGRESSO ABRALIC, 2, Belo Horizonte, 8-10 ago. 1990. *Anais...* Belo Horizonte: Assoc. Bras. de Literatura Comparada, 1991. v.3, p.417-444.
- SCHWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo* (na década de 20: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade). São Paulo: Perspectiva, 1983.
- STAROBINSKI, Jean. *1789 - Os emblemas da razão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- \_\_\_\_\_. *Montaigne em movimento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. Le style de l'autobiographie. *Revue de théorie et d'analyse littéraires*. Paris, n.3, p.257-265, 1970.
- SZAMOSI, Géza. *Tempo e espaço - as dimensões gêmeas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- VALDÉS, Enrique. Memórias de Pablo Neruda: contrapunto autobiográfico em prosa y verso. *Revista Iberoamericana*. (168-169):1125-1134, jul.-dic., 1994.

- VELLOSO, Monica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro: turunas e quixotes*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1996.
- VELOSO, Mariza [Mariza Veloso Motta Santos]; MADEIRA, Angélica. *Leituras Brasileiras: itinerários no pensamento social e na literatura*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de clarineta: memórias*. 8.ed. Porto Alegre: Globo, 1976. v.1.
- \_\_\_\_\_. *Solo de clarineta: memórias*. Porto Alegre: Globo, 1976. v.2.
- VILLAÇA, Antônio Carlos. *O nariz do morto*. Rio de Janeiro: JCM, 1970.
- VOLSI, Angela Li. *Humor e literatura*. São Paulo: USP, 1986. Tese de doutoramento.
- WHITROW, G.J. *O tempo na História*. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 1993.
- WOLF, James O. *Fundamentos de Psicologia*. São Paulo: Mestre Jou, 1956.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, 1983.
- \_\_\_\_\_. *Topofilia*. São Paulo: Difel, 1980.
- ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

## APÊNDICE

DEPOIMENTOS DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, GRACILIANO RAMOS E  
JORGE AMADO SOBRE ALVARO MOREYRA.

A crônica jornalística, de tratamento literário, alcançou o apogeu em Machado de Assis. O que há de melhor no gênero ainda pertence a ele. Machado é, porém, um homem do século XIX, e já no século XX, com as primeiras grandes transformações na fisionomia urbana do Brasil, surge uma nova sensibilidade. E o primeiro intérprete dessa sensibilidade nova é Paulo Barreto (João do Rio). A graça nervosa de João do Rio, o seu relampejar de sensações, padece dos defeitos da pressa. Já na segunda década deste século, vamos encontrar o tipo mais perfeito e representativo de uma outra visão do mundo, na crônica de Alvaro Moreyra. Que é a crônica sensível de Alvaro? Alguma coisa de muito pessoal, que combina a ironia, a gentileza, o bom humor, a ternura, o ceticismo e, cumulativamente, a esperança. Para ele, a crônica não tem extensão regular. Tanto pode estender-se por duas páginas datilografadas como caber em algumas linhas. Foge a padrões técnicos, a regras convencionais, à organização de rotina. Escrevendo ativamente tanto para jornais como para revistas, logo se adivinha a autoria do texto não assinado por ele, ou firmado por pseudônimo. Alvaro é inconfundível. Uma de suas características, na aparência menos importante, mas fundamental, é o uso de reticências, em boa parte de sua obra de cronista. São usadas muito intencionalmente, para dar ao período um prolongamento vago e, diria, musical, alguma coisa de penumbra e de sonho. Como se o pensamento não parasse ali, e sua ressonância nos acompanhasse após a leitura. Mestre na arte de comentar, de divagar, de extrair de cada fato ou sensação a delicada matéria da crônica, Alvaro Moreyra foi por sua vez modelo de cronista, em sua longa peregrinação por salas de redação e estúdios de rádio. Continua não somente legível como admirável, e sobretudo: delicioso.

*Carlos Drummond de Andrade*

(Depoimento escrito especialmente para a dissertação de Mestrado de Dileta Martins, em 1976, a pedido da esposa de Alvaro Moreyra, Sra. Cecília Rosemberg Moreyra.)



Conheci Alvaro Moreyra em 1937 - e desde então sempre o achei um homem bom, simples e honesto. Nesses treze anos muita água correu por baixo das pontes. Inveníveis países se escangalharam, outros se dispõem com galhardia a ter o mesmo fim. No ambiente literário do Brasil numerosas transformações se deram: gente que vivia no leste passou ligeira para o oeste, e é comum cidadãos cautelosos acenderem ao mesmo tempo velas a Deus e ao diabo. Na contradança das opiniões Alvaro Moreyra permaneceu fiel às suas idéias. Certo, o indivíduo não é obrigado a pensar invariavelmente de um jeito. Posso hoje ser ateu e amanhã resolver-me a adorar Jeová, cobrir de cinza a cabeça nas lamentações, freqüentar a sinagoga. Mas se a mudança rápida me for vantajosa, leva o público a dúvidas. O escritor necessita especial coragem para tal conversão, que inutiliza a obra realizada. Salvo se o sujeito escreve apenas com intuito de encher papel. Diferente espécie de coragem possui Alvaro Moreyra. Perfeita coerência, na verdade prejudicial, se virmos as coisas do lado prático. Não é agradável andar uma pessoa a chorar, em portas fechadas, esforçar-se por escalar muros altos, enquanto em redor cavalheiros hábeis usam com proveito escadas e gazuas. Homem honesto. Devo referir-me aos outros dois adjetivos empregados ali no começo destas linhas. Alvaro Moreyra tem uma singeleza quase infantil. Rijos padecimentos não lhe deitaram amargor na alma: conservou neles estranha doçura. Oculta as dores com sorrisos, conta-nos anedotas: parece recear transmitir-nos a sua mágoa. Somos bichos complexos, o ofício nos torna vaidosos. E causa-nos espanto vê-lo tão sincero e modesto. Vamos encontrá-lo à mesa, redigindo; olhamos o trabalho, sugerimos alteração. Acha o conselho razoável e agradece. Expõe minucioso as qualidades de amigo ausente, ótimo companheiro. Esfrega as mãos a exagerar virtudes que dificilmente percebemos. Dá-nos a impressão de julgar a nossa camaradagem um favor. Homem simples. E bom. Não consigo furtar-me às comparações. Manejamos folhas - e mordemo-nos. Atacar é fácil, gostamos de atacar. Se temos ensejo de louvar alguém, ficamos atrapalhados. Não sabemos cantar loas. Almas secas, duras. Que diabo vamos elogiar nesta miséria? Somos áspersos Egoístas, mesquinhos, a naufragar, buscando terra dentro do nevoeiro. A terra está próxima, chegaremos lá. Dificil entender isso. E continuamos a arranhar-nos. Nesta tristeza, Alvaro Moreyra nos dá uma lição. Quer juntar-nos, ignora os nossos defeitos. Impossível notar a fraqueza e a maldade. Homem bom.

