

ENTRE MURALHAS, ESCOMBROS E SILÊNCIOS: (SOBRE)VIVÊNCIA E POESIA EM ALHAMBRA, DE DA COSTA E SILVA[√]

 Tiago Cavalcante da SILVA*

RESUMO

Sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, o arquivo do poeta piauiense Antônio Francisco da Costa e Silva apresenta-se como uma rica fonte de estudo para a literatura brasileira. Dentre cartas, documentos pessoais e demais escritos, destaca-se o silêncio de uma das obras que compõem sua trajetória poética, o livro **Alhambra**. Recuperado apenas por dois poemas avulsos no corpo do acervo, **Alhambra** é o registro literário de um momento político e pessoal que exige de Da Costa e Silva um recolhimento dolorido e mudo, servindo, nesse sentido, de canal para que o poeta possa recuperar, por meio da memória, a terra onde nascera e, portanto, sua identidade. O objetivo deste artigo é, assim, compreender como, à luz da Crítica Genética, pode-se resgatar **Alhambra** no arquivo de Da Costa e Silva e como tal obra, apesar de materializada de modo esgarçado, constitui uma singular fonte de estudos para a poética do autor e para a estética modernista no Brasil.

Palavras-chave: Da Costa e Silva. Alhambra. Crítica Genética.

[...] o silêncio é de ouro. Estou convencido disto, nesta fase de dificuldades. Tenho encontrado nele a resistência moral, para expectativa de melhores dias.

DCS. SP, 30 nov. 1931.

O silêncio é o real do discurso.
Eni Puccinelli Orlandi

[√] Artigo recebido em 10 de abril de 2017 e aprovado em 30 de junho de 2017.

* Doutor em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Professor de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II (Centro). E-mail: <tcavalcante@gmail.com>

O arquivo do poeta piauiense Antonio Francisco da Costa e Silva, sob a guarda do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira, da Fundação Casa de Rui Barbosa, exige-nos, sem perdão, por um percurso de muralhas, escombros e silêncios. Seus escritos parecem, de algum modo, romper com nossos alicerces ao propor, de maneira desconcertante, que, no início do que somos, não era o verbo, e sim o silêncio. O silêncio nos funda, e é dele que nos fazemos carne e vida – “[...] o silêncio é de ouro. Estou convencido disto.” **Alhambra** (1925 – 1935), obra póstuma do autor, constitui, nessa medida, um grito-mudo que desmorona as paredes de seu acervo e rodopia em um carrossel ruidoso, que faz falar a memória da família e da infância, a religiosidade e as recordações da terra natal – Amarante, no Piauí.

À distinção de suas demais obras, tais como **Sangue** (1908), **Zodiaco** (1917) e *Verônica* (1927), que apresentam mais de uma versão em seu arquivo, *Alhambra* é um livro que se cala. Dele, há somente registro de duas versões de um mesmo poema – **O carrossel fantasma** e **Poema do carrossel fantasma** – e de um outro, intitulado **Refrão do trem noturno**, localizados na série Produção intelectual na imprensa, sem referência precisa de publicação. Sabemos, contudo, pelo mapeamento do arquivo, que **Alhambra** compreende textos sobre os quais o autor se debruçou entre 1925 e 1935, permanecendo a obra inacabada após sua morte, em 29 de junho de 1950. Trata-se, pelo que apontam muitos dos documentos do acervo, de um período de profunda e dolorida tristeza na biografia de Da Costa e Silva, como revela o próprio poeta em carta de 30 de novembro de 1931 a um amigo referido apenas como Queiroz:

Calcula, meu amigo, que, apesar do meu retraimento, da minha reclusão diuturna ao meu lar, não cessaram os processos de diminuição da minha autoridade. A 27 deste mês fui vítima de uma dessas perfídias. O Juiz Federal da 2ª vara mandou-me intimidar, como uma testemunha comum, a prestar depoimento nessa data. Estranhei o fato, mas para não provocar incidente decidi-me a ali comparecer, sem a túnica, outrora inconsútil e intangível da autoridade, como simples cidadão.

