

“Contra a saudade”

“*Contra a saudade*”

Franco Baptista Sandanello
Academia da Força Aérea
fbsandanello@gmail.com

RESUMO: A percepção da transitoriedade da vida e a consciência das limitações da memória face à reconstituição ficcional do passado enformam a estética do impressionismo literário, que se atém ao que há de mais presente (e fenomenal) na vida íntima dos entes ficcionais. Um conto de Domício da Gama, publicado postumamente na *Revista do Brasil* (RJ) a 30 de dezembro de 1926, e ainda hoje inédito em volume, intitulado “Contra a saudade”, faz uma importante reflexão sobre o duplo sentido da saudade, enquanto dilema do protagonista em aceitar o alheamento de seus tempos de menino. Tal reflexão enforma, de maneira desprezível, uma visão atomizada de mundo, muito cara ao impressionismo literário.

Palavras-Chave: Domício da Gama; impressionismo literário; resgate da obra.

ABSTRACT: The perception of life’s transience and the consciousness of memory’s restraints on the fictional reproduction of the past enform literary impressionism’s aesthetics, which abides to the most present (and phenomenal) aspects of fictional characters’ lives. A short story by Domicio da Gama, posthumously edited on *Revista do Brasil* (RJ) on December 30th, 1926, and, up to this date, unpublished in book format, titled “Contra a Saudade”, weaves an important consideration on the double meaning of nostalgia, i.e., the protagonist’s dilemma of accepting the alienation of his childhood years. Such consideration enforms an atomized world view, very dear to literary impressionism.

Keywords: Domicio da Gama; literary impressionism; work retrieval.

102

Em memória de Plácida Corradini Baptista, falecida em Out. 2019 e nascida em Nov. 1925, mês e ano de falecimento de Domício da Gama.

Saudação ao passado

Admoestado pela saudade, o homem é capaz de olhar em torno de si, despido de quaisquer noções de tempo ou de identidade. Em tais ocasiões, a memória não é senão um doloroso rito de passagem, que encerra o todo das experiências vividas num arro indiscernível de não retorno. E a nostalgia é a solução mais rápida, mais simples, que parece traduzir em uma era de ouro tudo aquilo que passou – igualando dificuldades e regozijos, num nivelamento dos buracos do caminho, à prova de todo bom senso.



Ao morrer uma pessoa, segundo a tradição atual, seu documento de identidade é retido, para ser entregue aos responsáveis apenas depois, quando das exéquias do falecido. Assim, de maneira simbólica, seu nome – aquele que lhe servira durante toda a vida, e pelo qual lutara, sacrificando sua saúde em prol do juízo favorável da opinião – é relegado a um segundo plano, subjugado pela transitoriedade do tempo. Neste sentido, a saudade é a saudade, antes de tudo, do nome – i.e., do tempo em que o nome de uma pessoa ainda correspondia aos seus anseios e era capaz de representá-los, de si, para si.

É fato que, em inícios de século XXI, o nome de Domício da Gama representa pouco no panorama da literatura brasileira. Poucos se importaram em lhe buscar o nome nos registros do passado, a fim de conhecer-lhe a obra, por esforço próprio (i.e., para além de uma confraria de ilustres que nos é imposta, e à qual é fácil tecer elogios – afinal, em coro, as vozes soam menos falhas).

Com o passamento de Domício, e o conseqüente arrefecimento de seu prestígio íntimo dentre os vivos, enterraram-se-lhe também os escritos, sem que houvesse um bom número de críticos a velar-lhe a reputação, entre as décadas de 1930 e 1980. Por assim dizer, houve uma espécie de sororoca crítica até os anos 1990, quando surgiu sua primeira biografia, escrita por Luís Eduardo Ramos Borges (1996).

Curiosamente, um conto inédito de Domício da Gama, publicado na *Revista do Brasil* em dezembro de 1926 (i.e., pouco mais de um ano após seu passamento), intitulado “Contra a saudade”,¹ estabelece uma fina crítica do tempo e da memória, do outro lado da vida, como herança derradeira da escrita ficcional do autor, abandonada em prol de sua carreira diplomática.

O protagonista desse conto póstumo, Salustiano, faz uma reflexão sobre a natureza da saudade, em meio a uma conversa casual, entre duas apresentações de um “bailado”. Não haveria melhor ocasião, aliás, para discutir a finitude da vida, bem como as marcas que ela nos deixa: uma breve, fútil reflexão, entre os dois fôlegos de uma dança, num palco qualquer.

Já houve quem dissesse, aliás, que “a vida é só uma sombra móvel. / Pobre ator / que freme e treme o seu papel no palco / e logo sai de cena. Um conto tonto / dito por um idiota –

¹ O conto encontra-se reproduzido em anexo ao presente artigo, mediante transcrição e reprodução fotográfica (íntegra).



som e fúria, signi- / ficando nada.” (SHAKESPEARE, 2006, p. 197) Mas voltemos ao que importa.

As duas visões da saudade

Salustiano, desde seu nome portador de uma visão “salutar” sobre a saudade, faz um cuidadoso elogio ao passado, saudando-o com meio cumprimento: assim, define por “obsessão da morte” (GAMA, 1926, p. 8) a saudade, que sacrifica o tempo presente ao culto unilateral do que se foi:

Veem vocês? é outro dos horrores da infância essa espantosa tragédia do primeiro encontro com a morte. Contam que esperneeí e uivei, num frenesi, quando me levaram para beijar uma figura branca de cera, de mãos cruzadas sobre o peito, pálpebras cerradas sobre os olhos encovados e um ríctus de amargura na boca de lábios roxos. Quiseram forçar-me a tocar aquela face sinistra, mas desistiram à vista do meu terror. Parece que eu disse a meu modo que aquela coisa tão fria, tão fria, tão quieta, não era minha mãe, que era viva e bonita e de lábios vermelhos e quentes para mim. A casa odiosa ainda me guardou uns anos, tempo bastante para aprender a detestar a saudade, que é obsessão da morte. Mas quando me emancipei da infância, a alegria que tenho hoje de viver no dia, na hora que vale por si, toda no presente! (GAMA, 1926, p. 8)

104

Trata-se, pois, de uma compreensão da vida como calor e movimento, por oposição à frialdade paralisada da morte. À dinamicidade, equivale o tempo presente (transcorrer intérmino de toda atividade), enquanto, à quietude, equivale o tempo passado (“obsessão” “odiosa” por uma atividade já finda).

