

JOÃO RIBEIRO ATUAL

BORIS SCHNAIDERMAN

1. *Leitura de sua obra, amparada na crítica*

A crítica brasileira dos últimos anos precisou melhor o perfil de João Ribeiro e permitiu compreender mais esta figura extraordinária de estudioso insaciável, voraz e multiforme, do mestre sem pedantismo, sempre em atitude de bate-papo, jamais pontificando, indagando sem parar.

Os trabalhos minuciosos de reconstituição da obra e da vida do escritor, levados a efeito por Múcio Leão, põem hoje ao alcance do leitor fatos, notícias e textos que nos dão um João Ribeiro mais rico e mais sutil, mais arrojado e moderno do que seria de se supor pelos dados esparsos de que se dispunha até alguns anos atrás.

Mesmo assim, ao se proferir seu nome, quase sempre alguém diz: "Ah, já sei, João Ribeiro, o gramático..." E ao dizê-lo, geralmente dá ao termo a conotação pejorativa corrente, baseada num tipo de estudioso que o próprio João Ribeiro definiu muito bem: "Uma das coisas que se devem contar entre as menos agradáveis, Deus me perdoe, é a de sustentar polêmica com os gramaticões de velho tipo, mormente se estão coléricos e irados ou se se dão por ofendidos, em suas tôlas vaidades.

"Os homens que *faute de mieux* analisam Camões, revolvem participios, espulgam os *transitivos* e os *bi-transitivos* formam uma casta realmente temerosa, e intratável.

"O pior, porém, é que o número de gramáticos curtos, rudes ou ignorantes é assombroso. Dir-se-ia ser a *gramática* o espojadoro onde vão cair tôdas

as vocações erradas, ou esgôto que recolhe a atrabilis e a revolta de todos os desequilibrados mentais" (1).

No caso de João Ribeiro, convém sempre indicar a data em que apareceram seus escritos, para se compreender melhor o papel pioneiro que exerceu. Pois bem, o livro com as palavras acima saiu em 1910, mas constituído em grande parte de ensaios anteriormente aparecidos na imprensa. Tem, pois, razão de sobra Augusto Meyer, quando afirma, referindo-se a João Ribeiro: "Muito lhe deve a minha geração, muito lhe devemos nós, os que nascemos sob a férula de Cândido de Figueiredo e Laudelino Freire" (2).

Difícilmente se encontrará espírito menos normativo, menos propenso a nos escolher caminhos definidos e inevitáveis. Por isto mesmo, afirma: "Os meus estudos de linguagem são meramente *objetivos*. É raro que me entregue a questões de saber o que é *melhor* ou o que não é *bom*.

"O público mais comum, por preguiça ou por falta de informação, não distingue aquela diferença de método e confunde todos os estudiosos das origens e da história da língua e da literatura sob esse aspecto, com a classe dos que legislam sobre *O que é correto* ou *O que é errado*" (3).

Parece uma obsessão a necessidade que sente de confessar seu "antigo desdém pelas frioleiras gramaticais e quejandos cartapácios de erros escolares" (4). "A imprensa onde escrevo, sabe que não perco o apetite por motivos sintáticos, aliás tão respeitáveis para a maioria dos meus colegas.

"Assim é que eu *nunca* faço a revisão dos meus escritos, e ainda menos faço *errata*.

"Reputo os meus artigos como os sonetos. Pioram com as emendas.

"... Assim, pois, meus senhores, amigos e inimigos, frades e confrades, sabeí que eu sou um pecador velho, como *vos omnes*...