Aconteceu, porém, haver adoecido; e, nessa contingência, comuniquei ao Juiz a impossibilidade da minha comparência, por motivo de moléstia. Essa autoridade tomou ciência do pedido, levado em mão de meu sogro, que, regressando a casa, já encontrou, com surpresa, à minha espera um oficial de justiça para levar-me debaixo da vara. Era uma cilada, percebi logo, e, sem ver diminuição nessa arbitrariedade, fui ter a Delegacia Fiscal, onde se acha instalado o Juízo Federal. Entendi-me, então, com o Juiz que se justificou, declarando-me haver assim procedido em consequência de requerimento do advogado J. Lucio Bittencourt Filho. É demais.

A minha situação é cada vez mais precária. Não tenho reservas econômicas, a família não é pequena e não poderei manter-me por muito tempo, privado de vencimentos. Nesta contingência preciso de dar nova orientação à minha vida, desejando entender-me com o nosso grande amigo Dr. Getulio o mais cedo possível (DCS. SP, 30 nov. 1931).

Domiciliado, à época, em São Paulo, Da Costa e Silva ocupava o cargo de Delegado do Tesouro Nacional, função possibilitada por sua formação em Direito e por concurso público prestado ao Ministério da Fazenda. Segundo carta de 5 de novembro de 1931, ao mesmo amigo Queiroz, a tristeza do autor se justificaria por **fatos escandalosos** que teriam sido trazidos à baila em sua administração:

Cheguei bem, embora a fadiga da viagem. [...] Reagir, na minha situação, seria imprudência. A luta, frente a frente, seria impossível, porque os adversários mais temíveis estavam encobertos. Quem se arriscava, servia-se de armas torpes, incompatíveis com a minha dignidade. Dei-lhe desprezo digno da sua conduta. E sinto-me à vontade para esperar os acontecimentos.

Não fui logo assumir meu posto, evitando aborrecimentos, mas ontem, com a chegada da Comissão, compareci à Delegacia para transmitir o cargo ao meu substituto, pela forma que combinamos. Não havia chegado o ato permitindo o meu afastamento, informando-me o Bellens, pelo telefone, que ficara para me ser entregue pessoalmente. Em vista disso, baixei portaria declarando que, autorizado pelo Sr. Ministro da Fazenda, deixava provisoriamente o exercício, para dar maior liberdade à Comissão de inquérito no desempenho de sua melindrosa missão.

Em seguida, reunidos todos os funcionários no gabinete, disse-lhes a que vinha a Comissão, manifestando-lhes o meu interesse sobre o estabelecimento da verdade dos fatos escandalosos que, praticados desde muitos anos, vieram rebentar na minha administração.

[...]

Nada tenho a temer, apesar do inspetor indisciplinado blazonar que me levará à cadeia, com o apoio dos proceres da revolução.

É um farsante, de uma leviandade que faz dó. Pensa que a mentiraria com que arregimenta os seus comparsas me perturba. Nem me aborreço.

[...]

Está caindo no ridículo, felizmente. Vai assim se destruindo por si mesmo, dentro da sua arrogância.

[...]

Como é triste o papel desse Campeador! Mais triste ainda é não compreender o nosso grande chefe Dr. Getúlio Vargas que o desavisado revolucionário, traíndo o seu programa, está a serviço da política decaída, colaborando contra a obra da moralidade administrativa, que indiretamente ia inutilizando a formidável máquina eleitoral instalada nas Coletórias. Para modificar de repente a situação, bastará que ele exija do Ministro da Fazenda, antes da sua saída para o norte, os processos da primeira e segunda Coletórias e dê aos exatores responsáveis o destino que merecem. Mas, isso talvez não se dê, dado o curso que tomam as coisas. Os prevaricadores políticos ficarão impunes à espera que eu dê o fora... (DCS. SP, 5 nov. 1931).

