

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO
CAMPUS BAURU
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

Michelle Moreira Braz dos Santos

**A REPORTAGEM-POEMA EM GUILHERME DE ALMEIDA:
UM ESTUDO DA SÉRIE “COSMÓPOLIS”**

Bauru
2012

Michelle Moreira Braz dos Santos

**A REPORTAGEM-POEMA EM GUILHERME DE ALMEIDA:
UM ESTUDO DA SÉRIE “COSMÓPOLIS”**

Trabalho apresentado ao Programa de Pós-graduação em Comunicação, da área de concentração Comunicação Midiática, da Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação da UNESP, campus de Bauru, como requisito à obtenção do título de Mestre em Comunicação Social, sob orientação do Prof. Dr. Marcelo Bulhões.

Bauru
2012

Michelle Moreira Braz dos Santos

**A REPORTAGEM-POEMA EM GUILHERME DE ALMEIDA:
UM ESTUDO DA SÉRIE “COSMÓPOLIS”**

Área de Concentração: Comunicação Midiática

Linha de Pesquisa: Produção de Sentido na Comunicação Midiática

Presidente/Orientador: **Prof. Dr. Marcelo Bulhões**

Instituição: Universidade Estadual Paulista – Unesp

Prof. Dr. Antonio Dimas

Instituição: Universidade de São Paulo – USP

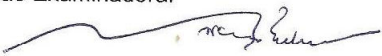
Prof. Dr. Arlindo Rebechi Jr.

Instituição: Universidade Estadual Paulista – Unesp

Bauru, 15 de agosto de 2012.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE MICHELLE MOREIRA BRAZ DOS SANTOS, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DO(A) FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES E COMUNICAÇÃO DE BAURU.

Aos 15 dias do mês de agosto do ano de 2012, às 14:00 horas, no(a) Sala de Defesa dos Programas de Pós-graduação da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, reuniu-se a Comissão Examinadora da Defesa Pública, composta pelos seguintes membros: Prof. Dr. MARCELO MAGALHAES BULHOES do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, Prof. Dr. ANTONIO DIMAS DE MORAES do(a) Depto. de Letras Clássicas e Vernáculas / Universidade de São Paulo, Prof. Dr. ARLINDO REBECHI JUNIOR do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação de Bauru, sob a presidência do primeiro, a fim de proceder a arguição pública da DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de MICHELLE MOREIRA BRAZ DOS SANTOS, intitulada "A reportagem-poema em Guilherme de Almeida: um estudo da série "Cosmópolis"". Após a exposição, a discente foi argüida oralmente pelos membros da Comissão Examinadora, tendo recebido o conceito final: aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que, após lida e aprovada, foi assinada pelos membros da Comissão Examinadora.


Prof. Dr. MARCELO MAGALHAES BULHOES


Prof. Dr. ANTONIO DIMAS DE MORAES


Prof. Dr. ARLINDO REBECHI JUNIOR

Para JOSÉ BRAZ DOS SANTOS,
que não quis ser mais um José,
nem São Brás nem outro santo.

Para IRACEMA MOREIRA,
“lábios de mel” só em José de Alencar,
com você, a amora das provocações.

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador, **Marcelo Bulhões**,
pela dedicação, cumplicidade e nossa amizade sem pudores.

Aos professores **Antonio Dimas** e **Arlindo Rebechi**,
que, gentilmente, aceitaram avaliar esse trabalho e fazer suas contribuições.

Aos professores **Mauro Ventura** e **Célio Losnak**,
pela ajuda preciosa e ótimas referências.

Ao programa de **Pós-Graduação da Unesp** e à **Capes**,
pelo apoio e incentivo acadêmico.

À minha amiga, **Karen Terossi**,
por seu companheirismo, ótimo ceticismo e vanguardismo.

Ao **Bruno Wan-Dick**,
a música silenciosa dos meus dias.

- *Um bom par de sapatos.*
- *Estudar coisas que ninguém estuda.*
- *Esclarecer para si mesmo motivos e objetivos da pesquisa, trocando opiniões com pessoas próximas.*
- *Estar preparado para rever opiniões baseadas em leituras e expectativas.*
- *Passear sozinho ou acompanhado, para refletir e ver as coisas com distanciamento.*
- *Aceitar a ajuda de quem pode servir de mediador.*
- *Conversar com quem se encontra na rua.*

Anton Tchékhov

Fragmentos dispersos da obra *Um bom par de sapatos e um caderno de anotações - Como fazer uma reportagem*

BRAZ, Michelle M. **A reportagem-poema em Guilherme de Almeida: um estudo da série “Cosmópolis”**. 2012. 127 f. Trabalho de Conclusão (Mestrado em Comunicação Midiática) – FAAC – Unesp, sob a orientação do prof. Dr. Marcelo Bulhões, Bauru, 2012.

RESUMO

A presente pesquisa realiza um estudo analítico-interpretativo da série de reportagens “Cosmópolis”, do poeta Guilherme de Almeida, publicada no jornal *O Estado de S. Paulo* durante o período de março a maio de 1929. Atento ao crescente fluxo migratório e a urbanização, Guilherme de Almeida nos convida a um olhar narrativo-poético sobre oito “bairros estrangeiros” na cidade de São Paulo. Tal *corpus* também nos instiga a questionar sobre o hibridismo localizado tanto na transgressão dos limites entre prosa e poesia quanto na ruptura de fronteiras entre jornalismo e literatura. Assim, para o estudo da série de reportagens “Cosmópolis” recorreremos, fundamentalmente, às teorias do jornalismo focadas na questão dos gêneros jornalísticos, como também aos trabalhos de crítica literária e análise poética. Ademais, procuramos confeccionar uma análise da percepção do imigrante nesse peculiar registro da imigração paulistana vigente na década de 20.

PALAVRAS-CHAVE

Reportagem. Guilherme de Almeida. Gêneros jornalísticos. Literatura. Imigração.

BRAZ, Michelle M. **The reportage-poem in Guilherme de Almeida: a study of the series “Cosmópolis”**. 2012. 127f. Dissertation (Mastership in Communication). – FAAC – Unesp, Bauru, 2012.

ABSTRACT

This research performs an analytical-interpretative study of the series of reports "Cosmópolis ", the poet Guilherme de Almeida, published in the newspaper *O Estado de S. Paulo* during the period from March to May 1929. Aware of the increasing immigration flow and urbanization, Guilherme de Almeida invites us to a narrative-poetic look at eight "foreign quarters" in São Paulo. This *corpus* also encourages us to question about hybridity located both in transgression of the boundaries between prose and poetry and in breaking boundaries between journalism and literature. Thus, to study the series of reports "Cosmópolis" appealed mainly to the journalism theories focused on the issue of journalistic genres, as well as the works of literary criticism and poetic analysis. In addition, we seek to fabricate an immigrant perception of analysis in this peculiar record of the current São Paulo immigration in the 20s.

KEYWORDS

Reportage. Guilherme de Almeida. Journalistic genres. Literature. Immigration.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –Metonímia.....	64
Quadro 2 – Ambiguidade.....	69
Quadro 3 - Típicas informações de cada etnia.....	70
Quadro 4 – Reconhecimento poético do local.....	76
Quadro 5 – Recorrências.....	79
Quadro 6 – Recorrências internas.....	80
Quadro 7 – Rimas internas.....	82

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1 Guilherme de Almeida.....	15
1.1 Em busca do lucro simbólico.....	17
1.2 Do “poeta de 32” ao poeta oficial.....	26
2 Cosmopolitismo: de Paris para São Paulo.....	33
2.1 “Paris-mundo”.....	34
2.2 Cosmopolitismo à paulista.....	41
3 Imigração: do fenômeno social ao <i>corpus</i>	50
3.1 A condição imigrante.....	51
3.2 O imigrante em “Cosmópolis”.....	61
4 <i>Mezzo</i> evidente, <i>mezzo</i> latente.....	73
4.1 Afinidades poéticas.....	75
5 A reportagem.....	86
5.1 “Cosmópolis”.....	88
Considerações finais.....	95
Referências.....	98
Anexos.....	103

Introdução

A poesia está nos fatos.
Oswald de Andrade

Entre março a maio de 1929, o escritor Guilherme de Almeida (1890-1969) publica no jornal *O Estado de S. Paulo* a série de reportagens “Cosmópolis”. Após trinta e dois anos, a coluna foi publicada numa primeira edição em livro pela editora Nacional (1962). E, em virtude dos 450 anos da cidade de São Paulo, “Cosmópolis” obteve um resgate editorial no ano de 2004.

O que o escritor intitulou de “bairros estrangeiros” correspondem, respectivamente, às seguintes etnias: húngaros - “Rapsódia Húngara” (Alto da Mooca); japoneses - “Bazar das Bonecas” (Liberdade); alemães - “Chope Duplo” (São Bento); judeus - “O Gueto”(Santa Ifigênia); bálticos - “A Confusão Báltica”(Alto da Lapa); espanhóis - “Um carvão de Goya”(Santa Rosa); os portugueses -“Os simples”(Vila Mariana)e o que se convencionou chamar de “turcos”- “O Oriente mais que próximo” (Sé).

Se comparado a outros poetas e escritores do início do século XX, como os conhecidos (e consagrados) Monteiro Lobato, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, as pesquisas sobre a produção literária e jornalística de Guilherme de Almeida, no campo das Letras, são raras; já no domínio da Comunicação, inexistentes.

Embora tenha participado da Semana de 22, o poeta Guilherme de Almeida divide opiniões entre a crítica. Foi parnasiano, penumbrista ou modernista? As habilidades técnicas na orquestração do verso fizeram de Guilherme de Almeida um poeta reconhecido por seu virtuosismo, como também por sua “forte indecisão”. Mas os

emblemas não se configuram apenas pela seara de sua fortuna crítica. Verifica-se, só para citarmos mais um exemplo, um círculo plural de amigos quase que antagônicos do poeta: desde Cassiano Ricardo e Menotti Del Picchia até Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Anita Malfatti. Todavia, a notoriedade de Guilherme de Almeida reside de maneira mais evidente, e sem desconfianças, no campo da tradução. O escritor foi responsável pela inserção de importantes figuras culturais no cenário brasileiro. Realizou várias traduções dos poetas franceses Baudelaire, Verlaine, Valéry; em peças teatrais como *Entre quatro paredes*, de Jean-Paul Sartre, e *A importância de ser prudente*, de Oscar Wilde; e se dedicou também à divulgação de *haikais* japoneses. Por sinal, o governo do Estado de São Paulo mantém até os dias atuais o antigo sobrado do poeta - Museu e Casa Guilherme de Almeida - , como centro de estudos de tradução.

Já em relação à sua produção jornalística, deparamo-nos com lacunas reveladoras de um baixo empenho acadêmico a seu respeito. Consultando *História da Imprensa no Brasil*¹, sabemos que o poeta foi colaborador no jornal *O pirralho*, fundado pelo amigo Oswald de Andrade, em 1911. No auge do Modernismo, Guilherme de Almeida foi editor da revista *Klaxon*. Graças às suas habilidades em desenho, o poeta arquitetou todo o projeto estético (diagramação) dessa insígnia do modernismo brasileiro.

A convite de Júlio de Mesquita ingressa, em 1926, no jornal *O Estado de S. Paulo*. Nesse veículo, inicia uma série de textos sobre cinema, com o pseudônimo de G., numa coluna intitulada “Cinematógrafos”, o que mais tarde culminou na publicação de seu livro *Gente de Cinema*. No mesmo jornal, em 1929, assina as colunas “A sociedade” - que destacava os eventos da elite paulistana e a coluna “Cosmópolis” sobre os bairros estrangeiros. Paralelamente, a partir de 1927, publica a coluna “Pela Cidade” no jornal *Diário Nacional*.

Durante a Revolução Constitucionalista de 1932, Guilherme de Almeida alista-se como soldado raso no Batalhão da Liga de Defesa Paulista, sendo combatente na cidade de Cunha. Pouco tempo após o alistamento, é convocado para retornar à capital a fim de comandar (como redator-chefe) as 14 edições do *Jornal das Trincheiras*, distribuído entre 14 de agosto a 25 de setembro de 1932. Nesse episódio, verifica-se uma característica marcante de toda a vida literária e jornalística do escritor: o intenso teor de exaltação a São Paulo.

¹SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999. p.340-389.

Com relação à própria estrutura desta pesquisa, partimos de um percurso analítico do contexto para o texto. “Cosmópolis” evidencia as experiências em torno do urbano. O cerceamento desses “microcenários” nos convida a investigar as relações entre o nacional e o estrangeiro na década de 20, uma vez que 35% da população paulistana era constituída por imigrantes. Nesse contexto, tornou-se inevitável não questionarmos: qual seria a percepção do estrangeiro em “Cosmópolis”? Essa foi uma das perguntas que procuramos responder.

Guilherme de Almeida pertenceu a outro tempo jornalístico, vivenciando as transformações da imprensa brasileira do início do século XX. Num cenário em que a trajetória de pequenos jornais de caráter doutrinário, muitas vezes empreendimentos individuais e aventureiros, vai cedendo, aos poucos, lugar ao advento das grandes empresas jornalísticas. Em paralelo, a imprensa projeta uma nova fisionomia aos gêneros que hoje podem ser considerados essencialmente jornalísticos, tais como a reportagem, a notícia e a entrevista. Contudo, (e) no início do século XX, isso não significou uma rigidez de limites textuais. Pelo contrário, a hibridização era frequente pelas colunas de vários jornalistas-escritores, tais como João do Rio, Sylvio Floreal e Benjamin Costallat.

Do mesmo modo, identificamos um intercâmbio textual na série de textos publicadas n’*O Estado de S. Paulo*. Dessa maneira, procuraremos demonstrar como alguns procedimentos afins com o ofício poético, sobretudo os característicos da produção poética de Guilherme de Almeida, estão também presentes em suas reportagens de 1929. Ao mesmo tempo, a série “Cosmópolis” se apresenta claramente por um repórter-*flâneur*, o que nos instigou a questionar o ato de reportar dessa coluna.

Importante destacarmos que a presente pesquisa coincidiu com duas importantes obras do governo do Estado de São Paulo. A primeira, a reforma da Casa Guilherme de Almeida, o que nos permitiu consultar suas correspondências e colunas de jornais apenas em 2012. Mesmo assim, o trabalho pela hemeroteca desse museu foi árduo. Identificar, por exemplo, a assinatura de uma carta manuscrita revelou-se um trabalho quase impossível, uma vez que não há uma catalogação de destinatários. Outra (infeliz) reforma foi a do Arquivo Público do Estado de São Paulo. Embora tenha sido reinaugurado em junho desse ano, até o presente momento, a hemeroteca não se encontra disponível ao acesso de pesquisadores: o que significaria uma pertinente contribuição para nossa pesquisa.

De qualquer maneira, e sem mais lamentações, iniciemos logo nosso itinerário.

1 Guilherme de Almeida

... antes de mais nada, preste um pouco de atenção à faca com que está sendo fatiada a história da literatura brasileira, e veja que ela existe, para começo de conversa; depois tente avaliar a natureza dessa faca, o ângulo de corte que ela opera; depois tente retornar para a literatura brasileira ela mesma, quero dizer, para os livros, os importantes e não importantes, e tente ver se eles não seriam mais bem descritos segundo outras fatias, mediante outros recortes, com o uso de outras facas.

Luís Augusto Fischer²

Se existe uma verdade, é que a verdade é uma aposta de lutas.
Pierre Bourdieu³

Antes de ingressarmos nos matizes contextuais embutidos em “Cosmópolis”, torna-se pertinente levantarmos algumas considerações sobre a trajetória literária de nosso protagonista, o escritor Guilherme de Almeida (1890-1969).

A princípio, Guilherme de Almeida é dessas cronologias literárias que entendemos pela metade. Todavia, para evitarmos um clímax já negativo, ressaltemos que o tédio não caracteriza sua produção: “para quem começou sua existência de poeta sob a influência crepuscular de Antônio Nobre, Verlaine e Oscar Wilde, terminar enxuto como um haikai japonês é prova de surpreendente vitalidade”⁴. Além disso, virtuosidade, habilidade, versatilidade, “dominou a poesia em todos os sentidos e dela fez o que bem quis ou entendeu”⁵ – são alguns predicados constantes em sua fortuna crítica a fim de justificar as oscilações.

² FISCHER, L. A. “Conversa urgente sobre uma velharia. Uns palpites sobre a vigência do regionalismo.” Revista *Cultura e Pensamento*. no. 3, dezembro de 2007, p. 127-141.

³ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 332.

⁴ VOGT, Carlos. (Sel.) *Os melhores poemas de Guilherme de Almeida*. São Paulo: Global, 1993. In: QUEIROZ, Maria Helena. *Guilherme de Almeida (1890-1969): Fortuna crítica comentada*. Assis, 1998. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. p. 121-122.

⁵ COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era realista e Era de transição*. vol.4 . São Paulo: Global, 2004. p. 582.

Nesse contexto, esclarecemos que não realizaremos um panorama textual estilístico. Se considerarmos somente a primeira fase literária do escritor⁶, observamos alguns estudos ávidos em esquadriñar se os versos de Almeida eram *efetivamente* (neo) parnasianos-simbolistas, penumbristas ou já ensaiavam o modernismo. Mas, ao averiguarmos tantas oscilações literárias, encaramos a somatória dessa prática social alicerçada em empreendimentos culturais – potentes e permissíveis – ao lucro simbólico. Ou seja, empregaremos pressupostos da historiografia literária, sobretudo a aceitação das escolas e movimentos, em sintonia com a sociologia da cultura, que se debruça especialmente em conteúdos memorialistas.

Para entendermos esses malabarismos poéticos em seus inúmeros investimentos culturais, recorreremos nos próximos sub-capítulos a arquivos da Casa Guilherme de Almeida, como as cartas e os telegramas. Em relação aos conteúdos memorialistas, destacamos a produção das colunas “A sociedade”⁷, registro da elite paulista entre 1929 a 1932, e a coluna “Ontem, Hoje e Amanhã”⁸. Ao mesmo tempo, se fez necessária a incursão de memórias de amigos, tais como Oswald de Andrade e Cândido Motta Filho, como também de sua fortuna crítica⁹.

Entre tantos modismos do início do século XX, Guilherme de Almeida também vivenciou o forte alastramento do gênero memória¹⁰ entre os escritores brasileiros. Quando questionado sobre a ausência dessa categoria em sua produção, esclareceu:

Não, não são dez, nem vinte: são centenas e centenas de pessoas interessadas, todas simpáticas, amavelmente interessadas, que me perguntam a cada dia a mesma coisa – “Por que é que você não escreve as suas memórias?” Por quê? – Porque elas já estão escritas.

(...)

Sei que é moda: e, como tal imposição do momento e do meio, escreveram os homens-das-letras já madurões, enquanto é tempo, a sua própria

⁶ Manuel Bandeira divide a produção poética de Guilherme de Almeida em três fases: 1) parnasiano-simbolista; 2) modernista; 3) retorno às origens, aos temas e às formas das primeiras publicações. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1966. p. 617-618.

⁷ A consulta dessa coluna só foi possível graças ao trabalho “Guilherme de Almeida e a construção da identidade paulista”, de Aline Ulrich, USP/FFLCH, 2007.

⁸ Embora as colunas “Pela cidade” e “Ecos do meu passado” contenham conteúdos memorialistas, por rigor científico, preferimos consultar somente a coluna “Ontem, Hoje, Amanhã”, pois era a única com todos os exemplares na Casa Guilherme de Almeida (organizadas em 17 pastas). Nesse contexto e como se observa nos anexos, infelizmente poucos recortes dessa coluna apresentam os anos da expedição. Entretanto, sabemos que a coluna foi publicada entre os anos de 1952 a 1959.

⁹ Consultada graças ao trabalho “Guilherme de Almeida: fortuna crítica comentada”, de Maria Helena Queiroz, UNESP/Assis, 1998.

¹⁰ Essa expansão do gênero é constatada pelo próprio levantamento bibliográfico de *Intelectuais à brasileira*, na qual Sergio Miceli consultou 110 livros de memórias e 50 biografias de escritores entre 1920-1945.

história. Mas eu sou um sujeito bastante fora-de-moda, isto é, suficientemente alheio às injunções das realidades circunstâncias.

(...)

Porque, como já disse nas linhas iniciais desse aranzel, as minhas memórias já estão escritas. Estão, íntegras e autênticas, em todos os versos, todos os artigos, todas as crônicas, todas as conferências, todos os discursos, tudo e tudo que até hoje assinei e publiquei. A minha obra: eis as minhas memórias. As legítimas, as verdadeiras. Pois, de duas uma: - ou a minha obra é sincera, e então não poderá deixar de contar a minha história; ou é falsa, e então não poderá interessar a ninguém, e muito mesmo a mim mesmo.¹¹

Nessa empreitada de “contar a história” de Guilherme de Almeida por outro recorte, abordaremos tantos os arquivos públicos quanto epistolares, e assim, arriscamos um novo percurso: analítico e, sem dúvida, tenebroso. Ao menos, podemos assegurar que também não haverá o tédio: uma trajetória descritiva entre duas datas, 24 de julho de 1890 a 11 de julho de 1969, resultante de mais uma paráfrase de um compêndio de biografias.

Entretanto, e por ironia, Antonio Candido constata que “mais uns anos e quase todos esses homens serão vinte linhas esquematizadas e arbitrárias numa enciclopédia, sem sopro nem movimento.”¹² Como já averiguamos essa realidade em Guilherme de Almeida, procuraremos, ainda que modestamente, trazer uma brisa para essa história.

De certa maneira, o capítulo também converge para já cessarmos ingenuidades em relação a “Cosmópolis”. Perante a produção literária de Guilherme de Almeida, o *corpus* “tão inusitado” ao campo jornalístico transfigura-se rapidamente em mais um número de malabares.

1.1 Em busca do lucro simbólico

Além de incorporar a máquina ao dia a dia e novas diretrizes ao ritmo urbano, o advento da modernidade configura modificações irreversíveis ao sistema de produção, circulação e veiculação dos bens simbólicos. Por outra via, perpetua-se o fetiche do artista como herói mundano, e por conseguinte, a presença de uma boêmia literária; ao mesmo tempo, e como alternativa de “freio”, a institucionalização da inteligência – Academias de Letras, universidades e centros de estudos. Nesse contexto, e aclimatando

¹¹ ALMEIDA, Guilherme. “Memórias”. *Diário de São Paulo*, 19 de julho de 1957.

¹² MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p.73. (prefácio).

tais legados, entre a República Velha e o golpe de Estado, o Brasil registra nítidas transformações no mercado de bens culturais.

Se, no século XIX, a mera presença no círculo social, e um estágio obrigatório pela faculdade de Direito, eram garantias quase instantâneas de um futuro proeminente, o século XX embarcava novas estratégias aos “herdeiros” das classes dirigentes:

Em vez de terem que lidar apenas com professores que eram ao mesmo tempo parentes, amigos da família, figuras eminentes da política e da magistratura, sócios dos escritórios de advocacia – em suma, membros do mesmo círculo social –, esses herdeiros deveriam também envolver-se na concorrência política e intelectual e assumir tarefas cada vez mais especializadas nos jornais partidários, nas organizações políticas, nas instituições culturais.¹³

Esse “afrouxamento” dos laços orgânicos explica-se, pelo menos em parte, pelo alastramento, mesmo ainda discreto, do mercado de diplomas, acompanhado da expansão de outros campos, tais como a imprensa e a editoração. Os preâmbulos de competitividade no campo intelectual brasileiro assinalavam para os “herdeiros” que era preciso “fazer um nome, um nome conhecido e reconhecido, capital de consagração que implica um poder de consagrar objetos ou pessoas” e, dessa maneira, “conferir valor, e de tirar os lucros dessa operação”¹⁴.

Entretanto, como esclarece Candido, a ramificação da vida científica e o “surto” das ciências sociais¹⁵, nos decênios de 20 e 30, não impedem que a literatura permaneça como “posição-chave”, “fenômeno central da vida do espírito”¹⁶. Por sinal, a legitimação do Modernismo brasileiro explica-se, em boa medida, por essa afinação e “troca de serviços”¹⁷ entre literatura e ciências humanas. *Macunaíma*, por exemplo, é, além de uma agrura estética, uma absorção de inúmeros elementos etnográficos e de pesquisa folclórica.

Agora abarquemos em nosso personagem. Herdeiro de umas das famílias mais tradicionais de Campinas, filho de jurista e professor de Direito, Guilherme de Almeida

¹³ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.p. 93.

¹⁴ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 170.

¹⁵ Além da fundação da FFLCH em 1934 e a publicação de obras renomadas, tais como *Casa grande & Senzala* (1933) e *Raízes do Brasil* (1936), Candido pormenoriza que o primeiro livro, como pesquisa objetiva sociológica, surgiu apenas em 1939 - *Assimilação e populações marginais no Brasil*, de Emílio Willens.

¹⁶ CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. IN: Candido, A. *Literatura e sociedade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010. p. 137-142.

¹⁷ Idem.

obedeceu ao itinerário imperativo de qualquer jovem da classe dirigente: Internato Diocesano São José e Faculdade de Direito do Largo São Francisco. Todavia, pelas memórias de Cândido Motta (amigo de Guilherme de Almeida), auferimos que esses “herdeiros” almejavam outro trajeto: “mais do que ser bacharel, eu queria ser livre. Não ter títulos. Não ter profissão. Não ser doutor. Mas ser um homem capaz de ser homem! O que eu não desejava era ser bacharel sem ser”¹⁸.

Se, por um lado, o campo intelectual urdia em pretendentes, o que permitiu, num caso típico-ideal, a consagração de Mário de Andrade. Por outro, os jovens aspirantes intelectuais da classe dirigente se encontravam numa encruzilhada: pouco dispostos a perpetuar o trabalho, político ou comercial, de seus patriarcas e, muitos menos, a pertencer ao séquito dos passadistas. Esses “homens sem profissão”, expressão encontrada tanto nas memórias de Oswald de Andrade quanto em Cândido Motta, sinalizam o espírito da uma época boêmia - eufórica em “acertar o relógio império da literatura nacional” –, além de tipicamente audaciosa.

Outra questão (polêmica) que podemos inferir são os chamados *handicaps*. O tuberculoso, o gordinho retraído, o tímido, a constituição franzina¹⁹ - esses estigmas, tão presentes nas pesquisas de Sergio Miceli²⁰, também são aplicáveis a Guilherme de Almeida, se considerarmos válida a descrição de Cândido Motta. Em um trecho de *Contagem regressiva* atentamos para:

... Que é que você vai ser? [...] Depois de pensar em ser uma porção de coisas acabei por concluir que, para mim, a melhor carreira era a de professor... Sou filho de professor e neto de professor... [refere-se agora a Guilherme de Almeida] Disse-me, numa dessas conversas, que todos os professores têm um horizonte limitado... que os professores não são homens que sabem, mas homens que, quando muito, ensinam a saber. Não passam de estudantes que terminaram seu curso e que continuam estudantes em outro curso [...] Já viu um professor alegre? Veja, por exemplo, meu pai. É um encorujado. Os que são alegres o são porque são professores e mais alguma coisa... Estávamos no escritório de seu pai, onde o poeta fingia ser advogado. Ele era pequenino, com os olhos ligeiramente mongolóides, dotado de uma delicadeza quase incômoda. Achava, talvez por essa delicadeza, brutal a profissão de advogado. O advogado vivia, para ele, entre o furor da clientela de pagar ou não pagar.

Observamos que a pequenez e a “delicadeza quase incômoda”, aliada ao fato de ser não ser filho primogênito, favoreciam Guilherme de Almeida no ingresso a uma

¹⁸ MOTTA, Cândido. *Contagem regressiva (memórias)*. In: MICELI, 2001, p. 111-112.

¹⁹ Para justificar, em boa medida, o ingresso na carreira intelectual, Sergio Miceli verifica os *handicaps* dos escritores brasileiros modernistas: “tuberculoso” – Manuel Bandeira, “gordinho retraído” – Oswald de Andrade, “timidez” – Cândido Motta, “constituição franzina” – Fernando de Azevedo.

²⁰ MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

“carreira das letras”. Entretanto, e naturalmente por pressão paterna, Guilherme de Almeida cumpriu sua cota de exercício jurídico: trabalha, logo após sua formatura, como promotor público nas cidades de Apiaí e Mogi-Mirim entre 1912 a 1914.²¹

Nesse contexto, verifica-se que a amizade com Oswald de Andrade é trampolim para a efetiva carreira literária. Ainda na faculdade, Guilherme de Almeida integra o grupo da revista *O pirralho*, semanário irreverente arquitetado por Oswald, tendo nesse espaço suas primeiras publicações poéticas. Outro alicerce certamente foi o irmão mais velho, Tácito de Almeida, que se embrenha também pelo projeto modernista, emprestando futuramente seu escritório para sede da revista *Klaxon*.

O ano de 1916 é decisório. Embora Guilherme de Almeida já manifeste diversas publicações em revistas da época, surge o convite, por Júlio de Mesquita²², para pertencer ao corpo de redatores do *Estadinho*, edição noturna do jornal *O Estado de S. Paulo* – desprendendo-o de “fingir ser advogado”. Em paralelo e “nas mesas do Café Guarany”²³, publica em parceria com Oswald o volume *Théâtre Brésilien*, com duas peças em francês, “Mon Coeur Balance” e “Leur Âme”. A primeira peça, por exemplo, é uma comédia na qual a elite paulistana realiza uma festa num terraço de hotel de uma “praia elegante do Brasil” (Guarujá), onde levanta fundos em favor dos órfãos da guerra da Bélgica.

Já o primeiro livro de poesias (*Nós*), ocorre em 1917. Vale destacar que nesse episódio a obra foi revisada, e assim selada qualitativamente, pelo poeta Vicente de Carvalho. A edição custeada por Francisco Morato, amigo de escritório do pai de Almeida, galga ares elegantes para uma estreia: ilustrações do então famoso artista português Correio Dias e confeccionada pela Seção de Obras d’*O Estado de S. Paulo*.

Embora encontre benesse no público e o semblante de “poeta rentável” para as editoras²⁴, *Nós* divide críticas – um apanágio que será frequente na carreira literária de

²¹ De acordo com alguns biógrafos, na verdade, Guilherme de Almeida trabalha com o pai até 1923, às vésperas de seu casamento quando se muda para a cidade do Rio de Janeiro.

²² Segundo Frederico Ozanam de Barros, o convite, na verdade, foi realizado pelo poeta parnasiano Amadeu Amaral, pertencente também ao corpo editorial d’*O Estado de S. Paulo*.

²³ BARROS, F. O. de. *Guilherme de Almeida* – Literatura comentada. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 96.

²⁴ Embora não tenhamos subsídios para apresentar um panorama do lucro editorial presente em Guilherme de Almeida, Sergio Milliet, numa seara também encontrada em vários outros críticos, assegura que “o grande milagre da poesia de Guilherme de Almeida é ter alcançado a popularidade sem nada ter pedido de seu requinte” (MILLIET, S. *Diários críticos*. Vol. 5. 2ª ed. São Paulo: Martins, 1981. p.169-170).

Guilherme de Almeida. Em sua estreia, o crítico Antônio Torres²⁵ zomba do “poetinha que faz versinhos bem medidinhos e chochinhos”, representante da classe de moços “cretinizados pela absorção lenta de Casimiro de Abreu”. Para contrariar, Veiga Miranda o considera de “um tom de aristocrática singeleza, de uma sensibilidade requintada e agudíssima que se sabe traduzir sempre bem e sempre sabiamente”²⁶.

Além do crédito remansoso de que o Guilherme de Almeida literário surge por influência da cultura paterna, verifica-se como o gênero poético é frequente em pretendentes de distintas escolas e movimentos, sobretudo em fases de transição ou iminência de uma vanguarda literária. Isso se justifica, favorecido por cada contexto, pelo fato de que a poesia ocupa uma “posição elevada na hierarquia dos ofícios literários, que proporciona aos seus ocupantes, por uma espécie de *efeito de casta*, a segurança, pelo menos subjetiva, de uma superioridade essencial”²⁷. Dessa maneira, ser poeta, *a priori*, significa mais chances de lucro simbólico.

As publicações²⁸ entre 1919 a 1925, correspondentes ao namoro de Guilherme de Almeida ao movimento modernista, atestam uma série de divergências por parte da crítica, tanto relativas ao período como em estudos atuais. Nesse contexto, tornam-se necessárias duas digressões.

A primeira é salientar que o modernismo não apresentou uma suposta homogeneidade encabeçada por Oswald e Mário de Andrade. Isso porque no processo de *acumulação inicial de um capital simbólico*, a posição de vanguarda, ao se opor aos dominantes, necessita angariar uma série de “artistas e escritores muito diferentes em suas origens e disposições, cujos interesses, aproximados por um momento, em seguida virão se divergir”²⁹. Nessa toada, Sérgio Milliet também nos esclarece que a iminência do modernismo foi afortunada pelo envelhecimento de outro campo, sobretudo no gênero poético:

²⁵ TORRES, Antônio. “O bacillos lyricus”. A Notícia, Rio de Janeiro, 23 de junho de 1917. In: QUEIROZ, Maria Helena. *Guilherme de Almeida (1890-1969): Fortuna crítica comentada*. Assis, 1998. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. p. 22.

²⁶ MIRANDA, Veiga. “Vida literária”. Jornal do Comércio, 15 julho de 1917. In: BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958. p. 75-76.

²⁷ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 268.

²⁸ Englobam as seguintes obras: *A dança das horas* (1919), “Suave Colheita” embutida na obra *Messidor* (1919), *Livro das Horas de Sôror Dolorosa* (1920) e *Era uma vez* (1920), *A fruta que eu perdi – Canções gregas* (1924), *Encantamento* (1925), *Meu* (1925), *Raça* (1925) e *A flor que foi um homem – Narciso* (1925).

²⁹ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p.301.

Na batalha de 22, em que se atacaram todos os redutos do academismo, foi o da poesia o menos resistente. Mas não era preciso, em verdade, muito engenho e arte para destruí-lo, defendido como vinha sendo por bisonhos soldados. Já tinham morrido Bilac e Raymundo Correa. Sobravam Vicente de Carvalho desinteressado da luta e Alberto de Oliveira olímpicamente vazio. Entre os epígonos do parnasianismo e os neo-parnasianos somente um Amadeu Amaral podia pretender ao respeito dos adversários. (...) A poesia definhava por carência de conteúdo. Tornara-se uma espécie de joguinho de salão ou de mesa de café, em que brilhavam não os mais sensíveis, porém, os mais espertos. (...) Tão frágil era o batalhão neo-parnasiano que a primeira brigada ligeira modernista o desbaratou sem grande esforço.³⁰

Se os adversários eram “frágeis”, o “recrutamento de artistas” no campo modernista é comprovado em uma série de artigos publicados por Oswald de Andrade em 1921 no *Jornal do Comércio*, na qual “comprova” os preâmbulos do modernismo não só em Guilherme de Almeida, como também em Agenor Barbosa, Menotti del Picchia e, sobretudo, Mário de Andrade. Mário da Silva Brito exemplifica esse otimismo sobre os “jovens escritores da paulicéia desvairada”:

Felizmente o futurismo de São Paulo – o meu futurismo – já deu acordes esplêndidos à lira sagrada de Guilherme de Almeida. Querem ouvir?
[Oswald reproduz trecho do poema “Epígrafe” de *Canções gregas*]
Que dizem? Um verso de quinze sílabas perto de outro que só tem uma, e isso feito por Guilherme de Almeida, o enfeitado de *Nós!* Pois é do seu último livro, inédito ainda. Porque Guilherme está ao par do empolgante movimento contemporâneo de arte nova e apenas restringe as liberdades da poesia, à conversação da rima – evoluída que seja – pois que é ela ‘a única corda que acrescentamos à lira grega’.³¹

A segunda questão, e complementar à primeira, é a presença de “dois tempos modernistas” nitidamente distintos. Entre 1917 a 1924, o movimento preocupa-se em realizar uma renovação estética, uma fase de atualização “em que se sente fortemente a absorção das conquistas das vanguardas européias”³². Já a segunda fase – entre 1924 a 1929 – verifica-se a questão do nacional e como a literatura irá “brasileirar o Brasil”³³.

Se para Oswald, Guilherme era um presságio do futurismo, Mário de Andrade o analisa por outro prisma:

³⁰ MILLIET, Sérgio. *Diários críticos*. 2ª ed. São Paulo: Martins Edusp, 1981. Vol. V. p. 126.

³¹ BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo brasileiro* – antecedentes da semana de Arte moderna. São Paulo: Saraiva, 1958. p. 211-212.

³² MORAES, Eduardo. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p.49-50.

³³ A expressão se apresenta numa carta de Mário de Andrade a Sérgio Milliet. Apud: MORAES, Eduardo. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p. 51-52.

Diante dessa virtuosidade e desse conceito perfeitamente admissível e tão livre do verso metrificado Guilherme não carecia de abandonar o metro pelo verso-livre. Foi uma ilusão de modernidade que o levou a esse sacrifício e a escrever um verso-livre que está positivamente errado ao meu ver. O verso tal como as *Canções Gregas* e o *Meu* apresentam não é absolutamente o verso-livre. É um verso arbitrário que não tem significação nenhuma nem psicológica, nem fraseológica nem rítmica.³⁴

Em *Aspectos da literatura brasileira*, Mário de Andrade norteia que o movimento modernista “impôs a fusão de três princípios fundamentais: o direito à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística brasileira; e a estabilização de uma consciência estabilizadora nacional”³⁵. Todavia, verifica-se que Guilherme de Almeida, mesmo respeitado por sua virtuosidade, não agradou o poeta de *Paulicéia desvairada* por criar um verso livre a “seu próprio critério e suas próprias normas”³⁶. Em outras palavras, se uma vanguarda artística significa uma ruptura estética, o “direito à pesquisa” do modernismo impunha aos seus membros – especialmente aqueles que já tinham flertado com outros campos - a obedecer a um novo modelo, além de uma efetiva cisão estética com o passado.

Se em *Canções gregas* e *Meu* – obras esteticamente afinadas com o modernismo – espraíam-se os relâmpagos, ocasionado pelas contradições com “passado poético” de Guilherme de Almeida. Em *Raça* surgem os trovões, uma vez que Guilherme realiza uma espécie de síntese poética da nacionalidade brasileira, caracterizando as “três raças”: o português, o índio e o negro. Sérgio Milliet, certamente um dos críticos mais laudatórios de Almeida, resenha tal obra em *Terra Roxa e outras terras*³⁷, valorizando sua orquestração poética que toca “na corda musical: na nossa brasilidade”³⁸. À espreita de futuras críticas, Milliet adverte:

Pode-se criticar *Raça*, sob o ponto de vista mesquinho dos modernistas franceses e italianos. Eu nego, porém, qualquer valor a essas críticas, porque o nosso modernismo tem que ser diferente. E Guilherme é profundamente brasileiro. Digo mais: paulista. (...) Todo esse pedaço é profundamente nosso,

³⁴ ANDRADE, Mário. Crítica – *Meu*. Apud: MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira – O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1975. p.224.

³⁵ ANDRADE, Mário. *Aspectos da literatura brasileira*. 4ª ed. São Paulo: Martins-Mec, 1972. p. 242.

³⁶ FERREIRA, Antônio. *A epopéia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica (1870-1940)*. São Paulo: editora UNESP, 2002. p. 312-313.

³⁷ Deve-se esclarecer que tal revista foi a mais expressiva do segundo tempo modernista.

³⁸ MORAES, Eduardo. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978. p. 104.

de São Paulo. Isso não é um defeito, porque só se é brasileiro sendo paulista, como só se é universal sendo do seu país.³⁹

Novamente, tal resenha resultou numa “Carta protesto” de Mário de Andrade, na qual se diz avesso ao “sentido simbólico heroico grandiloquente do paulista”, ao “saudosismo”, pois é “sintoma de decadência”⁴⁰. Não obstante, devemos esclarecer que Mário de Andrade é o “crítico exceção”. Os demais modernistas – Oswald, Bandeira, Cândido Motta, Drummond, Sérgio Milliet – sempre cancelaram Guilherme de Almeida como um poeta de significativas contribuições para a vanguarda.

Nessa toada, se não era possível satisfazer a todos com sua estética, Guilherme de Almeida “militante modernista” era muito proveitoso. Além dos afazeres publicitários na revista *Klaxon* e um dos recitadores da Semana de 22, Guilherme de Almeida realiza uma série de conferências pelas cidades de Porto Alegre, Fortaleza e Recife no ano de 1925. Antes da empreitada, encaminha duas cartas a Mário de Andrade⁴¹, esclarecendo que faria uma “coisa barulhenta” no Sul, a fim de impressionar a “província”. Também pormenoriza como se organizariam tais conferências: a primeira parte englobaria a “afirmação” do movimento; a segunda, uma “demonstração” com um recital de textos e poemas de autores modernistas.