Um de seus amigos, porém, rebate tal definição de saudade por meio de outra, muito mais rasteira, prontamente negada por Salustiano:

- O próprio da saudade é adoçar a memória das penas sofridas, é esquecer o mal passado.
- Porque lhe chamas tu saudade então, se é o esquecimento o que nela vale? Ou é a mentira? (idem)

Atentemos: entre as duas alternativas possíveis (a “obsessão da morte” e o “adoçar [d]as memórias”), há a importante reflexão sobre a importância do *presente* para a justa apreciação da saudade. É o tempo presente, afinal, que permite reavaliar os acontecimentos vividos, além de possibilitar sua expressão atemporal (e inevitavelmente paralisada) no papel, por meio da



escrita. Sem tal mediação, não seria possível conhecer o parecer de Salustiano sobre os tempos idos (quem, além dele, poderia sabê-lo?), e tampouco seria possível resgatar o texto da poeira do esquecimento (publicado, como o foi, após a morte do autor).

Tal reflexão sobre os limites da consciência humana e os limites da arte não é, como o conto “Contra a saudade”, inédita: ela deriva de um conjunto maior de textos e autores, que reporta a um amplo movimento estético testemunhado por Domício da Gama desde seus tempos de correspondente da *Gazeta de Notícias* em Paris, na década de 1880: o impressionismo.

A estética do tempo presente

O que é o tempo? A busca humana por um sentido transcendente, em meio a um fluxo de acontecimentos acumulados – coletânea de acertos e erros chamada de experiência –, enforma nosso contato com o mundo. Tateamos em busca de respostas, e a literatura, expressão escrita do melhor que podemos abarcar do naufrágio das ilusões, não poderia ter um filtro mais essencial. Arte *temporal* por excelência (nos termos de Lessing (1998, p. 193), “sons articulados no tempo”), a literatura depende de nossa relação íntima com as palavras – e com sua fixação absurda no papel, muito aquém do movimento vivo do questionamento, que rege e acompanha a condição humana.

105

Não há estética mais consciente dessas limitações que a estética impressionista.

Embora surgida originalmente na pintura, arte *espacial* por excelência (nos termos de Lessing (idem), “figuras e cores no espaço”), a estética impressionista propõe uma nova “tese d’arte” também na literatura, paralela à apreensão do “fenômeno puro” pela visão:

A busca excessiva dos móveis que dominam a vida humana, a luta das ideias observadas pelos psicólogos e que se substituem à ação vã e gasta do antigo romance, o sensacionismo meticuloso que anatomiza os sentidos dos personagens até seus elementos mais simples; tudo isso concorda bem com a preocupação pictural de abarcar o fenômeno puro. [...] Eis nada menos que uma revolução completa. (ADAM, 1989, p. 383)²

² “Au mouvement analytique de la littérature nouvelle semble se combiner cette thèse d’art. La recherche excessive des mobiles qui maîtrisent la vie humaine, la lutte des idées observée [sic] par les psychologues et substituée à l’action vaine et frust de l’ancien roman, le sensationisme méticuleux qui anatomise les sens des personnages jusqu’en leurs éléments les plus simples; cela concorde bien avec la préoccupation picturale de rendre le phénomène pur. [...] Ce n’est rien moins qu’une entière révolution.” (tradução de estudo)



Observemos, todavia, a ordem natural da revolução mencionada, sem antepor as inovações literárias às pictóricas.

A tentativa de aproximar a pintura ao máximo da experiência imediata da visão, deixando para segundo plano elementos importantes da *art pompier*, como a pintura em *atelier* ou o uso da perspectiva e do *chiaroscuro* (que interpunham ao sentido da visão a “visão” da tradição acadêmica), acompanhou-se por uma reação pontual ao mercado restrito de arte em França, regido pela instituição bicentenária do *Salon*. Sem tal equiparação entre renovação estética e revisão mercadológica (sucedida pelo completo sucesso comercial das telas impressionistas e pela irrisão dos críticos que se lhe opuseram), o impressionismo não teria, hoje, um lugar de destaque no panorama das vanguardas artísticas dos séculos XIX e XX.³ Sua busca pela livre comercialização das obras, sem a intermediação de um júri que ensinasse ao público o que deveria ou não ser apreciado, acompanhou sua revisão da tradição: “Essa ideia vai se integrar ao cerne de sua estética, pois a venda direta ao consumidor mudará a visão de mundo dos artistas e, por conseguinte, a natureza de sua produção.” (BRETTELL, 2014, p. 24)

4

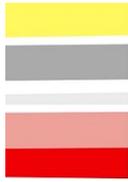
106

A mudança das relações entre artista e público – que, a partir de fins do século XIX, jamais poderiam voltar a ser aquelas de um mecenato individual ou estatal – acompanha *pari passu* a vida terra-a-terra dos numerosos habitantes de cidades cosmopolitas cada vez mais tentaculares. As telas diminuem de proporção para que se possam adequar às pequenas paredes das casas e apartamentos pós-Haussmann,⁵ a tal ponto que podem ser levadas às costas dos pintores, dispersos pela Europa, compondo *en plein air*, com o auxílio apenas de um cavalete. A velocidade da pintura acompanha, pois, a velocidade das vendas, e as obras passam a