"A verdade é que, quando publiquei uma gramática, parece que tive a previsão desse enfado, e publiquei-a justamente para desquitar-me desse monstro, e errar à vontade" (5). "O famoso crítico Osório censurava os autores por causa de vírgulas e pontos. Mas não é preciso dizer que a psicologia sobrepassa de muito a sua vista curta de corretor de provas escolares. Ele era

1. João Ribeiro — «Gramatiquices», in *O fabordão*, Edições de Ouro, Rio de Janeiro, 1967, p. 219.
2. Augusto Meyer — Prefácio à ob. cit., p. 10.
3. João Ribeiro — «Gramatiquices», ob. cit., p. 220.
4. João Ribeiro — «Einstein e os exames», in *Colmela*, Monteiro Lobato & Cia., São Paulo, 1923, p. 231.
5. *Correio do Povo*, 18-9-1890, Apud Múcio Leão, *João Ribeiro*, Livraria São José-Editôra, Rio, 1962, p. 103.

um dos raros mestres que nunca tinha razão, mesmo quando a tinha de sobra. Não vão ficar zangados os seus amigos" (6).

Aliás, seu espírito livre de algemas gramaticais, solto, afeiçoado ao coloquial, não obstante o manuseio contínuo dos clássicos portugueses e a construção impecável que sabia imprimir a seus períodos, continua a chocar até hoje os espíritos acadêmicos e normativos. Mesmo o seu discípulo Múcio Leão, tão infatigável e eficiente na reconstituição da obra do mestre, não escapou a certo sentimento de perplexidade, diante das liberdades tomadas por João Ribeiro em relação à linguagem consagrada. Por exemplo, chama a pontuação deste de "coisa tão confusa e tão anárquica" (7). Mas, na realidade, a pontuação de João Ribeiro reflete um ritmo pessoal de prosa, um modo peculiar de colocar as pausas, e faz parte daquele toque inconfundível que ele conseguia imprimir ao que escrevia. Era preciso ter muita coragem para usar no começo do século, em plena atividade de Osório Duque Estrada e quejandos, a pontuação dos exemplos que vou citando aqui.

O desprezo pelo consagrado gramaticalmente, ou melhor, pela gramática "liceal", como gostava de dizer este professor do Internato Pedro II, a compreensão de que a correção da linguagem era algo que não devia ficar submisso às regrinhas minúsculas, e que sempre se encontraria, em plano mais elevado, uma explicação gramatical para construções sintáticas arrojadas, se percebe também em alguns de seus torneios estilísticos, o que provocou, não raro, decomposturas pela imprensa. Por exemplo, o *Diário de Notícias* de Salvador publicou uma série de artigos de Altamirando Requião, sob o título geral "Réplica ao sr. João Ribeiro", em que o mestre era atacado justamente pelas liberdades sintáticas e vocabulares. Vejam-se os subtítulos do quinto artigo, pois eles nos ajudam a compreender o quanto devemos todos nós a João Ribeiro pela consagração, no Brasil, de uma escrita mais livre e flexível, menos presa às regrinhas de compêndio escolar: "Galicismos: Erros inescusáveis e manifesto desescrúpulo. De como um vernaculista e professor de português atenta, escandalosamente, contra a pureza do idioma. Carapuça bem talhada. 'Constatar', inovação repugnante de peregrino intolerável. Ainda a propósito de 'o cólera'. Falem os mestres. Assenso esmagador e indiscutível veredito" (8).

Passados os anos, é fácil perceber o ridículo de se falar em "veredito indiscutível" a propósito de um escritor para quem não existiam vereditos indiscutíveis, e que punha tudo sob uma luz relativista de discussão e dúvida.

6. «Pontuação», *O Estado de São Paulo*, 16-6-1927. Apud Múcio Leão, ob. cit., p. 116.

7. Múcio Leão — ob. cit., p. 116.

8. Altamirando Requião, «Réplica ao Sr. João Ribeiro-V», *Diário de Notícias*, Salvador, Bahia, 13-12-1921. Apud Antônio Simões dos Reis, *João Ribeiro (bibliografia sobre a sua obra)*, *Revista do Livro* (Instituto Nacional do Livro), Ano V, setembro 1960, Suplemento.