Segundo Lígia Chiappini Leite⁴², a visita de Guilherme de Almeida não representou um “marco” no modernismo rio-grandense, sendo que o poeta paulista “apenas fez com que crescesse o entusiasmo”. Já no Nordeste, em convite realizado por Joaquim Inojosa, Guilherme trava árduas discussões⁴³, sobretudo com Gilberto Freyre, uma vez que em Pernambuco já existia uma forte oposição entre os regionalistas e os modernistas.

Ao retornar para São Paulo, Guilherme de Almeida assume o posto de colunista do *Estado de S. Paulo*, realizando três colunas distintas entre 1927 a 1929: “Cinematógrafos”, “A sociedade” e “Cosmópolis”. Numa das crônicas de “A sociedade”, o escritor enaltece sua fadiga em relação ao movimento modernista:

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem. p. 106-107.

⁴¹ As datas das cartas são 7 de agosto e 26 de setembro de 1925, ambas enviadas do Rio de Janeiro. As cartas encontram-se na Biblioteca Mário de Andrade.

⁴² LEITE, Lígia Chiappini. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para um estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p. 280.

⁴³ ARAÚJO, Humberto. *Modernismo – anos 20*, Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 1995. (Prefácio).

Estou cogitando da criação de um novo estilo literário que venha substituir com vantagem o já insuportável e inexpressivo estilo brasileiro moderno (essa espécie de bungeloso (...) colonial da nossa literatura, cheia de “dinamismo”, “gostoso”, “boniteza” etc.) de que, infelizmente, eu fui um dos culpados.

Penso que, explorando com paciência e habilidade a literatura dos anúncios de leilão, se pode bem organizar um grande bem sortido “stock” de adjetivos precioso e precioso que, estandardizados, constituem a base sólida de nova estética. Não hesito em chamar de “Estilo de Leiloeiro” a maneira de minha nova escola. E dedico-me com estima e consideração aos cronistas mundanos, cinematográficos e outros.⁴⁴

Pela ótica bourdiana, podemos inferir alguns motivos para essa estafa. Guilherme de Almeida, ao contrário dos demais modernistas, teve um relativo prestígio em outro campo literário, o que se convencionou chamar de pré-modernismo. No processo de adesão aos dois tempos modernistas – tanto as experiências estéticas quanto as questões de brasilidade – Almeida “constata” que o lucro simbólico desse novo campo dificilmente lhe seria auferido. Isso se explica, pelo menos em parte, por Guilherme de Almeida já possuir um “passado literário”. Logo, seria, e de forma inevitável, comparado (e julgado) por essa disposição.

Ainda nessa seara, não é à toa que Guilherme de Almeida realiza uma militância pelo movimento modernista. Se a consagração era quase impossível dentro do campo, assume uma posição na linha de frente: distante do martelo probatório dos agentes internos, e simultaneamente, deleitável aos olhos da “província”, já que era o “mensageiro dos modernistas”. Todavia, pelos estudos de Ligia Chiappini Leite e Humberto Araújo, a ambição de uma “coisa barulhenta” do poeta paulista “não revelou o modernismo; ao contrário, o Rio Grande lhe revelou até onde o modernismo havia chegado e se revelou para ele e para São Paulo”⁴⁵.

Ironicamente, e provavelmente por seu “passado literário”, Guilherme de Almeida ingressa na Academia Paulista de Letras⁴⁶ (1928) e, logo em seguida, torna-se o primeiro modernista na Academia Brasileira (1930). Pelo longo histórico de lutas contra o academicismo, muitos modernistas encararam seu ingresso com “espanto” e

⁴⁴ ULRICH, Aline. *Guilherme de Almeida e a construção de identidade paulista*. São Paulo, 2007. FFLCH/ Universidade de São Paulo. p. 78.

⁴⁵ LEITE, Ligia Chiappini. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para um estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. p. 280.

⁴⁶ No caso desse primeiro título, Antonio Ferreira retifica que Guilherme foi eleito por causa do falecimento de seu pai (em abril de 1926). “Aceitos sem grandes contestações foram imediatamente Cândido Motta Filho, Plínio Salgado, Cassiano Ricardo, Menotti del Picchia, Paulo Setúbal, Sud Menucci, Guilherme de Almeida (nome justificado por herdar de direito a cadeira do pai) e Alfredo Ellis Jr. – alguns deles provindos dos modernistas, mas todos defensores de ideias conservadoras, expressivas do regionalismo colado de 1932, e muitas vezes de um nacionalismo de direita. (FERREIRA, 2002: 259).

ares de traição. Mário de Andrade, contrariando sua própria crítica, declara seu ponto de vista aos “malditos”:

Foi bem geral nos meios literários malditos, o espanto causado pela eleição de Guilherme de Almeida para substituir Amadeu Amaral, na Academia Brasileira de Letras.

(...)

Em literatura, como em todas as outras formas sociáveis da atividade humana, a divisão mais primária que a gente poderá estabelecer é a de poderosos e malditos. Poderosos são os que têm oficializada a sua catalogação social. Os malditos, bem mais difíceis de definir, meu Deus! Somos “nós”.

Pois os malditos não podem resistir aos gestos elevados de Literatura que a Academia Brasileira está fazendo agora: pesquisa duma ortografia, publicação da Música do Parnaso, eleições de Afonso de Taunay e Guilherme de Almeida.

Esta última então me encheu de verdadeira alegria. Por tudo quanto encerra, de dignificação e de prêmio, a eleição a uma Academia, Guilherme de Almeida merece o lugar que agora ocupa. No momento presente, não vejo na literatura brasileira, uma organização mais integral de poeta que a dele: lirismo, grande faculdade imaginativa, artista incomparável. (...) Louros ela já colhera para si. Faltava é que pelas escurezas malditas um holofote batesse nele. Agora bateu. E Guilherme de Almeida está vivendo em toda a sua grandeza merecida.⁴⁷

Após sua “catalogação social”, e respaldada pela revolução de 32, Guilherme de Almeida literário turva-se num labirinto de oficialidades - à mercê de discursos políticos, grandes inaugurações e aniversários da cidade de São Paulo.

1.2 Do “poeta de 32” ao poeta oficial

Do mesmo modo que existem “dois tempos” modernistas com distintos anseios, a vida de Guilherme de Almeida se apresenta em duas frações: antes e depois da Revolução de 32. No primeiro tempo da ampulheta, temos um “poeta esgrimista” e “almofadinha”⁴⁸, que se aventura desde o verso livre à *garçonnière* de Oswald de Andrade⁴⁹. Já a segunda é mais comedida: um poeta “manchado” pelo exílio, arrimo de família e com inúmeros cargos públicos.

O ingresso de Guilherme de Almeida na revolução – zênite concreto de sua paulistanidade – é uma combinação de vários fatores. Em outubro de 1930, Getúlio

⁴⁷ ANDRADE, Mário. “Guilherme de Almeida”. *Diário Nacional*, 9 de março de 1930.

⁴⁸ O próprio poeta se intitula “almofadinha” ao lançar *Era uma vez* (1922).

⁴⁹ FERREIRA, Antônio. *A epopeia bandeirante: letrados, instituições, invenção histórica* (1870-1940). São Paulo: editora UNESP, 2002. p. 248.

Vargas depõe Washington Luís em uma rebelião armada e assume a presidência da República. Sintomaticamente, inicia-se o processo de enfraquecimento político dos fazendeiros paulistas de café. Nesse contexto, Guilherme de Almeida, além de um dos “herdeiros” das classes dirigentes, já era colunista do *Estado de S. Paulo*, periódico que se opôs veemente à ditadura Vargas, como também participava do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo⁵⁰.

Mais do que abraçar a “causa paulista”, Guilherme de Almeida pertenceu ao grupo da *Liga de Defesa Paulista*, órgão que agregava fazendeiros de café, escritores, profissionais liberais, isto é, a elite econômica e intelectual de São Paulo. Como nos esclarece Bezerra, a Revolução é adornada como um “bem da nação”, porém

É uma brasilidade que vem sendo calcada no exercício da paulistanidade: é São Paulo que se envolve em uma luta sangrenta para redimir o Brasil. O estado de São Paulo é alçado como o grande defensor do Brasil. A preocupação em mostrar que o interesse maior não são as particularidades do sofrimento de São Paulo, mas o bem geral da nação e do Brasil inteiro, deixar escapar o ar de superioridade com que é tido o próprio estado de São Paulo. Como locomotiva que arrasta os vagões vazios dos estados restantes, São Paulo é o grande campeão que dá exemplo aos demais, mesmo à custa do sangue de seus filhos. Apresentando um serviço, cobra seu preço.⁵¹

Nessa seara, Guilherme de Almeida alista-se como soldado raso pelas trincheiras de Cunha, no interior paulista. Entretanto, é convocado pela *Liga de Defesa Paulista* para redator-chefe do *Jornal das Trincheiras*. Segundo Ulrich⁵², mais do que um informativo de guerra, Guilherme de Almeida inova ao introduzir o humor: desenhos em quadrinhos e textos de outras épocas, como do irreverente Juó Bananére⁵³, agregam o plano editorial do periódico. O “espaço literário” também possibilitou a popularização de alguns poemas de Almeida, tais como “Moeda Paulista” e a canção “O passo do soldado”.

⁵⁰ Inaugurado em 1909 pela elite paulista, o Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo angariou a construção simbólica do país por meio da história de São Paulo, sendo frequentes perfis biográficos, fatos históricos romaneados, contos, crônicas e novelas urbanas. (FERREIRA, 2002: p. 125-148).

⁵¹ BEZERRA, Holien. *O jogo do poder – revolução paulista de 32*. São Paulo: Moderna, 1988. p. 80.

⁵² ULRICH, Aline. *Guilherme de Almeida e a construção de identidade paulista*. São Paulo, 2007. FFLCH/ Universidade de São Paulo. p. 27.

⁵³ Pseudônimo do poeta satírico brasileiro Alexandre Marcondes Machado. Tornou-se popular por suas paródias aos sonetos de Camões e Olavo Bilac, como também pelas sátiras políticas contra Hermes da Fonseca e demais medalhões da República Velha.

Com a derrota de São Paulo em 28 de setembro de 1932, o poeta paulista é preso no Rio de Janeiro e, em 5 de novembro, parte para a Europa⁵⁴, na qual permanece até meados de 1933. Nesse episódio, Guilherme de Almeida é recebido solenemente pela Academia de Ciências de Lisboa, além de estabelecer bons vínculos diplomáticos⁵⁵.

De volta ao Brasil, Guilherme de Almeida torna-se um dos sócios-fundadores do Clube de Piratininga⁵⁶, “sociedade cívico-recreativa” dos ex-combatentes da revolução de 32. No cotejo epistolar⁵⁷, observa-se a forte exaltação da terra paulista, sendo que na introdução das cartas encontramos “Paulistíssimo Dr. Guilherme de Almeida”. Numa das cartas, o então presidente do Clube, Heitor Bittencourt, enfatiza: “receba também a afirmativa de que a nossa terra heroica é profunda e comovidamente agradecida ao permanente jovem e inspirado defensor de suas gloriosas tradições.”⁵⁸

Além de colaborar na revista *Paulistânia*, periódico do clube, Almeida ingressa num itinerário de comemorações cívicas⁵⁹. Destacamos, por exemplo, a comemoração ao IV Centenário de São Paulo (1954), em que o poeta saúda os bandeirantes com a “Oração-poema” e, aos que se dedicaram à revolução, o poema “A espada da pedra”. Já na inauguração do Monumento-Mausoléu, Guilherme é o responsável pelas “temáticas e legendas”, na qual foram divididas em quatro temas: I – São Paulo: cidade do Trabalho, II – Natividade, III – Sacrifício, IV – Ressurreição. E em 1957, realiza a conferência “Roteiro do exílio”, pronunciada no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo.

Mas não era somente por hinos e periódicos partidários que Almeida manifestava seu amor por São Paulo. Mesmo após o exílio, observa-se que sua produção jornalística galga, mesmo que implicitamente⁶⁰, os ideários da revolução de 32. Por exemplo, num dos artigos de “Ontem, Hoje, Amanhã”, argumenta por fontes históricas que

⁵⁴ Embora Guilherme de Almeida gozasse de um capital cultural e social, observa-se que seu capital econômico não era tão proeminente. Num breve exemplo, Anita Malfatti realizou 17 viagens à Europa, já Almeida esteve apenas, e ocasionalmente, devido ao exílio.

⁵⁵ Por meio do cotejo epistolar disponível na Casa Guilherme de Almeida (anexo 1), verifica a presença de cartas e telegramas de embaixadores e diplomatas, especialmente oriundos de Portugal. O vínculo com tal país é tão forte que Guilherme de Almeida, ao retornar para o Brasil, publica o livro de crônicas *O meu Portugal*, na qual tece comparações entre os paulistas e os portugueses.

⁵⁶ O clube foi inaugurado em 16 de dezembro de 1934.

⁵⁷ Tais cartas estão disponíveis na Casa Guilherme de Almeida.

⁵⁸ Carta disponível na Casa Guilherme de Almeida, datada de 20 de abril de 1967. (anexo 2).

⁵⁹ Dados obtidos graças à pesquisa de Ulrich (2007: 32).

⁶⁰ Obviamente seria necessária outra pesquisa para respaldar a questão. Entretanto, ao levantarmos todos os artigos da coluna “Ontem, Hoje, Amanhã”, São Paulo é um tema generosamente pormenorizado.

Existem, raros, muito raros, raríssimos exemplos da “mestiçagem útil”: isto é daquela de que resulta um produto herdeiro apenas das qualidades superiores das raças componentes. E a dos mamelucos de Piratininga é um desses casos excepcionais. Darei a você em dois textos, o autorizado testemunho de estrangeiros, rigorosamente não-paulistas.

(Almeida reproduz carta de Jean Quatrefages, datada de 1877, Paris)

Diz Quatrefages: (...) Os Paulistas do Brazil são exemplo frisante. A província de S. Paulo foi povoada por portuguezes e açorianos vindos do velho mundo, os quaes se alliam aos Guayanazes, tribu caçadora e poética, aos Carijós, raça belicosa e cultivada. D’estas uniões regularmente contrahidas, resultou uma raça, cujos homens têm-se sempre distinguido pelas suas proporções, força physica, coragem indomaável, resistência as mais duras fadigas.

(Em seguida, transcreve trecho de carta de Morgado de Matheus para o rei, datada de 1766)

... São os Paulistas, segundo minha experiência, grandes servidores de S. M... No seu real nome fazem tudo quanto se lhes ordena, expõem ao perigo a própria vida, gastam sem dificuldade tudo quanto têm até o fim do mundo sendo necessário. O seu coração é alto, grande e animoso (...)

Que tal?

Veja você, meu amigo, como é difícil ser mameluco. E, portanto, como é fácil menosprezá-lo.⁶¹

As tergiversações sobre São Paulo também nos fornecem episódios jocosos. Quando, por exemplo, e já que enveredou pelo hábito de poeta oficial, Guilherme de Almeida protesta contra a canção popular, pouco criativa em suas rimas:

Tenho ouvido pelo rádio diversos hinos, marchinhas, sambas, etc., que andam preparando para o IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo os compositores e poetas nacionais. Sem ser exigente (pois bem compreendo que essas elaborações de caráter popular têm que ser julgadas com benevolências), por enquanto, as coisas que me chegaram aos ouvidos são de uma lamentável indigência mental. Nem o mais leve vislumbre de inspiração, quer na música, quer na letra: uma única melodia que marque e “fique”, um único verso que se esboce o “vôo” de uma ideia, a sombra de uma imagem...

(...) o que isso tem produzido são coisas, por exemplo, como aquilo que apareceu numa das composições “comemorativas” do nosso IV Centenário, na qual o autor da letra, no esforço para arranjar uma rima para “Anchieta”, tudo o que conseguiu foi colocar o pobre irmão José “tocando clarineta”! Por incrível que pareça isso existe, isso eu ouvi, isso já está gravado em disco, suponho.

(...) Comei! Comei laranja, mamão, banana, à vontade! Mas, se é para contar coisas como essas, por caridade, calai-vos, sabiás da mata!⁶²

Se a “produção oficial” ascendia, o advento do exílio e seus obrigatórios respingos atenuam vertiginosamente a produção literária de Guilherme. Um poeta que

⁶¹ ALMEIDA, Guilherme. “Mameluco”. *Diário de S. Paulo*, 5 de fevereiro de 195?. (anexo 3).

⁶² ALMEIDA, Guilherme. “Calai-vos, sabiás!”. *Diário de S. Paulo*, 3 de dezembro de 195?. (anexo 4).

publicou quatro antologias distintas num mesmo ano⁶³, agora percorre um forte hiato (quase 15 anos), apenas cessado com a publicação de *Camoniana*⁶⁴ (1944). Os inúmeros cargos⁶⁵ angariados por Guilherme de Almeida explicariam, em boa medida, esse distanciamento literário. Entre 1937 a 1960, o poeta foi presidente da Associação Paulista de Imprensa (1937-1939); representante do Ministério do Exterior na Inauguração da herma de Olavo Bilac em Montevideu (1937); fundador e diretor o *jornal de São Paulo* (1945-1947); presidente da Comissão do IV Centenário da cidade de São Paulo (1946-1957); orador oficial na inauguração de Brasília (1960).

Outro fator pertinente, e contextualizador, é o crescimento colossal da máquina burocrática. No governo Vargas, entre 1930 a 1945, ocorreu um processo de centralização autoritária, sancionando um trabalho de “construção institucional”⁶⁶ através da abertura de ministérios, conselhos, departamentos e similares. Além dos atividades esporádicas assinaladas, Guilherme de Almeida desempenha diversos cargos públicos: secretário da Escola Normal Padre Anchieta, chefe da Divisão de Expansão Cultural da Prefeitura de São Paulo e secretário do Conselho Estadual de Bibliotecas e Museus.

Sobre a produção poética após o exílio, observa-se uma oposição entre as obras. O poeta modernista transfigura-se num poeta ortodoxo, que se articula pelas formas fixas camonianas até aperfeiçoar-se no haikai – ápice da orquestração, e síntese, métrica. Sobre essa guinada poética, podemos depreender que

A oposição nas obras de arte baseia-se em uma oposição nos estilos de vida, que ela exprime e redobra simbolicamente. (...)

A confrontação de toda uma vida entre as posições e disposições, entre o esforço para construir o “posto” e a necessidade de se habituar ao “posto”, com os ajustamentos sucessivos que tendem a reconduzir os indivíduos deslocados ao seu “lugar natural”, ao fim de uma série de chamadas à ordem, explica a correspondência que se observa regularmente, por mais longe que se leve a análise, entre as posições e as propriedades de seus ocupantes.⁶⁷

⁶³ Aqui nos referimos ao ano de 1925, quando Guilherme de Almeida publica os livros *Encantamento*, *Meu, Raça e A flor que foi um homem – Narciso*.

⁶⁴ Dando continuidade ao trabalho de sua terceira fase poética, Guilherme de Almeida também publica *Pequeno Romanceiro* (1957), *Rua* (1961) e *Rosamor* (1965).

⁶⁵ BARROS, F. O. de. *Guilherme de Almeida – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p.7.

⁶⁶ MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 199.

⁶⁷ BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 303.

Ao aplicarmos as considerações de Bourdieu, identificamos que entre o esforço de construir um “posto” na juventude, no caso, o acúmulo de capital simbólico nas escolas de transição e modernismo e, em seguida, a necessidade de se habituar ao “posto” – o poeta “manchado” pelo exílio e fincado no pensamento bandeirante – reconduzem Guilherme ao seu “lugar natural”: a radicalização de sua primeira fase poética, na qual obteve certa “glória”, como também o (en)cargo do ofício literário à mercê das instâncias políticas.

Nesse passo, em 1959, quando Guilherme de Almeida recebe o título de Príncipe dos Poetas Brasileiros, conferido pelo jornal *Correio de Manhã*, vislumbramos, pelos inúmeros telegramas⁶⁸, a rede – expressiva - de seu capital social. O poeta recebe saudações desde políticos, como o ministro Braga Mello e o cônsul geral de Portugal, João Marçal; perpassando a elite econômica - Dácio Moraes Júnior, então presidente do banco do Estado de São Paulo, e Roberto Amaral, presidente do Banco do Comércio e Indústria de São Paulo; até os matizes de capital cultura ou religioso, como os telegramas de Victor Civita (editora Abril), Luiz Bertelli (diretor da Faculdade Paulista de Direito) e Lúcia Piza (presidente da Liga das senhoras católicas).

Numa vertente complementar ao seu “lugar natural”, Guilherme ainda investe no campo da tradução, possivelmente seu único empreendimento cultural em nítida constante e ascensão⁶⁹. Uma vez que era exímio conhecedor de línguas⁷⁰, sobretudo a francesa, traduziu desde poemas de Paul Verlaine, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, até peças teatrais de Jean-Paul Sartre e Oscar Wilde. O crítico, e amigo, Sérgio Milliet chancela esse longo investimento:

Guilherme de Almeida, nessas traduções [refere-se ao poema “Green” de Paul Verlaine], evidencia mais uma vez seu espantoso domínio da língua, sua profunda intimidade com a técnica do verso, seu espírito inventivo inigualável. Não sei de artista mais completo na atualidade literária brasileira, nem de artífice mais hábil e capaz. Nem sempre sua poesia me comove, porque sinto nela menos o impulso emotivo e a expressão sensível essencial do que o desejo de brilhar sobrepujando os mais duros obstáculos. (...) Na poesia própria Guilherme de Almeida prende-se demasiado ao jogo gratuito. (...) Nossos olhos e nossos ouvidos se alegram, mas pouco resta para a alma.
(...)

⁶⁸ No anexo 5, apresentamos um compêndio desses documentos.

⁶⁹ Segundo dados da Casa Guilherme de Almeida, entre 1932 e 1965, foram realizadas 33 traduções de obras diversas (poesias, peças teatrais, livros infantis). A lacuna mais expressiva é entre os anos de 1943 a 1950, ou seja, sete anos sem o exercício (ao menos, editorial) de tradutor.

⁷⁰ De acordo com alguns biógrafos, o pai de Guilherme de Almeida, desde muito cedo, introduziu o filho nos estudos do grego, latim, francês e alemão.

O “divertimento” formal perturba-lhe a vibração emotiva. E, entre todos os europeus de que se reveste, difícil se faz tocar o ponto de contacto suscetível de transmitir-nos a faísca penetrante.⁷¹

Por meio da fortuna crítica, sobretudo das últimas décadas, verifica-se uma ânsia em revitalizar a produção literária e jornalística de Almeida. Obviamente defendemos essa iniciativa, todavia encontramos muitas “iscas fáceis” nesse oceano. Se não esquadriharmos, por exemplo, as posições, e disposições, do Guilherme de Almeida “pré-modernista”, facilmente caímos num julgamento de “poeta modernista marginalizado” – não muito distante dos artigos eufóricos de Oswald de Andrade no *Jornal do Comércio*. Outras indagações escoam por: “como uma poeta, que gozou de enorme popularidade das décadas de 20 e 30, passa da consagração ao esquecimento? (...) Em que medida o rótulo de “poeta oficial” compromete a grandeza de sua poesia?”⁷² Nesse âmbito, e pelo recorte bourdiano, procuramos salientar que a “consagração” de Almeida foi mais esculpida por seu capital social do que literário. Já sobre o rótulo de “poeta oficial”, o próprio Guilherme de Almeida nos autentica que “agentes do meu *intelligence service* já me revelaram que, entre literatos de hoje, diz-se que não é bem citar a poesia de Guilherme de Almeida. Compreendo: trata-se de um poeta vendido”⁷³.

A propósito, e para não terminarmos em tom bélico, utilizemos outro egresso. “Apavorados em seu coqueiro”, “sólidos no coqueiro” ou “quietos em seu coqueiro”. Embora não conste no índice remissivo, “coqueiro” é metáfora frequente de Sérgio Milliet⁷⁴ para designar os escritores já, ou em fase, de consagração. Certamente, Guilherme de Almeida escalou inúmeros “coqueiros” literários, comprovando sua destreza e técnica. Porém, ao invés de galgar apenas um “coqueiro”, optou por um vai e vem de escaladas, que culminaram num taxativo serviço pelas areias políticas e sociais.

⁷¹ MILLIET, Sérgio. *Diários críticos*. 2ª ed. São Paulo: Martins Edusp, 1981. Vol. IV. p. 147-148.

⁷² QUEIROZ, Maria Helena. *Guilherme de Almeida (1890-1969)*: Fortuna crítica comentada. Assis, 1998. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. p.2.

⁷³ MENEZES, Raimundo. “Guilherme de Almeida tem duas letras: uma para compor versos, outra social... e escreve em estado de transe”. *Folha da Manhã*, 2 de outubro de 1955.

⁷⁴ As obras de Milliet consultadas foram os dez volumes dos *Diários críticos*.

2 Cosmopolitismo: de Paris para São Paulo

*Vivendo num mundo onde as coisas não têm definição –
ou porque são inéditas, ou porque se apresentam quer
em escala desproporcional quer num ritmo inalcançável,
ou porque são desconformes com o meio, ou ainda porque
são descontextualizadas - os personagens desse mundo
em ebulição carecem, com urgência, de um eixo de solidez
que lhes dê base, energias e um repertório capaz de impor
sentidos a um meio intoleravelmente inconsistente.*
Nicolau Sevcenko⁷⁵

*Não sabemos, realmente, se o advento da modernidade
foi mais uma festa ou um luto, se o século XX
foi uma explosão criativa ou destrutiva.*
Alfonso Berardinelli⁷⁶

No século XX, e nas mais distintas áreas do conhecimento, a escala ascendente do fenômeno urbano – cidade, metrópole, megalópole - nunca foi tão discutida, reiterada e até mesmo exaurida. Muito já foi escrito sobre modernidade e modernização, geralmente “lacrados um em relação ao outro”⁷⁷, e já sustentando a provocação de Berman: “o modernismo e a burguesia têm em comum mais coisas do que modernistas e burgueses gostariam de admitir”⁷⁸.

Desde a Antiguidade, detectamos o fenômeno urbano, enquanto uma concentração de pessoas em determinado espaço e numa sociedade relativamente organizada em “leis e negócios”. Entretanto, somente no século XIX, a urbe galgará conotação de moderno. É nessa perspectiva que o cosmopolitismo entra novamente em cena: não mais como sinônimo de antinacionalismo, mas, como atributo para *ser moderno*, tanto no âmbito privado quanto público. Tal atributo persiste na atualidade.

Dessa maneira, e por um certo labirinto teórico, procuramos caracterizar o processo de assimilação do cosmopolitismo na cidade de São Paulo nas primeiras décadas do século XX. Nesse caso, o inevitável modelo francês nos hábitos das classes

⁷⁵ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole* – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 31.

⁷⁶ BERARDINELLI, Alfonso. “Quem gosta de *Opere Mondo*?”. In: Revista *Remate de Males*, Unicamp, no. 25.1, dezembro de 2004, p. 29.

⁷⁷ BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 87.

⁷⁸ Idem. p. 89.

dirigentes paulistas⁷⁹ estava justaposto, e não muito distante, da presença maciça de inúmeros contingentes imigrantes, o que Guilherme de Almeida intitulou de “bairros estrangeiros”.

2.1 “Paris-mundo”

No início do século XX, Paris era o paradigma da cidade moderna, tangenciando, por exemplo, inúmeras reformas urbanísticas e culturais na cidade de São Paulo, como também em várias capitais da América Latina. Na atualidade, Paris é uma das cinco capitais mais visitadas do mundo, aglomerando turistas afoitos por qualquer *souvenirs*; apontamentos para esse legado estão entrelaçados em vários registros, como no “arquivo de notas” de Walter Benjamin:

Se fosse preciso definir com uma palavra o espírito novo que ia presidir à transformação de Paris, nós o chamaríamos de megalomania. O Imperador e seu prefeito querem fazer de Paris a capital não somente da França, mas do mundo... O resultado será a Paris cosmopolita.⁸⁰

Outro exemplo do paradigma de cidade moderna é a fala de Genevoix⁸¹, protagonista da comédia *Maison neuve*, escrita pelo dramaturgo Victorien Sardou em 1866:

Hoje em dia, para andar a menor das excursões, é preciso andar milhas!... Uma calçada eterna que se estende a perder de vista! Uma árvore, um banco, um quiosque!... Uma árvore, um banco, um quiosque!... Uma árvore, um banco... E por cima disso tudo o sol! A poeira! A bagunça! A sujeira! Uma multidão de pessoas de todos os aspectos e tamanhos, cosmopolitas tagarelando em todas as línguas, enfeitados com todas as cores concebíveis. Nada resta das coisas que faziam do nosso velho pequeno mundo um mundo à parte; um mundo de sabedoria, juízo e refinamento, uma elite de imaginação e bom gosto. – O que estamos perdendo, por Deus? Tudo! Esta já não é mais Atenas, é a Babilônia! Não é a capital da França, mas da Europa! Uma maravilha, nunca veremos nada

⁷⁹ Esclarecemos que no início do século XX não havia uma distinção entre paulista e paulistano. Já que muitos membros da elite realizavam um vai-e-vem de moradias: a fazenda (interior), o palacete (capital) e os apartamentos/casas no exterior, sobretudo em Paris.

⁸⁰ Apud Dudech e D’Espezel, *Histoire de Paris*, p. 404. In: BENJAMIM, Walter; BOLLE, Willi (org.). *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 173.

⁸¹ Na cena em questão, dois sobrinhos questionam Genevoix com relação a sua resistência pela “nova Paris”, já que os jovens pensam em se mudar para o *boulevard Malesherbes*.

igual – um mundo! –, de acordo... Contudo, não é Paris e não existem mais parisienses.⁸²

Mais do que satirizar os percalços para um pedestre, Genevoix enfoca o desreconhecimento de sua cidade: uma Paris que era ao bel-prazer (somente) dos parisienses. E podemos questionar: quem seria mais estrangeiro? O imigrante que se muda para Paris num sonho, rapidamente desfeito, de que o trabalho na cidade lhe trará uma vida melhor; ou o nativo – que perante tanta novidade de povos e línguas – não se sente mais pertencente ao lugar que outrora reconhecia e admirava. Em similitude, no diário dos escritores Goncourt, de 1860, se manifestam o mesmo tom desesperançoso:

“Nossa Paris, a Paris onde nascemos, a Paris dos costumes de 1830 a 1848, está desaparecendo... Tudo isso faz com que eu me sinta, neste país que me é tão caro, como um viajante. Sou um estrangeiro para as coisas que estão chegando... A alma sente-se desconfortável com isso, como o homem que mora numa casa recém-construída.”⁸³

A capital francesa realizou uma drástica transformação urbana angariada pelo prefeito Haussmann e seu parceiro, e cúmplice, Napoleão Bonaparte. Mas o projeto urbanístico, embora o mais evidente, não foi a única das transformações: a cidade atingiu a número de 1 milhão de habitantes (1870), expandiu seu parque industrial, além de alternar regimes políticos, entre monárquicos e republicanos. Entretanto, seria ingenuidade transformarmos Haussmann num herói da modernidade, ou dependendo do ceticismo, num bode expiatório. Como tão bem esclarece, e comprova, T. J. Clark, sempre e em distintas épocas tivemos registros do “desaparecimento” de Paris, “bem compreendida como uma fantasia, quase um desejo oculto, apesar de acompanhada muitas vezes pela angústia ou pelo medo”⁸⁴. Todavia, e no decorrer do século XIX, o propósito de Haussmann, que foi muito bem-sucedido, era dar “forma à modernidade”, antecipando o que chamaremos de sociedade do consumo, pois “o horror supremo seria ter a modernidade, saber era odiosa, mas não saber o que ela era”⁸⁵.

⁸² Apud Victorien Sardou, *Maison neuve*, pp 281-2. In: CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna – Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cia das letras, 2004. p. 82-83.

⁸³ Apud Edmond e Jules de Goncourt, *Mémoires de la vie littéraire*, p. 835. In: CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna – Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cia das letras, 2004. p. 72.

⁸⁴ Idem. p. 115.

⁸⁵ Idem. p. 72.

Nesse contexto, antes de ingressarmos nas acepções cosmopolitas de Paris pelo viés literário, é pertinente esmiuçarmos duas questões que, em certa medida, justificam uma gênese do cosmopolitismo moderno. Primeiro, e no âmbito econômico, a Revolução Industrial e a legitimação do capitalismo concretizaram a presença, e necessidade, de um mercado mundial. Isso fomentou, e de forma irreversível, que a “produção e consumo se tornassem cada vez mais internacionais e cosmopolitas”⁸⁶. Tal modelo destruirá gradativamente mercados locais, forçando um número crescente de pessoas para a cidade a fim de trabalharem, sobretudo, em precárias indústrias. A partir disso, constata-se que

o capitalismo é um processo ambíguo: promove um aumento real da riqueza mas a distribui de modo desigual; permite o surgimento e a sobrevivência de populações maiores, porém dentro delas encara os homens apenas como produtores e consumidores, como seres que nada podem pedir à sociedade senão dentro de papéis abstratos.⁸⁷

Nessa ambiguidade capitalista, Marx sintetiza que a sociedade burguesa, pela fachada do progresso, constrói para descartar ou, em sua máxima: “tudo o que é sólido desmancha no ar”⁸⁸. A par disso, a relação apenas entre “produtores e consumidores” gera uma impessoalidade nas formas de negociação, sem mais constrangimentos ou riscos de uma venda “cara a cara”, já que o vendedor não precisa de uma reputação à prova. Dessa maneira, e tão palpável nas lojas de departamento, o consumidor, mais do que ser seduzido pela mercadoria, é convidado “a saborear a própria esperteza e mantê-la em silêncio – não pechinchar, mas procurar as pechinchas, não obter um roupa cortada sob medida, mas escolher uma que, de algum modo, ‘coubesse perfeitamente’ dentre as 54 saias-balão em exposição”⁸⁹.

Outro fragmento revelador da condição do homem moderno é uma história que Baudelaire costumava contar:

É uma história a respeito de Balzac (quem não ouviria com respeito qualquer anedota, por trivial que fosse, envolvendo esse grande gênio?), que se

⁸⁶ BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 89.

⁸⁷ WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade – na História e na Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989. p.118.

⁸⁸ BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p.87-89.

⁸⁹ CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna – Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cia das letras, 2004. p. 101.

surpreendeu um dia diante de um belo quadro – uma tristonha cena de inverno, uma terrível nevasca, cabanas salpicadas de gelo e camponeses de aspecto vulgar; e, depois de observar a casinha de cuja chaminé se erguia um modesto fio de fumaça, ele gritou: “Como isso é belo!” e prosseguiu “Mas o que fazem eles nessa cabana? Quais são seus pensamentos? Suas aflições? Tiveram uma boa colheita”. Sem dúvida eles têm contas a pagar.”⁹⁰

O formigamento de pessoas pelas ruas, a expansão dos transportes coletivos, a acessibilidade para os mais variados produtos – só por esses exemplos – são fatores que endossaram novas experiências, e sensibilidade, para a vida moderna. Nessa perspectiva, o espaço público, como emblema mais visível da modernidade, permite ao indivíduo ser palco e platéia. Realizar um assalto ou testemunhá-lo; ser um anônimo observador⁹¹ e, ao mesmo tempo, cúmplice das atividades de um desconhecido.

Marshall Berman, em seu ensaio sobre Charles Baudelaire, examina como o poeta soube aglutinar a complexidade da vida moderna, enaltecendo seus prazeres e desabores. Como investiga o ensaísta, temos, por exemplo, num poema como “Os olhos dos pobres”, um casal apaixonado que cruza olhares, e eis o mote do constrangimento, com uma família de miseráveis num *boulevard*. O espaço de “exibicionismo amoroso” compartilha, e se choca, com uma pobreza, agora, desmistificada. Entretanto, o problema não é tanto a condição dos famintos – afinal, a desigualdade social sempre existiu –, mas “que eles simplesmente não irão embora. Eles também querem um lugar sob a luz”⁹².

Em paralelo, observa-se que a condição de estrangeiro na modernidade se aproxima dos personagens famigerados de poemas baudelaireanos. Em muitos casos, além de uma somatória agravante de imigração com pobreza, o estrangeiro importuna porque “ele também não irá embora”, ainda que isso seja velado socialmente. Nesse contexto, o cosmopolitismo promove o acesso de inúmeras culturas, na qual o mistério de “povos exóticos” se transforma numa experiência concreta na próxima esquina. Simultaneamente, esse fenômeno germina uma série de tensões sociais, já que o estrangeiro estaria “sob a luz” de um lugar que não lhe pertence. Assim, o cosmopolitismo afixa mais uma ambiguidade ao capitalismo: não só permite, como necessita, da internacionalização de produtos, porém quando o “câmbio” torna-se de

⁹⁰ Idem, p. 138.

⁹¹ Embora seja tentador, o papel do *flâneur* será discutido em correlato com o exercício jornalístico.

⁹² BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 144-150.

seres humanos – faz vistas grossas – embora conceda desde que a “vantagem econômica” seja excedente em relação ao “custo social”⁹³.

Entretanto, e na obra *Vanguarda e Cosmopolitismo*, Jorge Schwartz⁹⁴ nos esclarece que o termo “cosmopolita”, o cidadão do mundo, não tem ares tão recentes quanto imaginamos. Segundo o autor, a primeira referência surge em 1560 pelo francês Guillaume Postel a fim de se caracterizar um “viajante erudito, que ensinava as línguas no tempo de Francisco I”⁹⁵. E no final do mesmo século, o termo também já se encontra no *The Oxford English Dictionary* para caracterizar “cidadãos da mística universal”⁹⁶.

Como podemos auferir, num primeiro momento, o termo designa essa capacidade “mística”, a virtude de uma cidadania universal, hábil na absorção de diversas culturas. Porém, com o processo de consolidação dos Estados e a legitimação de nações/pátrias, o cosmopolita será convertido em “aquele que não adota uma pátria” ou que “não é um bom cidadão”.⁹⁷

Todavia, e graças à construção da cidade Paris no século XIX, a acepção retorna como atributo das cidades modernas – ora virtude, ora mazela – como podemos identificar em alguns literatos da época. Dessa maneira, e com a expansão da Revolução Industrial, era natural que as cidades aglomerassem um número progressivo de pessoas, mas isso não significava uma qualidade: “Londres não é mais do que uma grande cidade, uma aglomeração enorme, o centro de um povo poderoso. Paris, por seu lado, é o lugar comum da vida moderna (...) é o centro do universo, o coração da humanidade”⁹⁸.

Uma vez que a cidade “é a realização do antigo sonho humano do labirinto”⁹⁹, modificações espaciais e temporais impregnam uma nova sensibilidade literária com relação ao fenômeno urbano. Em *Passagens*, Benjamin pontua como o “viver na metrópole” altera o modo de narrar: “na obra de Balzac, o número de figurantes chega a

⁹³ Aqui trabalhamos com o conceito de Abdelmalek Sayad.

⁹⁴ Deve-se esclarecer que o autor investiga a acepção de cosmopolitismo “enquanto conversão desse fator histórico-social em escritura” (SCHWARTZ, 1983: 6). Isso difere dos objetivos dessa pesquisa: cerceamos a designação pela dimensão sociocultural, ou como diria Sevcenko, “através da cena social” e, no caso, na cidade de São Paulo da República Velha.

⁹⁵ Apud: Berveiller, Michel. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. In: SCHWARTZ, 1983: 5.

⁹⁶ SCHWARTZ, 1983: 6.

⁹⁷ Apud: Berveiller, Michel. *Le cosmopolitisme de Jorge Luis Borges*. In: SCHWARTZ, 1983: 6.

⁹⁸ Apud: Rocanyolo, Marcel. *Changements de l'espace urbaine*. In: PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano* – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 112.

⁹⁹ BENJAMIM, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v III). p. 202.

500. Há 500 personagens que aparecem de forma episódica, sem estarem integradas na ação”¹⁰⁰. Do mesmo modo, o romance policial se expande pelos folhetins, pois “a assimilação do literato à sociedade em que se encontrava se consumou no *boulevard*. Era no *boulevard* que ele tinha à disposição o primeiro incidente, chiste ou boato”.¹⁰¹

Nesse contexto, e por trás dessa cidade que se tornava “habitável” com a destruição de bairros, alargamentos de ruas e a presença dos *boulevards*, verificamos, pelo viés literário, uma conotação cosmopolita para a capital francesa.