³ “Alguns desses jovens rebeldes, pelo menos, notadamente Monet e Renoir, viveram o tempo bastante para gozarem os frutos dessa vitória e tornarem-se famosos e respeitados em toda a Europa. Presenciaram o ingresso de suas obras em coleções públicas e a sua conversão em bens cobiçados pelos ricos. Essa transformação, além disso, causou uma impressão duradoura em artistas e críticos indistintamente. Os críticos que haviam escarnecido provaram ser deveras falíveis em seus juízos. Tivessem comprado essas telas em vez de zombarem delas, e teriam ficado ricos em pouco tempo. Portanto, a crítica sofreu uma perda de prestígio de que nunca mais se recuperou. A luta dos impressionistas tornou-se a valiosa legenda de todos os inovadores em arte, que podiam apontar sempre esse notório fracasso do público em reconhecer novos métodos. Num certo sentido, esse fracasso é tão importante na história da arte quanto a vitória final do programa impressionista.” (GOMBRICH, 1979, p. 416)

⁴ “[...] *cette idée va s’introduire dans le coeur de leur esthétique, car la vente directe au consommateur va changer la vision du monde des artistes et, par conséquent, la nature de leur production.*” (tradução de estudo)

⁵ Com a modernização de Paris pelo Barão Haussmann, prefeito do Sena de 1853 a 1870, disparou o preço dos imóveis no centro da cidade, tornando praticamente impossível dispor de demasiado espaço para a habitação – quanto menos para a compra e instalação de pinturas. Assim, o uso do cavalete e o redimensionamento das telas acompanhou a reapropriação histórica do espaço nas décadas de 1860 a 1880 (RETAILLÉ, 2013).



representar momentos breves, fugitivos, da vida cotidiana, quase aproximando a pintura acabada à primeira demão de tinta sobre a tela (i.e., à “*peinture d'impression*”, que dará ensejo ao nome de todo o movimento, como arte “inacabada” ou “fragmentária”, a partir dos remoques pioneiros de Louis Leroy (2008)).

Félix Fénéon (1966, p. 82-83, grifos nossos) sintetizou em quatro tópicos as inovações pictóricas do decênio de 1880, indicando no último deles a principal:

"I. Proscrição de todo tema histórico, alegórico, mitológico, ou muito excessivamente literário.

II. Como método de trabalho, - a execução diretamente a partir da natureza, e não mais no ateliê, mediante lembranças, esboços, documentos escritos.

III. O desejo da significação emocional das cores.

IV. *O esforço por se aproximar das intensas luminosidades naturais.*"⁶

A certeza da *transitoriedade* da luz (assim como dos gostos, das impressões, das sensações) torna-se a única possível nesse novo contexto: em outras palavras, *a certeza da incerteza*. Como exprimir a relação do homem com o mundo, senão por meio do prisma de suas limitações cognitivas e emocionais? Trata-se, afinal, de uma nova maneira de pensamento, inteiramente consciente de que “o problema é aquele dos meios individuais de se chegar à verdade ou ao conhecimento, e a relação entre essa verdade individual e uma verdade universal.” (SCHIFF, 1992, p. 183-184)⁷

Assim,

o Impressionismo não foi uma doutrina restrita, válida por algum tempo, uma fórmula estreita a se classificar dentre as curiosidades da arte, mas foi, inversamente, um capítulo da história universal, a arte levada de um patamar a outro, a vida em continuidade. (GEFFROY, 1894, p. 50)⁸

⁶ “I. Proscription de tout sujet historique, allégorique, mythologique, ou trop expressément littéraire. II. Comme méthode de travail, - l'exécution d'après la nature directement, et non dans l'atelier d'après des souvenirs, des croquis, des documents écrits. III. Le souci de la signification émotionnelle des couleurs. IV. *L'effort à se rapprocher des éclatantes luminosités naturelles.* – L'école impressionniste est une école de coloristes.” (tradução de estudo)

⁷ “The problem is that of the individual's means of arriving at truth or knowledge, and the relation of this individual truth to a universal truth.” (tradução de estudo)

⁸ “[...] *L'Impressionnisme ne fut pas une doctrine restreinte, valable pour un temps, une formule étroite à classer parmi les curiosités de l'art, mais que ce fut au contraire un chapitre de l'histoire universelle, l'art pris ou il était et mené plus loin, la vie continuée.*” (tradução de estudo)



Em se tratando de uma “revolução completa” (ADAM, 1989), o impressionismo literário herdou naturalmente diversos elementos de seu correlativo pictórico, “dos mais subjetivos aos mais objetivos: ponto de vista e parcialidade da impressão de um lado, impessoalidade e factualidade das ‘notações destacadas’ de outro.” (DUMORA, 2012, p. 31)⁹ Na literatura, o impressionismo corresponde, assim, a uma forma pontual de hiper-realismo, que representa em profundidade as reações interiores das personagens a diversos acontecimentos, mediante o recorte deficitário de suas sensibilidades e de suas visões individuais de mundo.

Tal “desvio” do romance clássico oitocentista, que se escorava, até então, em um narrador demasiado certo de si e de tudo, a levar o leitor pela mão, numa relação o mais das vezes rasteira de tutela mental e social, levaria, mais tarde, às experimentações narrativas da virada do século XIX para o XX, presentes de maneira substantiva na obra de autores brasileiros como Machado de Assis, Raul Pompeia e... Domício da Gama.

“Contra a saudade”, contra o remorso

108

Em “Contra a saudade”, o relativismo da saudade, decorrente da equiparação dos tempos e da visão presente, parcial, sobre o passado, estabelece o elo entre o conto de Domício da Gama e a estética do impressionismo literário, de que foi, no Brasil, um dos maiores expoentes.¹⁰ *A certeza da incerteza*, arrematada apenas pelo elogio do presente, em que a beleza da vida se expressa através do delicado balanço entre o que se foi e o que há de vir, corresponde a todo o discurso de Salustiano, que não tem pretensões de conhecer de todo (nem de resgatar) seu passado.