Apesar de não sabermos ao certo a quem Da Costa e Silva se refere na carta como os autores dos **fatos escandalosos** rebentados em sua administração, compreende-se que seriam pessoas desejosas de minarem sua gerência como Delegado do Tesouro Nacional no Governo Vargas. Tal fato levou o poeta a deliberadamente se afastar do cargo, a fim de permitir que a Comissão de Inquérito pudesse proceder às investigações com mais liberdade. Esse afastamento, todavia, reverberou em uma tristeza incômoda, originária não apenas da injustiça sofrida pelo autor, mas também das consequências de sua renúncia, como a privação de vencimentos para sustentar a família numerosa. A figura de Da Costa e Silva esmaece nesse momento, silenciando-se na esfera da administração pública. É esse silêncio, porém, que faz nascer **Alhambra**, obra na qual começa a se rascunhar uma estética modernista revestida de temas de ordem primordialmente subjetiva: a família, a religiosidade e as recordações da terra natal.

A escolha do título do livro é por demais significativa no contexto em que se engendra. **Alhambra**, do árabe **fortaleza vermelha**, constitui um rico complexo palaciano protegido por imensas muralhas e localizado em Granada, na Espanha. Nele, alojavam-se o monarca da Dinastia Nasrida e a corte do Reino de Granada, contando com serviços próprios, como escolas, oficinas, mesquitas.

É nesse cenário de arquitetura densa, que se erige a **Alhambra** de Da Costa e Silva – espaço que faz da poesia um lugar que licita ao poeta a possibilidade de sobreviver e resistir às dificuldades que enfrentava no período. Se, como assevera em sua carta de 5 de novembro de 1931, “Nada tenho a temer”, o autor assim o afirma alicerçado naquilo que sua produção poética lhe permitia: a reelaboração do sofrimento e da angústia por meio do discurso literário. Esse percurso de ressignificação conduz Da Costa e Silva em seu **trem noturno** a temáticas como a própria infância, a família e a terra natal, girando a memória num **carrossel fantasma** que resgata à vida do poeta a alegria e a leveza abafadas pelo que vivia no momento da produção, inacabada, de **Alhambra**.

Em **Refrão do trem noturno**, ouve-se o apitar de um trem que transporta Da Costa e Silva para a escuridão de sua própria memória.