A representação de Paris, no âmbito literário, também é analisada na obra *O imaginário da cidade*, na qual a autora, Sandra Pesavento, perpassa por diversos autores do século XIX. Nesse livro, destacamos três escritores – Mercier, Bretonne e Victor Hugo – que se debruçam sobre o fenômeno cosmopolita. Dessa maneira, um escritor “burguês diurno”¹⁰² como Louis Sébastien Mercier descreve em seu livro *Tableau de Paris*:

Um homem em Paris, que saiba refletir, não tem necessidade de sair da cintura de seus muros para conhecer os homens de outros climas; ele pode chegar ao conhecimento inteiro do gênero humano, estudando os indivíduos que formigam nesta imensa capital. Aí se encontram os asiáticos (...) os lapões (...) os japoneses (...) os esquimós (...) os negros (...) os “quakers”. Aí se encontram as maneiras, os usos e o caráter dos povos mais longínquos.¹⁰³

O escritor retrata Paris como uma possibilidade expansiva e acessível aos choques culturais. A multidão, que rapidamente agregou o elemento estrangeiro, permitem rapidamente que o mistério de terras distantes se desfça. Para isso, bastaria observar o formigamento desses indivíduos. Não por acaso, Mercier frequentemente associa Paris à “antiga e voluptuosa Babilônia”, na qual seus barulhos lembram a Torre de Babel¹⁰⁴.

Se Mercier procura estudar o estrangeiro, Restif de la Bretonne condena sua presença, que, como nos explica Pesavento, é “ocasionada por seu forte nacionalismo”.

¹⁰⁰ BENJAMIM, Walter; BOLLE, Willi (org.). *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. p. 578.

¹⁰¹ BENJAMIM, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v III). p. 25.

¹⁰² PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 40.

¹⁰³ Idem.

¹⁰⁴ Idem, p. 40-41.

Na obra *Les nuits de Paris*, o estrangeiro torna-se a síntese de todos os males da humanidade:

Outrora, havia nações! Hoje os homens não são mais que um vil apanhado de moleques, malfeitores saídos de sua região e que reuniram em cada cidade todos os vícios, e todas as doenças do universo! A varíola da Arábia, a lepra do Egito, o tétano da África (...) a crueldade dos romanos, a barbárie dos tártaros, a inconstância dos númidas, a grosseria dos batavos, a malandragem dos árabes vagabundos, a insaciabilidade dos canadenses, a estupidez da Califórnia, a avareza dos turcos, a perfídia dos algerianos, a superstição dos flamengos-brabantinos, eles reuniram tudo isto numa só cidade! Antigamente, quando tínhamos nações, cada país tinha o seu vício e suas qualidades, as qualidades se extinguíram, os vícios se fortificaram: em Paris, encontram-se neste instante os vícios de todo o universo.¹⁰⁵

Já em Victor Hugo, certamente o mais otimista, Paris é um receptáculo atemporal, espécie de “espetáculo histórico”:

Porque Paris é um total! Paris é o teto do gênero humano. Toda esta prodigiosa cidade é uma síntese dos costumes mortos ou novos. Quem vê Paris crê ver toda a história. Paris tem um Capitólio, o Hotel de Ville, um Partenon, Notre dame, um Monte Aventino, o faubourg Saint Antoine, um Asinarium, a Sorbonne, um Pnateon, o Panthéon, uma Via Sacra, o Boulevard des Italiens (...). Tudo aquilo que está lá fora está em Paris.¹⁰⁶

Ainda que modestamente, e pela apresentação desses três fragmentos, inferimos como o cosmopolitismo nunca foi um consenso, ainda mais na sedutora “Paris-mundo” do século XIX. Todavia, isso não é um caráter exclusivo ao fenômeno. Entretanto, e certamente, a capital francesa foi estreada na polarização do mais alto grau de “civilização e progresso”, encarnada em seus projetos urbanísticos e práticas sanitaristas, ou seja, a construção simbólica da “cidade-luz”, “cidade-virtude”. E na mesma medida, até mais sobressalente aos olhos de seus habitantes, Paris concentrou a “selvageria e barbárie” – jogo, prostituição, miséria. Nesse balaio também ingressou o estrangeiro como mais um estigma dessa “cidade-vício”, Babilônia moderna. Isso se explica porque a metrópole, mito essencial da vida moderna, se transformou num “campo livre de signos e objetos expostos, uma massa negociável de imagens, uma área na qual as velhas delimitações ruíram para sempre”¹⁰⁷. Por esse novo território, “o

¹⁰⁵ Idem, p. 43.

¹⁰⁶ Idem, p. 80.

¹⁰⁷ CLARK, T. J. *A pintura da vida moderna – Paris na arte de Manet e de seus seguidores*. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Cia das letras, 2004. p. 91-92.

moderno, é o marginal; é a ambiguidade; é a mistura de classes e de classificações, é anomia e improvisação, é o reino da ilusão generalizada”¹⁰⁸.

2.2 Cosmopolitismo à paulista

Para ingressarmos no cosmopolitismo da cidade de São Paulo, um recurso valioso são os depoimentos de distintos moradores, tal como essa reclamação:

Se puder mandar-me algumas luvas do Rio mande porque aqui as que se vendem são de montar a cavalo – luvas inglesas – e são todas de M para cima quando eu calço F.

Enquanto às luvas agradeço-lhe muito, porque as que aqui há são de muito ruim pelica – ou antes de couro – e quando se recebe fica-se em dúvida se são para os pés ou se são as mãos – e além disso vendem-se pela ninharia de \$2600 rs. Para estalarem as costuras logo ao calçar-se, apesar de serem tão largas que, se em lugar de ser a minha mão fosse o Pão de Açúcar que se quisesse acomodar nelas, pouco lhe custaria o capricho.¹⁰⁹

Este presente fragmento trata-se de uma carta de Álvares de Azevedo para sua mãe em meados do século XIX. Nascido em São Paulo, embora criado na Corte, o jovem estudante satiriza o provincianismo paulistano, incapaz de lhe prover um mero par de luvas. No mesmo itinerário, outro depoimento de um estudante de Direito, Emilio Zaluar, descreve em 1860 que a cidade de São Paulo é “monótona e, nos seus dias de festa, em vez do riso jovial e franco, é taciturna e reservada como uma beata que vai à missa das almas”¹¹⁰.

O historiador Alfonso de Freitas, um dos membros do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, nos revela que:

Ainda em 1852, não existiam propriamente hotéis em São Paulo, senão dois restaurantes, sem hospedagem: do Charles e do Fontaine, dois franceses que, com o sistema de fornecimento mercenário de comida, introduziram também em São Paulo, aquele desnecessário galicismo.¹¹¹

¹⁰⁸ Idem.

¹⁰⁹ Maria Paes Barros, op. cit. p. 2. In: BARBUY, Heloísa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 200.

¹¹⁰ BRUNO, Ernani. *Memória da cidade de São Paulo: depoimentos de moradores e visitantes/ 1553-1958*. São Paulo: Dep. do Patrimônio Histórico, 1981. (série Registros). p. 78.

¹¹¹ Afonso Freitas, *História e tradições da Cidade de São Paulo*. pp. cit. p.672. In: BARBUY, Heloísa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 92.

No século XIX, observa-se a presença do estrangeiro na cidade de São Paulo, ainda que embrionária, promovendo, dessa maneira, um inchaço de produtos e seus respectivos lucros. Mais do que apenas possibilidades de compra, distintos núcleos estrangeiros legitimam novos hábitos. Por exemplo, e a partir de 1860, os moradores podiam, tomar banho fora de casa na propriedade do húngaro José Fischer, a conhecida *Sereia Paulista*. Ou saborear um *chopp* numa das cervejarias alemãs – já que o *whisky* ainda não encantava muitos paulistas –, como o caso d’ *O Corvo*, na qual se reunia a elite intelectual da época. E para os mais afortunados, comprar algum relógio de parede, ou brincos para esposa, numas das joalherias inglesas que se instalavam na cidade.¹¹²

E, certamente, o grande destaque de produtos estrangeiros volta-se para o setor de vestuário, fomentando, uma “cultura da moda” inabalável na *Belle Époque* brasileira. Além da multiplicação de sapateiros italianos pela cidade, surgem as lojas de departamentos: *Casa Lebre*, *Casa Enxoval*, a *Preço Fixo*, *Casa Fretin* e a mais famosa, *Casa Alemã*. Nesse contexto, a Livraria *Garraux* até anunciava a possibilidade de assinatura dos principais jornais europeus, inclusive os de moda, tais como *Conseillur des dames*, *Magasin des demoiselles*, *Journal des dames*, *Elegant journal des tailleurs*¹¹³.

Na obra *A cidade-exposição*, Heloísa Barbuy esclarece que o sucesso dos negócios estrangeiros era garantido pois

os comerciantes estrangeiros tornavam-se a nata do comércio local. Mesmo quando não eram indivíduos muito refinados, ao se fixarem aqui – uma promissora zona de periferia do sistema mundial de comércio – eram vistos como representantes da civilização, portadores das suas matrizes, pontes pelas quais se chegavam as maravilhas fabricadas fora. Por isso, esses comerciantes, especialmente alemães, ingleses e franceses – oriundos dos países então mais proeminentes –, para além de seus lucros comerciais, contaram com uma situação muito propícia à sua inserção e ascensão social, graças à sua condição de estrangeiros e às conotações que disso decorriam.¹¹⁴

Se em terra de “cegueira comercial”, o estrangeiro torna-se rei, como era de se esperar, a publicidade utilizou fartamente esse encantamento cosmopolita. Eram

¹¹² Tais informações foram extraídas do capítulo “Os usos da cidade” (p. 91-214), na obra *A cidade-exposição*.

¹¹³ Em *Revistas em Revista*, Ana Luiza Martins investiga a proliferação de revistas estrangeiras na São Paulo da Primeira República. Mais do que assinaturas de jornais e revistas estrangeiros, temos uma verdadeira avalanche de periódicos aos moldes franceses. (MARTINS, 2001: 69-96).

¹¹⁴ BARBUY, Heloísa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006. p. 134.

frequentes anúncios, letreiros, tabuletas em duas ou mais línguas. Por exemplo, a casa de jóias *Paul Levy e Cia.* preparou, para o Natal de 1900, uma série de mensagens em distintas línguas: “Natal, Noël, Christmas, Weihnachten”. Obviamente, a estratégia era mais para que os paulistanos tivessem uma “imagem cosmopolita” da cidade, do que para um possível público-alvo de estrangeiros. Não à toa, e pelo abuso da estratégia, em 1914, o então prefeito Washington Luís proibiu essa prática: “à parte dos nomes próprios, todos os outros só poderiam figurar nas mensagens publicitárias se estivessem acompanhados de tradução para o vernáculo, que deveria estar bem visível, em caracteres maiores que os utilizados para os termos estrangeiros, sob pena de pagamento de uma taxa de mil réis anuais, além do imposto de publicidade, obrigatório a todos”¹¹⁵.

Uma vez que o cosmopolitismo em São Paulo surge pela esteira comercial, veiculando hábitos e produtos estrangeiros, teremos visivelmente – e de forma duradoura – a dominância dos padrões estrangeiros nos projetos urbanísticos de Antônio Prado¹¹⁶. Numa espécie de “Hausmann paulistano”, o prefeito que comandou a política da cidade por quatro mandados seguidos (de 1899 a 1911) concretiza uma torrente de obras a fim de “modernizar” São Paulo. Tais reformas, realizadas nas primeiras décadas do século XX, almejavam rapidamente eliminar os traços coloniais da capital. Nesse projeto – também megalômano –, surgem os bairros-jardins, o alargamentos das ruas, a reforma do Triângulo e brotam prédios públicos monumentais. Ou seja, privilegiou-se a presença de uma área central com espaços e edificações de prestígio, “capazes de desempenhar – e representar – o poder, e dominação, local e regional.”¹¹⁷ Por sinal, os projetos arquitetônicos eram mote de gozações nos jornais da época. Monteiro Lobato intitulou a façanha moderna de “carnaval arquitetônico”. Alcântara Machado também satirizou sua metrópole:

Tem todos os estilos possíveis e impossíveis. E todos eles brigando com o ambiente. (...) A preocupação dos governantes e governados é derrubar para fazer maior e mais bonito. O que é muito louvável sem dúvida. A questão porém é que esse bonito é sempre importado. Daí o desastre estético-urbano. Lembram-se de construir uma catedral. Mas a quem encomendam o projeto. A

¹¹⁵ Idem. 134-135.

¹¹⁶ Antônio Prado, além de fazendeiro e líder empresarial, era de uma das famílias mais ricas de São Paulo.

¹¹⁷ CAMPOS, Candido; GAMA, Lúcia Helena; SACHETTA, Vladimir. *São Paulo: metrópole em trânsito* – Percursos urbanos e culturais. São Paulo: Senac, 2004.p. 72.

um alemão. E o alemão já surge com uma coisa em estilo gótico. E essa coisa é aceita e está sendo feita.¹¹⁸

Benedito Toledo, em sua análise pelo viés urbanístico, revela que “qualquer mapa da cidade de São Paulo de fins do século XIX ou início do XX, nos dá a impressão de inacabado”¹¹⁹. A cidade rapidamente deixava suas casas de taipa, e feições coloniais, para adentrar-se numa “epidemia da urbanização”. De um lado, e com uma fiscalização urbana ainda “modesta e simplória”, São Paulo crescia sem qualquer infraestrutura, num ritmo desordenado. Por outro, essa ausência de planejamento gerava um “palimpsesto”¹²⁰ que raspa de tempos em tempos seus projetos urbanísticos. Ou como satiriza o autor: “ao contrário, de cidades onde podemos fazer uma ‘leitura’ de sua história nos edifícios, o crescimento de São Paulo se deu com o sacrifício de seu passado. Ao invés de construir ‘ao lado’, construiu-se ‘em cima’”¹²¹.

Em *O Palacete paulistano*, Maria Cecília Homem faz um extenso panorama de como os novos projetos arquitetônicos também se concretizaram no âmbito privado, no caso em novos parâmetros de moradia e, obviamente, em mais uma estratégia de distinção por parte da elite. Se na São Paulo provinciana as habitações eram “relativamente homogêneas” em sua divisão de cômodos e funções, agora, se classificavam:

Num extremo passou a existir a chamada casa operária e o cortiço e, no outro, o palacete. A diferença principal entre elas residia no fato de que na casa de luxo não havia superexposição de luxos. Destinou-se um cômodo para cada função ou atividade, o que resultou em espaços específicos. A sofisticação acompanhava o supérfluo, notando-se o uso de termos franceses correntes nas plantas: *fumoir*, *office* (copa), *cabinet*, *toilette* etc, exceção feita ao vocábulo *hall*, de origem inglesa.¹²²

Já o sociólogo José de Souza Martins enfatiza que essa familiaridade, e certa obsessão, aos modismos europeus não era apenas um “fingimento ou imitação gratuita” das classes dirigentes, e sim uma forma de pertencimento ao “mundo civilizado”. O café

¹¹⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole* – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 119.

¹¹⁹ TOLEDO, Benedito. *São Paulo: três cidades em um século*. 4 ed.rev. São Paulo: Cosac Naify; Duas cidades, 2007. p.79.

¹²⁰ Idem. p. 77.

¹²¹ Idem. p. 175.

¹²² HOMEM, Maria Cecília. *O palacete paulistano: e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 125.

tornou-se um elo para trocas: proporcionou que rústicos fazendeiros galgassem fortunas até então inimagináveis, ao mesmo tempo, essa riqueza precisava “se materializar”. Afinal:

Não se pode exportar sem importar, vender sem comprar. (...) Não tinha sentido ganhar dinheiro francês e não comprar produtos e saberes franceses. Ou ganhar dinheiro inglês e não comprar produtos e saberes ingleses. E com as coisas, o modo das coisas e o modo de ser contido nas coisas. De fato, os grandes fazendeiros viviam num mundo em que a própria fazenda era um extensão da França, da Inglaterra, da Suíça, da Alemanha. O Brasil era apenas um território, um contorno dessa ilha cultural. Esse era um mundo à parte. Não se imitava. Era-se.¹²³

É pertinente destacarmos que muitos desses políticos, e membros da elite financiadora de tais reformas, provinham do interior para a capital, geralmente através da riqueza cafeeira. Nesse contexto, as classes dirigentes tornavam-se “estrangeiras” em relação aos outros cidadãos paulistanos. Isso explica, em larga medida, por que inúmeros estrangeiros abastados se sentiam “em casa” quando visitavam São Paulo. Por exemplo, o francês Georges Clemenceau se impressiona, pois “era tão curiosamente francês em alguns aspectos e costumes, que durante uma semana inteira não tive uma só vez a sensação de estar no estrangeiro”¹²⁴.

Nesse contexto, verifica-se um duplo e conflitante estrangeirismo. O estrangeiro não estava apenas no imigrante com sua origem e língua desconhecidas, numa nova demografia em números ascendentes. A presença estrangeira também se encontrava numa elite profundamente, tanto em costumes quanto mentalidade, europeizadas. São Paulo tornava-se, em certa medida, uma espécie de anexo da Europa. Os vestígios da São Paulo “provinciana e monárquica” eram derrubadas às pressas para a construção de uma metrópole sem passado. Mas essa urgência não era exclusiva dos paulistas: “num certo sentido o brasileiro era passado. Não à toa que o caipira da literatura renasce do limbo da discriminação para erigir-se, de certo modo, em símbolo da nacionalidade para os paulistas da época. Era o que restava dos tempos que o Brasil era Brasil”¹²⁵.

¹²³ MARTINS, José de Souza. “O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira”, p.210. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

¹²⁴ George Clemenceau, *South America To-Day*, p. 268. In: MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo – de comunidade à metrópole*. São Paulo: DIFEL, 1970.p.276.

¹²⁵ MARTINS, José de Souza. “O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira”, p.156. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3

Como um receptor do modelo parisiense, a elite cafeeira também tramava em “dar forma à modernidade”. Todavia:

A artificialidade repentina e sem raízes da riqueza cafeeira, gerando uma metrópole complexa da noite para o dia, lançou as imaginações num vazio, em cujo âmago aspectos fragmentados das organizações metropolitanas européias e americanas atuavam como catalisadores de uma vontade de ser, diante da qual as condições locais seriam antes como embaraços do que como a base e o fim de um empreendimento coletivo.¹²⁶

Pelo fragmento de Sevcenko verifica-se o choque entre forma e história. A elite cafeeira, uma sociedade fortemente estamental que mal saíra do mundo da escravidão, deseja e arquiteta uma “metrópole”, porém e com “as condições locais”, São Paulo tornou-se um anexo - frágil e embaraçoso - da Europa. Richard Morse, em *Formação histórica de São Paulo*, esclarece como essa injeção de modernização ocasionava vários projetos urbanísticos e industriais capciosos, além de nada eficientes. Por exemplo, a virada do século já existiam propostas – “felizmente nunca postas em prática” – de implementação do metrô. Entretanto, tal projeto estava mais preocupado em servir “os abastados frequentadores do teatro nas suas idas ao Teatro Municipal”¹²⁷, do que contribuir com a locomoção de trabalhadores.

Certamente, outro símbolo das contradições da São Paulo na Primeira República foi o automóvel. Desde o início, identificado como “brinquedo de ricos”, o veículo era a última forma de ostentação moderna. Entretanto:

Pouco viável no seu uso, em vista do estado deplorável da maior parte das ruas suburbanas e estradas (...)

Dada sua forma de introdução súbita e peculiar na cidade, duplamente aureolada pelo prestígio da mais moderna tecnologia européia e do mais vistoso objeto do consumo conspícuo, o automóvel passou a ser usado de forma a acentuar a sua mística a esse impor como uma moldura mecânica sofisticada de poder, mesmo na mão de choferes e empregados de companhia.¹²⁸

Numa cidade asfaltada por macadame, madeira e pedrisco ou, na maioria dos casos, apenas com o chão batido, o automóvel, último objeto de luxo e de rápido

¹²⁶ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole* – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 113.

¹²⁷ MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo* – de comunidade à metrópole. São Paulo: DIFEL, 1970. p. 296.

¹²⁸ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole* – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 74.

prestígio, perpassa a cidade sem qualquer legislação, até porque os “motoristas ou eram ou estavam a serviço dos ricos e poderosos”¹²⁹. O resultado é um número incontável de acidentes, como também constantes mortes. Sevckenko pontua várias campanhas em jornais que buscaram algum respaldo político e, em alguns editoriais, verifica-se um resumo da hierarquia política da capital paulistana:

Aos condutores de automóvel tudo é permitido. (...) Parece existir alguma falha em o nosso mecanismo administrativo-policia, por via da qual assim à sua ação, os membros daquela classe, que todos agem a seu talante, sem dar satisfações à coletividade e, o que é pior, sem encontrar quem lhes peça. Ou então, existe algum poder, oculto e considerável, que protege aquela casta privilegiada, furtando-a às contingências normais que o viver social impõe às demais categorias de indivíduos.¹³⁰

Além do automóvel, a publicidade é um recurso para vislumbrarmos essa duplicidade entre tradição rural *versus* pretensão moderna. Na obra *A cidade como espetáculo*, Márcia Padilha radiografa os anúncios dos anos 20 em quatro nichos: “representação de progresso científico”, “era do maquinismo e da tecnologia”, “estilo de vida cosmopolita e metropolitano”, “ideal de ordem social inspirada no modelo da família burguesa”¹³¹. Pelos anúncios analisados na obra, observamos que é unânime o elemento automobilístico apresentar o termo “moderno”, até

sugeriam, aquela expectativa em torno da modernidade, que a associava a um consumo requintado que surgia como legitimação do status cosmopolita reivindicado por nossas elites afortunadas. (adiante, ao descrever um comercial da *General Motors* na revista *Ariel* em 1928)

O automóvel é cosmopolita, “nem genuinamente europeu, nem tipicamente americano”, de estilo “internacional”, figurando em perfeita harmonia num ambiente de iluminação profusa e mágica, roupas elegantes e hábitos sofisticados.¹³²

Essa importação dos moldes estrangeiros, e as contradições resultantes, também ecoaram na esfera literária. O primeiro “tempo modernista” e seu fascínio pelas vanguardas europeias legitimaram o Brasil num contexto filosófico-estético-cultural do século XX. E tão emblemática, e reiterada, Semana de 22 pretendia captar o mundo da velocidade, da mecanização, as novas coordenadas que irrigaram o Brasil “recém-

¹²⁹ Idem.

¹³⁰ “Os automóveis”, Editorial, *O Estado de S.Paulo*, 4 de dezembro de 1920. In: Idem. p. 76-77.

¹³¹ PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo*: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20. São Paulo: Annablume, 2001. p.105-106.

¹³² Idem. p. 117-118.

metrópole”. Mas, já no “segundo tempo” do movimento verificamos uma busca de modelos autônomos e formas autênticas para a estética nacional, o que acarretará em várias e (conhecidas) brigas e, conseqüentemente, nas ramificações do movimento.

Dessa maneira, e como nos esclarece tanto Lúcia Lippi como Francisco Alambert, se verificam três posicionamentos distintos dos modernistas e suas respectivas revistas/manifestos. Numa primeira ala, teremos os “verdeamarelos” que se caracterizaram por uma cultura xenófoba, ultranacionalista, reticente a qualquer influência, e elementos estéticos, dos estrangeiros. Dentro do grupo, encontraremos o movimento Anta, com caráter ainda mais ortodoxo, que se voltará aos “mitos fundadores, ao mito do tupi e a escolha da Anta como animal totêmico”¹³³. A propósito, vários dos verde-amarelos participarão da Ação Integralista Brasileira (AIB - 1932), grupo político idealizado por Plínio Salgado, que se configurou pelos mesmos dogmas do nazi-fascismo. Já o segundo grupo, e numa espécie de “chave para se fugir ou não da influência subversiva diante das culturas alienígenas”¹³⁴, teremos a Antropofagia. O caráter, e utopia, do movimento era a “deglutição”: se apropriar das influências europeias para um “canibalismo cultural”. Num trocadilho com a cultura inglesa, o dilema será “tupy ou not tupy, that is the question”, frase síntese de Oswald de Andrade sobre as propostas antropofágicas. A última vertente “pretende se incorporar ao todo”¹³⁵. Embora não se constituísse um movimento, realizará inúmeras pesquisas sobre questões genuinamente brasileiras: folclore, música etc. Com destaque para os estudos de Mário de Andrade, essa via analítica fomentará mais tarde a construção do Serviço do Patrimônio Histórico.

Por esse panorama com tantas oposições e numa verdadeira queda-de-braço, São Paulo nas primeiras décadas do século XX polariza rural *versus* urbano, tradição *versus* modernidade. Articular, e modernizar, uma capital para o futuro, porém sem jamais esquecer seu passado heróico. Conseqüentemente, o cosmopolitismo paulista implicou numa teia de ambiguidades - ora problemáticas, ora risíveis. A poucos metros da leitora de revistas francesas sempre havia um galinheiro a serviço da família. O jovem que dirigia sem controle pela capital paulista também passava temporadas em sua fazenda

¹³³ LIPPI, Lúcia. “A questão nacional na Primeira República”. In: COSTA, Wilma; LORENZO, Helena (orgs.). *A década de 20 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Unesp; Fapesp, 1997. p. 191.

¹³⁴ ALAMBERT, Francisco. *A semana de 22 – a aventura modernista no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Scipione, 1992. p. 75.

¹³⁵ LIPPI, Lúcia. “A questão nacional na Primeira República”. In: COSTA, Wilma; LORENZO, Helena (orgs.). *A década de 20 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Unesp; Fapesp, 1997. p. 192.

de café, entre cavalos e ex-escravos, ou no apartamento de Paris, entre exposições e cabarés. A tão aclamada Semana de 22 teve, após algumas desavenças¹³⁶, a presença da pianista Guiomar Novaes, que em respeito ao movimento apenas tocou Blanchet, Villa-Lobos e Debussy, porém, e na hora do bis, “a plateia pediu Chopin”¹³⁷.

¹³⁶ No primeiro dia da Semana de 22 (em 13 de fevereiro), Ernani Braga executou a peça *D'Edriophthalma*, do francês Erik Satie. Entretanto, a obra constituía-se de uma sátira à *Marcha Fúnebre*, de Chopin. Ao saber do ocorrido, Guiomar Novaes, conhecida intérprete do compositor romântico, encaminhou um carta para o jornal *O Estado*, na qual declara seu “desacordo” com o “caráter bastante exclusivista e intolerante que assumiu a primeira festa da arte moderna”. In: GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922 – A semana que não terminou*. São Paulo: Cia. das Letras, 2012. p. 309-310.

¹³⁷ Idem.

3 Imigração: do fenômeno social ao *corpus*

*Todos, nós, sr. Presidente, todos os dias
admiramos esse fenômeno singularíssimo:
sendo daqui naturais, aqui nos tendo criado
e educado, parecemos hóspedes na
Cidade de São Paulo: tal é o aumento
de sua população adventícia.*
Paulo Egydio¹³⁸

*Nell'America che siamo arrivatti
Nom abbiám trovato nè paglia nè fieno
Abbiám dormito sul suolo, al sereno
Como le bestie abbiám riposà.
E com lo sforzo dei nostri paesani
Nel frattempo de pochi anni
Abbiám formato paesi e città.*¹³⁹

Pela perspectiva sociológica de Erving Goffmann, a representação consiste numa “concepção idealizada da situação”¹⁴⁰. Dessa maneira, e inerentes a qualquer processo comunicativo, as representações sociais constituem uma forma de conhecimento do mundo, que estabelece “uma relação entre o pensamento humano individual e coletivo com o contexto social dentro do qual surge”¹⁴¹.

Em outras palavras, representações são percepções e explicações mentais e sociais das coisas, ideias, pessoas, grupos e processos. Tais percepções se constroem a partir da interação entre elementos como a memória, a experiência, o raciocínio, como, por exemplo, a fusão das relações sociais com as mensagens dos meios de comunicação.

Embora o “delta” de nosso estudo seja a análise textual de um hibridismo entre prosa e poesia. Confirmou-se inevitável, e até seria imprudente, não realizarmos uma

¹³⁸ Carta de 1893 do senador Paulo Egydio (1843-1906) para o então presidente Floriano Peixoto, na qual o remetente se manifesta sobre a imigração ascendente na cidade de São Paulo. In: MARTINS, José de Souza. “O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira”, p.153. HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

¹³⁹ Canção dos imigrantes italianos no início do século XX. Tradução de Iracema Moreira: “Na América onde chegamos/ Não encontramos nem palha nem feno/ Dormíamos no chão, ao sereno, / Como animais. / E com o engenho de nosso italianos./ E com o esforço de nosso patrícios/ Em poucos anos/ Construímos países e cidade.”

¹⁴⁰ GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. Petrópolis: Vozes, 1975. p.40.

¹⁴¹ BERGER, Peter; LUCKMANN, Thomas. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1985. p. 15.

análise da percepção do imigrante em “Cosmópolis”. É preciso questionar não somente os procedimentos de linguagem, mas também os fatores contextuais dessa produção de sentido.

Afinal, além de uma peculiar confecção textual na seara jornalística, se reconhece também em “Cosmópolis” um registro subjetivo-autoral de um forte fenômeno social embutido nas primeiras décadas do século XX. A propósito, se nosso protagonista está esquecido nos estudos literários, o presente *corpus* tornou-se (quase) fonte obrigatória em distintas pesquisas¹⁴².

É pertinente esclarecer que uma análise em torno da questão imigratória, ainda mais em um *corpus* que se debruça por vários grupos étnicos, compreende um leque de possibilidades analíticas e uma série de precauções. Nesse contexto, se num primeiro momento abordamos questões abrangentes ao fenômeno social, como a dialética do provisório e o contexto imigratório na São Paulo das primeiras décadas do século XX. Já a segunda parte se voltou para e (apenas) ao próprio *corpus*. Como o imigrante é representado em “Cosmópolis”? Como essa percepção de Guilherme de Almeida se enlaça, ou fricciona, com ao âmbito factual-histórico? Ainda que modestamente, procuramos explicar tais perguntas.

3.1 A condição de imigrante

Começemos por uma fonte trivial que angariará alguns problemas. Qualquer dicionário de bolso nos esclarece que imigrante é “aquele que entra num país estranho”. Porém, o que o dicionário não ressalta, e nem lhe caberia essa função, é que o ato de imigrar não se resume em apenas *entrar*, mas, e geralmente, em *continuar* nesse espaço adventício. De acordo com Abdelmalek Sayad, esse segundo verbo implicará numa dupla contradição, uma dialética do provisório: “não se sabe mais se se trata de um estado provisório que se gosta de prolongar indefinidamente ou, ao contrário, se se trata de um estado duradouro, mas que se gosta de viver com um intenso sentimento do provisoriedade.”¹⁴³

Entretanto, e no contexto das políticas imigratórias do começo do século XX, o *ato de entrar* já configurava um árduo obstáculo. Desde a abolição da escravatura, e

¹⁴² Encontramos citações da série “Cosmópolis” em diversos estudos: desde obras em torno da História econômica e social, Antropologia cultural e até em análises no campo da Arquitetura e Urbanismo.

¹⁴³ SAYAD, Abdelmalek. *Imigração – ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Editora USP, 1998. p. 45.

ainda no governo monárquico, teremos levas de imigrantes que se destinaram ao país para trabalharem nas lavouras de café. Certamente, o itinerário do imigrante – desde a partida – consistia numa vida de penúria. Zuleika Alvim relata, por exemplo, o caso da família Rossato:

Nas tavernas e em Gênova gastei 19, 40 liras. Além disso estava combinado com Domingo Tin (o agente) o preço de 155 liras, livre de carregamento. Mas, quando fomos pagar, pediram 160. São todos ladrões. Nos fizeram chega dois dias antes, apenas para no tirarem um pouco mais de dinheiro. Em Gênova, se pudessem arrancariam também o coração. Vocês, quando chegarem em Gênova façam suas refeições em São Pedro della Renna: é um pouco mais longe, mas compensa.¹⁴⁴

Desde a travessia, o imigrante era um alvo frequente de charlatões. Nesse contexto, observa-se que a necessidade de economizar se perpetua como uma “condição imigrante”, além de uma constante desconfiança que se imprime no cotidiano de seu novo país. Não à toa, imigrantes geralmente faziam negócios só com seus pares, especialmente sociedades. Boris Fausto, em *Negócios e ócios*, relata a história da imigração de sua própria família judia (sefaradis). Destaca-se entre os membros, a figura de Tia Rebecca, a grande matriarca, espécie de gênese do caráter poupador do imigrante:

Na visão de minha tia Rebecca, o centro era um território atraente. Não era necessário colocar barreiras ou arame farpado nas fronteiras para se saber que era vedado penetrar nos territórios do Mappin – a não ser para chegar excepcionalmente ao salão de chá – ou da Casa Slopper, onde se vendiam artigos finos. Quando muito, minha tia permitia que se lançasse um olhar furtivo à vitrine da Casa São Nicolau, onde se exibiam brinquedos de corda importados e um Papai Noel vestido de seda vermelha bordada com enfeites de renda branca, por ocasião do Natal. Para ela, tais objetos não passavam de iscas para atrair os incautos e os ricos.

(...)

Não devíamos parar na Ausônia, casa de roupas infantis, na rua São Bento, pois ali se pagava o luxo. (...) Uma atitude que também nos colocaria à beira do precipício social seria perder as liquidações de certas lojas, especialmente as da Casa Kosmos.¹⁴⁵

Se “*entrar em país estranho*” pode ser um fardo, *continuar* nesse território necessitará de estratégias de sobrevivência, tanto no plano material quanto simbólico.

¹⁴⁴ Idem. p. 237-238.

¹⁴⁵ FAUSTO, Boris. *Negócios e ócios* – histórias da imigração. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. p. 174-175.

Nessa perspectiva, e não casualmente, Boris Fausto utiliza a expressão “corte e continuidade” para designar a situação imigratória. Por um lado, o imigrante ao *entrar*, corta as relações com seu país de origem, enquanto uma identidade cotidiana de um espaço físico. Porém, ao *continuar* em novo território, necessita resgatar esse corte e, simultaneamente, adaptá-lo, e em muitos casos mesclá-lo, com a cultura do país de destino. Tal questão se manifesta, por exemplo, num relato familiar do próprio Fausto:

Certas práticas religiosas foram sendo gradativamente amputadas, dando lugar a um comportamento mais pragmático. O jejum do Yom Kippur – o dia do Perdão – e o comparecimento à sinagoga nessa ocasião eram das poucas coisas estritamente observadas. (...)

Na vida cotidiana, abandonou-se a rigidez de só comer comida kosher, passando-se a misturar pratos e panelas, sem separar os utensílios destinados à carne dos do queijo. Quando novos grupos de serafadis turcos chegavam a São Paulo, estranhavam os novos hábitos, mas se acalmavam com a respeitável afirmação do meu avô Samuel, de que no Brasil não era possível nem necessário seguir à risca os preceitos religiosos. Em resumo, existia pecado no lado de baixo do Equador, mas era melhor não exagerar.¹⁴⁶

Dessa maneira, e segundo Boris Fausto, teremos na cidade de São Paulo a formação de bairros étnicos. Um microcosmo de um local “familiar e seguro”, uma reconstituição mimética do “corte”, do que lhe foi amputado. Em alguns casos, tais bairros étnicos eram também um espaço de conquista individual. Isso porque muitos imigrantes, ao chegarem à cidade, tinham o cortiço como morada estreante. Ao galgar uma nova habitação num bairro étnico, além de estar com seus pares, o imigrante se afastaria da “promiscuidade reinante no interior dos cortiços”¹⁴⁷. Mas, e como pontua Maria Cecília Homem, tal conquista seria meramente um reconforto simbólico. Uma casa popular, que ficou mais conhecida como “casa de italianos”, não apresentava grandes melhorias se comparada com um cortiço, exceto “pelas janelas altas e amplas que ficavam em posição superior em relação ao nível das calçadas. E por vezes a presença de um recuo lateral com portão de ferro”¹⁴⁸.

Para Richard Morse, os bairros étnicos, embora conservem “certa identidade”, se constituem mais por razões profissionais e econômicas do que pela mesma

¹⁴⁶ FAUSTO, Boris. *Negócios e ócios* – histórias da imigração. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. p 69-70.

¹⁴⁷ FAUSTO, Boris. “Imigração: cortes e continuidades”. In: NOVAIS, Fernando (coordenador). *História da vida privada* – Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. (vol. IV). p. 38-39.

¹⁴⁸ HOMEM, Maria Cecília. *O palacete paulistano: e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p. 129.

nacionalidade. Por esse argumento, o autor esclarece que tais bairros até permitiam o acesso de distintos grupos étnicos, desde que apresentassem negócios complementares. Dessa maneira,

“os sírios se agrupam porque seus mascates e suas lojas monopolizaram uma grande parte do comércio de armarinhos e tecidos. Os judeus mantiveram suas especialidades comerciais tradicionais. Os portugueses e os japoneses formam núcleos suburbanos como chacareiros. Os ingleses e norte-americanos têm meios que lhes permitem concentrar-se nos bairros-jardins perto dos clubes de esportes e das boas escolas.”¹⁴⁹

Outro estudioso que auxilia sobre a estruturação dos bairros étnicos é o historiador Michael Hall. Em “Imigrantes na cidade de São Paulo”, o autor reitera que existia certa concentração de nacionalidades em determinados bairros, porém não chegavam a constituir “guetos étnicos” como era frequente em várias cidades norte-americanas. E reforça que não há pesquisas aprofundadas sobre o assunto, especialmente nas primeiras décadas do século XX, o que torna “difícil dizer até que ponto essa relativa segregação étnica ocorreu por escolha dos membros do grupo e até que ponto por constrangimento externo”¹⁵⁰.

Mas se as características dos bairros étnicos dividem opiniões entre estudiosos, já outra premissa é inquestionável: o imigrante é (quase) um pleonismo para trabalhador. Isto é, “imigração e imigrantes só têm sentido e razão de ser se o quadro duplo erigido com o fim de contabilizar os ‘custos’ e os ‘lucros’ apresentem um saldo positivo – idealmente, a imigração deveria comportar apenas ‘vantagens’ e, no limite, nenhum ‘custo’”.¹⁵¹ Como adverte Sayad, todo imigrante engloba uma “vantagem econômica” que, naturalmente, resulta num “custo social”, embora muitos governos estejam pouco preocupados com essa consequência. Todavia, observa-se uma atenção por parte de muitos Estados em transpor o “custo social” para os descendentes, numa estratégia a fim de que eles assimilem os valores da “nova terra”. No caso brasileiro, isso se refletiu no âmbito escolar durante o governo Vargas: até nas colônias mais recônditas do país, os filhos de imigrantes possuíam aulas de português.

¹⁴⁹ MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo* – de comunidade à metrópole. São Paulo: DIFEL, 1970. p. 334.

¹⁵⁰ HALL, Michael. “Imigrantes na cidade de São Paulo”. p. 122. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

¹⁵¹ SAYAD, Abdelmalek. *Imigração – ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Editora USP, 1998. p. 50.

Mas voltemos ao contexto particular da imigração paulistana. Se, num primeiro momento, a imigração serviu de alicerce para a continuidade da economia cafeeicultora, concentrando, assim, as primeiras levas para o campo. Teremos, já no final do século XIX, um esboço de industrialização, na qual surgem as primeiras correntes imigratórias para o espaço urbano, formando, assim, as chamadas “vilas operárias”. Pela assertiva de Sayad, e como se verifica em ambos os fluxos – seja no campo ou para a cidade –, o imigrante é essencialmente uma estratégia comercial, uma “vantagem econômica”. No entanto, as chamadas “vilas operárias” são sintomáticas de uma industrialização ainda embrionária, quase artesanal. “Somente se firma quando a crise de 1930 abre os olhos de capitalistas e administradores, uns voltando-se para a diversificação do parque industrial outros criando condições para que a cidade se transformasse no que é hoje em dia”¹⁵².

O *boom* migratório para São Paulo se justifica, em parte, pela ausência de uma mão-de-obra qualificada numa capital afoita em “virar metrópole”. Uma vez que as principias escolas técnicas e universidades só surgiram nos anos 30, como o caso da fundação da Universidade de São Paulo, em 1934, muitos estrangeiros “supriram a necessidade de técnicos, metalúrgicos e mecânicos”, como também uma predominância no caso da construção civil – “mestre-de-obras, pedreiros e engenheiros”¹⁵³. Ou como sintetizou Ronald de Carvalho em 1925: “o italiano, o alemão, o eslavo e o saxão trouxeram a máquina para a nossa economia. A vida tornou-se mais ativa, mais vertiginosa, mais cosmopolita, menos conservadora, enfim”¹⁵⁴.