Seu próprio físico resgata a pequenez do homem ante o transigir do tempo. Salustiano tem “os olhos pelancudos de quem tem chorado ou gozado muito, que o resultado é o mesmo.” (GAMA, 1926, p. 6) Ademais, sua história é contada por si “sem filosofia” nem pretensão, com

⁹ “[...] *l'impressionnisme littéraire hérite donc de l'impressionnisme pictural aussi bien le plus subjectif que le plus objectif: point de vue et partialité de l'impression d'un côté, impersonnalité et factualité de 'notations détachées' de l'autre. [...] D'où le paradoxe apparent lié à la possibilité de soutenir à la fois que le tableau impressionniste ne fait pas dans le détail, et que c'est l'art du détail qui signe le texte 'impressionniste'.*” (tradução de estudo)

¹⁰ A íntima conexão entre sua obra e o impressionismo literário foi discutida no livro *Domício da Gama e o impressionismo literário no Brasil* (2017). Há aí uma análise de 34 contos seus, bem como um anexo com mais de trezentas páginas de materiais inéditos.



“a sinceridade do homem que não sabe sustentar uma impostura.” (idem, p. 6-7) Assim, discorre sobre a “teofobia” dos primeiros anos, mencionada como forma de indicar medos de criança que não encontravam paralelo em sua existência direta. O medo imposto por uma educação severa faz com que ele se esqueça do número das janelas e dos quartos da casa de seu pai, não sabendo “nem como se ilumina[va] nas manhãs de Dezembro ou nas tardes de Maio.” (idem, p. 7) A perda das lembranças da luz equivale à perda da única luz de seu passado – sua mãe, reduzida pela morte, como vimos, a “uma figura branca de cera” (idem, p. 8).

Se, por um lado, o passado, visto de longe, não pode permitir-lhe propriamente uma saudade (lembramos que, para si, a saudade é a “obsessão da morte” (idem)), tampouco ela lhe obriga ao remorso; afinal, a dor e o prazer – a infância e a velhice – se igualam: “- Velhice? Cismou o Salustiano. Se é velhice o tempo presente, viva a velhice!” (idem)

Assim, há uma saudável relação com o passado, que, pelo bem ou pelo mal, não pode interferir nas decisões (e fruições) do presente. A experiência do tempo se encerra em seus momentos destacados, opondo à verdade de uma experiência a verdade de outra – à maneira dos versos de Leconte de l’Isle que tomou livremente Domício da Gama por sua divisa, estoicamente, “*sans désirs ni regrets*”.¹¹

Conclusão

A experiência fragmentária de mundo, pressuposta pela cosmovisão impressionista, entende a vida como uma progressão de sensações destacadas umas das outras, cuja principal lição é a de jamais reduzir os fenômenos a uma explicação causalista, capaz de reduzir a pluralidade da vida a um encadeamento lógico que se possa esgotar em si. Inversamente, como nos aponta o conto “Contra a saudade”, tal pluralidade deve ser sentida em sua verdade sempre atual – de escopo reduzido, sim, mas, posto que reduzido, autêntico. Pois ninguém consegue abarcar o todo de uma fórmula acadêmica em um golpe de vista e transpô-lo à tela, assim como ninguém consegue interpor a um episódio breve da memória um enredo demasiado elaborado, com miríades de personagens e ramificações, sem prejuízo da *verdade*.

¹¹ “*Et l’âme, qui contemple, et soi-même s’oublie / Dans la splendide paix du silence divin, / Sans regrets ni désirs, sachant que tout est vain, / En un rêve éternel s’abîme ensevelie.*” (L’ISLE, 1884, p. 100) Os versos são reproduzidos na capa do volume *Contos* (GAMA, 2001).



Disse Graciliano Ramos (1970, p. 327), certa vez, que “[...] o artista deve procurar dizer a verdade. Não a grande verdade, naturalmente. Pequenas verdades, essas que são nossas conhecidas.” Eis o parâmetro ínfimo da conversa de Salustiano com seus amigos, entre dois passos de um bailado qualquer. A casualidade impede a saudade e o remorso. Não há nada além de uma pequena verdade, enformada por um breve conto.

Para apreciar o valor de textos como “Contra a saudade”, é preciso saber apreciar, na justa medida, a beleza da irrelevância. E a beleza de nossa condição temporal: alheios ao passado e ao futuro, vítimas de nossa própria insciência.

Tanto melhor: as águas passadas só movem moinhos de vento.

Referências

ADAM, Paul. Peintres impressionnistes. In: RIOUT, Denys (Org.). *Les écrivains devant l'impressionnisme*. Paris: Macula, 1989. p. 382-391.

BORGES, Luís Eduardo Ramos. *Vida e obra do escritor Domício da Gama: um resgate necessário*. Assis: UNESP, 1998. Tese de Doutorado. 110

BRETTELL, Richard. Peindre pour le marché. L'Impressionnisme et les collections privés. In: *Les impressionnistes en privé: cent chefs d'oeuvre de collections particulières*. Paris: Musée Marmottan Monet; Hazan, 2014. p. 17-29.

DUMORA, Florence. L'impressionnisme entre guillemets. In: GENGEMBRE, Gérard; LECLERC, Yves; NAUGRETTE, Florence (Dir.). *Impressionnisme et littérature*. Rouen: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2012. p. 27-35.

GAMA, Domício da. *Contos*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2001.

_____. *Contra a Saudade*. *Revista do Brasil*, ano 1, n. 8, p. 6-8, 30 dez. 1926.

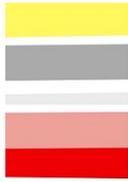
GOMBRICH, E. H. *História da arte*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

LEROY, Louis. L'exposition des impressionnistes. In: BONAFoux, Pascal (Org.). *Correspondances impressionnistes*. Paris: Ed. Diane de Selliers, 2008. p.128-135.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte: ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

L'ISLE, Leconte de. *Poèmes tragiques*. Paris: Alphonse Lemerre, 1884.