montes

repentinamente em movimento

o trem que se lança no espaço como a vida no tempo

– muita força pouca terra

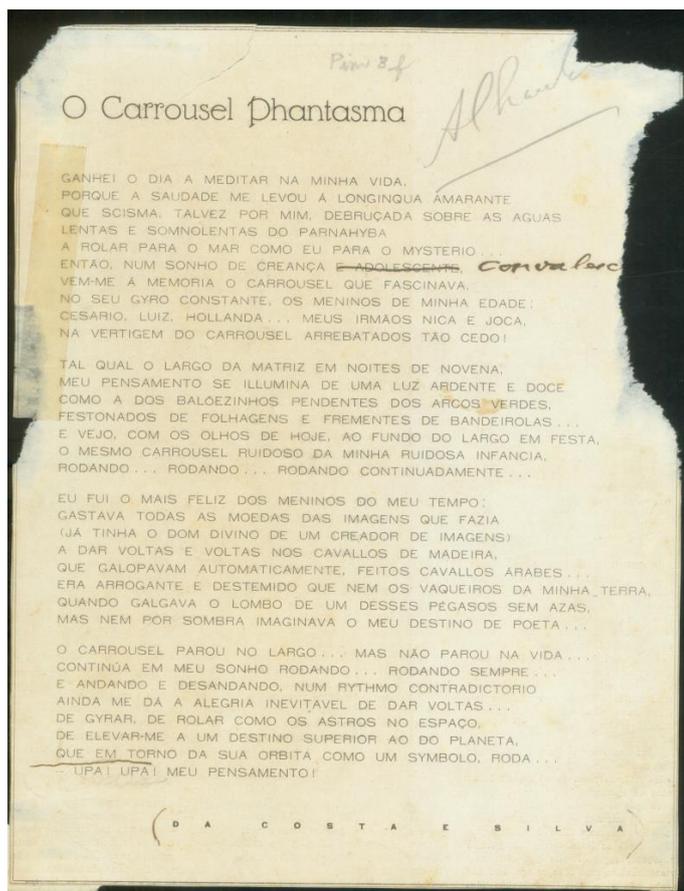
mui ta for ça pou ca ter ra

O poema se inaugura modernista já na forma, como reação à própria poesia de Da Costa e Silva, muito marcada anteriormente por uma estética parnasiana atada à forma fixa de sonetos. Os versos do **trem noturno**, dispostos fragmentadamente, espalham-se pela superfície do papel como a reproduzir o movimento do próprio trem – movimento que remenda os sentidos da memória, em refrão.

É por meio de versos brancos e livres e do uso de um léxico sob forte influência futurista, que Da Costa e Silva arquiteta um percurso de (re)visitação a si mesmo, a quem fora. Nessa medida, a ausência de vírgulas alinhava significativa fluidez à leitura, conduzindo o leitor pela melancolia de um túnel estrelado, que se borda à memória, arfando e resfolegando sobre “cavalos-vapor” invisíveis, ciosos da chegada.

O invisível toma corpo no poema de Da Costa e Silva com lembranças que trepidam, fugidias, “estrechocadas” na carreira, “como elefantes perseguidos no deserto”. E é esse “vaievem” que grita, “sob o silêncio”, na memória, reerguendo “árvores”, “campos”, “montes”, em movimento repentino, e restituindo o poeta ao cenário de sua infância. “o trem se lança no espaço como a vida no tempo”, a correr sem pausa, galopando forte pela porosidade de uma terra que não sustenta e fragmenta o próprio discurso: “mui ta for ça pou ca ter ra”. Os cavalos chegam, assim, não apenas ao limite da margem do papel, mas ao próprio limite da memória do poeta, que reencontra, a resvalar, a própria “ter ra” natal, Amarante, onde resgata quem ele mesmo fora.

Esse movimento fragmentado e descontínuo, que (re)inaugura Da Costa e Silva em si mesmo, metaforiza-se, ainda, no girar ruidoso de um carrossel fantasma, que só tem corpo no plano rarefeito da lembrança:



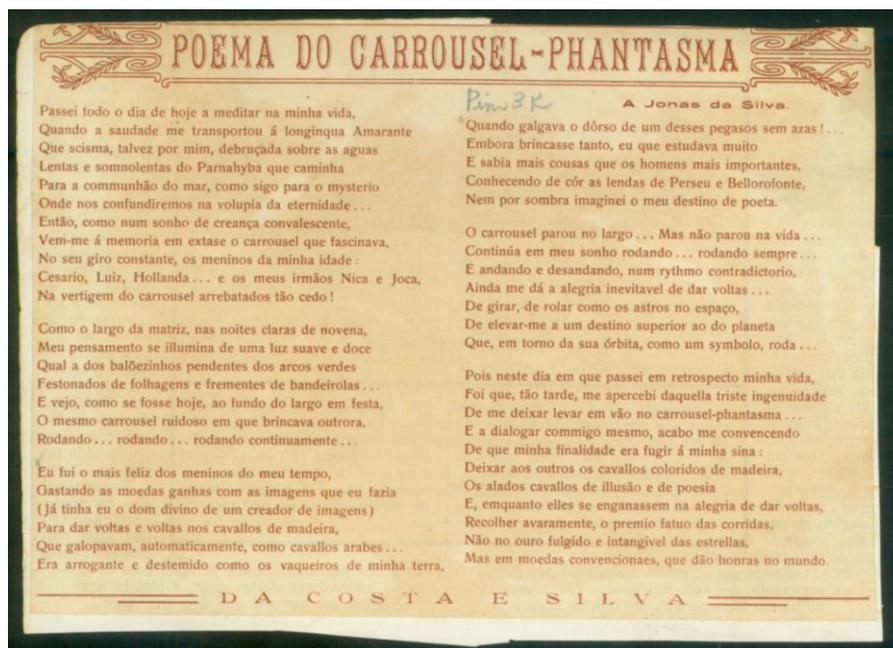
Original do poema “Carrossel fantasma” (DCS, Pim 3f)