Obviamente, e ao contrário da condição rural, encontram-se as mais distintas classes econômicas entre imigrantes no espaço urbano. Uma família Matarazzo, que detinha 365 fábricas, só compartilhava – além da relação patrão/empregado – da mesma nacionalidade de um imigrante pobre que trabalhava, no mínimo, 12 horas por dia. O primeiro se instala num palacete, já os pobres italianos

... passaram todos a inchar as ruas, casas e cômodos do Brás, Mooca, Cambuci, Bom Retiro, Barra Funda, pari e Bexiga, ou ainda das áreas ao longo das estações férreas do futuro ABC – Santo André, São Bernardo e São Caetano – já integradas no processo de industrialização e urbanização da cidade desde fins dos Oitocentos.

¹⁵² DIÉGUES Jr., Manuel. *Imigração, urbanização e industrialização: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil*. Rio de Janeiro: INEP, 1964. P. 131.

¹⁵³ MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo – de comunidade à metrópole*. São Paulo: DIFEL, 1970. p. 301.

¹⁵⁴ CARVALHO, Ronald. *Pequena história da literatura brasileira*. p. 368. In: BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. São Paulo: Saraiva, 1958. P. 24.

Alinhados diretamente com as calçadas, as habitações populares formaram a paisagem marcante dos bairros de imigrantes, em cujas janelas debruçadas sobre as ruas rompia-se a desejada diferenciação espacial das elites empenhadas em discernir fronteiras entre espaços públicos e privados. De espaço previsto para a circulação viária, os logradouros, com escasso movimento automotivo, transformavam-se em extensão das pequenas salas de estar, e rodas de cadeiras espalhavam-se pelas calçadas, metamorfoseando a sociabilidade dos vilarejos rurais europeus. As músicas, o vozerio alto e acalorado rompiam os tênues limites de paredes e vidraças, fundindo experiências – e fomentando solidariedades¹⁵⁵.

Embora algumas famílias, sobretudo do grupo italiano, judeu e o que se convencionou chamar de “turco”, se afortunassem na capital paulista, isso não era garantia de pertencimento na nova pátria. O sociólogo José de Souza Martins ressalta que “no imaginário da época, migrante e imigrante é o que ali está, mas não é *membro* nem se torna membro da sociedade que o recebe”¹⁵⁶. Mesmo esbarrando em espaços de distinção – como a Ópera, o Trianon ou a Avenida Paulista – cada elite procurou legítima sua própria área de lazer. Assim, “os brasileiros europeizados frequentavam o Automóvel Clube; os mais tradicionais, o Clube Comercial; e os italianos ricos, o Circolo Italiano”¹⁵⁷. Além disso, o imigrante proporcionou uma ampliação da chamada “classe média”, pois constituía a “base de um mercado consumidor de massa”¹⁵⁸.

A propósito, constata-se a rápida “descoberta”, por parte dos industriais, de que a “vantagem econômica” do imigrante acompanhou certa dose árdua de “custo social”. Por um lado, o anarquismo, que era extremamente organizado entre os imigrantes italianos, impulsiona as primeiras grandes greves e o surgimento da luta sindical. Por outro, o clima de descontentamento dos imigrantes, sobretudo no proletariado, era imensa: “fazer América” tornou-se um pesadelo, tanto que “dos mais de 1 milhão de imigrantes introduzidos no Estado de São Paulo no período de 1884 a 1914, cerca de metade deixaria o país em busca de outro destino”¹⁵⁹.

¹⁵⁵ MARINS, Paulo César. “Habitação e vizinhança”. In: NOVAIS, Fernando (coordenador). *História da vida privada* – República: da Belle Époque à Era do Rádio. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. (vol. III). p. 173.

¹⁵⁶ MARTINS, José de Souza. “O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira”, p.154. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

¹⁵⁷ HOMEM, Maria Cecília. *O palacete paulistano: e outras formas urbanas de morar da elite cafeeira*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.199.

¹⁵⁸ LOVE, Joseph. *A locomotiva – São Paulo na federação brasileira 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 82.

¹⁵⁹ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p.139.

Pela tabela de Raquel Rolnik¹⁶⁰, observa-se como era maciça a presença dos núcleos italianos:

Tabela 1 – Cidade de São Paulo: imigração por nacionalidade (1880/1920)

Período	Total	Italianos	Portugueses	Espanhóis	Outros
1880-1990	157 781	76,5%	10,5%	5,8%	7,2%
1891-1900	733 335	66,3%	9,9%	12,8%	11,0%
1901-1920	857 149	32,1%	22,3%	27,7%	17,9%

Nas primeiras décadas do século XX, muitos são os relatos memorialistas que vislumbram em São Paulo não apenas uma “comunidade italiana”, mas uma “cidade” fora da Itália. Como ressalta o médico italiano Gino Ferrero, numa visita em 1908:

O traço mais saliente dessa cidade é sua italianidade. Ouve-se falar o italiano mais em São Paulo do que em Turim, em Milão, em Nápoles, porque ao passo que entre nós se fala o dialeto, em São Paulo todos os dialetos se fundem sob a influência dos Venetos e Toscanos, que são a maioria. (...) Nos empórios veem-se montanhas de latas de tomate siciliano e de massas napolitanas, vinhos, pães, roupas, tecidos, livros, anúncios, tudo é italiano.¹⁶¹

Já antecipamos que o fato dos imigrantes italianos se pulverizarem por toda a cidade, da Avenida Paulista até as quase inalcançáveis “vilas operárias”, explica porque Guilherme de Almeida não se debruçou sobre essa etnia. Não existia apenas “um grande bairro estrangeiro de italianos”, mas inúmeros contingentes de peninsulares espalhados pela cidade, desorientando, assim, o propósito do repórter: esquadrinhar cada “bairro estrangeiro”. Além disso, podemos inferir que a ausência do grupo italiano se reforce pelo não ineditismo: vários escritores – desde Monteiro Lobato, Oswald de Andrade, Sylvio Floreal e, especialmente, Antônio de Alcântara Machado – já haviam retratado, por distintos gêneros, os “macarrônicos”.

Outro fator pertinente, e pouco abordado, da imigração brasileira é que a “vantagem econômica” engloba, de forma velada, um “diagnóstico social”. Na torrente nacionalista das primeiras décadas do século XX, Lúcia Lippi¹⁶² investiga uma espécie de profilaxia para as “doenças sociais”, ou seja, na Primeira República os problemas da

¹⁶⁰ ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei* – Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 2003. p. 50.

¹⁶¹ Idem, p. 82.

¹⁶² LIPPI, Lúcia. “A questão nacional na Primeira República”. In: COSTA, Wilma; LORENZO, Helena (orgs). *A década de 20 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora UNESP, 1997. p. 185-193.

nação foram diagnosticados de forma compulsória. Para a falta de patriotismo, surgiu o serviço militar obrigatório; uma reforma constitucional para resolver a desorganização do Estado; para as doenças que dilaceravam as cidades, muitas campanhas pró-saneamento. E para o “problema da mestiçagem”, uma vez que agora o negro estaria “livre”, ao menos em termos de locomoção, surge uma política migratória de branqueamento do país – e não apenas para sanar mão-de-obra ou afim de consolidar territórios, como observamos nas colônias fronteiriças dos estados do Sul.

Por trás da “vantagem econômica” se camufla uma justificativa “biológica”. O início do século XX compreende os primeiros estudos em genética humana, sendo que rapidamente tais pesquisas migraram para o discurso político. Endrica Geraldo enaltece que “estava em questão a possibilidade de intervenção social por parte de programas públicos e por médicos, sanitaristas e outros profissionais, de estimular a reprodução de indivíduos considerados mais “aptos”¹⁶³.

No caso paulista, em 1918 ocorreu a primeira reunião da Sociedade Eugênica de São Paulo, tendo a presença de 140 pessoas – a então elite política e intelectual do Brasil – muito interessada em discutir questões “biológicas e sociais”. Verifica-se na programação do congresso, palestras como a do jornalista Azevedo Amaral que “aconselha a exclusão de todas as correntes imigratórias que não sejam brancas.” Outra figura “ímpar” do evento foi o médico Renato Kehl, cujo livro *Lições de Eugenia* propõe critérios para imigração a partir da “superioridade média dos habitantes do país, estabelecida por teses mentais”¹⁶⁴.

De acordo com Azevedo Amaral, o Brasil deveria adotar as mesmas políticas imigratórias dos Estados Unidos:

Para que o Brasil não se torne, portanto, uma mera expressão geográfica sem relação conosco, temos absoluta necessidade de imitar a prática dos Estados Unidos, adotando o sistema das cotas de imigração, de modo a que as levas de recém-vindos não alterem as proporções da mistura dos elementos étnicos fundamentais da nacionalidade”¹⁶⁵.

¹⁶³ GERALDO, Endrica. *O “perigo alienígena” – Política migratória e pensamento racial no Governo Vargas (1930-1945)*. Campinas, 2007. Tese do Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. p. 11.

¹⁶⁴ GERALDO, Endrica, 2007: 12-15.

¹⁶⁵ Idem. p.. 20

Uma obra que talvez sintetize as preocupações biológicas desse período é *Pedras lascadas* (1928), de Alfredo Ellis Jr¹⁶⁶. Por meio de “investigações científicas”, Ellis procura distinguir quais grupos se tornariam “brasileiros” e quais seriam “quistos étnicos”. Por exemplo, o grupo árabe¹⁶⁷ apresentaria um tipo físico similar ao brasileiro, enquanto, a maioria dos imigrantes árabes estaria mais interessada em manter sua cultura pré-migratória. Observa-se um ensejo, muito autoritário por sinal, de que o imigrante assimile a nova cultura, isto é, esqueça suas raízes e “torne-se brasileiro”. Na verdade, vários estudos sobre imigração¹⁶⁸ esclarecem que no caso brasileiro houve um movimento de aculturação: a modificação de uma “cultura matriz” suscitada pelo contato com outra.

Em “O paulista e o outro”, o historiador Marcelo Mahl também salienta que existia um receio por parte das classes dirigentes de não existir uma assimilação do estrangeiro em colaboração aos ideais nacionalistas:

Havia um temor de que a cultura europeia, trazida por novos imigrantes, transformasse o povo brasileiro em uma espécie de híbrido malformado, nem europeu nem americano, sem raízes culturais próprias. Também existia o medo da formação de núcleos imigrantes que não se misturassem à sociedade brasileira, estabelecendo núcleos fechados em suas próprias tradições culturais, o que poderia fomentar uma barreira na formação da nacionalidade.¹⁶⁹

Entretanto, esse temor foi superado pela “fé eugênica no caráter superior da raça bandeirante”. Em outras palavras, tivemos a reorganização do mito: se no passado, o bandeirante surge da miscigenação de duas matrizes “portugueses e índios”, no presente e futuro, essa “raça superior” não se perderia com a introdução de outros grupos étnicos; pelo contrário, seria “uma espécie de continuação daquelas misturas benfazejas observadas em um mítico passado colonial”. Ou seja, o imigrante torna-se a “assimilação às avessas”¹⁷⁰ do futuro bandeirante.

Se, no plano simbólico, e para tranquilidade da elite paulista, tudo estaria resolvido, Raquel Rolnik enfatiza como o projeto urbanístico de São Paulo opõe o

¹⁶⁶ Pertinente destacar que outra obra do Ellis que trata sobre questão da imigração é *Populações paulistas* (1934).

¹⁶⁷ ELLIS JR, Alfredo. *Pedras lascadas*. 2 ed. São Paulo: Piratininga, 1933.p. 80-82.

¹⁶⁸ Por exemplo, nos estudos de Boris Fausto, Jeffrey Lesser e Ruth Cardoso.

¹⁶⁹ FERREIRA, Antonio Celso; MAHL, Marcelo Lapuente (orgs.). *Letras e identidades*: São Paulo no século XX, capital e interior. São Paulo: Annablume, 2008. p. 42.

¹⁷⁰ Idem. p. 45-47.

estrangeiro ao nacional, num estigma de “novo negro”. Observa-se essa preocupação num estudo de Oscar Egídio Araújo:

O governo federal precisa conhecer o comportamento das várias nacionalidades que têm procurado o território brasileiro no tocante à assimilação, para bem orientar a política imigratória, facilitando a permanência de elementos assimiláveis e dificultando, ou mesmo impedindo, a entrada em nossos portos de elementos incapazes de figurar com proveito, em um cruzamento vantajoso.¹⁷¹

Em outro estudo realizado pela Subdivisão de Documentação Social e Estatística do Departamento de Cultura, de 1936, destaca que

Temos um mapa em que os brasileiros aparecem como uma colônia de estrangeiros na cidade de São Paulo. O centro de maior e mais importante concentração forma um planalto que começa perto do centro da cidade e se estende em direção sudoeste e sul, incluindo uma parte de Perdizes (...) Os italianos aparecem, como era de se esperar, muito disseminados na cidade. Seu grande centro de concentração se forma em torno do Brás, Mooca e áreas vizinhas. (...) O mapa dos espanhóis parecem, como os italianos, concentrar-se nas áreas industriais; mas em contraste vivo com os italianos não estão largamente espalhados pela cidade (...) parecem ser raros principalmente nos distritos residenciais mais prósperos¹⁷².

Além disso, Rolnik explicita uma grande preocupação do governo paulista com determinados grupos, especialmente “sírios, judeus e japoneses”, pois tendiam ao “separatismo”. Nesse contexto, e para turvar ainda mais a imagem dessas etnias, ocorreu uma política urbanística de confinamento de prostitutas no bairro do Bom Retiro – área com vasta predominância de judeus. Isto é, “misturar a zona de prostituição com a zona judaica contribuiu para identificar ambos como obscuros e, enquanto tal, forjou uma imagem em que os depravados das ruas de prostituição configuravam o bairro judeu”¹⁷³.

Por essa “radiografia” da imigração paulistana, procuramos esmiuçar como a cidade de São Paulo era “estrangeira”, e, mais do que isso, impulsionou uma gama de “vantagens econômicas”, modificou drasticamente sua demografia, como também angariou, com taxa de urgência, uma reformulação do mito bandeirante por parte da elite. Numa cidade frenética de projetos concretos e simbólicos, São Paulo “brotou

¹⁷¹ ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei* – Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 2003. p. 91.

¹⁷² Idem, p. 90.

¹⁷³ Idem, p. 91.

súbita e inexplicavelmente, como um colossal cogumelo depois da chuva, era um enigma para seus próprios habitantes, perplexos, tentando entendê-los como podiam, enquanto lutavam para não serem devorados”¹⁷⁴. Nessa passagem síntese de Sevcenko sobre a São Paulo dos anos 20, o imigrante assumiu múltiplos papéis: foi um dos elementos da “chuva”, pertenceu ao “cogumelo”, tornou-se um dos “enigmas” dos habitantes, mas também lutou para não ser “devorado”.

3.1 O imigrante em “Cosmópolis”

Por distintos matizes teóricos – seja em Marx, Berman, Clark, Benjamin, Sayad – identificamos ora explicações, ora inferências, para o advento da modernidade. Mais uma assertiva parece ser uníssona: imprecisão e ambiguidade tornaram-se adjetivos do moderno. Não se sabe mais o que é centro ou margem. O seguro preto e branco da vida social turvou-se nas escalas de cinza.

Saltando para o contexto de São Paulo do início do século XX, acrescenta-se especialmente o adjetivo “embaraçoso”. Com relação ao imigrante, a elite precisava tomar as rédeas: já se sentiam “nativos estrangeiros” e, se não tomassem cuidado, cairiam num “híbrido malformada de raças”¹⁷⁵. Surge, assim, uma demanda simbólica de explicações apaziguadoras (e idealistas).

Mas como isso ressoa em “Cosmópolis”? Primeiro, cada grupo étnico em seus textos é genuinamente imigrante. No contexto que as reportagens foram publicadas, todas as etnias brotaram, delimitaram um espaço e ali vivem entre – e somente – com seus pares. Assim, temos a construção imagética de um “bairro estrangeiro legítimo”, um núcleo étnico, favorecido pelo acréscimo factual do nome de todas as ruas. Lá se encontra o “Japão de São Paulo”¹⁷⁶, a “noite na Espanha de São Paulo”¹⁷⁷, o “bairro húngaro de São Paulo”¹⁷⁸. Por sinal, esse cerceamento de espaço justifica o título:

¹⁷⁴ SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole* – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Cia. das Letras, 1992. p. 31.

¹⁷⁵ FERREIRA, Antonio Celso; MAHL, Marcelo Lapuente (orgs.). *Letras e identidades: São Paulo no século XX, capital e interior*. São Paulo: Annablume, 2008. p. 42.

¹⁷⁶ ALMEIDA, Guilherme. “O bazar das bonecas”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 20.

¹⁷⁷ ALMEIDA, Guilherme. “O carvão de Goya”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 47.

¹⁷⁸ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 14.

Então essa cidade existiu, de fato? Assim fácil e pitoresca com apenas novecentos mil habitantes tão afeiçoados a ela e entre si mesmos, bem diferenciados pela origem e costumes, elegendo à vontade os seus quarteirões e a eles circunscrevendo-se com um gosto e, pois, riscando e colorindo no chão de Piratininga um caprichoso mapa-múndi com este nome na cartela: Cosmópolis? (...) ¹⁷⁹

Em “Cosmópolis”, São Paulo inscreveu várias “origens e costumes”, contudo tais “microcosmos” estão perfeitamente esquadrihados no ambiente urbano. Na coluna “Ontem, Hoje e Amanhã”, o próprio Guilherme confirma essa necessidade de “condensar” o estrangeiro: “foram oito artigos em que eu procurara fixar oito núcleos de oito povos concentrados” ¹⁸⁰.

Esse propósito difere claramente de alguns escritores franceses que apresentamos no capítulo “Paris-mundo”. A capital francesa tornou-se uma confusão, ou para relembrarmos Victor Hugo, um “teto do gênero humano” ¹⁸¹. Em “Cosmópolis”, verificamos a “SãoPaulo-mundo-idealmente-organizada”: já na estreia da série, se distinguem o que é o centro e o que é a margem. O “bairro estrangeiro” está de costas para a metrópole: “São Paulo parece que está tão longe, tão longe, lá, muito além desta planura cor de barro... Lá, ali, onde estão uns cubos altos, oxidados de distância. São Paulo enorme de casas e gentes. Casas e gentes de todos os estilos.” ¹⁸² São Paulo, e seus “nativos”, compreendem um “mundo civilizado cosmopolita”. Expressões como “cubos altos”, “enorme de casas”, “casas e gentes de todos os estilos” testificam as qualidades modernizantes da “área central”. Ainda na reportagem inaugural, o narrador questiona: “- Vocês têm tudo aqui? Luz? Gás? Água encanada?” ¹⁸³. E eis o espanto: “- Tem tudo. Tem até burro” ¹⁸⁴. Até a última reportagem, e mesmo se o bairro não estiver “tão distante da metrópole”, podemos visualizar uma linha fronteira (imaginária): “a coisa começa ali, naqueles cafés comerciais da Praça Antônio Prado, depois da extração das loterias” ¹⁸⁵.

¹⁷⁹ ALMEIDA, Guilherme. “Por quê? (prefácio)”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.10

¹⁸⁰ ALMEIDA, Guilherme. “Cosmópolis”. *Diário de S. Paulo*, 13 de agosto de 1957. (anexo 6).

¹⁸¹ PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002. p. 80.

¹⁸² ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 13.

¹⁸³ Idem. p. 14.

¹⁸⁴ Idem.

¹⁸⁵ ALMEIDA, Guilherme. “O Oriente mais que próximo”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.55.

Os “bairros estrangeiros” têm outro *teor* cosmopolita. Uma margem que possibilita a presentificação do desconhecido, ora “exótico ou “similar” da cultura paulista. Em “Cosmópolis”, expectativas sobre o estrangeiro são escavadas e posto em xeque aquela “gente estranha e desconhecida” que desperta facilmente olhares curiosos de “nativos”. Ainda que distante, se assemelha a um exercício antropológico: o que seria um “turco”, por exemplo? Existe um ensejo do narrador em articular sua “ideia de Oriente” com os cenários e as personagens embutidos nos “núcleos estrangeiros”.

Para isso, o narrador *vai ao encontro* do imigrante. Discretamente, reforça-se durante o percurso - sobe, desce, vire – que o estrangeiro não está em qualquer esquina. Mais do que uma longitude espacial ou um labor por parte do repórter, há claramente a ideia de passagem, vez ou outra se utilizando a palavra “porta”. Um “mapa” deve ser seguido, podendo a topografia auxiliar ou não:

(1) ... Uma subida alongada, cansada, arrastada, Vai, não vai... Em segunda: não vai. Em primeira: vai. Foi. Pronto! O bairro húngaro de São Paulo¹⁸⁶.

(2) Uma corrida rente aos paredões antigos da Rua da Glória. Uma esquina, dobrada à esquerda. Outra, derrapada à direita...
Japão.
- Já ? – Já sim....¹⁸⁷

Em “O gueto”, mesmo nas proximidades da Estação da Luz, o narrador não identifica as características daquela etnia (no caso, os judeus) pelo delineamento do espaço. Assim, a primeira pista se torna uma personagem: “sobrecasaca esvoaçante entre um chapelão pretíssimo e duas botinas pretíssimas”¹⁸⁸. Ao pedir para seguir aquele homem (se pressupõe que o repórter estaria num táxi), o narrador encontra “cara a cara” o primeiro judeu. O personagem torna-se a passagem: identificar o primeiro judeu possibilita seguir os outros “homens de panos pretos”¹⁸⁹.

O mesmo recurso se encontra em “Os simples”. O repórter é guiado pela dúvida: “onde moram, quem são eles, os bons cabreiros da manhãzinha?”¹⁹⁰ O compasso descritivo das casas não permite o rápido reconhecimento da etnia. Apenas ao escutar um diálogo entre dois meninos é que o narrador exatifica: “aquele ‘teu’, neste país de

¹⁸⁶ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004.. p. 13.

¹⁸⁷ ALMEIDA, Guilherme. “O bazar das bonecas”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004.. p. 20.

¹⁸⁸ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 31

¹⁸⁹ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 32.

¹⁹⁰ ALMEIDA, Guilherme. “Os simples”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 49.

você, orientou-me logo. Aquele ‘teu’ e mais um escrito a óleo amarelo, que leio na calíça fresca de uma casa: ‘A. dos Santos – Jardineiro e Músico.’ Portugal!”¹⁹¹. Obviamente, esse contorno não imediato fundamenta-se no longo período colonial: embora fosse o segundo maior contingente de imigrantes no início do século XX, a cultura portuguesa foi uma das matrizes culturais do Estado de São Paulo. E, segundo Michael Hall, essa “camuflagem” até nos explica, em parte, uma ausência de estudos sobre a imigração portuguesa: “a língua em comum e as semelhanças culturais parecem ter tornado os portugueses praticamente invisíveis aos historiadores”¹⁹².

Ao adentrar no território estrangeiro, o repórter, agora num palco desconhecido, *descreve* o espaço e suas personagens. As primeiras exposições têm geralmente um caráter metonímico¹⁹³. Elege-se uma “cor”¹⁹⁴ ou/e um ou dois signos exteriores, ou um adjetivo que acabam por substituir e representar o cenário/personagens. Observa-se esse procedimento em várias reportagens:

Quadro 1 – Metonímia

Metonímia	Cenário	Personagens
“O gueto” (cor-local) “preto/ negro/ escuro”	“Quarta-feira de trevas. Senti subitamente essa verdade de calendário litúrgico quando o automóvel atravessou uma nuvem suja, quase compacta (...) Quando a nuvem suja se esgarçou toda, puxada por um vento quente e horizontal, já começava a tremer, na tarde escura, o filme da Rua José Paulino.”	“Aqueles ‘costas largas’ para desculpa da minha distraída imaginação... Costas, apenas costas. Mas uma só, dentre aquelas mil costas, logo me prende a curiosidade e me arrasta os olhos. É negra, amplamente negra: uma sobrecasaca esvoaçante entre um chapelão pretíssimo e duas botinas pretíssimas”.
“A confusão báltica” (cor-local)	“Uma sanfona deu dois soluções e morreu, não sei onde. Um fonógrafo também. Bem perto, para fazer ainda maior o	“Vão chegando homens e homens, grandes, de suéter branco, e silenciosos, que ficam apoiados nas cercas das casas, olhando,

¹⁹¹ ALMEIDA, Guilherme. “Os simples”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 50

¹⁹² HALL, Michael. “Imigrantes na cidade de São Paulo”. p. 133. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

¹⁹³ Não existe obviamente apenas a metonímia, porém, e para o presente capítulo, o que nos interessa é discutir esse caráter.

¹⁹⁴ Na coluna “Ontem, Hoje e Amanhã”, o próprio Guilherme confirma que além de fixar oito núcleos estrangeiros, procurava descrever com “bastante cor-local”.

“silêncio/ gelo-branco”	silêncio, andam barulhos de comboios – apitos, manobras, chios de chaves, trepidações de dormentes. (...) Noturno báltico. Silêncio de gelo. Imobilidade pálida das paisagens de sol alvo. Êxtase das florestas às peras de árvores escuras...”	cansados, sem dizer nada. Vão aparecendo mulheres e mulheres de avental branco em touca, silenciosas, que abanam os fogareiros de carvão nas portas das casas, e deixam o caldeirão em cima, sem dizer nada. Sem dizer nada!”
Um carvão de Goya (cor-local e signos exteriores) “tom castanho/poeira/sacas”	“Tudo igual, sempre igual. Tudo assim, sempre assim. Toda uma rua longa feita só de sacas e réstias. E este cheiro poeirento, seco, de aniagem e cebola, que pesa em tudo; este bocejo, este bafo balofo que afoga e abafa tudo, morno, enrolado no ar enervado de noroeste.”	“O tom castanho. Carroceiros castanhos, de camisa de malha castanha, afundados entre sacas castanhas e domando burros castanhos.” (...) “Todos os homens em São Paulo, que compram sacos usados, são assim. E moram por ali.”
“O Bazar das bonecas” (adjetivo) Diminutivos/ “pequeno, pequenino, pequenininho”	“Porque é pequeno, pequenino, pequenininho este Japão: e assim são todos os Japões possíveis. Concentração absoluta: Rua Conde de Sarzedas, toda de casas sem fisionomia, como as caras da multidão. Nada mais. Pequeno, pequenino, pequenininho como aquelas árvores-anãs, pinheirinhos seculares, tortos e fortes, plantados nos jardins milionários; pequeno, pequenino, pequenininho como as aves finas e detalhadas que Kôrin pintou nos papéis-de-seda...”	“Outra criança. Outra mulherinha. Outro homenzinho. Outras crianças. Outras mulherinhas. Outros homenzinhos. Bonecas. Todos iguais: sempre a mesma franjinha do modelo de Foujita; sempre a mesma figurinha ligeira e miúda; sempre a capa de borracha muito comprida... Pequeno, pequenino, pequenininho...”
O oriente mais que próximo (signos exteriores)	“Duas janelas pequenas de prisão antiga, com barras de ferro grosso, pintadas de verde: lá dentro, pilhas de livros, revistas, cartões postais, discos de	“A coisa começa ali, naqueles cafés comerciais da Praça Antônio Prado, depois da extração das loterias. Bigodes, só bigodes. Bigodes

“bigodes (personagens)/ gramofones (cenário)”	gramofone e bigodes. Vou descendo sob os gritos de um gramofone totalmente desesperado. (...) Vejo um ventre e umbigos em todas as portas, chocalhados pelos gramofones dos homens de bigode.”	contemplativos nas calçadas; bigodes esperançosos nas portas; bigodes fumegantes sobre os cafezinhos quentes; nas mesas de mármore fingido; bigodes sonoros, cheios de hh aspiradíssimos, entrando, ficando, saindo, passando.”
--	---	---

Por essa tabela, observa-se um preâmbulo de um retrato visual (e resumo?) do que seria cada “núcleo estrangeiro”. Tais fragmentos são endossados por expressões como “todos iguais”, “tudo igual, sempre igual”, “todos os homens (...) são assim”. Essa construção da “parte pelo todo” implica em nenhuma menção aos nomes ou sobrenomes dos estrangeiros. Seja no plano factual ou ficcional, nomear é um explícito código discursivo de singularidade. Um romancista, por exemplo, precisa nomear suas personagens a fim de desenvolver a trama, como também para que elas sejam reconhecíveis aos seus leitores. Em “Cosmópolis” não há uma singularidade. No plano factual-histórico, o que isso nos revelaria? O imigrante existe, mas *não pertence* àquele espaço. Busca-se uma *mimese* da “massa”, forçosamente homogênea, tanto em personagens como cenários.

Não casualmente, esse mesmo imigrante sempre trabalha. Quase todas as reportagens esmiúçam diretamente os ofícios predominantes nos “bairros estrangeiros”. Dessa maneira, “todos os espanhóis” dedicam-se ao setor de sacas de cebolas e réstias; “todos os turcos” são do comércio; os bálticos trabalham em postos de gasolina; os japoneses dividem-se em pequenos comércios e restaurantes; os portugueses cuidam do rebanho das cabras; “todos os alemães” trabalham em bares e os judeus em casas de “roupas, móveis ou peles, sempre e sempre”¹⁹⁵. Em suma, o trabalho também possui um caráter metonímico-estereotipado: a ideia de que o imigrante realiza (apenas) atividades de pouco reconhecimento, uma vida de penúria em serviços geralmente braçais ou similares.

Pelos estudos de Michael Hall¹⁹⁶, verifica-se que tal predominância não é de todo pertinente, embora muitos “típicos-subempregos” fossem dominados pelo contingente imigrante. Os espanhóis, por exemplo, dedicaram-se ao setor alimentício,

¹⁹⁵ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 32.

¹⁹⁶ HALL, Michael. “Imigrantes na cidade de São Paulo”. p. 132-148. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

famosos por seus “armazéns de cebolas”, mas, e principalmente, pela reutilização de ferro velho. Os japoneses não tinham somente uma produção “autossuficiente” de restaurantes e pequenos comércios. Eram conhecidos também pelo trabalho primoroso em marcenaria, serviços de táxis ou *chauffeurs*. Um imigrante “turco” não vendia apenas “bugigangas”, embora esse fosse um típico ofício de um recém-chegado; durante a Primeira Guerra Mundial, os “turcos” abriram as primeiras fábricas no ramo têxtil e vestuário dentro da capital paulista.

A única reportagem que não identifica um trabalho-metonímico é “Rapsódia húngara”. Contudo:

Cosmópolis. Resumo do mundo. Veja, pense: - Lá, ali, por aí plantaram a sua vida de trabalho povos de toda a terra, antípodas pela civilização; ou antípodas pela raça, ou antípodas pelo acaso geográfico: amigos ou inimigos ou indiferentes todos. Todos. Entretanto, que harmonia, e que equilíbrio, e que igualdade! O grande milagre do trabalho. Harmonia, equilíbrio e igualdade feitos de diferenças.¹⁹⁷

“Harmonia, equilíbrio e igualdade” desde que delimitado idealmente o espaço urbano. “Harmonia, equilíbrio e igualdade” para um contingente sem qualquer representação política e cargos públicos vedados¹⁹⁸. “O grande milagre do trabalho” está à mercê de uma elite paulista ostentatória, na qual “a repulsa às pessoas estrangeiras era contrabalanceada pelo enorme apreço que se difundia pelas coisas estrangeiras”¹⁹⁹. O “custo social” do imigrante – ser uma “antípoda” em distintas situações – é apaziguado no país de chegada graças ao trabalho, o “brio” do imigrante (pelo olhar nacional) passa a ser o seu saldo econômico. Por sinal, e ainda nessa mesma reportagem, o narrador dá indícios, digamos que com certa dose de simpatia, de como a devoção ao trabalho proporcionará melhores condições ao estrangeiro:

E passam casas. Pequenas. Pequeníssimas. Terrenos de seus metros por trinta. (...) Aqui, na frente, jardimzinho, para o qual as paredes da construção terminam, nas quinas, em serrilha de tijolos aparentes, esperando. São as pegadas para um futuro aumento da casa. Quem sabe? A família e o dinheiro podem

¹⁹⁷ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: Idem. p. 16.

¹⁹⁸ FAUSTO, Boris. “Imigração: cortes e continuidades”. P.27. In: NOVAIS, Fernando (coordenador). *História da vida privada – Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. (vol. IV).

¹⁹⁹ MARTINS, José de Souza. “O migrante brasileiro na São Paulo estrangeira”, p.158. In: HORTA, Paula (org.). *História da cidade de São Paulo: a cidade na primeira metade do Século XX*. São Paulo: Paz e Terra, 2004. vol 3.

crescer... Que bonita impressão de esperança, de vontade de vencer, de confiança no tempo aquilo me dá!²⁰⁰

De certa maneira, temos o mesmo otimismo (idealista) em outra reportagem:

- O senhor é russo?
 - Nada. Estou no Brasil, sou brasileiro.
 - E esses doces: são polacos, alemães ou italianos?
 - Nada. Feitos no Brasil, são brasileiros.
- Inútil discutir. A pátria é isso: onde a gente está.²⁰¹

Embora o narrador associe “O gueto” com “uma quarta-feira de Trevas”, na qual os judeus são “homens de panos pretos”, além de imagens bíblicas do Velho Testamento (mar Vermelho, Salomão, Daniel), há um flagrante – pouco importa se factual ou fictício – de que essas personagens *tornam-se brasileiros*. No trecho acima, o interlocutor reitera a assertiva: “sou brasileiro”. E eis a ambiguidade discursiva: encontrarmos esse fragmento embutido na reportagem mais “fria/separatista” do ponto de vista do narrador, mesmo não existindo qualquer sinal, ao menos indício, de aculturação por essa etnia. Em decorrência, podemos questionar: por que o imigrante torna-se (rapidamente) brasileiro? Pois não existe em “Cosmópolis” o estigma de que o imigrante seja um “novo negro”. Ambos “servem” para o trabalho e proporcionam lucros. Entretanto, temos uma “consciência do narrador” de que o imigrante não é vendável; de que é um ser humano, não mera mercadoria.

Uma vez inserido no espaço adventício, o repórter também se torna estrangeiro. Vai-se ao território então desconhecido e, naturalmente, surgem as primeiras desorientações: “confuso”, “tudo confuso”²⁰². Em decorrência, e em diversas reportagens, o narrador apresenta o incômodo do silêncio estrangeiro. Esse silêncio, geralmente ocasionado pelos distanciamentos culturais, se revela em tom cômico. “Não entende nada: não sabe o que é vinho do Porto, e dá risadinhas rápidas quando a gente fala nisso” – explica o repórter ao entrar no café “turco” e ser atendido por uma garçonne oriental²⁰³. Já em “A confusão báltica”, o silêncio não é meramente manifestado, como também se torna ambíguo dentro do discurso. O narrador manifesta

²⁰⁰ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.16.

²⁰¹ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. P. 34.

²⁰² ALMEIDA, Guilherme. “A confusão báltica”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. P. 38.

²⁰³ ALMEIDA, Guilherme. “O Oriente mais que próximo”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004 p.58.

frustração, contudo há uma preocupação em justificar, ou pelo menos em abrandar, os motivos que ocasionam esse incômodo. Dessa maneira,

Quadro 2 - Ambiguidade

Ambiguidade	Justificativas
“A confusão báltica” Motivo: “Este silêncio estrangeiro, este silêncio que parece uma injúria. Este silêncio indiferente. Este silêncio que incomoda e confunde”	Fatores de origem: aproximação com o clima gélido do território báltico. “Noturno báltico. Silêncio de gelo. Imobilidade pálida das paisagens de sol alvo. Êxtase das florestas às peras de árvores escuras, em que esquilos brancos roem pinhas com bocas vermelhas. Solidão dos pauis frios sob vãos geométricos de patos selvagens...”
	Condições no país de destino: cansaço do trabalho. “Cansaço. Grande cansaço dos homens silenciosos sempre apoiados às cercas das casas, sem dizer nada. Ritmos de mulheres silenciosas, sempre abanando os fogareiros de carvão nas portas das casas, sem dizer nada”.

A tentativa de proximidade com o imigrante, especialmente em espaços privados, são malsucedidas, caracterizadas (e justificadas?) por uma típica “desconfiança do estrangeiro”. Quando entra para conhecer o restaurante japonês, logo o repórter escuta da “japonesinha”: “aqui não tem comida para branco”²⁰⁴. Essa desconfiança é mais evidente em “O gueto”. Ao entrar num café, uma mulher “grande e branca”, serve um café, porém “ambos estavam frios”²⁰⁵. Ao entrar numa sinagoga, observa que um homem se aproxima e sente um “estalar de dedos: esse que os cachorros entendem...”²⁰⁶ Em “Rapsódia húngara”, ele quer adentrar numa dança, porém “brasileiro não entra. Uma mazurca. Moralidade absoluta.”²⁰⁷

Para se reorientar no palco, o narrado-repórter utiliza de informações típicas de cada etnia. Vejamos alguns exemplos dessa estratégia:

²⁰⁴ ALMEIDA, Guilherme. “O bazar das bonecas”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004 p.21.

²⁰⁵ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.32.

²⁰⁶ Idem p. 35.

²⁰⁷ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 14.

Quadro 3 - Típicas informações de cada etnia

	Espaço/ Tempo	Personagens
“Rapsódia húngara”	“Uma noite em Budapeste...” “E a vida deve ser longa. Longa e lenta como aquela lengalenga fanhosa de sanfona sonolenta que um dos ventos da rosa-dos-ventos ainda me traz de longe... da mazurca...”	“Todas as mulheres estão vestidas de chita. Xale no ombro. Lenço na cabeça. Colares e colares. Um resto de ciganismo longínquo.” “As pernas impressionam-me: parecem garrafas de champanhe de boca para baixo. Não são. São só pernas. Pernas camponesas. Uma lembrança das planícies de trigo maduro e das granjas cercadas de acácias...”
“O bazar das bonecas”	“Pequeno, pequenino, pequenininho como aquelas árvores-anãs, pinheirinhos seculares, tortos e fortes, plantados nos jardins milionários; pequeno, pequenino, pequenininho como as aves finas e detalhadas que Kôrin pintou nos papéis-de-seda, ou como as gueixas de ouro sentadas sobre os pés, tocando o coto e o shamisen, na tampa das caixas de laca negra...”	“Deve vir do trabalho quieto, numa dessas casas de móveis brancos que andam esmaltando a cidade toda. Não traz na cabeça a kasa campônio, nem nos ombros o mino amplo dos arrozais rasos.
“Chope duplo”	“O relógio alemão dos Beneditinos – onze longos rancos de bronze – encheu de fantasmas a noite. As almas seráficas dos pacientes relojoeiros de Strasburgo voaram das pedras bizantinas de São Bento nas notas do cobre temperado.”	“O pianista: um sonhador, com uma cara convidativa de ganso de aldeia. Toca e bebe. O chope ao lado do teclado. Seus olhos são distantes como sua alma: uma alma de organista do Século XVII; lirismo burguês do meistersinger Hans Sachs; visionário procurando dentro da cerveja do conto de seda e o anel de outro da Valquíria...”

“O gueto”	Quarta-feira de Trevas... Devem ser as primeiras orações do Mazzoth, a festa dos ázimos. É uma ladainha entrecortada, quase distraída, que me parece um pranto... Jó teria sofrido assim com essas palavras, nessas vozes... Jeremias teria lamentado assim, com essas palavras, nessa voz... Lázaro, no escuro da tumba, teria falado assim, com essa voz... de Trevas...”	“... povo de Israel, correndo entre as alas de casas da Rua José Paulino, como antigamente entre as muralhas da água miraculada do Mar Vermelho...”
“Um carvão de Goya”	Noite na Espanha de São Paulo... Noite de hulha. Noite preta e pobre que riscou o carvão irônico de Goya. Noite realista de uma Espanha sem rondallas nem luar de prata nas flores de azahar...”	“Fígaro mora ali, na Rua Benjamim de Oliveira. (...) Fígaro está com Almaguerra sob a sua navalha e a sua anedota...” “Em cada botequim, uma mulher de luto no balcão. Em cada mulher de luto, uma cara de cartomante. Pó-de-arroz sem ruje.” “Uma cigarrera, como Carmem? ...”

No processo de confrontar as clássicas informações com as personagens do “bairro estrangeiro”, a “vaga referência” de um país, até então desconhecido, se presentifica em “Cosmópolis”? Na maioria dos casos, verifica-se um *desencantamento*. Ao voltar da “porta da Hungria”, a *Rapsódia húngara* de Liszt não foi identificada pelo narrador, “lá” escutou outra música – “sério e pesado como a coroa de ferro de Santos Estêvão”²⁰⁸. Mas, especialmente em “O Oriente mais que próximo”, a “magia” agrega um tom irônico. Após transitar por algumas ruas e só visualizar “bigodes” (homens) e, em contrapartida, em cada comércio escutar pelos gramofones música “muito gemida...