RAMOS, Graciliano. O fator econômico no romance brasileiro. In: _____. *Linhas tortas*. 5 ed. São Paulo: Martins, 1972. p. 321-327.



RETAILLÉ, Denis. Les lieux du chevalet errant: une déconstruction en forme d'analytique. In: COUSINIÉ, Frédéric (Dir.). *L'impressionnisme: du plein air au territoire*. Rouen: Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2013. p. 237-246

SANDANELLO, Franco Baptista. *Domício da Gama e o impressionismo literário no Brasil*. São Luís: EDUFMA, 2017.

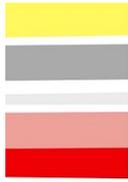
SHAKESPEARE, William. Do Macbeth. In: POUND, Ezra. *ABC da literatura*. 11 ed. Trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006. p. 197.

SCHIFF, Richard. Defining Impressionism and impression. In: FRASCINA, Francis; HARRIS, Jonathan (Ed.). *Art in modern culture*. Nova Iorque: Icon; Harper Collins, 1992. p. 181-188.

Recebido em: 23 de novembro de 2019.

Aprovado em: 04 de dezembro de 2019.

111



Anexo 1: transcrição de “Contra a saudade”¹²

- Não posso crer que sejam insinceros os que tem saudade da infância e, como conclusão, de quase unanimidade dos que desejam poder voltar a essa miserável fase da nossa existência, tiro que na verdade o homem adulto não é feliz.

- Mas tu és feliz, Salustiano...

- Eu sou feliz, por comparação com o passado.

Perceberam a anedota que apontava, e, como as histórias de Salustiano não forçavam ninguém à cortesia da atenção por muito tempo, o homem que toma notas abriu uma das gavetas da memória e se ajeitou para ouvir na profunda poltrona: - Conta lá isso, rapaz!

O "rapaz", de bigode grisalho e cabeça quase nua, tinha os olhos pelancudos de quem tem chorado ou gozado muito, que o resultado é o mesmo. Mas sob as suas pálpebras meio descidas e como crestadas pela febre perene de atenção, brilhava uma pupila viva, alegre, de cão de caça pronto e à espera. Era daí a sua mocidade, mas que dos gestos rápidos, mais que do riso que lhe acompanhava o discurso em frases breves e seguras de expressão, mais que da escolha dos assuntos habituais das suas conversas, que eram sempre temas com variações graciosas e otimistas. Mas naquela noite Salustiano tinha coisas profundas a dizer. Bateu lentamente e longamente o champanhe com a colher do grogue,¹³ para expelir dele as bolhas de gás, que tomam lugar no estômago e fazem vertigens à gente nervosa, e fechou um pouco os olhos sobre o aroma evocativo, musical, que balança o espírito na confusão de sensações de uma valsa amorosa e tonteante, de movimento transformado em canção vaga e carícia e perfume da pele tépida vizinha. - Garcia, disse ele finalmente, quando se acabar todo o meu dinheiro, Vos há de me tomar para seu copeiro, com largueza para escolher - O seu champanhe e provar de vez em quando uma meia garrafa. Um copo de âmbar espumante sobre uma mesa branca e com flores e a vista panorâmica de uma cabeça bem penteada sobre um colo todo em curva, moventes, cheirando a abelha...

- Salustiano, vamos à história!

- Não é história, é uma simples proposição, tendente a afirmar que a gente não é feliz quando é menino.

¹² A transcrição respeita integralmente a versão póstuma publicada na *Revista do Brasil* (GAMA, 1926), limitando-se à atualização ortográfica e ao acréscimo de poucas notas.

¹³ No original, “grog”.



- Pois sim; mas a ilustração?

- A ilustração sou eu, somos nós, que vocês não sofreram menos de desejos incontentados, de terrores covardes, de restrições odiosas da personalidade...

- Disso sofremos hoje...

- Os que a isso se acomodam, se preferem ser irresponsáveis. Mas em menino a gente tem a mesma individualidade, e não é livre de querer como é livre de sentir.

- Salustiano, conta a história, sem filosofia.

- Eis aqui: se o passado histórico valesse como lição, seria para que se não se repetisse. Entretanto, cada infância se repete, com a mesma escravidão de uma alma às vontades, às tiranias de outras, e do desejo do vão desejo de transformar possibilidades em facilidades. Depois, o terror... Algum de vocês já esteve neurastênico, depois de adulto?

O Valadares, que teve todas as fobias...

Nenhuma vale a teofobia, e eu tive essa, a envenenar a infância. Todas as minhas fraquezas, todas as minhas ignorâncias, todas as minhas humilhações de não poder, eu as lançava à conta dessa causa obscura do mal, que me feria na minha dignidade de criatura inteligente e volitiva, e que, tanto me tinham dito que era onipotente e justa, parecia brincar comigo injuriosamente. O medo rancoroso de Deus ensombrou-me a quadra luminosa da vida inocente.

- Salustiano, você está fantasiando.