*Graciliano Ramos*

(extraído do livro *Linhas tortas*. São Paulo: Record, 1996.)

Você está no Rio de Janeiro dos anos 30, 40. É o Rio que surge depois da revolução de 30 e do pós-Modernismo. O Rio da volta ilegal de Prestes ao País, da Aliança Nacional Libertadora e do Integralismo de Plínio Salgado. É a cidade efervescente das lutas de esquerda e direita. Nesse painel histórico, a casa de Eugênia e Alvaro Moreyra, ali em Copacabana, é um dos centros da vida literária e cultural do País. Essa casa, na rua Xavier da Silveira, número 99, era uma espécie de estuário onde desembarcavam as inquietações culturais da época, sobretudo na literatura. Ali compareciam os jovens escritores, principalmente aqueles ligados à esquerda, ao PC, à juventude comunista (aquilo que depois foi a A.N.L.). Ali vinha todo mundo. Aquela casa aberta foi minha casa naquele tempo. Para os escritores que, como eu, chegaram ao Rio no início dos anos 30 - eu tinha então dezoito anos - a convivência com Alvaro e Eugênia foi muito importante. Quase todas as noites eu ia lá. Esse convívio foi bastante intenso até por volta de 1935. Depois, com o Estado Novo, as coisas se modificaram. A atmosfera do 99 estava de acordo com a calma e a bondade de Alvaro e com a enorme energia de Eugênia, que ao lado de suas atividades como mãe de família, atriz e militante política da esquerda, encontrava tempo para fazer aqueles panelões de lentilha para alimentar os visitantes. Como Alvaro era homem de poucos recursos, havia sempre num canto da sala uma espécie de caixa onde cada um colaborava com alguns vinténs para comprar a comida. Não era apenas de literatura que se tratava nos encontros. Se falava muito em política, o que era próprio da época. Para se ter uma idéia, basta lembrar que grande parte dos projetos de lançamento da Aliança Nacional Libertadora foram esboçados lá. O Alvaro via aquela movimentação toda com tranqüilidade. Me lembro que ele ficava observando assim (imita o jeito de Alvaro botar o polegar na boca), sentadinho no canto da mesa. É impossível dar uma idéia da importância que aquele casal e aquela casa tiveram no desenvolvimento da cultura e das idéias progressistas de esquerda naquela época. Alvaro e Eugênia assumiram uma posição revolucionária e a sustentaram até o fim. Não se abalaram com as perseguições e prisões que sofreram. Não sei se houve em nosso País um animador cultura do porte de Alvinho. Naquele tempo ele atuou como um expoente do desenvolvimento da cultura, sempre com extrema dignidade. Quando sobreveio o Estado Novo, Alvaro se manteve numa posição antitadura, militante da democracia e da esquerda, tentando fazer alguma coisa. Alvinho era uma figura humana de imensa doçura. Era um crente em Deus, mas não tinha nada de místico. Era o anti-sectário por excelência. Não tinha nenhuma dessas características folclóricas do gaúcho, como vocês jovens hoje não exibem. (...) No que diz respeito à obra, creio que Alvaro é injustiçado. Sua literatura está muito esquecida. Talvez não fosse um grande poeta. Era um poeta agradável. Mas foi, sem dúvida, um cronista extraordinário, no nível dos melhores, como Machado de Assis, João do Rio e dos que vieram depois, como Rubem Braga e Fernando Sabino. Tenho impressão que o homem Alvaro Moreyra por tudo que fez em vida, foi maior do que a obra que deixou. Acho, porém, que já é tempo de fazer uma revisão de sua literatura e reeditar seus livros.

*Jorge Amado*

(Depoimento colhido em Porto Alegre em dezembro de 1984. In: FINATTO, Adelar. Alvaro Moreyra.).

Manuel Bandeira, em *Itinerário de Pasárgada*, fala da influência que sofreu de Alvaro Moreyra e dedica-lhe um poema.

“Escrevi também um Samuel Tristão (Samuel Tristão foi um dos pseudônimos de Alvaro Moreyra, cuja influência sofri antes de o conhecer pessoalmente, tanto que minha irmã me desaconselhou o título de meu primeiro livro, porque *Cinza das horas* lhe parecia muito ‘Alvaro Moreyra’”. p.52

Arte: eco, voz erradia  
Desmaiando em ressonâncias...  
Êxtase... Melancolia  
Que vem do azul das distâncias...

Alma de estátuas que acordam  
Nos crepúsculos silentes...  
Olhos dos que se recordam...  
Sombra de gestos morrentes...