²⁰⁸ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 17.

vejo um ventre e um umbigo dançando nessa música”²⁰⁹. A antítese entre “Oriente dos prazeres” e ausência de mulheres – ao menos pelas ruas – na “Oriente de São Paulo” gera suspeitas ao narrador: “acredito levemente na existência de haréns”²¹⁰.

Nesse contexto, uma metáfora possível para o itinerário do repórter em “Cosmópolis” é o teatro de sombras. Existe, enquanto plateia, uma “silhueta do imigrante” que possibilita um referencial, como também curiosidades/expectativas. Ao adentrar-se no “bairro estrangeiro”, sobe-se ao palco, e ocorre um percurso para trás da cortina branca: como é concretamente aquela silhueta? Cessa-se a curiosidade, e, inevitavelmente, o encanto da sombra se desfaz: a “real condição” do imigrante não é tão fascinante quanto “sua ficção, sua vaga referência”. Mesmo assim, e em algumas reportagens, o narrador necessita “reencantar o imigrante”: veja como ele *trabalha e se torna brasileiro*.

Talvez, essa metáfora justifique, em parte, as distintas opiniões entre estudiosos sobre “Cosmópolis”. Só para citarmos dois casos. Boris Fausto, em “Imigração: corte e continuidade”, avalia a série com uma “dose de simpatia”, “otimismo”. Já o antropólogo Jeffrey Lesser, em *A negociação da identidade nacional*, considera tais reportagens extremamente satíricas. Será que a questão não é *o que* se analisa, mas *de onde* se observa? Se esquecermos que há uma ansiedade, no itinerário do repórter, lapsos de ironia, e até sátira, são encontrados na série, afinal só visualizamos um “desencantamento do imigrante”. Contudo, se considerarmos o problema de perspectiva verifica-se uma interpretação mais heterogênea. No fim – e princípio – das coisas, *longe e perto* se embaraçam e são postos em xeque em “Cosmópolis”.

²⁰⁹ ALMEIDA, Guilherme. “O Oriente mais que próximo”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 56.

²¹⁰ Idem. p. 57.

4 *Mezzo evidente, mezzo latente*

*aprendi que a poesia é isolamento da palavra.
retire uma palavra do meio de uma multidão.
por exemplo: multidão. isole-a.
veja como ela se transforma no que ela é.
uma multidão sozinha ou um falso aumentativo.
agora aproxime-a de outra palavra isolada.
por exemplo: outra.
assim: multidão outra.
já é quase um poema.
Noemi Jaffe²¹¹*

*Gente fria, sem paixões,
sem intensidade emocional,
não faz poesia grande.
Antonio Candido²¹²*

Se realizássemos uma rápida leitura sem intervalos de “Cosmópolis”, o que se fixaria em poucos minutos? Ou melhor, qual seria a percepção preliminar do texto? Certamente, nos lembrariamos de uma “série de descrições” ou algo similar. Mas se repetíssemos o processo, agora lendo em voz alta para vários interlocutores e após alguns minutos perguntássemos: do que vocês se lembram? Em muitos casos, os ouvintes não se recordaram do tipo de narrador, do nome das ruas ou do ziguezague para encontrar o imigrante. Porém, provavelmente se lembraram de expressões como “Rosa-dos-ventos. Venta e venta”²¹³ ou “longa e lenta como aquela lengalenga”²¹⁴.

Por esse exercício atípico sinalizamos o quanto “Cosmópolis”, em vários trechos, “agrada” aos olhos e ouvidos. Concomitantemente, e antes de ser um jornalista d’*O Estado de S. Paulo* com três colunas distintas nos fins da década de 20²¹⁵,

²¹¹ Intitulado “Isolamento”, o presente texto encontra-se no blog *Quando nada está acontecendo*, publicado em 01 de janeiro de 2012. Consultado em 3 de fevereiro de 2012.

²¹² CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996. p. 65.

²¹³ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 14.

²¹⁴ Idem. p. 16.

²¹⁵ As colunas publicadas n’*O Estado de S. Paulo* foram “Cinematógrafos”, “A sociedade” e “Cosmópolis”.

Guilherme de Almeida era poeta. Ao menos na primeira década de sua carreira, seu reconhecimento se concretizou pelo viés literário. Por sinal, Sergio Milliet ressalta que “o grande requinte da poesia de Guilherme de Almeida é ter alcançado a popularidade sem nada perder seu requinte”²¹⁶. Até mesmo sobre seu “namoro modernista”, Manuel Bandeira esclarece que não foi o movimento modernista que contribuiu com a carreira de Guilherme. E sim,

... já era ao tempo de se iniciar o movimento modernista um nome consagrado, por cinco livros de poemas – *Nós* (1917), *A dança das horas* (1919), *Messidor* (1919), *Livro das horas de Sôror Dolorosa* e *Era uma vez* (1921). Todos cinco pertencentes ao clima parnasiano-simbolista, todos cinco revelando um habilíssimo artista do verso, que, com mais fundamento ainda do que Bilac, poderia dizer que imita o ourives quando escreve. Foi na ação renovadora um elemento moderado, jamais de entregando à facilidade do verso livre sem peais, jamais renunciando à nobreza dos temas e da linguagem, aos requintes da técnica, chegando nos seus livros da fase modernista – *A fruta que eu perdi* (1924), *Meu* (1925) e *Raça* (1925) – a uma espécie de compromisso entre os dois processos de versificação, o regular e o livre.²¹⁷

Norma Goldstein, em *Do penumbrismo ao modernismo*, ao analisar a coletânea de poesias de Guilherme de Almeida – de *Nós* (1917) e *Raça* (1925), também constata “versos de notável virtuosismo”. Entretanto, interpreta como “leitura agradável, porém rapidamente esquecida, que não deixa marcas ao leitor”²¹⁸.

Mas seja “agradável”, “virtuoso” ou “imita o ourives quando escreve”, o que efetivamente implicaria ser poeta em associação ao exercício jornalístico? O poeta é considerado um privilegiado dentro de literatura, capaz de uma “criação espiritual”. Estritamente no plano textual, ser poeta, *a priori*, significa uma “capacidade de sentir e manipular as palavras”²¹⁹. O poeta é simultaneamente um explorador e construtor. Necessita de uma “acuidade e potência invulgares dos sentidos, baseadas na riqueza emocional”²²⁰ para a criação de um mundo particular, uma nova realidade.

Uma vez que Guilherme já era um “poeta consagrado” ao publicar “Cosmópolis”, surge a dúvida: será que alguns procedimentos afins do ofício poético se

²¹⁶ MILLIET, Sergio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952. p. 19.

²¹⁷ BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira: seguida de uma antologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 174.

²¹⁸ GOLDSTEIN, Norma. *Do Penumbrismo ao modernismo*. São Paulo: Ática, 1983. p. 45.

²¹⁹ CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996. p. 65.

²²⁰ Idem.

apresentam na série de reportagens d'*O Estado*? Será que uma espécie de “influência poética” não respingaria em seu fazer jornalístico, no caso “Cosmópolis”?

Procuraremos responder essas perguntas. Mas antes são pertinentes algumas ressalvas até para evitarmos falsas expectativas. Primeiro, o presente capítulo é um estudo abrangente de possíveis procedimentos poéticos no *corpus*. Não estamos preocupados em determinar (e catalogar) quais fragmentos de “Cosmópolis” poderiam ser parnasianos, simbolistas, modernistas etc. Embora, e quando for necessário, utilizaremos alguns exemplos de poemas, em suas respectivas escolas, para respaldar a presença das aproximações poéticas. Outra questão é que não discutiremos se “Cosmópolis” poderia ser uma prosa em verso. Além de capcioso, esse percurso solicita vasta investigação, não condizente com os objetivos da pesquisa.

4.1 Afinidades poéticas

Em 1932, Agripino Grieco²²¹ realiza mais uma crítica sobre a então produção poética de Guilherme de Almeida. Mas agora, ele muda o escopo. Para o crítico, o poeta não é mais o “neo-helenista” de *A fruta que eu perdi* (1924) ou um poeta engajado de *Raça* (1926). Guilherme de Almeida é “desconcertante” e “singular”. Ao trocar de máscara em cada novo livro, Almeida desnorteia a crítica que não consegue mais classificá-la. Ao mesmo tempo, seus “jogos rítmicos, extravagâncias e malabarismos verbais” o chancelam como “singular”.

Contudo, e no decorrer da crítica de Grieco, ressalta-se um “possível defeito”. Na poética de Guilherme de Almeida circulam os mais variados assuntos, não tendo distinção entre poético e prosaico. Tudo pode virar poesia? Tal dúvida procurou ser uma assertiva para os modernistas. Um exemplo (clichê) seria a “musa” tão esperada da geração ultra-romântica como a de Manuel Bandeira:

Teresa, você é a coisa mais bonita que eu vi até hoje na minha vida, inclusive
[o porquinho-da-índia que me deram
[quando eu tinha seis anos.²²²

²²¹ Tais críticas foram consultadas graças ao trabalho “Guilherme de Almeida: fortuna crítica comentada” de Maria Helena Queiroz. Assis, 1998. p. 27, 38 e 41.

²²² BANDEIRA, Manuel. “Madrigal tão engraçadinho”. In: *Estrela da vida inteira*, 24ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993. p. 140.

No caso de Guilherme de Almeida, há indícios de que essa necessidade de aproximar o poético do cotidiano, como também certa “libertinagem de assuntos”, não foi ocasionada pelo advento modernista, mas apenas reforçada. Na opinião do crítico Afrânio Coutinho, a poesia de Guilherme de Almeida, desde sua fase penumbrista, “reflete o contato e a convivência com o cotidiano, com a simplicidade de tudo o que acalenta”²²³.

Em “Cosmópolis, identificamos claramente um reconhecimento poético do local. Sem exceções, o narrador transforma os elementos cotidianos em algo “sublime”. “Transforma nossos pedregulhos em diamantes”²²⁴ como afirma Sergio Milliet sobre a produção poética de Guilherme de Almeida. No caso de “Cosmópolis”, uma das estratégias é a personificação dos objetos do espaço. Por sinal, procedimento presente em todas as reportagens:

Quadro 4 – Reconhecimento poético do local

Reportagem	Reconhecimento poético do local
“Rapsódia húngara”	“De poste a poste os fios dançam , sem expressão, a sua dança bamba e paralela ”. “São Paulo parece que está tão longe, tão longe, lá, muito além desta planura cor de barro, bem além daquele arrepio de chaminés de fábricas e balões de gasômetros...”
“O bazar das bonecas”	“... e a Rua Conde de Sarzedas rasga, sobre os telhados pretos, velhos, tristíssimos , da Rua da Boa Morte lá embaixo, o seu corte íngreme e reto”. “Três luzes elétricas, oito, onze... abrem o seu olho amarelo e parado atrás dos vidros encardidos”.
“Chope duplo”	“O relógio alemão dos Beneditinos – onze longos rancos de bronze... ” “ Todos os pianos do mundo marcaram encontro , ali, no bairro rasteiro dos bares”.
“O gueto”	“Treva: uma treva amarelada, com um cheiro forte de carvão-de-pedra, e toda cortada de apitos, escapou dos dois lados da ponte, enovelou-se no ar, caiu na rua e asfixiou o carro ”.

²²³ COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era realista e Era de transição*. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004. p. 583.

²²⁴ MILLIET, Sergio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952.p. 19.

“A confusão báltica”	“De pé, no meio da rua, os postes novinhos de cimento armado, da Light, cruzam os braços sem fios, um pouco acanhados diante daquelas luzes de petróleo que os refletores estanhados tentam inutilmente animar”.
“Um carvão de Goya”	“As sacas abrem as bocas de cereais, bocejam pançudas, empanturradas , nas portas dos armazéns...” “A lâmpada elétrica, triste, tristíssima , atrás dos vidros sujos das bandeiras, pendurada num fio de moscas sobre a escrivaninha do guarda-livros, e parada, amarela, idiota , entre sacas e réstias, toda assombrada de teias de aranha.
“Os simples”	“...Os níqueis cantam . As campainhas brincam , de novo, no pescoço das cabras, ao longo da rua rica...” “Alguém acende uma fogueira, lá embaixo, no mundo dos cabreiros: e um fogo alto e rápido lambe a pequena noite do vale”.
“O Oriente mais que próximo”	“Na larga rua de trilhos e poças, os bondes, os autos e os caminhões patinam como hipopótamos . A lama esguicha numa vaia e escorre numa blasfêmia .”

Mas o lirismo de “Cosmópolis” não se encontra apenas em personificações. Há uma cadência peculiar. O estranhamento percorre já os primeiros parágrafos de “Rapsódia húngara”. As frases não respeitam aquela ordem automática de sujeito-verbo-predicado e possíveis variações. Algumas frases são sintagmas nominais, no máximo uma ou duas palavras. Outras se estendem num longo parágrafo, acompanhadas pelas repetições de sentenças, interrogações, reticências e afins.

O que isso significaria? “Cosmópolis” procura um ritmo, como também busca uma sonoridade específica. Seria forçoso dizermos que possui uma “unidade sonora”, como, por exemplo, a forma fixa de um soneto. Entretanto – ora mais flagrante, ora mais latente – vários fragmentos da série apresentam uma “pulsação” e alguns típicos “efeitos sonoros”.

Vale destacar que o poeta Guilherme de Almeida era conhecido por suas habilidades técnicas, o que explicaria, talvez, sua indecisão entre tradição ou modernismo. Para Sergio Milliet isso é até um dos motivos para seu êxito: “o conhecimento profundo da língua, do valor das palavras, de sua riqueza onomatopéica, do alcance sugestivo de cada letra do alfabeto e das acentuações variadas e repetidas”²²⁵. A par disso, e segundo Maria Helena Queiroz, a exploração dos elementos

²²⁵MILLIET, Sergio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952.p. 20.

sonoros é umas das características da poesia almeidiana. Por sinal, a pesquisadora sublinha quais seriam as principais estratégias sonoras: “aliteração, assonância, repetição de sentenças e de palavras pertencentes ao vocabulário musical, a musicalidade da palavra em si mesma, a diversidade rítmica”²²⁶.

Alguns desses procedimentos se encontram em nosso *corpus*? Em escala descendente, identificamos um uso abusivo da “repetição de sentenças”, tanto externas quanto internas; já num quadro mais tímido, temos também a presença de rimas internas, aliterações e assonâncias.

Em *Estudo analítico do poema*, Candido salienta que a repetição de palavras, frases ou versos, conhecida como “recorrência”, é um procedimento frequente na poesia moderna, principalmente em Augusto Schmidt e Vinicius de Moraes²²⁷. No entanto, vários modernistas se deleitaram por essa estratégia: poemas como “Belo, belo” e “Temas e variações” de Manuel Bandeira. Especialmente em sua “fase modernista”, Guilherme de Almeida também não escapou:

Dorme.

Minha filha verde, minha criança,
minha terra.

Este vento é um braço que balança
teu berço.

Dorme.

A noite fecha o cortinado
de neblina brancas.

O bruhahá apagado
das rãs verdes de charco é o teu berço que range.

Dorme.

Ouve as línguas de prata do rio que plangem
que plangem contando...

Dorme.

... uma história de fada.²²⁸

Publicado em *Meu* (1925), o fragmento do poema “Cantiga de ninar” realiza a recorrência externa (entre versos) do verbo imperativo “dorme”. Após o primeiro verbo, apresenta-se a personagem (no caso, “filha” é uma metáfora para pátria) e o espaço (“encontra-se” num berço). Na segunda repetição, verificam-se descrições sobre o

²²⁶QUEIROZ, Maria Helena. *A variedade literária na obra poética de Guilherme de Almeida*. Assis, 2003. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista. p.145.

²²⁷CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996. p.41.

²²⁸BARROS, F. O. de. *Guilherme de Almeida – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 62.

espaço: é noite e o “berço” range como uma rã. Já no terceiro “dorme”, a pátria dormiria enquanto escuta uma história de fadas. Não nos cabe interpretar o conteúdo do poema, contudo, observa-se a repetição não só para aliançar ou entrecortar os versos, como também possibilita uma gradação das metáforas presentes no poema, símile de um *zoom* de uma câmera fotográfica.

Em “Cosmópolis”, a recorrência externa (entre parágrafos) se expõe em algumas reportagens. Averiguemos, por exemplo, o caso de “Rapsódia húngara”:

Quadro 5 – Recorrências

Análise	Recorrência – “Rosa-dos-ventos”
- Delimitação do espaço (Alto da Mooca – Rua do Oratório);	Rosa-dos-ventos. Alto da Mooca. É aqui que moram todos os ventos de São Paulo. Rua do Oratório: que não é rua e não tem oratório. Uma subida alongada, cansada, arrastada. Vai, não vai... Em segunda: não vai. Em primeira: vai. Foi. Pronto! O bairro húngaro de São Paulo. (...)
-apresentação do narrador;	Rosa-dos-ventos. Dos pneus sobe uma nuvem vermelha que fica atrás, morrendo. O meu cigarro dura um minuto só, todo fumado pelo ar inquieto da altura.
- retorna a questão do espaço, agora o distinguindo do restante de São Paulo;	Rosa-dos-ventos. O bairro húngaro de São Paulo. <i>De São Paulo? Não sei. São Paulo parece que está tão longe, lá, muito além desta planura cor de barro.</i> (...)
- intenções do narrador;	Rosa-dos-ventos. Venta e venta. Deixei ir também por aí, sem querer, nesse vento irresistível o meu pensamento. Loucura. É preciso retê-lo, prendê-lo aqui, apenas nisto: este é o bairro húngaro de São Paulo.
- descrição da primeira personagem.	Rosa-dos-ventos. Rosa... Sim. É bem uma rosa, com muito pólen, a moça dourada que apareceu à porta do quarto. (...)

A mesma estratégia se verifica em várias reportagens. Em “A confusão báltica”, e sua recorrência “tudo confuso”, serve para pontuar distintas características do espaço. Em “Chope duplo”, o mesmo procedimento, agora pela recorrência “outro bar”, antecipa (literalmente) uma série de descrições nos interiores de bares. Em analogia com o campo musical, poderíamos dizer que tais recorrências se assemelham com um metrônomo, aparelho responsável pela marcação dos compassos musicais. Cada “rosa-

dos-ventos”, “tudo confuso”, “outro bar” registram a abertura de um “novo compasso”. A repetição dessas sentenças “pulsar” uma transição para outra abordagem dentro do texto ou uma “variação” de uma questão já exposta.

De acordo com Alfredo Bosi, mais do que um procedimento teórico de retorno para uma palavra-chave que viabiliza um movimento ondulatório, geralmente a recorrência imprime um sentimento de expectativa no texto. Atentemos, por exemplo, para o poema “Definição de poesia”, publicada em *O anjo de sal* (1951):

Aí está a rosa.
Aí está o vaso.
Aí está a água.
Aí está o caule.
Aí está a folhagem.
Aí está o espinho.
Aí está a cor.
Aí está o perfume.
Aí está o ar.
Aí está a luz.
Aí está o orvalho.
Aí está a mão.
(até a mão que colheu)
Mas onde está a terra?

Poesia não é a rosa²²⁹.

Nesse poema metalinguístico de Guilherme de Almeida, publicado em *O anjo de sal* (1951), a anáfora “Aí está” manifesta uma série de metáforas sobre o fazer poético. Concomitantemente, cria uma sensação de anseio, logo esclarecida pelo último verso “poesia não é a rosa”. Em “Cosmópolis” identificam-se alguns fragmentos que instigam essa mesma expectativa, especialmente em recorrências internas (dentro do mesmo parágrafo). Analisemos o procedimento em “O gueto”:

Quadro 6 – Recorrências internas

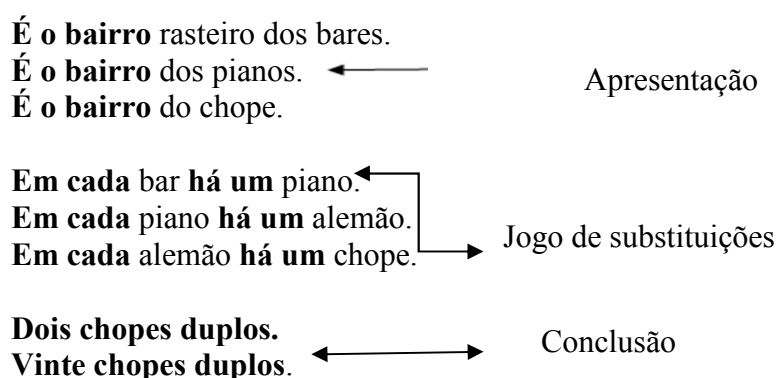
Recorrência interna	Fragmento “O gueto”
- dele/ele, - outros - iam (gancho para	E atrás dele , e na frente dele , e ao lado dele , e com ele , e como eles iam outros e outros panos pretos:

²²⁹ CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura brasileira: Modernismo*. 13 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003. p. 75.

outra ideia)	
- iam	iam , apenas iam , mas iam sempre, como uma porção de destinos, direitos e devagar; cheios de sorrisos para si mesmos, como pensamentos;
- ninguém	sem ver ninguém , ninguém os vendo— Cartaphilus, Buttadeus, Ahasverus ou Laquedens - ;
- reconhecimento das personagens	povo de Israel, correndo entre as alas de casas da Rua José Paulino , como antigamente entre as muralhas da água miraculada do Mar Vermelho.

No caso, as repetições das sentenças corroboram os possíveis “mistérios” do imigrante até o momento em que o narrador consegue identificar a etnia: “povo de Israel”. Todas as reportagens de “*Cosmópolis*” possuem um percurso narrativo de “ir ao encontro do imigrante”. No itinerário, ocorre um processo gradual de desencantamento das personagens. Simultaneamente, e de forma ambígua, o narrador necessita “reencantar” esse imigrante. Uma vez que o narrador não se aproxima imediatamente – ele perscruta um espaço desconhecido –, podemos inferir que as estratégias de recorrência, sobretudo as internas, auxiliam nesse processo de aproximação das personagens.

Algumas recorrências internas de “*Cosmópolis*” nos permitem até adaptá-las para uma espacialização em verso. Por exemplo, num trecho de “Chope duplo”:



De forma mais discreta, verificam-se alguns “efeitos sonoros”, obviamente propositais. No primeiro parágrafo de “Chope duplo” já encontramos a assonância: “**onze longos rancos de bronze**”. Em “Rapsódia húngara”, temos a repetição das vogais nasalizadas: “**longa e lenta** como aquela **lengalenga** fanhosa da **sanfona** sonolenta”. Entretanto, as rimas internas são as mais predominantes:

Quadro 7 – Rimas internas

Reportagem	Rima interna
“Rapsódia húngara”	“Uma subida alongada, cansada, arrastada.”
“O bazar das bonecas”	“três sorrisos idênticos, simpáticos, rápidos.” (rima toante entre simpáticos e rápidos)
“Chope duplo”	“ondularam, miaram, ronronaram como gatos sobre o telhado...” “dali começam a subir de novo, desdobradas, desfolhadas, esfareladas”
“O Oriente mais que próximo”	“e vou com eles, vou neles, enroscado, embaraçado, enovelado, emaranhado...”

Mas “Cosmópolis” não agrada apenas aos ouvidos. De acordo com Maria Helena Queiroz, o poder visual é outra das principais características da produção poética de Almeida. O poeta Ronald de Carvalho chegou a declarar que “não conhece maior criador de imagens em nossa literatura”²³⁰. Na mesma seara lisonjeira, Sergio Milliet esclarece que na poesia de Guilherme de Almeida não “cabe ter ideias”. Em compensação, teríamos um arguto poeta-pintor: “a imagem, que sintetiza um mundo de emoções, equivale na realidade a uma ideia, a toda uma filosofia”²³¹.

Segundo Antonio Candido, um poeta eficaz seria “o que consegue tratar o elemento intelectual como se pudesse ser sensorialmente traduzido”²³². O poeta cria um “mundo particular” através da fusão semântica e subjetiva das palavras. Para isso, um dos procedimentos mais comuns do ofício poético é a construção de imagens. Em muitos casos, a adequação de elementos visuais como estratégia de abstração e transposição de sentido.

Nosso “poeta-pintor” divide opiniões entre os críticos. Não nos cabe discutir se Guilherme de Almeida foi impressionista, expressionista ou cubista. Por seus malabarismos poéticos possivelmente flertou com todas essas correntes. Contudo, observa-se em “Cosmópolis” uma ênfase na descrição de cores e algumas relações com a luz natural. Em “A confusão báltica”, podemos inferir um aspecto impressionista, até para reforçar uma cor local gélida do “bairro estrangeiro”:

²³⁰ CARVALHO, Ronald. *Estudos brasileiros*. 2ª série. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1931. p. 52.

²³¹ MILLIET, Sergio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1952. p. 19.

²³² CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas Publicações/FFLCH/USP, 1996. p. 66.

De pé, no meio da rua, os postes novinhos de cimento armado, da Light, cruzam os braços sem fios, um pouco acanhados **diante daquelas luzes de petróleo que os refletores estanhados tentam inutilmente animar** (...)

Noturno báltico. **Silêncio de gelo**. Imobilidade **pálida** das paisagens de **sol alvo**. Êxtase das florestas ásperas de árvores escuras, em que esquilos **brancos** roem pinhas com bocas **vermelhas**.²³³

Já em “O Gueto” e “O carvão de Goya” torna-se evidente uma influência expressionista. Atentamos, por exemplo, para um trecho sobre o bairro espanhol:

Tudo igual, sempre igual. Tudo assim, sempre assim. Toda uma rua longa feita só de sacas e réstias. **E este cheiro poeirento, seco, de aniagem e cebola, que pesa em tudo; este bocejo, este bafo balofo que afoga e abafa tudo, morno, enrolado no ar enervado de noroeste.**

O tom castanho. Carroceiros castanhos, de camisa de malha castanha, afundados entre sacas castanhas e domando burros castanhos.

O tom castanho no silêncio. Silêncio também castanho. Silêncio de estopa de saco suja de terra. (...)²³⁴

Nesse fragmento, há uma sinestesia entre o visual, a predominância da cor castanha, com o olfativo, cheiro de cebola e aniagem. Isso suscita (ou justifica) uma atmosfera densa, abafada. No decorrer do texto, tal sinestesia explicaria também um estado de cansaço, lassidão das personagens: “e, dentro desse silêncio comercial, vão chegando e passando uns homens do trabalho, lerdos, abobalhados, inexpressivos como motores parados”²³⁵. Intensifica-se o expressionismo no último parágrafo, no qual o tom castanho se converte para a cor preta. Assim, a chegada da noite nem precisaria “cair do céu”, pois já “subiu dos telhados rasteiros, negríssimos dos gasômetros, e veio vindo, numa fuligem fosca de crepe, que se esgarçou toda no ar baixo”²³⁶.

Se algumas reportagens salientam contornos impressionistas, outros expressionistas, a presença de analogias é amplamente requisitada. No caso de “Cosmópolis”, um dos principais procedimentos é comparar objetos e/ou personagens do “bairro estrangeiro” com seu país de origem. Na maioria dos casos, se caracterizam por comparações diretas, sem grandes esforços, geralmente utilizando os verbos ou

²³³ ALMEIDA, Guilherme. “A confusão báltica”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: Editora Nacional, 2004.p. 39-40.

²³⁴ ALMEIDA, Guilherme. “O carvão de Goya”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004.p.43-44.

²³⁵ Idem. p. 44.

²³⁶ Idem. p. 47.

conectivos tais como “parecem”, “lembram”, “como”. Associa-se, por exemplo, um pianista de um bar alemão com a “alma de um organista do século XVII”, a oração de uma sinagoga com as palavras de personagens bíblicos. Todavia, vez ou outra, as analogias tornam-se mais elaboradas, caracterizando-se como metáforas. Novamente, observemos um trecho de “O carvão de Goya”:

É a hora do barbeiro. Fígaro mora ali, na Rua Benjamim de Oliveira. No quadro de uma porta larga, duas cadeiras diante de dois espelhos. Uma cortina de cretone ao fundo. “Reservado para senhoras” (o progresso de Fígaro). Na porta, um latagão – um manolo – lê o jornal. Fígaro está com Almaviva sob a sua navalha e a sua anedota. Raspa: e a cara freguesa emerge, toda azul, do seu gesto de ópera...²³⁷

No fragmento, existe uma clara metáfora em alusão à ópera *O barbeiro de Sevilha*. Na obra de Rossini, Fígaro é um amigo que auxilia o conde de Almaviva a se casar com Rosina, enteada de um médico da cidade. Para isso, o barbeiro arquiteta um disfarce para o amigo. Em “O carvão de Goya”, tais personagens são transpostos para o contexto do “bairro estrangeiro”, dando a impressão de uma amizade, uma confiabilidade entre o barbeiro espanhol e seu cliente.

Em “Oriente mais que próximo”, a fim de ressaltar que em São Paulo só existe “turco”, sem qualquer distinção entre as nacionalidades do Oriente, o narrador explica como fazer um “cocktail”. “Receita para se fazer um turco: coloca-se no shaker da Rua 25 de Março um sírio, um árabe, um armênio, um persa, um egípcio, um kurdo; bate-se tudo muito bem e – pronto! – sai um turco de tudo isso.”²³⁸ Essa metáfora implicou numa abstração e transposição dos “ingredientes”, no caso “misturar e bater” várias etnias, que formaram uma nova realidade simbólica: o “cocktail turco de São Paulo”.

Outra afinidade poética com a obra poética almeidiana são as sentenças entre parêntesis. Publicada em *Acaso* (1928), “L’oiseableu” é certamente um dos poemas de Almeida que mais exploram a presença dos parêntesis como uma válvula de escape para o humor:

Este retrato velho...
(Oh! Os dias de roupa nova na cidade pequeninha do interior!)
... deste menino gordo e sério...
(Roupas de Paris: cheiro de *Louvre* do domingo nacional, moreno de calor!)
... de pé, segurando a bengalinha de junco...

²³⁷ Idem. p. 45.

²³⁸ ALMEIDA, Guilherme. “O Oriente mais que próximo”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004.p 56.

(Tudo vinha de Paris: porque a gente ainda tinha uns tios
Solteirões!)
...olhando a objetiva a e família junto...
("Faça uma cara alegre!"- De roupa nova e sapato apertado?
Pinhões!)
...com uns olhos de quem não está sozinho...
("Atenção! Vai sair daqui de dentro um passarinho! Atenção"!)
Este retrato...
Até agora estou esperando o passarinho.
Que bom! Como eu acredito naquele fotógrafo-filósofo alemão!²³⁹

Ainda que discreto, identificamos um humor – ora mais metalinguístico, ora mais onírico – em certos parêntesis das reportagens. Em “Rapsódia húngara”, o narrador, ao perceber a complexidade em descrever o bairro, solicita a presença de um escritor francês: “(Paul Morand, por que você não vem aqui escrever mais um pouco?)”²⁴⁰. Em “O bazar das bonecas”, abre-se um parêntesis para descrever um desejo de criança: “(fazer um poço, aqui, bem fundo, fundo, fundo, que atravessasse toda a terra...)”²⁴¹.

Por fim, e mesmo que não esteja diretamente relacionada com a produção de Guilherme de Almeida, alguns trechos de “*Cosmópolis*” possuem evidente fragmentação de prosa modernista. Há uma narração rápida, claramente simulando a sequência de planos de uma montagem cinematográfica. No trecho que citaremos de “Rapsódia Húngara”, se retirássemos a pontuação, observa-se que o fragmento se aproximaria, por exemplo, da prosa de *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924):

Passam, na rua quente, gorduras femininas. Uma, toda azul, da cabeça aos pés (parece um freira), está exata. É uma húngara. Não: é a Hungria. As pernas impressionam-me: parecem garrafas de Champagne de boca para baixo. Não são. São só pernas. Pernas camponesas. Uma lembrança das planícies de trigo maduro e das granjas cercadas de acácias...²⁴²

²³⁹ BARROS, F. O. de. *Guilherme de Almeida – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 74.

²⁴⁰ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 14.

²⁴¹ ALMEIDA, Guilherme. “O bazar das bonecas”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.20.

²⁴² ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p. 15.

5 A reportagem

*A rua mastiga
os homens: mandíbulas,
de asfalto, argamassa,
cimento, pedra e aço.*

*A rua deglute
os homens: e nutre
com eles seu sôfrego
onívoro esôfago*

*A rua digere
os homens: mistério
dos seus subterrâneos
com cabos e canos.*

*A rua dejecta
os homens: o poeta,
o agiota, o larápio,
o bêbado e o sábio.*
Guilherme de Almeida²⁴³

Realizar uma análise de uma produção que data de 1929 requer muitos cuidados. Nem precisamos ser da escola dos formalistas russos para sabermos que uma ortodoxia de gêneros não se afina em “Cosmópolis”. E aproximar nosso *corpus* com as teorias sobre gêneros jornalísticos? Seria dançar samba com ritmo de valsa: as atuais concepções acerca do jornalismo e do que é uma reportagem se descompassariam rapidamente.

Isso porque a série de textos de Guilherme de Almeida pertence a outro tempo jornalístico e precisamos respeitá-lo. O próprio escritor ressalta essas diferenças temporais. Em 1962, quando “Cosmópolis” foi editada pela primeira vez em livro, o escritor esclarece no “Prefácio” que o leitor provavelmente estranhará sua produção:

Chamei de “reportagens” a estes meus escritos. Bem sei que não são eles (tão subjetivos!) o que hoje se diz “reportagem”: coisa objetiva. Isto é: fotos e legendas. Mas mantenho a designação. Os olhos da gente também são objetivas fotográficas.²⁴⁴

²⁴³ Publicado em *Rua* (1961). In: BARROS, F. O. de. *Guilherme de Almeida – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982. p. 87.

²⁴⁴ ALMEIDA, Guilherme. “Prefácio”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.11.

Ainda que em linhas gerais, seria pertinente realizarmos uma introdução do gênero reportagem na imprensa brasileira. Até meados dos 1880, o ofício jornalístico foi marcado por um claro tribunismo. A imprensa estava à mercê de exigências e motivações de diversos estratos sociais. O jornalista era um “pregoeiro da opinião”²⁴⁵. Um produto que se restringia a causas políticas, à vigência e sucesso do folhetim e a muitos artigos de fundo editorialista.

Já nos fins do século XIX, a imprensa experimenta certo embate entre duas vertentes clássicas do jornalismo: a francesa e a americana. Essas duas concepções ensaiavam, e rivalizavam, um padrão de jornalismo a ser seguido. De acordo com Nilson Lage²⁴⁶, a perspectiva americana formulou um jornalismo publicista nos séculos XVII e XVIII, um jornalismo educador/sensacionalista no século XIX e um jornalismo-testemunho no século XX, por sinal ainda vigente. Contudo, e no caso da imprensa brasileira, temos um longo período mais receptivo às diretrizes francesas, que estavam alinhadas a uma linguagem opinativa, beletrista e política.

Várias modificações se intensificam na virada do século. Por um lado tivemos a introdução de inovações tecnológicas. Um exemplo de jornal bem-sucedido era *O Estado de S. Paulo*: de 4 mil exemplares em 1888 passará para um tiragem de 35 mil exemplares por volta de 1913²⁴⁷. Por outro, o “império” da tribuna e dos folhetins declinará gradualmente até a primazia da informação. A reportagem torna-se um dos gêneros que busca absorver a vida vertiginosa que a urbanização desencadeava nos grandes centros urbanos.

No caso brasileiro, inevitável não falarmos do gênero reportagem sem citarmos o pioneirismo de João do Rio. Com sua “observação direta e palpitante”²⁴⁸, esse jornalista transformou a crônica em reportagem. Espécie de mito fundador do repórter brasileiro, João do Rio sai do espaço da redação jornalística, vai para as ruas e faz desse território seu palco: apura informações desde os *bas fonds* até os salões cariocas.

De certa maneira, o jornalista Guilherme de Almeida, ao menos como colunista d’*O Estado de S. Paulo*, suscita algumas semelhanças com o “legado” de João do Rio. Na década de 20, o “poeta indeciso” também percorria os salões da alta sociedade

²⁴⁵ BELTRÃO, Luiz. *Jornalismo opinativo*. Porto Alegre: Sulina, 1980. p. 19.

²⁴⁶ LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria e técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 49.

²⁴⁷ CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em Papel e Tinta – Periodismo e vida urbana*. São Paulo: EDUC, Fapesp, 2000. p. 77.

²⁴⁸ MEDINA, Cremilda de Araújo. *Notícia: Um produto à venda*. 2ª ed. São Paulo: Summus, 1988. p. 58.

paulista para escrever a coluna “A sociedade”. E, ao mesmo tempo, transitou pelos “bairros estrangeiros” a fim de apurar quais eram, e como se viviam, o turbilhão de imigrantes presentes na cidade de São Paulo.

5.1 “Cosmópolis”

Diante dos textos de “Cosmópolis”, um dos primeiros aspectos que nos chama atenção é a percepção de que a configuração da reportagem se faz com a ênfase ao ato de reportar. Será que aquela ideia encantadora do Oriente se concretizará no bairro estrangeiro? Para que o encantamento seja posto em xeque é necessário, antes de tudo, que o repórter vá para a rua. Existe a marca de uma atitude do *flâneur* em Guilherme de Almeida, isto é, um contato imprescindível com o real.

Sobre o *flâneur* é pertinente fazermos algumas digressões até para entendermos como isso impregnou (e até sintetizou) o fazer jornalístico. Ele não consiste apenas naquele que sai para a rua e precisa se “banhar na multidão” – embora esses sejam princípios indicadores de sua atitude. Por sua análise da obra de Walter Benjamin, WilliBolle²⁴⁹ nos esclarece que o *flâneur* tem sua gênese na pólis grega. Personagens célebres como Platão e Aristóteles depreciavam o trabalho de escravos, artesãos e comerciantes. Uma vez que essa (vasta) classe lhes permitiu um ócio - dentre outras coisas para o estudo. Na Idade Média, retoma-se, ou melhor, atualiza-se o “desejo mítico de ser isento de trabalhar”²⁵⁰. Um poeta na sociedade medieval, por exemplo, tinha o ócio como um privilégio reconhecido.

Contudo, e no advento da modernidade, o ócio do *flâneur* é “um protesto contra a divisão do trabalho”²⁵¹. Dessa maneira, o *flâneur* se torna um ocioso: seu antigo privilégio aristocrático alavanca olhos censuradores por parte da sociedade burguesa. Nesse contexto, o *flâneur* se rende ao capitalismo. E uma de suas principais “alternativas” foi a imprensa. “A base social do *flânerie* é o jornalismo. Como *flâneur*, o literato dirige-se ao mercado para pôr-se à venda. Isto é certo, mas não esgota de maneira alguma o aspecto social da *flânerie*”²⁵². Na ética capitalista em que a maioria das profissões se caracteriza por horas exaustivas de trabalho, sem direito de

²⁴⁹BOLLE, Willi. *Fisignomia da metrópole moderna*. São Paulo: editora da USP, 1994. p. 373-376.

²⁵⁰Idem. p.374.

²⁵¹BENJAMIM, Walter; BOLLE, Willi (org.). *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006. . p. 471.

²⁵²BENJAMIM, Walter; BOLLE, Willi (org.). *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.p.490.

mobilidade, o repórter-*flâneur*, em certa medida, continua um privilegiado: ele pode sair do seu espaço de trabalho, perambular a cidade e até “a seus olhos, e muitas vezes aos olhos de seus patrões, este valor adquire qualquer coisa de fantástico”²⁵³.

No caso da imprensa brasileira do início do século XX, temos um *boom* da imprensa, permitindo a gradual profissionalização de jornalistas e, respectivamente, melhores salários. Mas atentemos, por exemplo, à fala de Olavo Bilac que resume a crise do *flâneur*, classificando seu ofício de jornalista como um ato de “prostituição”:

Mas se um moço escritor viesse, nesse dia triste, pedir um conselho à minha tristeza e ao meu desconsolado outono, eu lhe diria apenas: Ama a tua arte sobre todas as coisas e tem a coragem, que eu não tive, de morrer de fome para não prostituir o teu talento.²⁵⁴

Se um poeta consagrado como Olavo Bilac não teve coragem, o que dirá outros literatos. No caso de Guilherme de Almeida, podemos inferir que o exercício jornalístico, especialmente o cargo de repórter, foi ocasionado, ou melhor, é justificado pela “camaradagem e para estar com os amigos”. Oswald de Andrade o convidou para publicar textos n’ *O piralho* e, depois, para trabalhar na *Klaxon*. Recebeu o convite de Amadeu Amaral para ingressar n’ *O Estado de S. Paulo*. E num artigo da coluna “Ontem, Hoje, Amanhã”, ressalta, mais uma vez, o “convite de amigos”. Mas agora quer ser apenas “cronista”:

Consultou-me, outro dia, o amável otimismo de um amigo de um amigo sobre a possibilidade de me ver feito repórter, isto é, de escrever para uma nova revista uma série de impressões pessoais sobre certos ângulos de nosso cenário urbano, tal como fizera há muitos (não se lembrava quantos) anos passados. (Almeida relata sua experiência em “Cosmópolis”).