O poema nasce de um Da Costa e Silva silenciado na esfera pública, depois da renúncia ao cargo que ocupava na Delegacia do Tesouro Nacional, como já se salientou. A perda da função e dos vencimentos, porém, oferta, em paradoxo, a possibilidade de o autor refletir sobre a própria vida: “Ganhei o dia a meditar na minha vida/ Porque a saudade me levou à longínqua Amarante”. O sonho, nessa perspectiva, constitui um espaço que torna possível Amarante se reerguer sobre a lentidão e a sonolência das águas do rio Parnaíba. Rola o rio para o mar em metáfora, tal como rola Da Costa e Silva para o mistério da memória, aberta, agora, em carrossel fascinante, que reconfigura a imagem dos irmãos e dos amigos de infância. O brinquedo afaga o pensamento do autor com luz ardente e doce – agasalho que alenta a dor e a tristeza acrememente experimentadas no período de produção de **Alhambra**.

A memória torna-se, assim, protagonista no processo de ressignificação empreendido por Da Costa e Silva. “Arrogante” e “destemido”, “que nem os vaqueiros da minha terra”, o grave ex-Delegado do Tesouro Nacional reencontra-se

na felicidade de outra-vez-menino, “*pegasus sem asas*”, rufando-se a um destino esfumaçado de poeta. O carrossel-matéria cala-se, parado, no largo da antiga cidade, mas pulsa e fala e gira e canta na memória do autor, brincando, leve, no espaço da memória: “– Upa! Upa! Meu pensamento!”

Essa leveza e alegria sugeridas pelo último verso do poema parecem se desfazer ou pelo menos se recontextualizar em outra versão do mesmo poema encontrada no arquivo de Da Costa e Silva: “Poema do Carrossel-Fantasma”.



Original do poema “Poema do Carrossel-Fantasma” (DCS, Pim 3k)

Para além das mudanças de ordem vocabular e da amputação do verso “– Upa! Upa! Meu pensamento!”, verifica-se a inserção de outra estrofe, responsável pelo arremate do poema. Retomando a primeira linha, o poeta observa ter sido ingênuo e triste ao se deixar levar “em vão” pelo “carrossel-fantasma”, uma espécie de ilusão frente às dificuldades enfrentadas. Convence-se, então, de que sua finalidade, em vida, é fugir à sina de poeta, relegando a outros “os cavalos coloridos de madeira,/ Os alados cavalos de ilusão e poesia”. O pensamento deveria, por isso, perder a possibilidade de trotar pelo plano estético do “ouro fulgido e intangível das estrelas”, para enraizar-se na terra firme em que “moedas convencionais [...] dão honras ao mundo.” Tal perspectiva se trai, contudo, pelo próprio movimento poético de Da Costa e Silva, que, por meio do discurso literário, acaba por ressignificar

essas “moedas convencionais” na vertigem do “carrossel ruidoso em que brincava outrora,”.

Essa ressignificação, como já assinalado, só é possível em razão de o poeta abrir caminho à estética modernista. Cunha (1998), nesse sentido, nos ensina:

As peças recolhidas em *Alhambra* comprovam que Da Costa e Silva estava pronto para o "salto modernista", numa linha semelhante à de Felipe d'Oliveira, Manuel Bandeira, Jorge de Lima, algo até de Mário de Andrade. Importa notar aqui [...] sua admirável sensibilidade à forma como o poema devia revestir-se. Sua inexaurível riqueza formal pode ofuscar-nos, mas não impedir-nos de descer mais fundo. Eis que o grande poeta é o nosso guia, ou captando e transfigurando a paisagem, ou pulsando a angústia secreta e o frêmito lírico da sofredora alma humana. Se é, e por que é um poeta perene, a razão está aí (CUNHA, 1998, p.1).