- Estou falando com a sinceridade do homem que não sabe sustentar uma impostura. Qualquer leitor de romances, se a não experimentou por si, diretamente, sabe meia dúzia de frases para exprimir a poesia das recordações, a doce melancolia amolecedora e benéfica das voltas à casa paterna. Pois eu tenho algures uma casa paterna e nem sei quantas janelas ela tem de frente, nem em quantos quartos se divide, nem como se ilumina nas manhãs de dezembro ou nas tardes de maio. Sei que tinha os tetos musgosos descidos suspeitosamente sobre as janelas de azul escuro, como uma casa fantástica, de Boecklin,¹⁴ e que dessas janelas, com as costas voltadas para a sombra interior, arrepiante de pavores, vi muitas vezes levantar-se por cima das dunas, em penachos que o luar sinistro prateava, a arrebentação do mar imenso, que me vinha

¹⁴ Menção a Arnold Böcklin, pintor suíço simbolista, cuja obra-prima é a série “*Die Toteninsel*” (“A ilha dos mortos”), em que mal se pode ver, mesmo sob diversas condições de luminosidade, portas esculpidas em rochas que levam ao nada de uma floresta escura, ao centro. Há, ainda, telas de Böcklin dedicadas a ruínas de “casas”, das quais só se pode ver uma sombra das glórias e vidas passadas.



engolir. O horizonte era baixo, tudo me ficava acima dos olhos, como para ainda mais desprezo: os morros por onde passava a estrada que levava a gente às terras felizes da aventura, os coqueiros sussurrantes, conversando entre si perpetuamente, em conselho permanente de sedentários, dando recados ao vento, para os dias idos, para a figuração venturosa de outras paisagens que eu sonhava e desejava, nuvens no espaço e ramarias de árvores surradas pelo Nordeste, passarinhos trêfegos e verões de asas de longo voo, tudo o que me interessava era visto de baixo, do fundo do meu soturno poço. As sombras nunca subiam; todas desciam, como se o sol se deitasse ao mesmo tempo nos quatro ramos do céu. E a própria água que transbordava dos brejais ao redor era vímosa, escura, da prolongada maceração de não sei que negrumes.

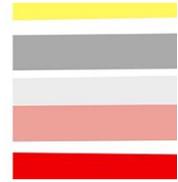
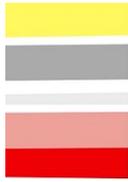
Era um pesadelo a tua casa!

Era, para mim, que vivia nela a enlanguescer de tédio, a suspirar de desejos reprimidos, a tiritar de terrores vagos, a ranger os dentes de ódio contra o que se opunha a minha felicidade, em fúrias de destruição e de homicídio, para provar a força que me negavam.

- Gentil alminha de criança! Comentou um do grupo.

- Hoje sou melhor, declarou Salustiano. Melhorei deixando a casa, e passada a infância.

Penso mesmo que era somente de ser menino que a casa me parecia um ninho de pavores e de tédio, um ominoso cárcere de treva. Houve lá uma criatura de olhos negros, muito doces e claros e serenos, que me trouxe ao colo e me protegeu contra os medos e me acalmou as fúrias insensatas e me encheu os vazios do pensamento, enquanto viveu. Essa tinha segurança e alegria até para cantar umas cantigas de que nunca mais achei o equivalente em música e que para mim eram o canto. Quando, agarradinho a ela, face contra face, ou com a cabeça sobre o seu ombro e as mãos nas suas, eu ouvia a minha mãe cantar, sentia mudada a minha alma, mudado o mundo em torno. Agitação nervosa, receios confusos, incertezas e penas, tudo se acalmava, tudo era levado na onda de doçura daquela voz de encanto. Mas as mães sempre morrem cedo demais e a minha mãe me abandonou na casa inimiga quando eu ainda mal sabia dizer o que sentia. Veem vocês? é outro dos horrores da infância essa espantosa tragédia do primeiro encontro com a morte. Contam que esperneeiei e uivei, num frenesi, quando me levaram para beijar uma figura branca de cera, de mãos cruzadas sobre o peito, pálpebras cerradas sobre os olhos encovados e um ríctus de amargura na boca de lábios roxos. Quiseram forçar-me a tocar aquela face sinistra, mas desistiram à vista do meu terror. Parece que eu disse a meu modo que aquela coisa tão fria, tão fria, tão quieta, não era minha mãe, que era viva e bonita e de lábios vermelhos e quentes para mim. A casa odiosa ainda me guardou uns anos, tempo bastante para aprender a detestar a



saudade, que é obsessão da morte. Mas quando me emancipei da infância, a alegria que tenho hoje de viver no dia, na hora que vale por si, toda no presente! Há uns anos atrás vi do alto da escada...

O mais atento do grupo interrompeu quase irado:

- O próprio da saudade é adoçar a memória das penas sofridas, é esquecer o mal passado.
- Porque lhe chamas tu saudade então, se é o esquecimento o que nela vale? Ou é a mentira? Eu lhes posso contar uma história de verdadeira saudade...

Mas o dono da casa puxou o relógio:

- Isto já vai sendo tarde. Se vocês ainda querem assistir ao fim do bailado, podem evitar as conclusões do Salustiano, que são pelos gozos da velhice.

- Velhice? Cismou o Salustiano. Se é velhice o tempo presente, viva a velhice!

Riram todos e foram vestir os capotes.