Meu caro amigo, que tão gentilmente me oferece um lugar de repórter cidadão na sua futura, certamente vitoriosa revista: - o resquício de repórter, que talvez existisse em mim, derreteu-se num cronista aguado, incolor, que para não perder de todo o treino, “faute de mieux” faz de vez em quando suas reportagenzinhas sobre si mesmo.²⁵⁵

Ainda que seja outro tempo jornalístico, identificamos a presença do *flâneur* até os dias atuais. Michelle Roxo, em pesquisa sobre as representações da profissão jornalista, destaca que uma das principais justificativas para ingressar na carreira é a

²⁵³ Idem.

²⁵⁴ Apud: COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 38-39.

²⁵⁵ ALMEIDA, Guilherme. “Cosmópolis”. *Diário de S. Paulo*, 13 de agosto de 1957.

possibilidade do “prazer da reportagem”²⁵⁶. O polo simbólico da profissão consistiria em uma (suposta) atividade com “aventura”, “sem rotina” e “imprevisível”. A “aventura” estaria em sempre sair do espaço da redação, lançado a sorte de imprevistos na busca de fontes. A partir disso, esse repórter coleta dados e os transforma num conteúdo informativo, muitas vezes associado a uma “prestação de serviço”. Em uma das obras mais conhecidas dos cursos de jornalismo, *A prática da Reportagem*, Ricardo Kotscho também chancela a figura do *flâneur*:

Com pauta ou sem pauta, lugar de repórter é na rua. É lá que as coisas acontecem, a vida se transforma em notícia. Muitas vezes quando ficamos sem assunto, o veterano fotógrafo Gil Passarelli e eu víamos sem pauta nenhuma, sem destino certo – e não me lembro termos voltado algum dia sem matéria.²⁵⁷

Contudo, “Cosmópolis” está bem longe das exigências de pura informação e promoção de objetividade dos periódicos atuais. O tempo jornalístico de Michelle Roxo e Ricardo Kotscho não é equivalente ao de Guilherme de Almeida. Na década de 20, ainda se esboçava a imprensa enquanto um “bem de serviço”, muitas vezes se restringindo apenas ao que o jornal *O Estado de S. Paulo*, por exemplo, intitulou de “parte comercial”²⁵⁸.

Ao contrário da percepção genuína do imigrante, “Cosmópolis” apresenta um repórter-*flâneur* multifacetado. Mas isso não é característica exclusiva da série. O *flâneur* tem a capacidade de se “sobrepôr”, obrigatoriamente possui uma disponibilidade para o “jogo teatral e a metamorfose”²⁵⁹. Para transitar entre mundos – “o *grand* e sub, o do *bas fond* e do pobre trabalhador”²⁶⁰ – João do Rio, por exemplo, precisou de mais do que uma boa lábia. O repórter-*flâneur* necessita não só transitar por ruas, mas também de uma habilidade de improvisação para, por ventura, poder encarnar

- (1) Vou, num declínio de tarde, pela Rua Correio Dias. A rua é reta, plena e bem calçada. Mas, de repente, quebra-se e descamba numa ladeira brusca e trôpega, de terra estorricada, e despenca, de buraco em buraco, até uma

²⁵⁶ ROXO, Michelle. *Profissão jornalista: um estudo sobre representações sociais, identidade profissional e as condições de produção da notícia*. Bauru, 2005. FAAC/ Universidade Estadual Paulista. p. 140-142.

²⁵⁷ KOTSCHO, Ricardo. *A prática da reportagem*. São Paulo: Ática, 1989. p.12

²⁵⁸ Ao analisarmos os jornais d’*O Estado de S. Paulo* de 1929 identificamos apenas uma “parte comercial” como principal teor informativo. A primeira página só tinha publicidade e, obviamente, o nome do jornal. Dedicavam-se muitas colunas para o “mundanismo”: acontecimentos de São Paulo e região, coluna social, artigos políticos e muitos classificados.

²⁵⁹ BOLLE, Willi. *Fisignomia da metrópole moderna*. São Paulo: editora da USP, 1994. p.371.

²⁶⁰ COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.42.

estrada transversal, vermelha, calma, repousante, que se chama Rua Jurubatuba.²⁶¹ (Os Simples).

(2) Rosa-dos-ventos. Alto da Mooca (...)

Dos pneus sobre uma nuvem vermelha que fica atrás, morrendo. O meu cigarro dura um só minuto, todo fumado pelo ar inquieto da altura.²⁶² (Rapsódia húngara).

Em “Cosmópolis”, o repórter tem *status* de narrador-viajante. Como já analisamos, o bairro estrangeiro se apresenta de costas para a metrópole. Ele não percorre qualquer rua: cultiva-se o mito de algo “longínquo” e “exótico”. “Japão. Já? – Já, sim”²⁶³ é o que atesta o narrador ao constatar que o “Japão de São Paulo” só seria distante se fosse num sonho infantil de “cavar um poço bem fundo”²⁶⁴. Nos poemas de Baudelaire, “o habitante da metrópole pode conhecer a África na próxima esquina”²⁶⁵. Em “Cosmópolis”, Guilherme de Almeida faz questão de um “mapa”.

Em “O narrador”, Walter Benjamin ressalta que entre os tipos fundamentais (e arcaicos) de narradores está, por um lado, o marinheiro comerciante e, do outro, o camponês sedentário. Será que Ítalo Calvino escolheu por acaso Marco Polo como protagonista de *As cidades invisíveis*? Claro que não. “Quem viaja tem muito o que contar”²⁶⁶, quem viajou tem subsídios, e propriedade, para recontar.

No caso de “Cosmópolis” podemos inferir que a presença de um narrador-viajante camuflado em seu repórter-*flâneur* faça parte de uma “sedução textual”. Como realizar a percepção de bairros visíveis e uma realidade diária de muitos leitores? Transportando esse cotidiano banal para uma ideia de “viagem longínqua”. Se um repórter já possui credibilidade, pois se encontra no palco das ações, isto é, presenciou os fatos. O narrador-viajante tem ainda mais “mérito”: ele se deslocou até lá e voltou para recontar suas percepções dos “bairros estrangeiros”. Em alguns trechos de “Cosmópolis”, especialmente nos primeiros parágrafos, o percurso do narrador-viajante é sofrível, ora até com ares de perigo, enfatizando assim até uma espécie de “heroísmo”:

²⁶¹ ALMEIDA, Guilherme. “Os simples”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.50.

²⁶² ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.13.

²⁶³ ALMEIDA, Guilherme. “O Bazar das bonecas”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.20.

²⁶⁴ Idem. p. 19.

²⁶⁵ BOLLE, Willi. *Fisignomia da metrópole moderna*. São Paulo: editora da USP, 1994. p.399.

²⁶⁶ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica e arte e política*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v I). p. 198.

(1) Rua do Oratório: que não tem rua e não é oratório. Uma subida alongada, cansada, arrastada. Vai, não vai... Em segunda: não vai. Foi. Pronto! O bairro húngaro de São Paulo.²⁶⁷ (“Rapsódia húngara”)

(2) Quarta-feira de trevas.

Senti subitamente essa verdade de calendário litúrgico quando o automóvel atravessou uma nuvem suja, quase compacta, que subia dos trilhos para a ponte de ferro marrom da Estação da Luz. Treva: uma treva amarelada, com um cheiro forte de carvão-de-pedra, e toda cortada de apitos, escapou dos dois lados da ponte, enovelou-se no ar, caiu na rua e asfixiou o carro.²⁶⁸ (O “gueto”)

Segundo Benjamin, toda narração possui, mesmo que de forma latente, “uma dimensão utilitária”²⁶⁹. Será que também não identificamos isso em “Cosmópolis”? Determinados fragmentos são claramente ambíguos e, ao mesmo tempo, apaziguadores e até conselheiros. O imigrante é silencioso, não se acultura, mas todos trabalham. As etnias não deixam “brasileiro entrar”, mas em sua modéstia e pobreza são visíveis os sinais de “esperança e progresso” e, conseqüentemente, com isso tangenciará o crescimento do país.

Mas voltando às facetas de “Cosmópolis”. Outra evidente máscara da voz narrativa é seu caráter detetivesco. Vez ou outra, o repórter-*flâneur* segue possíveis pistas, e geralmente, se atenta para sons ambientes e conversas. Ao caminhar pela Rua José Paulino, o narrador não encontra imediatamente os membros do “gueto”. Mas alerta para o taxista: “siga esse homem!”²⁷⁰ – como quem procura capturar um suspeito. Sondar ruídos e conversas alheias é outro registro frequente em seu ato de perambular:

(1) Acho que passou pela rua um bando de gansos vagarosos, gagos, como aqueles gansos que os ianques nunca deixam de pôr nas aldeias européias dos seus filmes. Uma sanfona deu dois soluços e morreu, não sei onde. Um fonógrafo também. Bem perto, para fazer ainda maior o silêncio, andam de comboios – apitos, manobras, chios de chaves, trepidações de dormentes.²⁷¹ (“A confusão báltica”)

(2) Uma aspereza de algaravia abencerragem à porta de um armazém. Fala-se em Primo de Rivera, no Jesus del Gran Poder e no jogo do bicho.²⁷² (“Um carvão de Goya”)

²⁶⁷ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.13.

²⁶⁸ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.31.

²⁶⁹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica e arte e política*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v I). p. 200.

²⁷⁰ ALMEIDA, Guilherme. “O gueto”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.32.

²⁷¹ ALMEIDA, Guilherme. “A confusão báltica”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.40.

²⁷² ALMEIDA, Guilherme. “Um carvão de Goya”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.45.

A vigência de um “detetive” é quase pontual, mas a máscara do retratista subjetivo é sempre obrigatória. Se alcançar o “bairro estrangeiro” tem ares de viagem longínqua, o repórter-*flâneur* não se perde entre ruas desconhecidas. Percorre sua topografia como se tivesse um mapa em suas mãos, claramente compassada pelo senso prático do repórter. Isso é explícito em “Rapsódia húngara”, na qual a voz narrativa enfatiza similar a uma marcha: “Adiante. (...) Adiante”²⁷³. Em contrapartida, ao buscar a fisionomia dos cenários, e suas respectivas personagens, surgem lapsos de devaneio. Vejamos isso mais de perto num trecho de “Chope duplo”:

Gente, gente que a gente nunca viu de dia, surge da noite e fica na noite de pianos e chopes. Gente, que a gente nunca viu, parecida com aquele Henrique VIII, ou aquele Burgomestre Meyer, pomposos e estufados, que saíram do pincel quinhentista de Hans Holbein: parecida com aquelas criaturas apocalípticas – o Cavaleiro da Morte, ou A Melancolia – que o estilete de Albert Durer riscou no cobre brunido; parecida com aqueles diabos delirantes dos Contos Noturnos de Hoffmann; parecida com os Nibelungen subterrâneos, os filhos de bruma, os gnomos barbudos e bochechudos dando risadas simpáticas debaixo dos cogumelos molengos da Floresta Negra...

Imaginações. Delírios. Literatura. Não é nada disso, não. É apenas uma boa gente que trabalha, de dia, por aí tudo, e vem, de noite, beber cerveja no bairro rasteiro dos bares.²⁷⁴

No primeiro parágrafo do fragmento citado, há uma cadência de comparações cada vez mais intensas. Primeiro, as referências às figuras históricas logo transitam para obras de artes plásticas e, em seguida, dão um salto para personagens e lendas características da cultura alemã. Já no parágrafo seguinte, como numa espécie de “retomada de consciência”, a voz narrativa desmente os “delírios” realizados. Esse mesmo procedimento é ainda mais enfático em “Rapsódia húngara”: “Deixei ir também por aí, sem querer, nesse vento irresistível o meu pensamento. Loucura. É preciso retê-lo, prendê-lo, apenas nisto: este é o bairro húngaro de São Paulo”²⁷⁵. Ou seja, o narrador se obriga a um policiamento. E, em certos momentos, é até censor de si mesmo.

Dessa maneira, o que intitulamos como a “reportagem-poema” se caracteriza no *corpus* como uma clara sincronia entre narração e descrição. Mas não é qualquer ação narrativa acompanhada de pormenorizações do espaço e personagens. Em

²⁷³ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.15-16.

²⁷⁴ ALMEIDA, Guilherme. “Chope duplo”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.26.

²⁷⁵ ALMEIDA, Guilherme. “Rapsódia húngara”. In: *Cosmópolis*. São Paulo: editora Nacional, 2004. p.14.

“Cosmópolis”, o ato de reportar é acompanhado por uma construção imagética de teor lírico. O repórter perambula e demarca um espaço. Logo em seguida, ou concomitantemente, temos as “impressões poéticas”, geralmente visuais, desse território. É o narrador e sua cena: esse ciclo se repete inúmeras vezes. Contudo, e a partir dos exemplos de “Chope duplo” e “Rapsódia húngara”, nem sempre a “reportagem-poema” está tão harmônica no processo de confecção textual. Em alguns casos, surgem algumas “faíscas”. Uma tensão entre a ansiedade de um repórter-*flâneur* que quer perscrutar ainda mais o espaço se fricciona com seu segundo e (principal) rosto: um observador urgente por momentos de contemplação.

Mas, e na maioria dos textos, a composição fragmentária e quase constelacional dos “vislumbres poéticos” se entrelaça em concordância com a voz narrativa. O repórter-*flâneur* é paciente com sua principal máscara de contemplador, deixando-se levar por suas dispersões. Em poucos parágrafos, visualizamos o “barbeiro Fígaro” do bairro espanhol, seguido de uma minuciosa descrição de um interior de uma casa até chegar a uma moça operária com possíveis semelhanças a *Carmem*, protagonista da ópera de Bizet. Para cada uma dessas imagens existe um nome de rua, reforçando, assim, o ato de perambular do repórter.

Uma vez que “a cidade é a realização do antigo sonho humano do labirinto”²⁷⁶. E o *flâneur*, “sem saber, persegue essa realidade”²⁷⁷. Em “Cosmópolis”, o repórter-*flâneur* quer mais do que percorrer, e se perder, pelo labirinto: ele precisa colecionar inúmeras imagens desse espetáculo, uma fração urbana que lhe parece tão estrangeira. Dessa maneira, para registrar essa lembrança o percurso recorreu a uma “divisão de trabalho”. No plano textual, o repórter-*flâneur* traça o desenho, registrando de maneira pormenorizada a topografia do espaço, eis a presença da reportagem. Mas constantemente, pega os “lápís de cores” a fim de pintar esse mapa, e assim, obter também uma fisionomia poética-colorida.

²⁷⁶BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v III). p. 202.

²⁷⁷ Idem.

Considerações finais

Uma das primeiras intrigas dessa pesquisa foi constataremos certa incompatibilidade, e deficiência, em relação às referências bibliográficas. Por um lado, e com exceção de algumas teses e dissertações, Guilherme de Almeida está (quase) ausente nos estudos literários. Em sintonia, ao tentarmos riscar uma linha cronológica de sua trajetória jornalística surgiram muitas lacunas e imprecisões. De maneira compensatória, e numa espécie de estímulo intelectual, a cada nova obra que pesquisávamos sobre imigração, história econômica/cultural de São Paulo e até sobre temas urbanísticos: lá estava “Cosmópolis” em inúmeras notas de rodapé e citações.

A segunda intriga ocorreu após as visitas a Casa Guilherme de Almeida. Não conseguíamos entender como um escritor que participou da Semana de 22, até fazendo um poema-piada para a Revista *Antropofagia*, terminava a vida entre jantares oficiais de políticos e similares. Ao indagar essa questão para uma das bibliotecárias da Casa Guilherme de Almeida, ela também não soube nos responder. Dessa maneira, procuramos manifestar, ainda que modestamente, algumas peças desse quebra-cabeça. Para isso, optamos por um estudo pelo viés bourdiano e seus respectivos “discípulos” brasileiros, especialmente o cotejo da obra de Sergio Miceli. Provavelmente, muitas peças ainda não foram descobertas, mas, ao menos, “saímos” do processo de canonização: “Guilherme de Almeida, poeta modernista marginalizado”.

Em seguida, procuramos, à luz de vários teóricos, esmiuçar o que foi o cosmopolitismo na “Paris-mundo”, sobretudo pelo viés literário. Se para Charles Baudelaire bastava atravessar a próxima esquina para encontrar a exótica África, verificamos também como a contingência de imigrantes na capital parisiense foi associada à construção simbólica de uma “cidade-vício”.

A partir desse levantamento, aproximamos a questão do cosmopolitismo para o contexto de São Paulo do início do século XX. Automóveis em ruas de macadame e pedrisco, galinheiros bem próximos de leitoras assíduas de revistas francesas. Esses são alguns exemplos de uma elite cafeeira, que mal saíra do mundo da escravidão, mas que já arquitetava uma “metrópole” paulista. Entretanto, as condições locais de São Paulo a transformam num “anexo embaraçoso” da Europa.

Em paralelo, e principalmente pelos caminhos teóricos de Abdelmalek Sayad e Boris Fausto, pudemos caracterizar a condição do imigrante. Sem exceções, ser imigrante implica uma dialética do provisório. Ao ingressar em um novo país, o estrangeiro corta relações com seu país de origem, enquanto uma realidade cotidiana de um espaço físico. Mas, em seu novo território, necessita resgatar esse corte e, simultaneamente, adaptá-lo, ou até mesmo mesclá-lo, à cultura do país de destino.

Em “O imigrante em Cosmópolis” realizamos efetivamente o primeiro percurso analítico do *corpus*. Guilherme de Almeida manifesta cada etnia como genuinamente imigrante, sem quaisquer sinais de acultramento. Reforça-se que os “bairros estrangeiros” se encontram de costas para metrópole, sendo que em muitas reportagens se delimita até uma linha fronteira (imaginária). Uma vez já ingresso nesse “espaço adventício”, as primeiras exposições do narrador possuem geralmente um caráter metonímico, respaldando, assim, uma suposta uniformidade para o “bairro estrangeiro”. Mas do que simplesmente perambular e descrever espaços e personagens, o repórter também põe em xeque suas expectativas. Por sinal, muitas são frustradas: quanto mais transita, mais desencanto emerge-se em “Cosmópolis”. Em contraponto, identificamos alguns trechos ambíguos que necessitam “reencantar” o imigrante. Isso ocorre especialmente ao se enfatizar o trabalho de cada etnia, como também possíveis sinais de progresso e até patriotismo.

“Mezzo evidente, mezzo latente” foi um árduo capítulo. Seu percurso analítico se guiou principalmente pelos estudos de Antonio Candido, Alfredo Bosi e a tese “A variedade literária na obra poética de Guilherme de Almeida”, de Maria Helena Queiroz. Uma vez que não pertencemos a um programa de Letras, surgiram obviamente algumas dificuldades teóricas. Dessa maneira, nos guiamos apenas por aspectos formais, como questões acerca da força visual e certa musicalidade presente nos textos de “Cosmópolis”. Por sinal, acreditamos que um estudo detalhado de possíveis procedimentos poéticos nos textos da coluna d’*O Estado* poderia tranquilamente configurar outra dissertação e até mesmo uma tese. Mas não para um Programa em Comunicação.

O “delta” da pesquisa foi a análise dos procedimentos jornalísticos em “Cosmópolis”. Primeiro, a reportagem se faz presente por uma descrição *in loco*, um contato insubstituível com o real. Averiguamos a presença de um repórter-*flâneur* camaleônico. Na verdade, o próprio ato de perambular já necessita de uma tensão entre

concentração e dispersão. Para adentrar-se e se perder na multidão são necessárias muitas máscaras. No caso dos textos de Guilherme de Almeida, identificamos um repórter com *status* de narrador-viajante. Não existe o “imigrante na próxima esquina”, e sim, a impressão de uma verdadeira viagem para encontrar cada etnia e seu respectivo “bairro estrangeiro”. ‘

Outra característica peculiar de nosso *corpus* é o vai-e-vem entre narrador e sua cena. O repórter-*flâneur* demarca um espaço, “mira” em alguma personagem, e logo em seguida, a descrição com “vislumbres poéticos” é realizada por sua principal máscara-parceira: o retratista subjetivo. Existe uma sincronia entre o registro topográfico, compassado pela figura do repórter, e ao mesmo tempo, a busca de uma fisionomia daquele território, sob responsabilidade do “colorista”. E por essa intercalação

Quando lemos diversas obras de escritores-jornalistas do início do século do século XX, tais como João do Rio, Sylvio Floreal e até “Cosmópolis” de Guilherme de Almeida, identificamos mais do que a busca e a construção imagética do “espetáculo da cidade”. Há nesses textos, muitos até desconhecidos das salas de aula dos cursos de jornalismo, uma clara força narrativa. Como se fosse uma experiência contada ao pé do ouvido. O que hoje se convencionou chamar de reportagem – com seu mito da objetividade, seus preceitos de pluralidade de fontes etc – não tem esse calor da experiência. Quando nos chega o “cardápio dos noticiários” já perdemos muito do apetite, e mesmo assim, “comemos” um prato frio de informações todos os dias.

Nesse contexto, tivemos um imenso prazer em se debruçar – e até se perder como um *flâneur* – por um *corpus* que possibilitou tantas reflexões (e muitas intrigas) sobre a questão migratória, a cidade de São Paulo e, principalmente, as possibilidades e peculiaridades textuais de outro tempo jornalístico. E realmente esperamos que outros pesquisadores, por sinal contracorrente da área de Comunicação, endossem novas perspectivas.

Referências

- Referências sobre modernidade e a história de São Paulo

AMERICANO, Jorge. *São Paulo naquele tempo* (1895-1915). São Paulo: Saraiva, 1957.

_____. *São Paulo nesse tempo* (1915-1935). São Paulo: Melhoramentos, 1962.

ARAÚJO, Humberto. *Modernismo – anos 20*, Rio Grande do Norte. Natal: UFRN, 1995.

BARBUY, Heloísa. *A cidade-exposição: comércio e cosmopolitismo em São Paulo, 1860-1914*. São Paulo: EDUSP, 2006.

BARROS, F. O. de. *Guilherme de Almeida – Literatura comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982

BENJAMIM, Walter; BOLLE, Willi (org.). *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (obras escolhidas, v III).

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

BEZERRA, Holien. *O jogo do poder – revolução paulista de 32*. São Paulo: Moderna, 1988.

BOLLE, Willi. *Fisignomia da metrópole moderna*. São Paulo: editora da USP, 1994.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte – gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRITO, Mário da Silva. *História do Modernismo Brasileiro – Antecedentes da semana de Arte Moderna*. São Paulo: Saraiva, 1958.

BRUNO, Ernani. *Memória da cidade de São Paulo: depoimentos de moradores e visitantes/ 1553-1958*. São Paulo: Dep. do Patrimônio Histórico, 1981. (série Registros).

CAMPOS, Candido; GAMA, Lúcia Helena; SACHETTA, Vladimir. *São Paulo: metrópole em trânsito – Percursos urbanos e culturais*. São Paulo: Senac, 2004.

CANDIDO, Antonio. “Literatura e cultura de 1900 a 1945”. IN: Candido, A. *Literatura e sociedade*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

COSTA, Wilma; LORENZO, Helena (orgs). *A década de 20 e as origens do Brasil moderno*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil: Era realista e Era de transição*. 7ª ed. São Paulo: Global, 2004.

DIÉGUES Jr., Manuel. *Imigração, urbanização e industrialização: estudo sobre alguns aspectos da contribuição cultural do imigrante no Brasil*. Rio de Janeiro: INEP, 1964.

FAUSTO, Boris. *Negócios e ócios – histórias da imigração*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

FERREIRA, Antonio Celso; MAHL, Marcelo Lapuente (orgs.). *Letras e identidades: São Paulo no século XX, capital e interior*. São Paulo: Annablume, 2008.

FISCHER, L. A. “Conversa urgente sobre uma velharia. Uns palpites sobre a vigência do regionalismo.” *Revista Cultura e Pensamento*. no. 3, dezembro de 2007, p. 127-141.

GERALDO, Endrica. *O “perigo alienígena” – Política migratória e pensamento racial no Governo Vargas (1930-1945)*. Campinas, 2007. Tese do Departamento de História, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas.

LEITE, Lígia Chiappini. *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para um estudo*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

LOVE, Joseph. *A locomotiva - São Paulo na federação brasileira 1889-1937*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira – O modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 2001.

MILLIET, Sérgio. *Diários críticos*. 2ª ed. São Paulo: Martins Edusp, 1981. Vol. IV.

MORAES, Eduardo. *A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

MORSE, Richard. *Formação histórica de São Paulo – de comunidade à metrópole*. São Paulo: DIFEL, 1970.

NOVAIS, Fernando (coordenador). *História da vida privada – República: da Belle Époque à Era do Rádio*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. (vol. III).

_____. *História da vida privada – Contrastes da intimidade contemporânea*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997. (vol. IV).

PAOLI, Maria Célia. “São Paulo operária e suas imagens” (1900-1940). In: *Revista Espaços & Debates*, São Paulo, 1991. n. 33.

PADILHA, Márcia. *A cidade como espetáculo: publicidade e vida urbana na São Paulo dos anos 20*. São Paulo: Annablume, 2001.

PESAVENTO, Sandra. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio*

de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 2002.

QUEIROZ, Maria Helena. *Guilherme de Almeida (1890-1969): Fortuna crítica comentada*. Assis, 1998. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa), Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista.

ROLNIK, Raquel. *A cidade e a lei – Legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo*. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 2003.

SAYAD, Abdelmalek. *Imigração – ou os paradoxos da alteridade*. São Paulo: Editora USP, 1998.

SCHAWARTZ, Jorge. *Vanguarda e cosmopolitismo*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole – São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

ULRICH, Aline. *Guilherme de Almeida e a construção de identidade paulista*. São Paulo, 2007. FFLCH/ Universidade de São Paulo.

WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade - na História e na Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

- Referências sobre gênero reportagem/ análises textuais

ALMEIDA, Guilherme de. *Cosmópolis*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1962.

_____. *Meu*. São Paulo: Tipografia Paulista de José Napoli e Cia, 1925.

_____. *Raça*. São Paulo: Tipografia Paulista de José Napoli e Cia, 1925.

_____. *Poesia Vária*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1947.

_____. *Toda a poesia*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1952. vol. 6

AMARAL, Luiz. *Técnica de Jornal e periódico*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1987.

BAHIA, Juarez. *Jornalismo, informação, comunicação*. São Paulo: Martins, 1971.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____. *Questões de literatura e estética*. 3. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4ª.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975. (Documentos brasileiros, v.108)
- _____. *Teatro das letras*. Campinas: Unicamp, 1993.
- BUCK-MORSS, Susan. “O flâneur, o homem-sanduíche e a prostituta: a política de perambular.” In: Espaço & Debates. Leituras da Cidade. São Paulo, n.29, p.9-31, 1990.
- BULHÕES, Marcelo. *Jornalismo e literatura em convergência*. São Paulo: Ática, 2007.
- CAPELATO, Maria Helena. *Os arautos do liberalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *O bravo matutino!* São Paulo: Alfa-ômega, 1980.
- CASTRO, Gustavo de. GALENO, Alex. (Orgs.). *Jornalismo e literatura: a sedução da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2002. (Coleção Ensaio Transversais).
- COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem poética*. Tradução de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1974.
- COIMBRA, Oswaldo. *O texto da reportagem impressa: um curso sobre sua estrutura*. São Paulo: Ática, 1993.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- COSTA, Licurgo; VIDAL, Barros. *História e evolução da imprensa brasileira*. Rio de Janeiro: Comissão Organizadora da Representação Brasileira à Exposição de Centenários de Portugal, 1940.
- CRUZ, Heloisa de Faria. *São Paulo em Papel e Tinta – Periodismo e vida urbana*. São Paulo: EDUC, Fapesp, 2000.
- DIMENSTEIN, Gilberto; KOTSCHO, Ricardo. *A aventura da reportagem*. São Paulo: Summus, 1990. (Coleção Novas Buscas em Comunicação).
- D’ONOFRIO, Salvatore. *O texto literário: teoria e aplicação*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.
- ERBOLATO, Mário L. *Técnicas de codificação em jornalismo – Redação, captação e edição no jornal diário*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 2002.
- GRITTI, Jules et alii. *Análise estrutural da narrativa*. Petrópolis: Vozes, 1972.
- HOHLFELDT, Antonio; MARTINO, Luiz C.; FRANÇA, Vera Veiga. *Teorias da Comunicação*. 5.ed. Petrópolis: Vozes, 2005.
- KOTSCHO, R. *A prática da reportagem*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Fundamentos).

LAGE, Nilson. *A reportagem: teoria, técnica de entrevista e pesquisa jornalística*. 2ª ed. São Paulo: Record, 2003.

_____. *Estrutura da notícia*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Linguagem jornalística*. 4ª ed. São Paulo: Ática, 1993. (Série Princípios, vol. 37).

LIMA, Alceu Amoroso. *O Jornalismo como gênero literário*. São Paulo: Edusp, 1990.

LOSNAK, Célio; VICENTE, Maximiliano (orgs). *Imprensa e Sociedade Brasileira*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

MARTINS, Ana Luiza. *Revistas em revista*. São Paulo: Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001.

MEDINA, Cremilda de Araújo. *Notícia: Um produto à venda (Jornalismo na Sociedade Urbana e Industrial)*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1978.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1987.

_____. *A criação poética*. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

ROSSUM-GUYON, F.; HAMON, P.; SALLENAVE, D. *Categorias da narrativa*. Cabral Martins (Trad.). Lisboa: Veja, 1976.

SILVA, Vitor Manuel. *Teoria da literatura*. 8 ed. Coimbra: Almedina, 1988.

SILVEIRA, Maria Inez Matoso. *Análise do Gênero Textual – Concepção Sócio-retórica*. Maceió: EDUFAL – Editora da Universidade Federal de Alagoas, 2005.

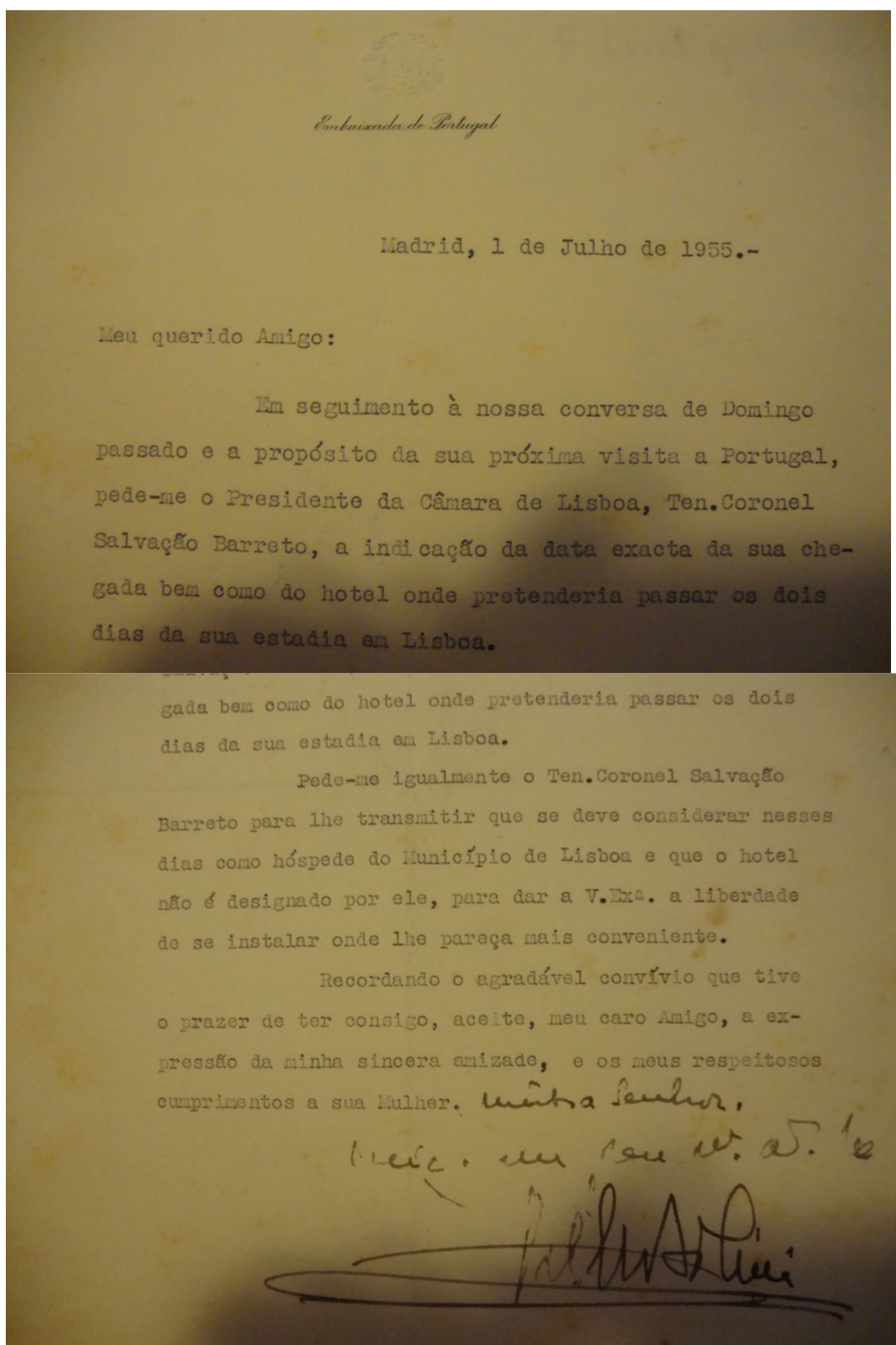
SODRÉ, Muniz. *A narração do fato*. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.

SODRÉ, Muniz; FERRARI, Maria Helena. *Técnicas de reportagem: notas sobre a narrativa jornalística*. 4ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1986. (Coleção Novas Buscas em Comunicação, v. 14).

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da Imprensa no Brasil*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo: porque as notícias são como são*. Florianópolis: Insular, 2004. (vol. I e II).

Anexo 1. Carta do embaixador de Portugal – Madrid, 1 de julho de 1955.



Anexo 2. Carta de Heitor Bittencourt, presidente do Clube de Piratininga.

São Paulo, 22 de Abril de 1.967

Senhor Prefeito,

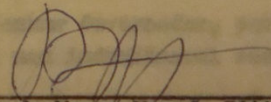
O Clube Piratininga, sociedade cívico-recreativa, fundada pelos grandes idealistas de São Paulo, nas gloriosas barricadas de 1.932 e reconhecida como de utilidade pública, pela Lei Estadual nº 2.791, de 23/11/54, teve conhecimento, pelos jornais, de haver um dos seus sócios fundadores, o Snr. Dr. Guilherme de Almeida, dirigido à Vossa Excelência e, concomitantemente, ao Snr. Governador do Estado, um pa-tético apelo, no sentido de, serem terminadas as obras e aperfeiçoa-do o embelezamento do Monumento Mausoléu do Ibirapuéra, e, com esse serviço, comemorar-se, oficialmente, a gloriosa data de 9 de Julho, que se aproxima.

Logo que a Diretoria do Clube Piratininga recebeu a notícia des-se magnífico gesto do nosso querido poeta da "Bandeira das 13 listas", da "Canção do Expedicionário" que partiu para defender a liberdade e da "Ode à Brasília" - sem sobrelevar aqui o rastro de luz e de beleza com que o seu estro engrandece a intelectualidade de nossa heróica ter-
serviço, comemorar-se, oficialmente, a gloriosa data de 9 de Junho, que se aproxima.

Logo que a Diretoria do Clube Piratininga recebeu a notícia des-se magnífico gesto do nosso querido poeta da "Bandeira das 13 listas", da "Canção do Expedicionário" que partiu para defender a liberdade e da "Ode à Brasília" - sem sobrelevar aqui o rastro de luz e de beleza com que o seu estro engrandece a intelectualidade de nossa heróica ter-ra - solidarisou-se com o seu admirável autor, a ele teve a honra de se dirigir, apressando-se em declarar-lhe, como se vê pela cópia anexa, que também se dirigiria aos ilustres destinatários daquela mensagem, so-llicitando que, muito por mercê, o atendessem nesse justo apêlo.

Eis aí está Exmo. Snr. Prefeito, o pedido do Clube Piratininga, vem, com este ofício, fazer à Vossa Excelência: que atenda ao apêlo do grande poeta paulista, festejando, não sómente às belas sugestões, mas, acima de tudo, as esplêndidas tradições que permanentemente nos honram.

Aproveito a oportunidade, Senhor Prefeito, para testemunhar à Vossa Excelência os protestos de meu indeclinável respeito e distinta conside-ração.


Heitor de Moura Macedo Bittencourt
Presidente

Exmo. Snr.
Brigadeiro José Vicente de Faria Lima
DD. Prefeito Municipal de São Paulo
Capital

Anexo 3. ALMEIDA, Guilherme. "Mameluco". *Diário de S. Paulo*, 5 de fevereiro de 195?.

GUILHERME DE ALMEIDA

Ontem - Hoje - Amanhã

(Copyright do DIÁRIO DE S. PAULO)

O M A M E L U C O

Fevereiro, 5

Não se iluda, meu amigo. Esse escritor, a que você se refere, não gosta de nós. Filho de outro Estado, tem a sua faina literária marcada por uma "constante": deprimir São Paulo, sua gente e suas coisas. Entra nitidamente no programa de sua ogeriza a asserção, que a você tanto surpreendeu, de que nós, paulistas, chegamos ao cúmulo da jactância com nos gabarmos de ser mamelucos, isto é, mestiços como outros quaisquer...

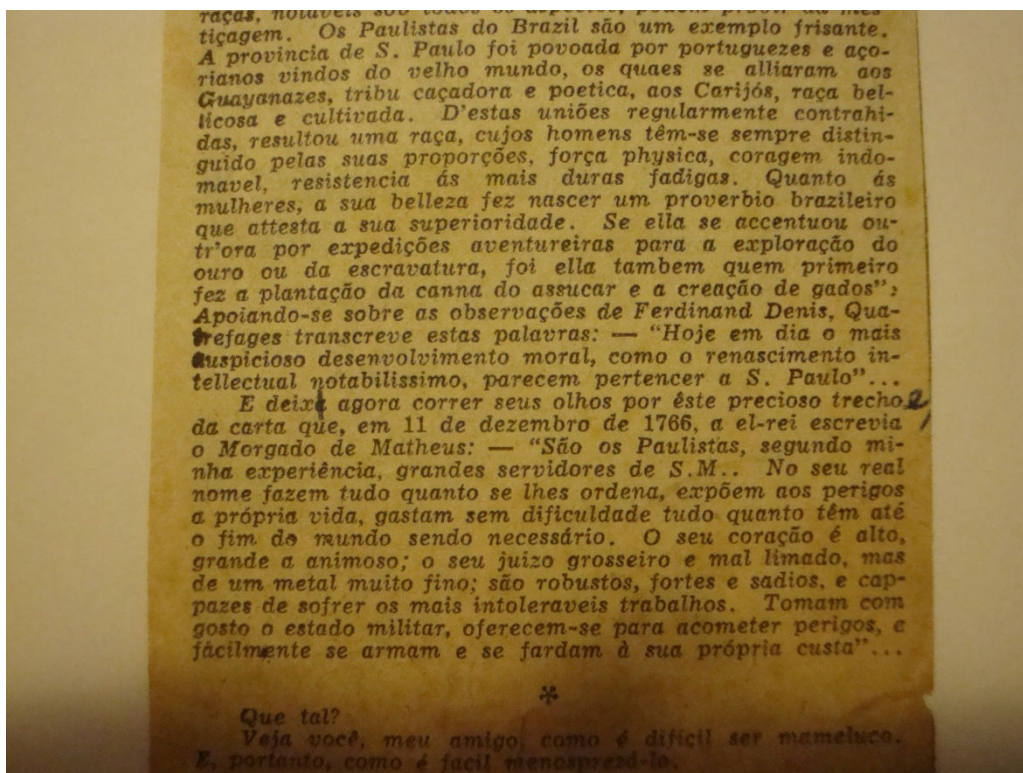
E' ponto-de-honra muito meu o não responder, nunca, a invectivas dessa espécie. Mas você me consulta sobre o assunto: e a você, que é dos meus, e me pede, não posso negar uma informação a respeito. E aí vai ela, para seu uso e gozo.