Alhambra se faz, assim, fortaleza viva, vermelha, capaz de rejuntar escombros e deixar falar silêncios, numa arquitetura que prima pelos versos irregulares e brancos – caminhos necessários não só ao resgate do que Da Costa e Silva fora, mas à inauguração de uma estética modernista, rio que torna possível a reelaboração de si mesmo.

O fato de a obra silenciar seus versos no arquivo de Da Costa e Silva é, desse modo, constitutivo. Conforme Orlandi (2007, p.73-4), o silêncio é constitutivo porque “pertence à própria ordem de produção do sentido e preside qualquer produção de linguagem.” Não há, pois, discurso sem silêncio. Quando se produz um discurso, silenciam-se outros que, no entanto, lhe subjazem, como sua própria força constitutiva, sua razão de ser. É o silêncio “o mecanismo que põe em funcionamento o conjunto do que é preciso não dizer para poder dizer.” (ORLANDI, 2007, p.74). **Alhambra**, nessa perspectiva, é uma obra cuja materialidade, embora calada no arquivo, só ganha corpo em razão do silêncio da figura de Da Costa e Silva como Delegado do Tesouro Nacional. O ostracismo dorido e fundo experimentado pelo autor é o que lhe permite poder dizer.

Trabalhar o arquivo do poeta é fundamental, portanto, para compreender o silêncio dessa obra inacabada. É no diálogo estabelecido entre os mais diversos documentos presentes no acervo, conforme orienta a Crítica Genética, que se consegue erguer a arquitetura da poesia forte e densa de **Alhambra**. Nesse sentido, consoante Salles e Cardoso (2007),

Na relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo. E é exatamente como se dá essa construção o que nos interessa. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível (SALLES; CARDOSO, 2007, p.3).

Faz-se vital, portanto, que arquivos de escritores como Da Costa e Silva sejam organizados e preservados, a fim de possibilitar ao público pesquisador a compreensão do processo criativo de uma obra vasta e por demais significativa à literatura brasileira.

Alhambra se silencia no acervo depositado na Fundação Casa de Rui Barbosa como uma espécie de condição à sua própria leitura – leitura que conduz o leitor à compreensão de que muralhas se erigem de escombros, tal como a própria vida, que, não raro descarrilada, pode encontrar no discurso literário os trilhos que nos levam a nós mesmos. **Alhambra**, para Da Costa e Silva, constitui possibilidade de refúgio e força – arquitetura imensa, lugar que reconfigura a experiência acre do silêncio e gira, ruidosa, na vertigem de um carrossel-fantasma, devolvendo ao poeta as cores do que fora um dia.

**BETWEEN WALLS, DEBRIS AND SILENCES:
(ABOUT) LIVING AND POETRY IN ALHAMBRA, DE DA COSTA e SILVA**

ABSTRACT

Under the custody of the Brazilian Literature Archive-Museum, of the Casa de Rui Barbosa Foundation in Rio de Janeiro, the archives of the poet who was born in Piauí state Antônio Francisco da Costa e Silva are presented as a rich source of study for Brazilian literature. Among letters, personal documents and other writings, stands out the silence of one of the works that compose his poetic trajectory, the book *Alhambra*. Recovered only by two separate poems of the whole collection, *Alhambra* is the literary record of a political and personal moment that demands of Da Costa e Silva a painful and mute recollection, serving, in this sense, of channel so that the poet can recover, through memory, the land where he was born and, therefore, his identity. The aim of this article is to understand how, in the light of Genetic Criticism, the *Alhambra* can be redeemed in the archive of Da Costa e Silva and how such work, although materialized in a fragmented way, constitutes a singular source of studies for poetics Of the author and for the modernist aesthetic in Brazil.

Keywords: Da Costa e Silva. *Alhambra*. Genetic Criticism

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Daniel Ribeiro & SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética em expansão. **Ciência e cultura**. Vol. 59, nº1. São Paulo, Jan./Mar. 2007.

CUNHA, Fausto. A lição perene. **Jornal de Poesia**, 12 ago. 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

SILVA, Antonio Francisco da Costa e. **Poesias completas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.