Se devemos a João Ribeiro, em grande parte, a nossa liberdade no escrever, não podemos deixar de lembrar a luta encarniçada que moveu contra os caçadores de galicismos, de quem o artigo citado é produto flagrante. Veja-se neste sentido o seu ensaio "O primeiro galicismo" (9), em que se estuda a origem do nome "Brasil", e que nos lembra particularmente a impossibilidade de se evitarem galicismos num país cujo próprio nome se origina do francês. João Ribeiro nos diz ainda: "Não há língua nenhuma que não seja uma Babel de outras línguas. Essa interpenetração de todos os idiomas é um dos aspectos do progresso e da solidariedade humana. Por que fechar a porta a tão interessantes hóspedes?" (10)

Todavia, a sua luta mais constante, travada desde os seus começos como escritor e estudioso da linguagem, foi contra as regras de colocação dos pronomes, que escravizavam o escritor brasileiro a normas vigentes na época em Portugal, e que não encontravam apoio sequer na linguagem portuguesa mais antiga.

Com efeito, no Apêndice aos *Estudos filológicos* de João Ribeiro, figura trecho de sua tese sobre colocação de pronomes, defendida em 1885 num concurso no "antigo Colégio de Pedro II" (11). Apresentando um estudo histórico sobre o assunto, afirma: "Ora, é no século XV que, em Portugal se notou o fenômeno tão acrimosamente censurado no Brasil a *anteposição nas orações principais dos pronomes oblíquos*. Basta-nos citar a *Crônica do Condestável* onde noventa e nove por cem vezes é observada a sintaxe dita brasileira" (12).

Esta luta contra a imposição de regras portuguesas a uma língua que deveria ter características nacionais e expressá-las a todo momento, assumiu um caráter muito mais geral que o de simples investida contra os "gramaticões" zelosos dos pronomes nos lugares certos.

"A nossa gramática não pode ser inteiramente a mesma dos portugueses. As diferenciações reclamam estilo e métodos diversos.

"Verdade é que, corrigindo-nos, estamos de fato a mutilar idéias e sentimentos que não são pessoais.

"Já não é a língua que apuramos, é o nosso espírito que sujeitamos a servilismo inexplicável" (13).

"Os nossos modos de dizer são diferentes e legítimos e, o que é melhor, são imediatos e conservam, pois, o perfume do espírito que os dita.

9. João Ribeiro — *Colmela*, pp. 233-239.

10. João Ribeiro — «O latim e o sport», ob. cit., p. 19.

11. João Ribeiro — «Colocação de pronomes», in *Estudos filológicos*, Jacinto Ribeiro dos Santos, livreiro-editor, Rio, 1902, nova edição, pp. 203-207.

12. Ob. cit., p. 204.

13. *A Língua Nacional*, edição da Revista do Brasil, Monteiro Lobato & Cia., São Paulo, 1921, p. 8.

"Alterá-los é já uma falsificação e um princípio de insinceridade.

"O exame psicológico dos pronomes vai dar-nos uma exemplificação curiosa.

"O brasileiro diz comumente:

"— Me diga... me faça o favor...

"É esse um modo de dizer de grande suavidade e doçura ao passo que o — "diga-me" — e o — "faça-me" — são duros e imperativos.

"O modo brasileiro é um pedido; o modo português é uma ordem.

"Em — "me diga" — pede-se; em — "diga-me" — ordena-se. Assim, pois, somos inimigos da ênfase e mais inclinados às intimidades" (14).

Tratando da "arte de emendar em Raimundo Correia", mostra como o poeta piorou alguns versos, quando os enquadró nas exigências gramaticais então em voga: "Veja-se, por exemplo, a beleza desses versos, espontâneos que tão bem traduzem a paisagem:

Que extensos campos! Que profundos valos
Vêem-se.

"A pintura exata de perspectiva das linhas e de côr descora e fica empobrecida com a correção sintática:

Que ledo campo entre risonhos valos
Se vê...

"Desaparece a extensão, como desaparecem os sulcos dos valos no gracioso quadro campestre.

"A poesia paesista foi sacrificada a uma preocupação, a tôda hora, desmentida na linguagem popular brasileira. Dura lex!.." (15)

O desenvolvimento da poesia nos últimos decênios nos afastou completamente de qualquer aprêço pelos "graciosos quadros campestres", como o do poema de Raimundo Correia. Assim mesmo, é inegável a justeza das observações de João Ribeiro sobre a deformação resultante da "correção pronominal".