Existem, raros, muito raros, raríssimos exemplos de "mestiçagem útil": isto é aquela de que resulta um produto herdeiro apenas das qualidades superiores das raças componentes. E a dos mamelucos de Piratininga é um desses casos excepcionais. Darei a você, em dois textos, o autorizado testemunho de estrangeiros, rigorosamente não-pau-

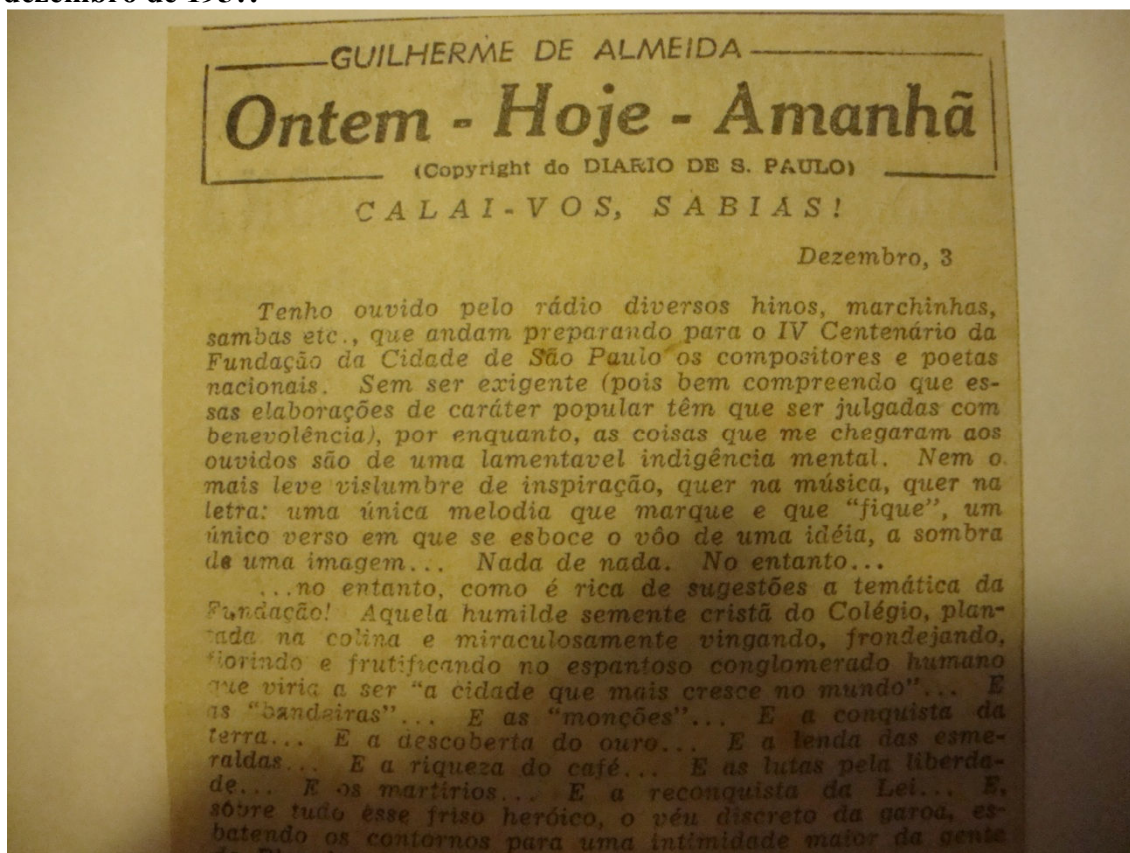
e gozo.

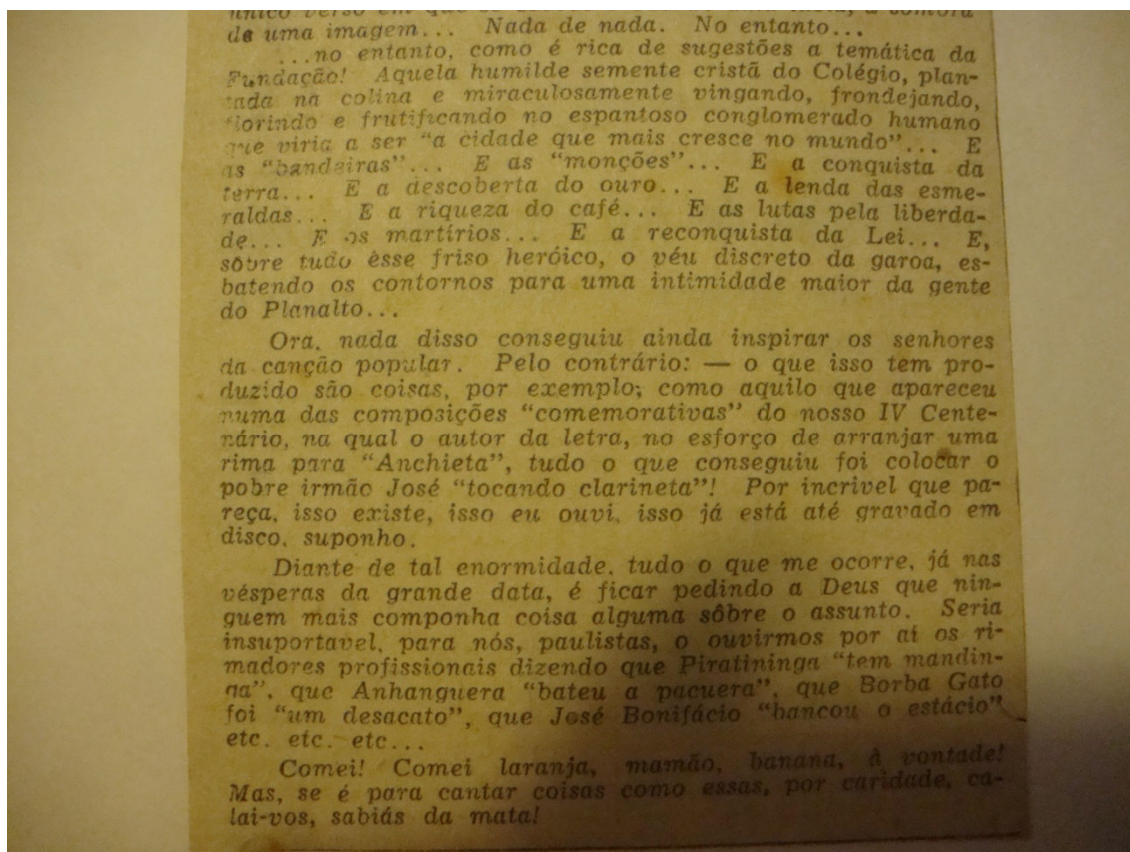
Existem, raros, muito raros, raríssimos exemplos de "mestiçagem útil": isto é aquela de que resulta um produto herdeiro apenas das qualidades superiores das raças componentes. E a dos mamelucos de Piratininga é um desses casos excepcionais. Darei a você, em dois textos, o autorizado testemunho de estrangeiros, rigorosamente não-paulistas.

Leia comigo o excelente Theophilo Braga, a paginas 62/63 do seu "Questões de Literatura e Arte Portuguesa", invocando Jean-Louis Armand de Quatrefages de Breau ("L'Espèce Humaine", pag. 209/210, Paris, 1877): "...Aqui está o problema ethnico cuja importancia não escapa aos modernos anthropologistas. Diz Quatrefages: "Postoque os cruzamentos modernos não remontem além de tres séculos, têm já produzido resultados que põem fóra de duvida que, raças, notaveis sob todos os aspectos, podem provir da mestiçagem. Os Paulistas do Brazil são um exemplo frisante. A provincia de S. Paulo foi povoada por portuguezes e açorianos vindos do velho mundo, os quaes se alliam aos Guayanazes, tribu caçadora e poetica, aos Carijós, raça bellicosa e cultivada. D'estas uniões regularmente contrahidas, resultou uma raça, cujos homens têm-se sempre distinguido pelas suas proporções, força physica, coragem indomavel, resistencia ás mais duras fadigas. Quanto ás mulheres, a sua belleza fez nascer um proverbio brasileiro que attesta a sua superioridade. Se ella se accentuou outrora por expedições aventureiras para a exploração do ouro ou da escravatura, foi ella tambem quem primeiro fez a plantação da canna do assucar e a criação de gados". Apoiando-se sobre as observações de Ferdinand Denis, Quatrefages transcreve estas palavras: — "Hoje em dia o mais suspicioso desenvolvimento moral, como o renascimento intellectual notabilissimo, parecem pertencer a S. Paulo".



Anexo 4. ALMEIDA, Guilherme. "Calai-vos, sabiás!". *Diário de S. Paulo*, 3 de dezembro de 1952.





Anexo 5. Compêndio de telegramas para felicitações ao título de Príncipe dos Poetas Brasileiros.

DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS		TELEGRAMA	
NÚMERO DE EXPEDIÇÃO	ESTÂNCIA DA ESTACÃO	DR. GUILHERME DE ALMEIDA	
Recebido	5:58	RUA MACHADA 187	SPAULO SP
De			
às	horas		
por			
PREA D 226 DE LARG MACHADO RIO DE 12201 22 23 1			
NA 226 ADMITO 21 1914			
HABITUE-SE A INDICAR NO RECIBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER, COM ESSA PROVIDÊNCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.			
QUEIRA RECEBER SINCERAS FELICITAÇÕES JUSTA ELEIÇÃO			
PRÍNCIPE DOS POETAS BRASILEIROS MINISTRO BRAGA MELLO			
CT 187			

CAPITAL

PRELIMINAR

O presente contém as seguintes indicações de serviço: espécie do telegrama, estação de origem, número do telegrama, número de palavras, data e hora da expedição.

HABITUE-SE A INDICAR NO RECIBO DO SEU TELEGRAMA A HORA EM QUE O RECEBER. COM ESSA PROVIDÊNCIA, AUXILIARÁ O DEPARTAMENTO NA FISCALIZAÇÃO DA ENTREGA DOS TELEGRAMAS.

Impossibilitado por motivo de força maior de comparecer ao almoço que a Tertúlia Académica de São Paulo oferece amanhã a V.Exa., desejo associar-me por esta forma à justa e merecida homenagem que aquela associação presta ao eminente Poeta e grande brasileiro. Pode crer, Senhor Doutor Guilherme de Almeida, que tão eloquente manifestação de apreço merece o meu inteiro e irrestricto aplauso, visto reconhecer na pessoa ilustre de V.Exa. uma das mais altas expressões da "élite" intelectual do país irmão e um grande e devotado amigo de Portugal. Atenciosos cordiais cumprimentos.

João Marçal de Almeida
Cônsul Geral de Portugal

TEXTO E ASSINATURA

Departamento de Imprensa Nacional

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES
DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS
DIRETORIA REGIONAL DE SÃO PAULO

TELEGRAMA URBANO Nº 304591

ENDEREÇO

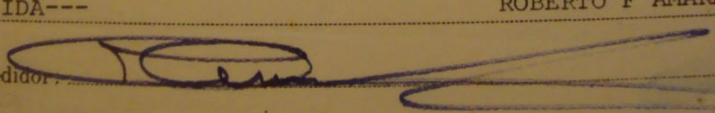
DR GUILHERME DE ALMEIDA
RUA MACAPÃ 187

CAPITAL

127 - S. P.

IMPOSSIBILITADO DE COMPARECER PESSOALMENTE VG EM NOME DO BANCO DO COMMERCIO E INDUSTRIA DE SÃO PAULO S/A VG E NO MEU PRÓPRIO VG ASSOCIO-ME ÀS HOMENAGENS AO INSIGNE POETA E AMIGO GUILHERME DE ALMEIDA---

ROBERTO F AMARAL

Assinatura do Expedidor: 

Endereço: Rua 15 de Nov. 289

2508

FORMULA Nº 6 É VÁLIDA PARA O SERVIÇO URBANO

Of. Gráf. Corr. e Telég. - S. P.

MINISTÉRIO DA VIAÇÃO E OBRAS PÚBLICAS
DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS
DIRETORIA REGIONAL DE SÃO PAULO

TELEGRAMA URBANO Nº 922593

ENDEREÇO | Ilmo. Snr.
| Dr. Guilherme de Almeida
| Rua Barão de Itapetininga 262-2º a. s/201
| CAPITAL

S. P.

Ao eminente amigo vg Príncipe dos Poetas Brasileiros vg
cidadão ilustre e Paulista de tradição vg minha sinceras homená-
gens e entusiasticos parabens pela justa homenagem Academia Bra-
sileira de Letras colocando sua obra e sua personalidade nos pin-
caros da cultura nacional pt Abraços e cordiais saudações

Assinatura do Expedidor: *Dácio Moraes Júnior*
Presidente Banco do Estado de São Paulo, S.A.

Residência: Praça Antonio ~~4867~~ nº 6, 5º andar

ESTA FORMULA SÓ É VALIDA PARA O SERVIÇO URBANO: Of. Gráf. Corr. e Telég. - S.

MINISTÉRIO DAS COMUNICAÇÕES
DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS
DIRETORIA REGIONAL DE SÃO PAULO

TELEGRAMA URBANO Nº 530478

ENDEREÇO | DR. GUILHERME DE ALMEIDA E EXMA. SENHORA
| RUA MACAPÁ, 187
| CAPITAL

ed. 127 - S. P.

A LIGA DAS SENHORAS CATÓLICAS CUMPRIMENTA PELA HOMENAGEM
RECEBIDA APRESENTANDO SINCERAS FELICITAÇÕES.

Assinatura do Expedidor: *Lucia F. de Toledo Piza* 2298 Presidente

Residência: Rua Jaceguai, 386

ESTA FORMULA SÓ É VALIDA PARA O SERVIÇO URBANO: Of. Gráf. Corr. e Telég. - S. Paulo.



MINISTERIO DA VIAÇÃO E OBRAS PÚBLICAS
DEPARTAMENTO DOS CORREIOS E TELEGRAFOS
DIRETORIA REGIONAL DE SÃO PAULO

TELEGRAMA URBANO Nº 564749



ENDEREÇO

Exmo. Sr.

Dr. Guilherme de Almeida

Príncipe dos Poetas Brasileiros

A/C do Estado de São Paulo - C A P I T A L

Mod. 127 - S. P.

CONGRATULAMOS-NOS COM V. EXCIA. PELA MERECIDA PROCLAMAÇÃO
DE NOVO "PRINCIPE" DA POESIA BRASILEIRA.

SAUDAÇÕES UNIVERSITÁRIAS

CENTRO ACADÊMICO 22 DE AGOSTO - FACULDADE PAULISTA DE DIREITO

Assinatura do Expedidor: DEPARTAMENTO DE PROPAGANDA - LUIZ GONZAGA BERTELLI - DIRETOR

Residência: CAIXA POSTAL 5820 -

ESTA FORMULA SO E VALIDA PARA O SERVIÇO URBANO:

365

Of. Genl. Corr. e Telég. - S. P.

A Abril e eu estivemos representados pelo nosso Hernâni Donato ontem na justa homenagem que a Câmara Municipal lhe prestou pelos seus 50 anos de poesia. Lamentavelmente não pude estar presente.

Quero por êste meio reiterar os cumprimentos pelo acontecimento pois seu meio século de poesia diz respeito a todos nós, brasileiros que nos interessamos pela poesia.

Um abraço,

VICTOR CIVITA

COSMOPOLIS

I

RAPSODIA HUNGARA

Com este primeiro artigo, que pinta o núcleo húngaro no Alto da Moóca, iniciamos a publicação, aos domingos, de uma série de ligeiras impressões colhidas nos diversos bairros estrangeiros de São Paulo pelo nosso companheiro de trabalho sr. Guilherme de Almeida.

Rosa-dos-ventos. Alto da Moóca.

E' aqui em cima que moram todos os ventos de S. Paulo.

Rua do Oratório, que não é rua e não tem nenhum oratório. Uma subida alongada, cansada, arrastada. Vae, não vae... Em segunda: não vae. Em primeira: vae. Foi. Prompto! O bairro húngaro de S. Paulo.

Domingo. O céu está azul e a terra está seca. E venta e venta no céu e na terra.

Rosa-dos-ventos. Dos pneus sobe uma nuvem vermelha, que fica atrás, morrendo. O meu cigarro dura um minuto, só, todo fumado pelo ar inquieto da altura. De poste a poste os fios dançam, sem expressão, a sua dança bambá e paralela.

Rosa-dos-ventos. O bairro húngaro de S. Paulo.

De S. Paulo? Não sei. São Paulo parece que está tão longe, tão longe, lá, muito além desta planura cor-de-burro; bem além daquelle arripio de chaminés de fabricas e baldes de gazometros; um pouco além daquelle verdura de parque que tem uma cobra de agua parada no meio... Lá, ali, onde estão uns cubos altos, oxydados de distancia. S. Paulo enorme de casas e gentes. Casas e gentes de todos os estilos. Cosmopolis. Resumo do mundo. Veja, pense: — Lá, ali, por ali plantaram a sua vida de trabalho povos de toda a terra; antipodas pela civilização, ou antipodas pela raça, ou antipodas pelo acaso geographico; amigos, ou inimigos, ou indifferentes. Todos. Entretanto, que harmonia, e que equilibrio, e que igualdade! O grande milagre do trabalho. Harmonia, equilibrio, igualdade feitos de diferenças!

Rosa-dos-ventos. Venta e venta. Deixei ir também por ali, sem querer, nesse vento irresistível, o meu pensamento. Loucura. E' preciso retê-lo, prendê-lo aqui, apenas nisto: este é o bairro húngaro de S. Paulo.

Rosa-dos-ventos...

Rosa... Sim. E' bem uma rosa com muito pólen a moça dourada que apparece na porta do quarto. Um kimono de crepe cor-de-fogo. Pequena; alva; maxillares salientes; olhos estrados de um azul que... (não vale a pena comparar com o Danubio Azul, nem mesmo para dar cor local; cabellos que são um clarão cortado de repente; bocca francamente talhada sobre os dentes curtos, brancos, bons. Os dentes... Mas, ella é toda um riso de infancia estagnada. Uma noite em Budapest... (Paul Morand, porque você não vem aqui escrever mais um pouco?). Fala commigo. Fala? Ri, ri e ri.

— Vocês têm tudo aqui? Luz? Gaz? Agua encanada?

— Tem tudo. Tem até burro? E, na ponta do seu bracinho cheio e cor-de-rosa...

"...qui donnait envie
D'être à côté d'elle dans les farandoles,
Où l'on est tiré, où il faut qu'on tire
Plus qu'on n'oserait..."

...na ponta do seu bracinho cheio e cor-de-rosa, seu dedo ironico, de unha pintada, mostra um burro solto, que passeia pela rua (Rua Dias Leme), com uma expressão feliz de proprietario e de domingo. Ella se engana: não tem luz, não tem gaz, não tem agua encanada. Ella não sabe. Mulher.

"...être à côté d'elle dans les farandoles..."

A farandola era perto dali, na esquina, pegado com uma venda de cigarros e guaraná; de tudo, menos erzatz-Tokay.

"Où l'on est tiré, où il faut qu'on tire..."

Numa sala de cal, correntes e bolas de papel que foram de cor, sobre um estrado altissimo, duas sanfonas dirigem a farandola. Sanfona e domingo: estas duas coisas nasaes completam-se. Todas as mulheres estão vestidas de chita. Chale no hombro. Lenço na cabeça. Collares e collares. Um resto de ciganismo longinquo. As salas são extraordinariamente folhudas. E as meias são grossas, opacas

demais, de um algodão cauteloso. Todos os homens estão em mangas de camisa, collete desabotoado e chapéu na cabeça. Brasileiro não entra. Uma mazurka. Moralidade absoluta, "plus qu'on n'oserait"...

Adiante.

Passam, na rua quente, gorduras femininas. Uma, toda azul, da cabeça aos pés (parece uma freira), está exacta. E' uma hungara. Não: é a Hungria. As pernas me impressionam: parecem garrafas de champagne de bocca para baixo. Não são. São só pernas: pernas camponesas. Uma lembrança das planícies de trigo maduro e das granjas cercadas de accasias...

E passam também taboetas immensas, em todo lugar: "Prestações a longo prazo". O chão, ali, é barato e commode. E a vida deve ser longa. Longa e lenta como aquella lengalenga fanhosa de sanfona somnolenta que um dos ventos da rosa-dos-ventos ainda me traz de longe... da mazurka...

E passam, casas. Pequenas. Pequeníssimas. Terrenos de 6 metros por 30. Construídas todas lá no fundo. Apenas o essencial: cozinha e quarto (cozinha, principalmente). Aqui, na frente, jardimzinho, para o qual as paredes da construção terminam, nas quinas, em serriha de tijolos apparentes, esperando. São as pégas para um futuro augmento da casa. Quem sabe? A família e o dinheiro podem crescer... Que bonita impressão de esperança, de vontade de vencer, de confiança no tempo, aquillo me dá!

Adiante.

Uma praça. Gente em penca em torno de qualquer coisa. Essa qualquer coisa é, acima de tudo, uma symphonia. Monótona, repetida, quasi lethargica. Sae de dentro de um violino que está nas mãos de um

homem grande, moreno — um tzigane, "quoi"! — trepado numa cadeira e também em mangas-de-camisa, collete desabotoado e chapéu na cabeça. Aquelle homem melodioso é como uma pedra atirada numa agua quieta: vai abrindo, em volta de si, circulos concentricos, cada vez maiores, maiores até que desaparecem na margem. E' assim. Há uma roda muito fechada de mulheres e homens — mulheres de um lado, homens de outro — de mãos dadas, serios, convencidos, calados. Elle é o centro dessa roda. A musica do seu violino vai fazendo abrir a roda pouco a pouco; alargar, espichar, cada vez mais... E enquanto assim se vai abrindo, e alargando, e espichando, entram, sob os braços dos maiores, bandos de criancinhas, que vêm não se sabe de onde e ficam no meio, mudas, immoveis, bobas, numa penca, bem juntinhas do musico moreno. E a roda que roda num sapateado triste, pesado, vai-se abrindo, esticando até não poder mais. Então rebenta. A musica hypnotica dá um gemido e cae em syncope brusca. E a roda se dissolve, calma, como os circulos concentricos, nas margens da agua quieta.

Esta margem é uma multidão silenciosa. Completamente silenciosa. Tão silenciosa, que chego a duvidar da existencia da lingua magyar. São umas mulheres de côcoras, vendendo péras verdes e tremôcos. Uns velhos de taboleiro de balas e amendoins, jogados ao loto. Pareço que é difficil obter-se paprika em São Paulo.

Dizem que os "grillos" são hungaros. Não vi nem ouvi um só "grillo" por alli.

Passa, pela praça de chão duro e capim, um photographo ambulante.

Adiante.

Mais nada.

Rosa-dos-ventos.

No para-brisa do automovel, que desce a rua do Oratorio, o ar cortado toca Liszt: o velho Liszt que eu não ouvi lá em cima, neste domingo hungaro, sério e pesado como a corôa de ferro de Santo Estevam...

Adiante.

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

II

O BAZAR DAS BONECAS

Cóisas que a gente imagina quando é menino... (fazer um pogo, aqui, bem fundo, fundo, fundo, que atravesso toda a terra; cair dentro delle, de cabeça para baixo, e, num segundo — z-z-z-z-pan! Prompto! — sair direito, de cabeça para cima, lá na outra ponta, no Japão!)

...e que acontecem depois de grande!

Foi mais ou menos assim. Com a diferença que eu estava de automóvel e que chovia. Um fim de dia, que dava bem idéa de "fim": com esse irremediável cinzento, esse impossível pardo, essa pseudocidade de uma coisa que nem sequer foi boa, esse constante nunca-mais pingado do bico de um corvo invisível...; esses vãos, essas negações todas que só a chuva sabe pôr em torno de uma vida...

Mas, o interessante é que a boca iluminada do pogo, pela qual eu, na minha queda, já ia adivinhando o Japão sonhado, tomou, de propósito, para criar ambiente, a forma de um léque. Era aquelle léque translucido que o limpador automático do parabrisa, balançando, exacto como um pêndulo, de cá para lá, de lá para cá, abria no crystal todo arrepiado de bolinhas de água luminosas, todo enfeitado de strass. E nesse léque de vidro foi-se pintando a palçada japoneza, de léque.

Uma corrida, rente dos paredões antigos da rua da Gloria. Uma esquina dobrada à esquerda. Outra, derrapada à direita... Japão!

Já? Já, sim. Foi ali, numa venda vulgar, igual a todas as vendas vulgares de S. Paulo, que appareceu a primeira "japonerie": uma lista de preços de generos — giz branco no quadro negro — escripta em japonês.

Um avanço mais pela rua Conde de Sarzedas: e a rua Conde de Sarzedas rasga, sobre os telhados pretos, velhos, tristíssimos da Boa Morte, lá em baixo, o seu corte ingreme e recto. Telhados da Boa Morte! Que ar de Semana Santa, que quietude de defunto, que recolhimento de família enlutada, que róxa lembrança do "finado Fagundes" (tenho a impressão de que, na Boa Morte, todos os homens chamam-se Fagundes e são finados) vivem pasmadas, ali, sobre o sob aquelles telhados pretos, velhos, tristíssimos da Boa Morte!

Mas, é aqui em cima que está o auto molhado, na quasi-noite confusa de chuva. Aqui, onde começa e acaba o Japão de São Paulo. Começa e acaba de repente. Porque é pequeno, pequenino, pequeninho este Japão: o assim são todos os Japões possíveis. Concentração absoluta: rua Conde de Sarzedas, toda de casas sem physionomia como as caras da multidão. Nada mais. Pequeno, pequenino, pequeninho como aquellas arvores-anãs, pinheirinhos seculares, tortos e fortes, plantados nos jardins millionarios; pequeno, pequenino, pequeninho como as aves finas e detalhadas que Kôrin pintou nos papeis de seda, ou como as geishas de olro acocoradas, tocando o koto e o shamisen na tampa das caixas de laca negra; pequeno, pequenino, pequeninho como aquelles netzkes de marfim velho ou crystal-de-rocha que as redômas dos colleccionadores guardam com avareza e orgulho; pequeno, pequenino, pequeninho como os tres versos breves e o pensamento breve que vive nas breves dezessete syllabas dos haikais; pequeno, pequenino, pequeninho como...

Mas, alli é o Reino do Pequeno. Lilliput Amarella. Bazar de bonecas.

Veja aquella creancinha que passou na calçada: corpo de canella, cabellos rijos, esticados, envernizados de raga e de chuva; com uma franja geometrica, pretissima na testa; dois olhos sem cilios, doces, olcosos, de amêndoa, mal polsados á flôr da pelle: boneca. E não é maior do que ella a mulherinha ligeira, de lá marron, que passou num silencio medroso, com seus pés exiguos fincando-se, firmes, no cimento da calçada, e sua figurinha miúda cortando a chuva miúda: boneca. E nem é maior do que ella o homenzinho que tem uma capa-de-bor-racha comprida, muito comprida, o chapéu desabado e as mãos delicadas, e que desce, automaticamente, direito, apressado, a sua rua quotidiana: boneco.

O bazar das bonecas. Outra creança. Outra mulherinha. Outro homenzinho. Outras erianças. Outras mulherinhas. Outros homenzinhos. Bonecas, bonecos. Todos iguaes: sempre a mesma franjinha do modelo de Foujita; sempre a figurinha ligeira e miúda; sempre a capa

de borracha muito comprida... Pequeno, pequenino, pequeninho...

Bonecas sob letreiros. Taboletas e taboietas: kakemonos enormes de lata azul com todo o caprichoso syllabario kirakana, branco, vertical. Todos os caracteres são parecidos com esses toriis que fazem o portico dos templos shintoístas, e que os lúques, as lanternas, os blombos, os cartões-postais e o cinema já universalizaram. Por baixo, as obrigatorias traduções portuguesas (para que traduzir? para que explicar?), em letras bem pequenas, chelas de KK, YY e NN. "Pensão Familiar", "Dentista". "Objectos Japonezes". "Barbeiro". Principalmente "pensões familiares".

Um restaurant: pintura allemã esponjada, azul claro; tabiques de pinho esmaltado de branco; tudo limpíssimo; o menu em papéis grandes, pelas paredes como quadros.

— Que é que tem ali?

E a japonezinha séria, distante, honesta, toda entre cortinas de cretone alegre, de desenhos quasi tão japonezes quanto ella, informa, sécca:

— Não tem comida para branco!

E vai-se embora, depressa.

"Artigos Japonezes". Interior: revistas e almanques, sabão, chifres, conservas, discos de gramophone, mariscos em bocas de vidro, carpas e polvos defumados, flores de pecegueiro artificiaes, chá... Tudo. Outra japonezinha:

— Isto é para tomar pinga japoneza. Custa quinhentos réis!

E vende, depressa, uma especie de tijelinha bonita, de porcelana pintada: verde, preto e ouro. "Made in Japan".

Atraz de uma prateleira, uma mesa baixa. Em torno, tres homens moços. Estão collando sobre uma folha de papel-de-embrulho uma quantidade enorme de notas: stragalhadas, dinheiro circuladissimo: um "puzzle" paciente, desesperante. Distrações para dias de chuva.

— Recebe tudo! Freguez tem só dinheiro assim...

E os tres rostos lisos, fixos, intelligentes, abrem, ao mesmo tempo, tres sorrisos identicos, sympathicos, rapidos. Tres mascaras risonhas de Demé-Jioman.

Vão cahindo a noite nos pinos da chuva. Quatro bicos-de-gaz istanciados desenhão a rua Conde de Sarzedas: uma luz esverdeada que se suja no calçamento lhadado.

Descer a rua tropega.

Um barbeiro. Ha uma boneca de celluloido, cabeluda, perfeitamente européa, sentada na estante das loções, olhando para o barbeiro de sweater.

Tres luzes electricas, oito, onze... abrem o seu olho amarello e paradiq atraz dos vidros encardidos.

São de um porão a voz mais que humana de um violino desesperado.

Nocturno no bazar das bonecas. Ninguém. Ninguém. Ninguém.

Calçamento levantado para canos de esgoto: a rua faz parar, de repente, o automovel, numa corcova, onde ella começa a descer com voracidade para uma capellinha, tres bombas de gazolina e o telhado em dentes-de-serra de uma fabrica.

Subir, de novo, a rua tropega.

Nocturno no bazar das bonecas. Já ha uns globos electricos brancos, com a escripta kira-kana negra, pondo luas nas pequenas faixadas commerciaes. Ninguém. Nin... Não: agora ha um homem. Deve vir do trabalho quieto, numa dessas casas de moveis brancos que andam esmaltando a cidade toda. Não traz na cabeça o kasa campônio, nem nos hombros o mino amplo dos arrozais razos. Não faz mal: é o homem do mundo todo. A cupa-de-borracha comprida, o chapéu de sabado, as mãos delicadas. Desceu. Passou.

Nocturno no bazar das bonecas.

O velho palacete dos Condes de Sarzedas espia o burgo pelas suas arcadas Elisabeth de tijolos vermelhos e vitraes. No paredão amarelado da sua esquina, encostase a rua Bonita, inexplicavelmente bonita...

Subir sempre. Ver passar bêccos de casinhas eguaes: as villas. Ha coisas estreitas e sinuosas, que podem dar idéa de perigo...

A noite já cahiu toda. Agora é uma especie de medo que começa a cahir nos pingos da chuva...

Mas, Shoki, o Caçador de Demônios, ventruado e poderoso, espanta as criaturas que dão medo... E que têm medo...

... (fa. r um poço, aqui, bem fundo, fundo, fundo, que atravesse toda a terra: cahir dentro delle, de cabeça para baixo e, num segundo — z-z-z-z-pan! prompto! — sair direito, de cabeça para cima, lá, na outra ponta, no largo da Sé, por exemplo...).

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

III

CHOP DUPLO

O relógio allemão dos beneditinos — onze longos rancos de bronze — encheu de fantasmas a noite. As almas seraphicas dos pacientes relojoeiros de Strasbourg voaram nas notas de cobre temperado — onze longos rancos de bronze —; passaram, espantadas, um viaducto atirado como um arco-da-alliança de egreja a egreja; roçaram o gothico cinzento de Santa Ephigenia; ficaram no ar, um instante, rondando, pasmadas, na primeira friagem deste outono; desceram com somno, sonoras, monotonas, lentas e tontas; ondularam, miaram, ronronaram como gatos sobre os telhados rasteiros da rua Victoria, da rua dos Guarnões, de todas as travessas da rua Santa Ephigenia...

Que estranho! Agora, parece que aquellas mesmas notas languidas que alli tinham descido, dalli começam a subir, de novo, desdobradas, desfolhadas, enfa-reladas... Sobem... Sobem... E' uma resonancia envolvente, embaladora, em ascensão... Um canto de onda no concavo acustico de uma concha. Planos, planos e planos. Todos os planos do mundo marcaram encontro, alli, no bairro baixo dos bars. E o bairro baixo dos bars é todo uma symphonia só; é todo uma valsa allemã de opo-reta: caudas e fardas rondando nos palcos, desfiando um novelo redondo de sons...

E' o bairro baixo dos bars. E' o bairro dos planos. E' o bairro allemão. E' o bairro do chop. Em cada bar ha um plano. Em cada plano ha um allemão. Em cada allemão ha um chop. Dois chops duplos. Vinte chops duplos...

Na comprida rua vazia, uma luz numa bola de vidro leitosa e um sonho de plano: bar. Outra rua, outra luz, outro plano: bar. Rua, luz, plano: bar.

E' o bairro nocturno. E' o bairro que só existe de noite, como o medo. Gente, que a gente nunca viu de dia, surge da noite e fica na noite de planos e chops. Gente que a gente nunca viu, parecida com aquelle Henrique VIII ou aquelle Burgomestre Meyer, pomposos e estufados, que sahiram do pincel quinhentista de Hans Holbein; parecida com aquellas criaturas apocalyp- ticas — O Cavalleiro da Morte ou A Melancolia — que o estilete de Albert Dürer riscou no cobre brunido; parecida com aquelles diabos delirantes dos Contos Nocturnos de Hoffmann; parecida com os nibelungen subterraneos, os filhos da bruma, os gnomos barbudos e bochechu- dos dando risadas sympathicas debaixo dos cogumellos mollen- gos da Floresta Negra...

Imaginações. Delirios. Litera- tura. Não é nada disso, não. E' apenas uma boa gente — "feine Leute" — que trabalha de dia, por ali tudo, e vem, de noite, beber cerveja no bairro baixo dos bars. Gente de disciplina pacifica e profissões poeticas — floristas, musicos, photographos, orthopedistas, tapeceiros, mas- sagistas... —; de uma docilida- de suave ao trabalho e ao me- thodo; que tem hora certa para tudo: hora de ganhar dinheiro, hora de gastar dinheiro; hora de ser sério, hora de sorrir... Sor- rir, de noite, no bairro baixo dos bars.

Um bar. De longe já se ouve o piano pingando a marcha dos estudantes: "Perdi meu coração em Heidelberg". De longe já se vê o garçon loirissimo, blusa branca, na porta, esperando. Dentro. Mesas pequenas, quadra- das, entre divisões de sarraços esmaltados de madeira, trança- dos em losango. "Fingimento de madeira" na parede, até a altura de um homem normal (3 metros e 15 por exemplo, como era na velha guarda prussiana...) Em cima, cal esponjada. O pianista: um sonhador com uma cara con- vidativa de ganho de aldeia. To- ca e bebe. O chop ao lado do te- clado. Seus olhos são distantes como sua alma: uma alma de organista do seculo XVII; lyris- mo burguez do meistersinger Hans Sachs; visionario, pro- curando dentro da cerveja o cinto de seda e o anel de ouro da Walkyria...

Sempre ausente. Mas das suas

mãos presentes nasce "A Princesa das Czaradas". As últimas notas vão morrer dentro de outras notas — "Os Milhões do Arlequin" — que um outro pianista, num outro plano de um outro bar, ao lado, vai tocando. O garçon loiríssimo serve depressa e conta depressa que é hamburguez e viveu na Argélia e no Senegal. Ha um calzinhão feliz, esquecendo o mundo; numa mesa de linóleoum cor de castanha. Sahr. O garçon loiríssimo joga dados, no balcão, com o "chauffeur" argentino e importante de uma família "muy bien".

Outro bar. Um guarda nocturno com uma cara de presidente da Republica, arrasta o bengalão na porta. Um cheiro enjoado de fermento, manteiga e delikatesen. Tons marrons. Homens tristes chupando a espuma da "loira de cabellos brancos". Plano.

Outro bar. Da logo na vista, pintado a óleo escuro, sobre uma arcada, um demonio de asas de morcego, com uma lampada sempre accesa na mão. "Ewige Lampe": velha lenda allemã. Uma collecção de borboletas do Brasil: um daquelles quadros tristissimos e pacientes, que só existem nos museus e nas casas dos allemães mysticos e de boa innocencia. (Um pensamento rapido para a "Innocencia" de Taunay). No fundo, acima do plano, esta taboleta grande: "Aviso — Fica d'ora em diante expressamente prohibido sem distincção de pessoas que se "cante" neste estabelecimento" (a palavra "cante" está gryphada, em vermelho). Então? Que é feito do velho lemma allemão, da velha regra de boa vida: Bebida, Mulher e Canção? A bebida está aqui, dupla (hoje chama-se "tampa"), em cima da mesa; a

mulher está alli, tambem dupla, com um marido e um filhinho, rindo, junto á mesa; a canção... Ah! a canção partiu, fugiu, acabou, morreu... na guerra, sob o olhar duro de um retrato de Hindenburg que está ahi, nessa parede. O piano toca, toca muito bem, "Ay! Ay! Ay!", "Pour un peu d'amour" e "Ramona" ("Ramona" é a unica invenção yankee que os planos allemães deste bairro accellam e exploram).

Outro bar. Todo dourado. Sem espirito. O Reino do Bonitinho. Um grupo de reservistas nacionaes occupa e preocupa tudo e todos. Um nativo moreno de olheiras de tango escuta a vitrola tocar "Mamma mia che vó sapé". Entra um dogue allemão de Ulm, grande, digno, branco e ardoroso; entra como um senhor, passeia entre as mesas e fica no melhor lugar, sentado, com seus olhos azues vigiando, inuteis. Umas garrafas de Pippermint, Chianti e Anis del Mono fazem pose na prateleira.

Outro bar. Foi indicado pelo guarda nocturno que tem cara de presidente da Republica. Indicado e recommendado: — "Tem garçonnettes"! Incolor.

Outro bar. Este é interessante. Caricaturas alegres e grandes pintadas pelas paredes. Uma dellas: Um bom bebedor gordo, com seu bom chop gordo e este letreiro: "O bleib bei mir und geh nicht fort!" O proprietario deste bar costuma fechalo, de vez em quando, para — Ha! ha! ha! — pregar uma boa peça aos freguezes: "barra peperr sócinha tola que está dentrra"!

Outro bar...

Mas, são todos iguaes. Uma noite, um plano e um chop.

Melancolia. Melancolia do chop. Melancolia do piano. Melancolia da noite.

Ah! a noite!

Gambrinus cavalga, lá em cima, nas nuvens — essas grossas nuvens que estão penduradas sobre o bairro baixo dos bars —; cavalga, com sua corôa de cevada, seu sceptro de lupulo e seu vaso de estanho e grês, que deixa escorrer, escorrer a espuma branca, branca desta garôa... desta garôa de São Paulo...

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

IV

O "GHETTO"

Quarta-feira de Trévas.

Senti subitamente essa verdade de kalendario, quando o automóvel atraxessou uma nuvem suja, quasi compacta, que subiu dos trilhos para a ponte de ferro marron da Estação da Luz. Tréva: uma tréva amarelada, com um cheiro forte do carvão de pedra, e toda cortada de apitos, escapou dos dois lados da ponte, enovelou-se no ar, cahiu na rua e asphyxiou o carro.

Quando a nuvem suja se engarçou toda, puxada por um vento quente e horizontal, já começava a tremir na tarde escura o fim da rua José Paulino. Baixa, comprida e cheia. De todos os lados, casas de roupas feitas, casas de móveis e peles. Como eu ven! do centro, os seres que rodam pelas calçadas, de volta do trabalho, e que vão no mesmo sentido em que vou, não têm caras, para mim: têm só costas. Costas diferentes: pequenãs e grandes, claras e escuras, rápidas e vagarosas, direitas e arqueadas... — aquellas costas em que o dia bem trabalhado pesa como uma cruz... Aquellas costas largas, em que eu descango um pouco a minha imaginação... Costas, só costas. Mas uma só, entre aquellas mil costas, me prende logo a curiosidade e me arrasta os olhos. É negra, tamplamente negra: uma sobrecasaca esvoaçante entre um chapéu pretíssimo e duas botinas pretíssimas.