Domício da Gama

115



Anexo 2: reprodução fotográfica de “Contra a saudade”¹⁵

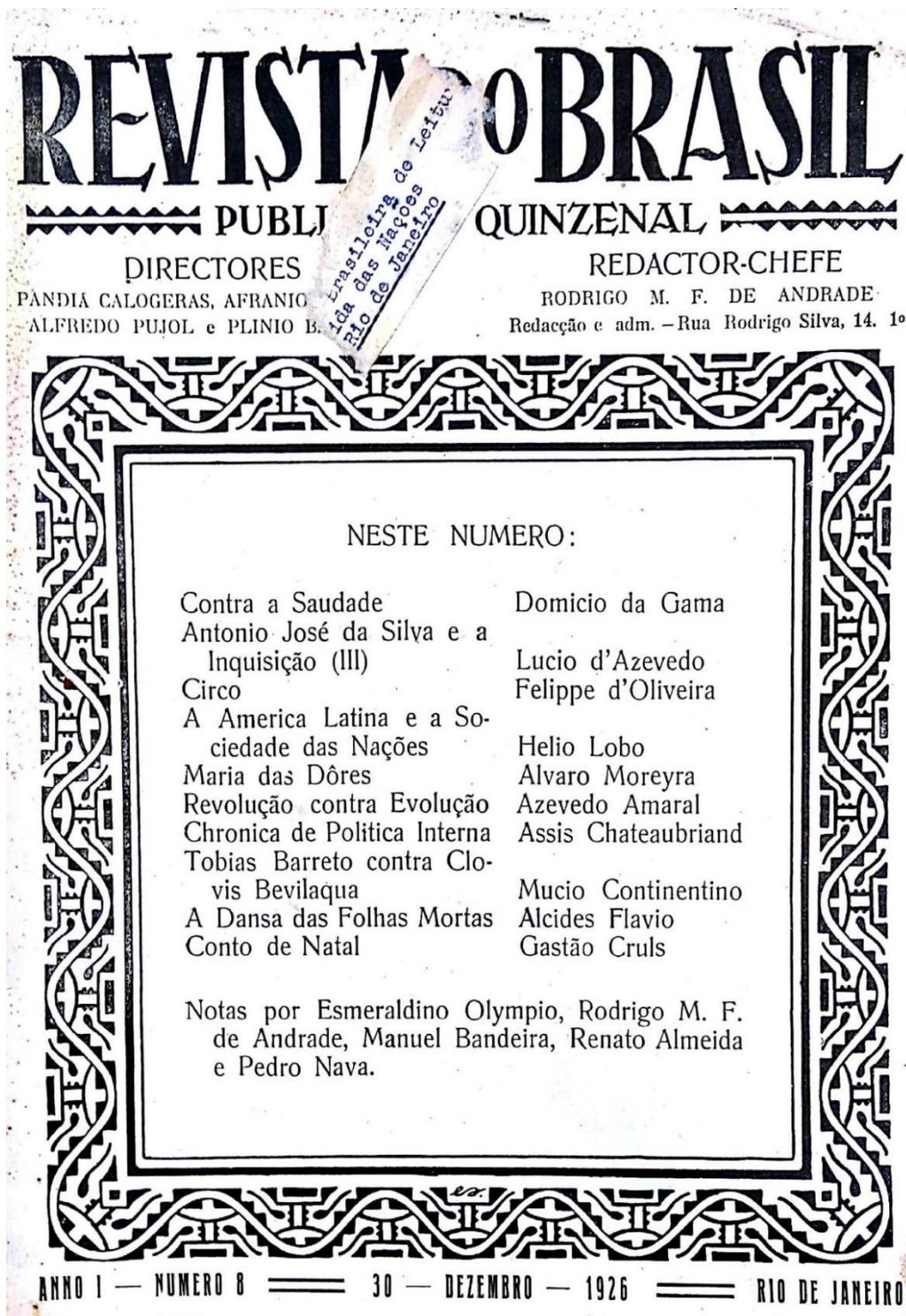
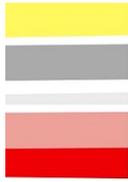


Fig. 1. Capa da *Revista do Brasil*, ano 1, n. 8, 30 dez. 1926.

¹⁵ Reprodução fotográfica realizada a partir de original presente no acervo da Biblioteca Rodolfo Garcia (Academia Brasileira de Letras).



CONTRA A SAUDADE

— Não posso crêr que sejam insinceros os que têm saudade da infância e, como conclusão, da quasi unanimidade dos que desejam poder voltar a essa miseravel phase da nossa existencia, tiro que na verdade o homem adulto não é feliz.

— Mas tu és feliz, Sallustiano...

— Eu sou feliz, por comparação com o passado.

Perceberam a anedota que apontava, e, como as historias de Sallustiano não forçavam ninguém á cortezia da attenção por muito tempo, o homem que toma notas abriu uma das gavetas da memoria e se ageitou para ouvir na profunda poltrona: — Conta lá isso, rapaz!

O «rapaz», de bigode grisalho e cabeça quasi nua, tinha os olhos pellancudos de quem tem chorado ou gozado muito, que o resultado é o mesmo. Mas sob as suas palpebras meio descidas e como crestadas pela febre perenne de attenção, brilhava uma pupilla viva, alegre, de cão de caça prompto e á espera. Era d'ahi a sua mocidade, mais que dos gestos rapidos, mais que do riso que lhe acompanhava o discurso em phrases breves e seguras de expressão, mais que da escolha dos assumptos habituaes das suas conversas, que eram sempre themas com variações graciosas e optimistas. Mas n'aquella noite Sallustiano tinha cousas profundas a dizer. Bateu lentamente e longamente o champagne com a colher do grog, para expellir d'elle as bolhas de gaz, que tomam logar no esto-

magio e fazem vertigens á gente nervosa, e fechou um pouco os olhos sobre o aroma evocativo, musical, que balança o espirito na confusão de sensações de uma valsa amorosa e tonteante, de movimento transformado em canção vaga e caricia e perfume da pelle tepida vizinha. — Garcia, disse elle finalmente, quando se acabar todo o meu dinheiro, V. ha-de me tomar para seu copeiro, com largueza para escolher — o seu champagne e provar de vez em quando uma meia garrafa. Um copo de ambar espumante sobre uma mesa branca e com flores e a vista panoramica de uma cabeça bem penteada sobre um collo todo em curva, moventes, cheirando a abelha...

— Sallustiano, vamos á historia!

— Não é historia, é uma simples proposição, tendente a affirmar que a gente não é feliz quando é menino.

— Pois sim; mas a illustração?

— A illustração sou eu, somos nós, que vocês não soffreram menos de desejos incontentados, de terrores covardes, de restricções odiosas da personalidade...

— D'isso soffremos hoje...

— Os que a isso se accommodam, se preferem ser irresponsaveis. Mas em menino a gente tem a mesma individualidade, e não é livre de querer como é livre de sentir.

— Sallustiano, conta a historia, sem philosophia.

— Eis aqui: se o passado historico valesse como licção, seria para que se não

repetisse. Entretanto, cada infancia se repete, com a mesma escravidão de uma alma às vontades, às tyrannias de outras, e do desejo, do vão desejo de transformar as possibilidades em facilidades. Depois, o terror... Algum de vocês já esteve neurasthenico, depois de adulto?

— O Valladares, que teve todas as phobias...

— Nenhuma vale a theophobia, e eu tive essa, a envenenar-me a infancia. Todas as minhas fraquezas, todas as minhas ignorancias, todas as minhas humilhações de não poder, eu as lançava á conta d'essa causa obscura do mal, que me feria na minha dignidade de creatura intelligente e volitiva, e que, tanto me tinham dito que era omnipotente e justa, parecia brincar commigo injuriosamente. O medo rancoroso de Deus ensombrou-me a quadra luminosa da vida innocente.

— Sallustiano, você está phantasiando.

— Estou fallando com a sinceridade do homem que não sabe sustentar uma impositura. Qualquer leitor de romances, se a não experimentou por si, directamente, sabe meia duzia de phrases para exprimir a poesia das recordações, a doce melancolia amollecedora e benefica das voltas á casa paterna. Pois eu tenho algures uma casa paterna e nem sei quantas janellas ella tem de frente, nem em quantos quartos se divide, nem como se illumina nas manhãs de Dezembro ou nas tardes de Maio. Sei que tinha os tectos musgosos descidos suspitosamente sobre as janellas de azul escuro, como uma casa phantastica, de Boecklin, e que d'essas janellas, com as costas voltadas para a sombra interior, arripiente de pavores, vi muitas vezes levantar-se por cima das dunas, em pennachos que o luar sinistro prateava, a arrebentação do mar immenso, que me vinha engulir. O horizonte era baixo, tudo me ficava acima dos olhos, como para ainda mais desprezo: os morros por onde passava a estrada que levava a gente ás terras felizes da aventura, os coqueiros sussurrantes, conversando entre si perpetuamente, em conselho permanente de sedentarios, dando recados ao vento, para

os dias idos, para a figuração venturosa de outras paizagens que eu sonhava e desejava, nuvens no espaço e ramarias de arvores surradas pelo Nordeste, passarinhos trefegos e verões de azas de longo voo, tudo o que me interessava era visto de baixo, do fundo do meu soturno poço. As sombras nunca subiam; todas desciam, como se o sol se deitasse ao mesmo tempo nos quatro ramos do céu. E a propria agua que transbordava dos brejaes ao redor era visnosa, escura, da prolongada maceração de não sei que negrumes.

— Era um pesadelo a tua casa!

— Era, para mim, que vivia nella a enlanguecer de tédio, a suspirar de desejos reprimidos, a tiritar de terrores vagos, a ranger os dentes de odio contra o que se oppunha a minha felicidade, em furias de destruição e de homicidio, para provar a força que me negavam.

— Gentil alminha de creança! commentou um do grupo.

— Hoje sou melhor, declarou Sallustiano. Melhorei deixando a casa, e passada a infancia. Penso mesmo que era sómente de ser menino que a casa me parecia um ninho de pavores e de tedio, um ominoso carcere de treva. Houve lá uma creatura de olhos negros, muito doces e claros e serenos, que me trouxe ao collo e me protegeu contra os medos e me acalmou as furias insensatas e me encheu os vazios do pensamento, enquanto viveu. Essa tinha segurança e alegria até para cantar umas cantigas de que nunca mais achei o equivalente em musica e que para mim eram o canto. Quando, agarradinho a ella, face contra face, ou com a cabeça sobre o seu hombro e as mãos nas suas, eu ouvia a minha mãe cantar, sentia mudada a minha alma, mudado o mundo em torno. Agitação nervosa, receios confusos, incertezas e penas, tudo se acalmava, tudo era levado na onda de doçura d'aquella voz de encanto. Mas as mães sempre morrem cedo demais e a minha me abandonou na casa inimiga quando eu ainda mal sabia dizer o que sentia. Veem vocês? é outro dos horrores da infancia essa espantosa trage-



dia do primeiro encontro com a morte. Contam que espedrei e uivei, num frenesi, quando me levaram para beijar uma figura branca de cera, de mãos cruzadas sobre o peito, palpebras cerradas sobre os olhos encovados e um rictus de amargura na bocca de labios roxos. Quizeram forçar-me a tocar aquella face sinistra, mas desistiram á vista do meu terror. Parece que eu disse a meu modo que aquella cousa tão fria, tão fria, tão quieta, não era a minha mãe, que era viva e bonita e de labios vermelhos e quentes para mim. A casa odiosa ainda me guardou uns annos, tempo bastante para aprender a detestar a saudade, que é a obsessão da morte. Mas quando me emancipei da infancia, a alegria que tenho hoje de viver no dia, na hora que vale por si, toda no presente! Ha uns annos atraz vi do alto da estrada...

O mais attento do grupo interrompeu, quasi irado:

—O proprio da saudade é adoçar a memoria das penas soffridas, é esquecer o mal passado.

—Porque lhe chamas tu saudade então, se é o esquecimento o que nella vale? Ou é a mentira? Eu lhes posso contar uma historia de verdadeira saudade...

Mas o dono da casa puxou o relógio:

—Isto já vae sendo tarde. Se vocês, ainda querem assistir ao fim do bailado, podem evitar as conclusões do Sallustiano, que são pelos gozos da velhice.

—Velhice? scismou o Sallustiano. Se é velhice o tempo presente, viva a velhice!

Riram todos e foram vestir os capotes.

DOMICIO DA GAMA.



Fig. 4. *Revista do Brasil*, ano 1, n. 8, p. 8, 30 dez. 1926.