— Siga esse homem!

E o carro passou rente da sobrecasaca larga. E a sobrecasaca foi-se afinando, em perfil, para se alargar, de novo, logo depois, vista de frente. Cara a cara com a primeira cara do "Ghetto" paulistano. Cara? Barba: barba e nariz. O primeiro judeu. Andava com um vagar digno da sua sobrecasaca. Essa sobrecasaca seria talvez solenne n'uma outra pessoa: era, porém, natural naquelle corpo. Ninguém reparava nella. Devia ser extraordinariamente familiar ao bairro. O homem carregava um sorriso para si mesmo, como um pensamento. Não via ninguém. Ninguém, o via. Ia: apenas ia. Cartaphilus, Buttadeus, Ahasvorus ou Laquedém: era o Judeu Errante. Ia, ia sempre. E atrax

delle, e na frente delle, e ao lado delle, e com elle, e como elle iam outros e outros pannos pretos: lam, apenas lam, mas lam sempre, como uma porção de destinos, di-itos e devagar, cheios de sorrisos para si mesmos, como pensamentos; sem ver ninguém, ninguém os vendo — Cartaphilus, Buttadeus, Ahasvérus ou Laquedém —; povo de Israel escorrendo entre as alas de casas da rua José Paulino, como antigamente entre as muralhas da água milagrosa do Mar Vermelho...

E a gente errante passou sob uma taboleta oval de vidro fósco — e não parou. Eu parei. Li. "Café Jacob": letras negras sob um signo de Salomão (aquella estrella de seis pontas formada por dois triangulos equilateros sobrepostos). Entrei. Como todos os cafés de S. Paulo, antes da appareição da senhora proprietaria. Uma mulher grande e branca, que serviu um café pequeno e escuro. Ambos frios. Nos cablides, em vez de chapeus, uma porção de cartazes em hebreu, pendurados, balançando. Grande escripta vertical de grossos e finos, como notas de musica: lembra logo aquellas tres palavras cabalisticas que Daniel leu no muro, para Balthazar, e que a gente viu sempre nas illustrações da Historia Sagrada. Impressão em azul ou róxo sobre papel branco ou azul. A judia alva explica: este é um convite para um baile da colonia Israelita; aquelle, para uma reunião de alfaiates numa cooperativa, á rua Amazonas... Póde ser.

Casas de roupas feitas, casas de moveis, pellerias. Roupas, moveis e pelles, sempre e sempre. Poucas taboletas. Pouquissimas. Só as grandes firmas do bairro podem gastar esse luxo. E, naquellas pouquissimas taboletas, sempre as mesmas designações: ... man, ... berg, ... stein, ... shild, ... ow, ... vitch... Nas outras lojas — são tantas e tantas! — nada, absolutamente nada: nem um letreiro, nem uma inscripção, nem mesmo o numero da casa.

Vi a Rosa do "Ghetto". Vi Rose Green, de Israel Zangwill. Á porta da alfaiataria do seu pae. Rose é branquíssima, lindíssima, num vestido sem moda, feio, de setim preto bordado de horrores. Seus braços (o vestido não tem mangas), que são alvos e devem ser quentes, escorridos ao longo do corpo molle, descançam um pouco do pesadissimo ferro-de-passar que o pae maneja lá dentro, entre filhas de manteaux com gola de pelle falsa pendurados, e pilhas de pullovers de

malha colorida. Rose Green... "Green" de Verlaine:

"sur votre jeune sein laissez
[rouler ma tête...
... et que je dorme un peu, puis
[que vous répondez..."

A rua Solon não existe, naquella momento do dia: ella é apenas um amontoado dos automobus "Bom Retiro".

Rua Barra do Tibagy. O auto tem que parar, atolado no que a anchente do Tieté andou fazendo por alli. Crianças — chusmas de crianças infernaes — cercam e invadem o carro. São quasi lórras e muito pingadas de sardas: o Sammy Cohen dos films multiplicado por uma lente prismatica (technica alleman). Lama verde. Desolação. A' direita, a Travessa dos Amores: um becco entre um correr de casas lamentaveis e um capinzal todo espetado de cercas estragadas. O rio e a montanha no fundo: fundo de tempestade, quando são de um azul profundo os rios e as montanhas. Uns homens vagos, de cabellos amarelos, atravessam aquillo, carregando grandes coisas embrulhadas em jornal: roupas e botinas usadas, que andaram comprando lá em cima, na outra ponta da cidade, para vender aqui em baixo, novinhas...

Emquanto vae subindo devagar a rua Capitão Matarazzo, vae descendo devagar um homem de avental branco, apregoando aos gritos os doces incompreensíveis do seu taboleiro.

— O senhor é russo?

— Nada. Estou no Brasil, sou brasileiro.

— E esses doces; são polacos, allemães ou italianos?

— Nada. Feitos no Brasil são brasileiros.

Inutil discutir. A patria é isso: onde a gente está.

Psu!

Calou-se, parou tudo para ver como é que a noite vem. Tudo: a vida da rua, o ar, o motor do automovel na porta da synagoga...

Psu! Silencio! A synagoga!

Atrás de um portão de ferro, separada da rua Capitão Mata-

razzo por um fôssô sobre o qual um passadiço atira o seu braço de cimento, uma porta está aberta entre duas columnas. Lustres accessos lá dentro. Esse ar de templo, que não engana nunca. Um menininho de suspensorio guarda o portão como um anjo possível. Tenho uma especie de respeito desconfiado ao passar o terceiro e ultimo degrau da entrada. Num movimento já instinctivo, penso em tirar o chapéu; mas vejo no interior homens de cabeça coberta e lembro-me, em tempo, de que numa synagoga a gente nunca se descobre. Fico á direita, na penultima fila de cadeiras austriacas. Primeiro, observo o templo. Pequeno, pobre, com uma especie de balcão em cima (a nave das mulheres), que me pareceu vazio. Ao fundo, voltado para o Oriente, está o nicho que encerra a "theba", a arca-da-alliança, que deve conter a lei mosaica: a "thora". Uma cortina vermelha esconde esse tabernaculo. E' o veu do Templo, todo coberto de signos de ouro; a estrellada de Salomão, em cima, entre inscrições hebraicas; no centro, o Nome que nunca se diz e que é escripto com quatro consoantes: o tetragramma mysterioso d'Aquelle que é o Sêr — H W H — d'Aquelle "que é quem é".

À direita, um armario de vidro e o castiçal de sete braços acceso a seus pés. Em frente da theba, um parapeito coberto por um tapete gasto: é o "almemor", no qual se debruça o "hazen" para a leitura. Este leitor é um homem que impressiona: muito pequeno, com uma cara côr de terra, barbuda e quasi toda afundada nos hombros da rabona negra e numa cartolinha meio cylindrica, tem um livro na mão e lê alto. Outras barbas, outras rabonas, outras cartolinhas, mul-

tas, estão por ali, como que á toa, em desordem — umas de pé, outras sentadas, outras de costas para o tabernaculo, outras montadas nas cadeiras, outras andando, indo e vindo pela nave — e respondem. Quarta-feira de Trévas: devem ser as primeiras orações do Massoth, a festa dos azymos. E' uma ladainha entrecortada, quasi distrahida, que me parece um pranto, um soluço de desespero, uma longa interjeição de desanimo: Joh teria soffrido assim, com essas palavras, nessas vozes. Uma entonação mais alta e mais longa e mais resignada, como um lampejo de esperança mesclanica, são das barbas do hazen: Jeremias teria lamentado assim, com essas palavras, nessa voz. De repente, um ancão formosissimo, barba branca despencaando sobre o "taleth" negro, sentado no fundo da synagoga, responde uma coisa, profunda e ondulante: Lazaro, no escuro da tumba, teria falado assim, com essas palavras, nessa voz... Uns homens mais moços, espigados, de casquette na testa, passeiam, respondendo, respondendo, respondendo. Um delles pára a meu lado, e eu ouço como um estalar de dedos... Então, um medo covarde, esse pavor do sacrilegio, começa a entrar em mim: começo, de repente, a temer o Jahveh tempestuoso e terrível do cume do Sinai, todo coroado de relampagos, desencadeador colérico de pestes; começo a temer, de repente, o Sebaoth dos exercitos, carregado entre trompas e estrondos de muralhas ruindo; começo a temer, de repente, o branco Elohim, que passeia no Jardim das Delicias, entre as brisas da tarde...

Tabou! Tabou!

Safo, espavorido, debaixo de um céu de Calvario: rolos de fúlgem sob uma lua quebrada. Mas nessas nuvens de allegoria, suspensas sobre a cidade, arqueadas sobre o automovel que foge, o clarão vermelho e azul dos cartazes luminosos do centro inventam o crepusculo que esta tarde de Trévas não teve...

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

V

A CONFUSÃO BALTICA

(Symphonia em "U" maior...)

Tudo confuso.

Esthonia (com "h"?)... Letônia (com dois "t"?)... Lituânia (sem "h"?)... Tudo confuso. Onde? Na Europa Oriental? No Baltico? No golfo de Finlândia?... Tudo confuso.

E a confusão escura da minha geographia caminha commigo, no lusco-fusco de um crepusculo dubio, pelos barulhos da rua Guaycuru's, caminho de Villa Anastacio.

Porta de São Paulo. Bairro da gasolina: postos claros e bombas vermelhas, muitos, muitos. Tumulto de autos, autos e autos entre bondes sujos de carga e bondes verdes puxando rebóques compridos entupidos de operarios. Tudo confuso. Barulho confuso sob o ceu de madreperola fria. Sempre o Jaraguá — nariz de São Paulo — telmoso na paisagem, enquadrado, lá longe na porta de São Paulo: a porta para o Interior civilisado depressa a macadam e gasolina. Bairro da gasolina, com o tanque de zinco prateado da Standard na varzea baixa do Tietê á esquerda, entre aguas misturadas de terras e trilhos. Tudo confuso. Barulho confuso de autos, bondes e trens, sob o nariz de São Paulo — o Jaraguá — cheirando, de longe, o cheiro da gasolina queimada, da ozona da Light e da fumaça de carvão-de-pedra.

Tudo confuso.

Fogo no ceu. Incendio na Igreja do O: labaredas cor de laranja, nas vidraças incandescentes, em cima da collina. E, entre a collina longissima e o olhar pertissimo e impicante destes bungalowsinhos novos-ricos do Alto da Lapa, alli em baixo, no fundo de uma bacia, está um punhado de cazinhas vagas, encolhidas, com medo das torres de ferro da Light, que levam fios de alta tensão; dos trilhos esticados da Sorocabana e da S. Paulo Railway, que levam trens brutos e soturnos; dos fogões profundos de cimento e dos canos de mani-

ilha das "Obras do Emisário do Tietê", e da massa cinzenta, enorme, de paredes rudes dos frigoríficos da Armour...

Frigorífico — Gelo — Norte — Baltico — Estônia — Letônia — Lituânia... (Associações involuntárias). Aquelle — o punhado de casinhas vagas, encolhidas no fundo de uma baía — aquelle é o bairro coeso dos estônios (ou estonianos?), letões (ou lettões?), lituanos (ou lituanianos?). Tudo confuso. Aquelle é o bairro esto-letto-lituaniano. A confusão báltica, 1918 em diante. Aquelle é o bairro...

Aquelle? Não: este. Porque o auto já passou debaixo da ponte da Sorocabana, sob um estardalhaço de aço em dormentes acordados, que um trem provocou, passando em cima, num repuxo de fagulhas. Agora, é uma planície nua, cortada por caminhos curvos e trilhos enferrujados de bitola estreita, que vão indo, indo para o punhado de casinhas vagas e encolhidas. Quietude brusca no crepúsculo. Na planura absoluta todos os vultos crescem. Tudo confuso. Vão homens grandes, equilibrados, do pé, na ponta da sua sombra. Vão mulheres altas, com mantoux pretos de gola de astrakan e pernas alvas sobre os sapatos brancos de tennis (as melhores criadas de São Paulo). Os pés são mais ligeiros do que o ar, andando na seccura horizontal da planura.

Silêncio. Si-len-cio. Uma última lamina de sol corta uma fatia no bolo de casas pequenas e apinhadas: é a rua Alvarenga Peixoto. Começa numa venda vazia e vai. Vai calma, toda repleta de casas pequeninhas, limpiças, com um jardim de dois metros encostado na cerca de arame de dois fios. Cada janella tem uma cortina bem lavada e uma lata com uma planta. Há uma dhalia dobrada, malhada de branco e vermelho, espetada na terra secca de cada canteiro varrido. Varrido: tudo é varrido ali, bem varrido, meticulosamente varrido. Passam crianças super-loiras empurrando carrinhos de mão.

Uma janella e uma porta com uma placa oval, branca e vermelha como a dhalia dobrada do jardim: "Agência do Correio". Espio. Desenhado pela primeira lampada do bairro — um candieiro de kerozene — está um homem de cabeça raspada e olhos claros, procurando cartas. Num segundo eu vi toda a paisagem daquela alma exilada neste cre-

púsculo brasileiro: vi dentro daquelles olhos um mar de águas frias puxando navios de Revel, de Riga ou de Polangen, navios que cheiram a resina de pinho, ou a salmão defumado, ou a cordagens de canhamo, e que cortam gelos finos, e que deviam ter trazido um pedacinho de papel para enxugar um pouquinho de uma lagrima...

(Rua Alvarenga Peixoto... A evocação deste nome triste de um brasileiro, que fez versos num presidio africano, bastou para produzir a tirada lyrica desse "Nocturno na Agência do Correio do Bairro Baltico de S. Paulo"...).

E o candieiro de kerozene da Agência do Correio suggeriu outros candieiros, atrás de outras cortinas, por ali. De pé, no meio da rua, os postes novinhos, de elemento armado, da Light, cruzam os braços sem fios, um pouco acanhados diante daquellas luzes de petroleo que os reflectores estanhados inutilmente tentam animar.

Vão chegando homens e homens, grandes, de sweater branco, e silenciosos, que ficam apoiados nas cercas das casas, cansados, sem dizer nada. Vão apparecendo mulheres e mulheres de avental branco e toucas de lenço branco, silenciosas, que abanam os fogareiros de carvão nas portas das casas e deixam o caldeirão em cima, sem dizer nada. Sem dizer nada! Este silencio estrangeiro, este silencio que parece uma injuria. Este silencio indifferente. Este silencio que incommoda e confunde.

Tudo confuso. Acho que passei pela rua um bando de gansos vagarosos, gansos, como aquelles gansos que os yankees nunca deixam de pôr nas aldeias europeas dos seus fillos. Uma sanfona deu dois soluços e morreu não sei onde. Um phonographo tambem. Bem perto, para fazer o silencio ainda maior, andam barulhos de comboios — apitos, manobras, chifres de chaves, trepidações de dormentes. De cabeça para baixo,

no fundo de um açude, rodaram as janellinhas iluminadas de um trem nocturno.

Nocturno báltico. Silêncio do gelo. Immobildade pallida das paisagens de sol branco. Extase das florestas asperas de arvores escuras, onde os esquillos brancos mordem pinhas com suas boccas vermelhas. Solidão dos países frios sob vãos geometricos de gansos selvagens...

Cansaço. Grande cansaço dos homens silenciosos sempre apoiados nas cercas das casas, sem dizer nada. Rithmos de mulheres silenciosas, sempre abanando os fogareiros de carvão nas portas das casas, sem dizer nada.

O olho vermelho dos candieiros, o olho vermelho dos fogareiros, o olho vermelho dos cigarros nas cercas estão olhando... não estão olhando nada...

Vejo, na parede de uma casa, entre a porta e a janella, uma ferradura velha pregada. Noutra casa, outra ferradura. Mais outra. Ainda outra... A superstição branca. Penso na alma camponia daquellas raças confusas da grande familia finlandez, toda povoada das coisas assustadoras que vieram das lendas florestas do Norte ou das "runas" do "Kalewala": — Kalewa, o gigante da Terra, enterado sob as raizes embaraçantes do choupo, da betula, do sabugueiro, do salgueiro, dos pinhos da planície e da montanha — as familiares raízes do happa, do kolvu, do leppa, do pahju, do oravikuusi, do habukonka, do petaja...: nos heroismos pittorescos do trovador Wainamoinen e do ferreiro Ilmarinen; na seducção do Sampo, o molinho magico, triturando ouro entre as suas mãos; nos deuses joalheiros e subterraneos; na filha virgem de Louhi, a feiticeira, que tinha o marfim dos seus ossos tão claro que brilhava através da carne e deixava ver a medulla...

Nocturno branco.

Branco, na noite preta.

Tudo confuso.

O pharol do auto fura o escuro da rua Bartholomeu Paes: traça uma curva no ar, como um compasso. Mela volta, volver! Voltar! Voltar entre ululos surdos de sapos no concavo turvo dos brejos. Pulos de pneus nos buracos fundos da estrada. Tumultos de locomotivas brucas, foulards de fumos voando...

E o olhar humido de S. Paulo na noite nua...

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

VI

UM CARVÃO DE GOYA

Tarde de noroeste na rua Santa Rosa.

Rosa? Cheiro de anilagem e de cebola. As saccas abrem as bocas de cereais, bocejam, panguadas, empanturradas, nas portas dos armazéns; as résteas escorrem dos tectos, enroscam-se nas paredes sujas, rescendem forte como tranças suadas. Montes de saccas, franjas de résteas, em todas as casas, em todas, em todas. Iguais, todas iguais: Duas portas largas, antigas, de pão pintado de verde; uma balança-decimal — o básculo — no lugar de honra, firme sobre o cimento e cercada de saccas e résteas — feijão, milho, arroz, batata, cebola e alho —; rédes de tela-de-aranha e pieuman, frouxas, estagnadas em todos os angulos das paredes de cal e dos tectos de poroba calada; homens em mangas-de-camisa transpirando dinheiro; carroções e caminhões carregando o descarregando saccas e résteas.

Tudo igual, sempre igual. Tudo assim, sempre assim. Toda uma rua longa feita só de saccas e résteas. E este cheiro poeirento, seco, de anilagem e cebola, que pesa em tudo; este bocejo, este bafeio que afoga e abafa tudo, morno, enrolado no ar enervado do noroeste.

O tom castanho. Carroceiros castanhos, de camisa de malha castanha, afundados entre saccas castanhas e domando burros castanhos...

O tom castanho no silencio. Silencio tambem castanho. Silencio de estopa de sacco suja de terra. Silencio de palha de cebola suja de terra. Silencio. Apenas o ranger dos dentes das engrenagens no corpanzil pardo dos auto-caminhões; apenas o raspar de ferro e pedra das patas dos burros nos paralelepípedos bruscos. Nem uma voz humana.

E, dentro desse silencio commercial, vão chegando e vão passando uns homens de trabalho, terdos, abotalhados, inexpressivos como motores parados. Não dizem nada. Que homens são esses, que vão chegando e vão passando? De que patria fugiram? Que musica estrangeira tem a sua fala?

— Yo te juro!

Antes de meus olhos, meus ouvidos já tinham "visto" o primeiro hespanhol. O guttural mourisco do "J" descreveu logo a calça côr do pinhão, do saragoga grôssa, bambeando as pernas fracas; o tronco atarracado, sem paletó; no collete desabotoado como um bolero e enfeitado com uma corrente de prata e um dinheiro de prata; a camisa de algodão listado; o boné do burel puxado para a nuca; a cara magra, grisalha, rapada, de padre e torero; os olhos sem vergonha e sem pestanas, contando coisas de Quevedo; e a bocca estreita jurando...

Todos os homens de São Paulo, que compram saccos usados, são assim. E moram por ali. Moram nos fundos das casas, entre varras com roupas dansando e cêrcas de luta enferrujada. E têm uma velha que concerta as estôpas furadas com uma agulha comprida, um fio comprido e uma paciência comprida.

Eles vão chegando.

O sino de São Vito cantou ali perto, chamando as crianças para o catechismo. Ha luzes na egrejinha, entre santos e sobre as cabeças raspadas dos pequenos e a cabeça irritada de uma professora antipathica.

Eles vão chegando. Vagarosos sobre as pernas fracas. Pequenos dentro das saragoças largas. Sofrem dos olhos; mas esses olhos riem sempre entre os bordos vermelhos das palpebras ou, ás vezes, muitas vezes, atrás dos oculos pretos.

Compradores de saccaria ou empalhadores de moveis: elles vão chegando. Um velho traz nas costas estreitas uma pilha marron de saccos dobrados. Outro velho traz nos hombros suados uma cadeira austriaca e, na mão, um rôlo de palhinha.

Eles vão chegando.

E' a hora do barbeiro. Figaro: mora ali, na rua Benjamin de Oliveira. No quadro de uma porta larga, duas cadeiras diante de dois espelhos. Uma cortina de cretona no fundo: "Reservado para senhoras" (o progresso de Figaro). Na porta, um latação — um manolo — lê um jornal. Figaro está com Almaviva sob a sua navalha e a sua anecdota. Raspa: e a cara fregueza váe toda azul de seu gesto de opera...

Rua Lucas. As calçadas estão cimentadas de crianças brincando com tranças de cebola. Por uma porta baixa, em arco, vejo um interior. Pinturas alegres de vinha na cal da parede; so-

bre uma mesa, duas moringas frescas, do barro, cobertas por toalhinhos de crochet; quadros: Affonso XIII, vestido de rei, torce os bigodes entre um São José amarelo e lilaz e uma folhinha heráldica com os quartéis de ouro e goles de Hespanha, e a estrella verde e amarella do Brasil. Limpeza e frescura. Outro interior. Parece uma egreja: toda a côrte celeste, lithographada, cerca o retrato de um matador pregado sobre papelão e emoldurado de conchinhas e purpurina...

Sobre a "amarellinha" que a molecada riscou a carvão na calçada, passa, risonho, ironico, no seu carrinho baixo de madeira um paralytico. Vão conversando, malicioso, de porta em porta, com as comadres de preto. São das grades de um açougue um homem, todo preto de barba, com um lenço franjado na cabeça: um corsario do Seculo XVII. Outras barbas cerradas, que sombam de todas as navilhas do mundo, azulam outras caras de magãos salientes.

Uma asperesa de algaravia abencerragem na porta de um armazem. Fala-se em Primo de Rivera, no "Jesus del Gran Poder" e no fogo-do-bicho.

Botequins. Em cada botequim, uma mulher de luto no balcão. Em cada mulher de luto, um cara de cartomante. Pé-de-arroz sem "rouge".

Mas os meus olhos daquelle hora traçoeltra, enviezada, sinuosa como os caminhos perfidos, escorrem atrás de uma operaria: muito penteada, "acruche-coeira" violentos, oleosos, na testa e nas faces, e uma écharpe verde no pescoço. Uma cigarrreira, como Carmen?

"Cigarrreira de mi vida,

lo dicen los parroquianos,

el tabaco sabe a gloria

quando lo tocan tus manos..."

Fumo. O phosphoro acceso já faz um certo effeito na tarde.

Respiro. Estou num largo arejado, todo cinzento de calçamento novo, em frente dos portões

dos armazens de Fary, e com uma bomba de gazolina e mais de quatro bebedouros para animaes. A massa incolor do Mercado em construção, chata e symetrica, ao fundo.

Aqui respiro São Paulo. São Paulo ali, tão perto, mas tão alto e tão differente, atrás desta trama canadense de postes e fios; além dessas torres repetidas de ferro trançadas em "X" sobre o Tamanduatehy canalizado: S. Paulo todo de pontas, espetado de zimbórios e flechas de zinco pintado de ardósia; S. Paulo crescido para o céu de andares sobre andares — Babel! — fundindo e confundindo as linguas — Babel! — os sangues e as convicções — Babel! — os interesses e os ideaes — Babel! — e também as idéas dos jornalistas...

Aqui respiro o pôr-de-sol cittadino, pingado de luzes nas janellas sobre janellas e sobre outras janellas e sobre mais janellas e ainda sobre janellas... Uma luz pequena numa fachada vai riscando verticalmente, descendo de janella a janella, os treze andares de uma casa — parece a mecha de um balão, cahindo: ascensor. Na ponta de um tapume, uma letra azul, iminensa, accende-se, atravessada por um raio vermelho. Vem de uma ponte abaulada, nova, um batalhão de "grillos" salpicados de ouro. Mas os botões se vão apagando e as fardas vão ficando da cor do fim deste dia. Azul-marinho...

Volto-me, brusco.

Noite na Hespanha de S. Paulo. Mas noite que não cahiu do céu: subiu dos telhados rasteiros, negrissimos, dos gazometros, e veio vindo, numa fuligem frouxa, do crepe, que se esgarçou toda pelo ar baixo. Noite de hulha. Noite preta e pobre que riacou o carvão ironico de Goya. Noite realista de uma Hespanha sem serenatas nem luar de prata nas flores de azahar. Noite de fechar as portas dos armazens; de varrer os cimentos dos armazens; de accender a lampada electrica dos armazens... A lampada electrica, triste, tristissima, atrás dos vidros sujos das bandeiras, pendurada num fio de moscas, puxada por um barbante de moscas sobre a escripturinha dos guarda-livros, e parada, amarella, idiota, entre sacas e esteiras, toda assombrada de telas-de-aranha...

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

VII

Os simples

Um riso fino de guisões no ar arrepiado da manhanzinha...

Na rua rica, entre palacetes de aventais brancos nos portões, vai indo, com uma solennidade assustada, o rebanho das cabras, Pardas, brancas e malhadas, fincam o casco bifurcado nas pedras e nos cimentos — e vão, arranhando com seu pello áspero de capacho e seu passo sem rythmo o arzinho macio da manhan...

Na calçada, brugas de burel grosso, collete chocalhante de pratas, casaco de estamena dobrado no hombro e chapéu preto batido na testa, o cabreiro descadeirado, de vara na mão, conduz a turma. Para no portão da casa nova, onde ha uma cara doente atrás de um vidro de janella; ordenha a cabra espreitada que cabriola no passelo; enche o copo grande de dez tostões ou o copo pequeno de seis tostões; cata o troco difficil nas algibeiras arreganhadas do collete... Os pickets cantam. As campainhas brincam, de novo, no pescoço das cabras, ao longo da rua rica: — e o rebanho segue, arranhando com seu pello áspero de capacho e seu passo sem rythmo o arzinho macio da manhan...

Outros cabreiros, com outras turmas, por outras ruas. E outros ainda, e muitos outros, e outros mais... Por ahí tudo...

Onde moram, quem são elles, os bons cabreiros da manhanzinha?

Vou, num declínio de tarde, pela rua Corrêa Dias. A rua é plana e bem calçada. Mas, de repente, quebra-se o descamba numa ladeira brusca e tropega, de terra estorricada, e despenca, de buraco em buraco, até uma estrada transversal, verine-lha, calma, repousante, que se chama rua Jurubatuba.

Rua Jurubatuba. A' direita, casas novas e boas; á esquerda, um despenhadeiro íngreme sobre um valle folhudo. Ar, grande ar aberto e alto. E, no fundo daquelle côncavo fresco, meus olhos nadam com felicidade, seguindo os caprichos curvos de um ribeiro; o mosaico geométrico das hortas, pintado com todos os verdes; a franja branca aos varões bambos de roupas alvas desfaldadas; os casebres de lata, longos e chatos, cor de metal e de ferrugem...

A fascinação daquelle valle... Desço. Dois meninos alolrados, em algodãozinho e suspensórios, sobem. Discutem. Ouço, por acaso:

— Olha que eu digo a teu pai! Aquelle "teu", neste paiz do "você", orientou-me logo. Aquelle "teu" e mais um escripto a óleo amarello, que leio na calça fresca de uma casa: "A. dos Santos — Jardineiro e Musico"...

Portugal!

Desço ao valle expremido entre o recorte alto de Villa Mariana e o apinhado baixo do Cambucy. Uma frescura serrana. O ar é toda uma transpiração fria de aguas e folhas. Respiro forte: provo o gosto deste ar, como quem prova o gosto de um primeiro beijo.

Vem a meu encontro um homem pequeno, de olhos claros. Fala. Conta. Canta... Diz a vida simples dos cabreiros (moram muitos ali!): — a sua antiga estada na Saracura Grande, de onde os tocou uma ordem municipal; a partida atropelada dos rebanhos, na manhanzinha, para os freguezes; a volta das turmas ao estabulo, lá pelas onze horas; o pastoreio, durante o dia, por aquelles cerros baldios; o recolher das cabras ás balas, pelo cahir do sol; o prego do milho e do farelo; o esterco que vendem ás chacaras de ao pé dali; a vidinha igual das familias nos casebres da rua Jurubatuba...

— E de onde são vocês?

— Sêmos todos de Brigança...

Portugal!

Um fado e uma saudade boiaram, um instante, envergonhados,

nos olhos claros daquelle homem pequeno.

Bragança... O velho Trás-os-Montes... A serra verde... As pedras do Borne de Montezinho e as aguas do Sabor, do Tua e do Rabagal, entre verduras...

Bragança... As cidades de nomes longos, fortes e pittorescos: Torre de Moncorvo... Miranda do Douro, Macedo de Cavaleiros, Carrazeda do Ancião, Freixo de Espada à Cinta...

Freixo de Espada à Cinta... A cidade da Guerra Junqueiro... O poeta... "Os Simples"... Mas, não estava alli, toda a poesia transmontana, campezina d'"Os Simples"? Ali, naquelle homem pequeno, de olhos claros, de pé, como uma evocação, no fundo fresco daquelle valle verde exilado no Brasil?

Aquelle homem... Olhei-o um pouco: e pensei naquelle pobrezinho de olhos de cor de esperança, descendo a encosta de sementeiras, pastos, olivados e amendoeiras... Olhei um pouco a velhinha que, de cima da rua Jurubatuba, acenou para baixo, com um ramo verde na mão: e pensei na moleirinha langendo — toc, toc, toc — o seu gerlco russo, com o galho verde de uma giesta em flor... Olhei um pouco a rapariga que vinha tocando uma cabrita por um atalho vermelho escorrido da rua Paula Ney: e pensei na boeirinha linda, de agulhada em punho, gufando a carrada chela, entre o canto dos gallos e o gemido das nêbras... Olhei um pouco a pequena nuvem de mosquitos que claudou, toda accesa do poente, á porta do cabril: e pensei nas celeiras ballando em torno das espigas, dos bois daltados, do celeiro atulhado e das mós doiradas, nas ciras no luar... Olhei um pouco a torre da igreja do Cambucy, espetada no céu cor de vidro: e pensei nas ermidas brancas, pelas noites de inverno, quando os lobos uivam e as almas rondam,

em procissão... Olhei um pouco o velho, que estava sentado alli perto, acertando uma vara com a sua faca de alibeira: e pensei no pastor escalando montanhas, com o surrão a tiracólo e todo branqueadinho a neve e doiradinho a sol... Olhei um pouco o chacareiro de calça cor de pinhão, que corria os seus canteiros azinhavrados, para além dos arames farpados desta cerca: e pensei no cavador de enxada ao hombro pelos caminhos, com o seu caldo em casa e os seis filhos que Deus lhe deu... Olhei um pouco os pequeninos, lá longe, brigando, saltando o regato: e pensei nos pobreziños, em alcateias, pelas herdades, pelas aldeias, como trapos levados nas ventanias, dormindo pelos alpendres, pelos curraes, e que choram cantando... Olhei um pouco o ponteador alvo do cemitério de Villa Marianna, como um rebanho parado numa distancia esverdeada: e pensei no Campo Santo onde, ao lento, sonham cavadores, pegureiros, boeirinhas e bisavós... Olhei um pouco, no frio do céu, a primeira estrellinha, como uma bolinha de gelo, olhando também para mim: e pensei... pensei em certas velhices que foram muito amigas de certas canções... velhas umas feitas para cantar canções para a gente se lembrar...

"Os Simples"...

Subo, com pena, do fundo do valle e do fundo de mim mesmo, para a cidade, lá em cima, e para a realidade, lá longe. Olho, ainda uma vez, a hora quieta que parou nas coisas para ver a tarde murchar...

Paz. Nem um estremecimento nas folhas finas dos eucalyptus. Apenas, um ladrar quebrado e precipitado de cães. Alguem accende uma fogueira lá em baixo, no mundo dos cabreiros: e um fogo alto e rapido lambe a pequena noite do valle.

A outra, a grande noite, essa vem descendo, vem descendo da cidade, sob a fôrma de uma luzinha triste, na ponta da vara dos accendedores de lampêes. A luzinha escorre, ladeiras abaixo, e vai deixando na terra o seu rastro de pingos paralelos, pallidos, pensativos, criadores de sombra, inventores da noite...

Guilherme de Almeida

COSMOPOLIS

VIII

O Oriente Mais Proximo

A coisa começa ali, naquelles cafés commerciaes da praça Antonio Prado, depois da extracção das loterias...

Bigódes, só bigódes. Bigódes contemplativos nas calçadas; bigódes silenciosos nas portas; bigódes fumegantes sobre os cafés quentes, nas mesas de mármore flegido; bigódes sonóros, chelos de "hh" aspiradíssimos entrando, ficando, saindo, passando...

Bigódes. Enrosco-me, embaraço-me, enovo-me, emmaranho-me nesses bigódes pardos de idade e de fumo e vou com elles, vou nelles, enroscado, embaraçado, enovelado, emmaranhado, debatendo-me na tardinha de lama fria e logo-do-bicho. Vou pela rua João Driccola. Aqui, escoreço no lodo urto do asfalto e escoreço pela ladeira Porto Geral de pedra torta e molhada, sob o "rha-rha" dos bigódes que rodão por ali e dos grammophones que começam a rodar também por ali.

Bigódes é grammophones. Num rôlo de bigódes e num disco de grammophone, vou roçando também, rodando... Tontura... A tardinha escura, cheia de fios gris de agua, é como um bigóde; e gira, escoregada como um disco... Tontura... Falam os bigódes, de todos os lados; falam os grammophones, de todos os lados. Tudo é aspero, rouco, ríspido, rasgado, arenoso, e sempre rangendo, raspando, riscando o ar falo... Tontura...

Páro. Acordo, pendurado numa vitrina no meio da ladeira. Livraria. A larga escripta neshki dá um ar de Al-Corão a todos os livros. E dá um ar de marca de cigarro a todos esses retratos de homens illustres, de fex na cabeça, e de mulheres importantes, de opera. Advinho dois livros: a tenebrosa historia de Raspoutine, o Mon-

ge Negro, e um Livro dos Sonhos, com um São Cypriano vestido de bruxo, na capa. Duas janellas pequenas, de prisão antiga, com barras de ferro grosso, pintadas de verde: lá dentro, pilhas de livros, revistas, cartões-postaes, discos de grammophone e bigódes.

Vou descendo sob os gritos de um grammophone totalmente desesperado. É uma musica bamba, muito gemida, com um barulho de agua sacudida dentro de latas. Vejo um ventre e um umbigo dansando nessa musica. Dambolem ventres e umbigos, em todas as portas, choalhados pelos grammophones dos homens de bigódes...

Chocalhar... A rua 25 de Março é um shaker de cocktail que São Paulo bate. Produz só um cocktail: turco. Receita para se fazer um turco: colloca-se no shaker da rua 25 de Março um syrio, um arabe, um armênio, um persa, um egypcio, um kurdo... bate-se tudo muito bem e — prompto! — sãe um turco de tudo isso. Para São Paulo, é assim: quem mora ali é turco. Entretanto...

Rua 25 de Março. O reino da bugiganga. Gangas e missangas. Quinquilharia vistosa. Bagatella barata. Armarinhos: sabonetes, collares de contas, panos, baralhos, chales, canivetes, latas de graxa, agulhas de grammophone, gravatas, t petas, berlôques, sandálias, malas, alfinetes, chromos, espelhos, carretéis, bonecas, narghilis, ferramentas... Cores e luzes: cor-de-rosa vivo, azul vivo, verde vivo, laranja vivo — e luz electrica em cima! O reino da bugiganga. Um armariinho entre dois armariinhos, em frente de outro armariinho entre dois outros armariinhos — ninguém teme a concorrência. Os atacadistas também: venda em grosso de fardos grossos de fazendas grossas, com homens grossos de grossos bigódes, falando grosso...

Na rua larga de trilhes e poggas, os bondes, os caminhões e os automoveis patinam como hippopotamos. A lama esguicha, numa váia, e escorece, numa blasphemia. E os armariinhos, pintados na tarde fôcea, scintillam como

as milgalhas de crystal, como as
ninharias coloridas no vidro
opaco de um kaleidoscópio.

A gente que passa ou pára.
Só homens. Nem uma única mu-
lher. Acredito levemente na exis-
tência de hârens. Homens diffe-
rentes e indifferentes. Syrios
aloitados de Beyrouth, de Da-
masco, de Jerusalem, abotcados
nas capas de borracha, ondulam,
magestosos, como as águas do
Eufrates, perfumadas de amo-
ras e de tabaco... Arabes mo-
renos, regozgando a sua lingua-
gem de consoantes secas, ári-
das, arenosas como os desertos e
como as montanhas do grande
planalto... Armentos de olhos
impressionantes, olecosos como as
avellãs da Trebizonda... Per-
sas sérios, gordos de responsabi-
lidades historicas, com um chei-
ro arrastante de baschich no
rastilho do seu cigarro philoso-
phico... Egyptos subtile, labo-
riosos, com uma esperteza de
fellah no andar e uma claridade
mediterranea nos olhos e cheiros de
velas, mastros e cordas dansando
nos trapiches de Alexandria ou
de Port-Said... Kurdos bravios,
com seu ar desconfiado de tribu
e um esbraseamento de sol es-
trangeiro na pelle rude... Tur-
cos... Mas todos são turcos,
para São Paulo!

A gente que passa ou pára.
Esquina. Rua Pagé. O trabalho
e o descanso, em promiscuidade.
Trabalho nas sapatarias, nas fa-
bricas de sandalins e alpercatas,
com seu cheiro adstringente do
tanino e seu cheiro fino de solda-
nas e polias de couro. Descanso
nos cafés abarrotados de grupos
immoveis olhando das portas ou
bebendo a sua aguardente de
herva-doce em torno das mesas.

Instantaneo de um café: —
Duas portas. Balcão á direita,
com a machina do "Expresso"
bufando. (Antigamente, servia-
se por ahi café turco nas cane-

quinhos de cobre, e o acompa-
nhamento enjoutivo do narghilé).
Mesas com homens silenciosos,
sem collarinho nem gravata, mas
de chapéu bem collocado na ca-
beça (elles não costumam tirar
aquelle alinhavo que vem da fa-
brica para manter a fita e o
laço...), e uma porção de la-
piselras e canetas-tinteiro sa-
hindo da "pockette". Bilhar, ao
fundo, sobre um estrado. Os ta-
cos batem, secos, esticados co-
mo flechas no meio dos corpos
curvos como arcos. Movimentos
de calças de brim pardo, curtas
e estreitas, genero salta-pocli-
nhas. Botinas de elastico. Duas
"garçonnettes" orientaes vesti-
das de verde. Uma é bonita, com
sua cor de fruta, seus dentes
miudos, separados, e sua traves-
sa nos cabellos curtos. Não en-
tende nada: não sabe o que é
vinho do Porto e dá risadinhas
rapidinhas quando a gente fala nis-
so... Entram, a todo instante,
homens magros, mal barbeados,
carregando embrulhos enormes
e valises ordinarias de lona cor
de terra. Um canto do café en-
che-se todo de embrulhos e va-
lises. No balcão, o eterno gram-
mophone geme, mollengo, uma
dansa do ventre. Da melodia mo-
notona pula, ás vezes, como de
um mergulho, o uivo de uma
mulher...

Do meio da rua, olho uma fa-
chada. Ha um homem de pyjama
branco e um fez amarello na
cabeça, quieto, de pé, numa sac-
cada. Em baixo, um padre maro-
nita desfralda, entre os batentes
de uma porta, a sua barba sa-
grada, cor de pimenta-do-Reino.

Fui sob placas e taboletas até
o fim da rua 25 de Março, até o
limite extremo daquelle Oriente
Mais Proximo: o tunnel do
Anhangabahu, a Sublime Porta...
Ahi em cima, estão os hotéis
orientaes e as pensões orientaes
da rua Florencio de Abreu.

Volto. Ando tudo, de novo. O
parelho branco, alto, illumina-
dissimo da General Electric. Pá-
ro diante da igreja syria, ama-
rella, entre cyprestes e cedros.
Um gato preto e branco sae do
templo, atravessa o jardim e fica
na portão de ferro, olhando para
mim com seus olhos verticaes de
opala e phosphoro...

Guilherme de Almeida