Esta luta por um "língua nacional", com seus próprios meios de expressão, foi iniciada por João Ribeiro antes de Mário de Andrade, mas conduzida com avanços e alguns recuos, próprios de quem evitava os "vereditos indiscutíveis". Assim, chegou a escrever: "É difícil, porém, determinar o limite da boa e casta linguagem entre as caturrices gramaticais e as novidades revoluciná-

14. Ob. cit., p. 11.

15. «A arte de emendar em Raimundo Correia», in *Notas de um estudante*, Monteiro Lobato & Cia., São Paulo, s.d., pp. 47-48.

rias" (16) e, referindo-se ao livro em que defendera uma visão brasileira do problema, "A — *Língua Nacional* — não era nem podia ser um incitamento aos solecismos, às geringonças plebéias e rústicas" (17), mas quase no mesmo lugar apresenta o português de seu tempo como língua de "escassa literatura", incapaz de impor seu prestígio. "A prova é que preferimos a leitura difícil dos clássicos antigos e ficamos inveterados arcaizantes que perdem enorme tempo a respigar em searas já ceifadas os restolhos de três e quatro séculos" (18).

Apesar dos exemplos citados, de atitude nada conservadora de João Ribeiro no terreno da linguagem, Eduardo Frieiro escreveu: "Passada a onda romântica, tivemos em reação a geração vernaculista de Machado, Rui, Laet, João Ribeiro e em geral a dos poetas parnasianos, com Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira, Vicente de Carvalho..." (19) E, por mais estranho que possa parecer, está certo: havia em João Ribeiro o autor dos ensaios de sabor clássico das *Páginas de Estética*, que torneava o estilo ao sabor dos velhos autores portugueses.

É que ele mesmo se definira, numa carta a Graça Aranha, como a *estátua da inconstância* (20).

Sim, não deixa de estar certa a observação de Eduardo Frieiro. Mas, certa em que plano? Se há em João Ribeiro as raízes que o prendiam a seu tempo, à sua geração, aos colegas da Academia, é isto que nos interessa? Devemos, acaso, fixar-nos no escritor que apoiou publicamente a proposta da candidatura de Coelho Neto ao Prêmio Nobel? (21) Ou queremos agora verificar em que medida, no jogo dialético das suas dúvidas e pesquisas, em seus vaivéns de verdadeiro desbravador da cultura, ele apontou caminhos que seriam percorridos muito mais tarde?

O contato com a sua obra sugere que esta segunda atitude promete ser bem mais fecunda que a primeira.

A crítica já destacou suficientemente seu espírito nada solene, nada acadêmico, não obstante pertencesse à Academia Brasileira de Letras. Aliás, em sua obra são comuns as alusões irônicas a esta sua condição. Veja-se, por exemplo, numa de suas cartas imaginárias, a referência ao conde de Sabugosa:

16. «A língua nacional», in *Cartas devolvidas*, Livraria Chardron, Porto, 1926, p. 148.

17. Ob. cit., p. 152.

18. Ob. cit., p. 152.

19. Eduardo Frieiro, «Notas sobre João Ribeiro», in *Kriterion*. 53-54, Belo Horizonte, julho-dezembro 1960, p. 433.

20. Apud Múcio Leão, *João Ribeiro (Estudos críticos)*, Editorial Alba Ltda., Rio, 1934, p. 296.

21. «O Prêmio Nobel», *Jornal do Brasil*, Rio, 23-12-1923, in *Obras de João Ribeiro — Crítica*, Volume III (Autores de ficção), edição da Academia Brasileira de Letras, Rio, 1959, pp. 50-51.

"Foi assim que se serviu com fino gosto (a meu ver muito contestável) criar a *Academia dos Esquecidos* para repasto de alegrias espirituais.

"O bem da República reclamava êsses defastios de alto coturno.

"Considero inábil esta compensação. Perdoe-me mais uma vez Vossa Mercê e imagine hoje a supressão do carnaval, substituído, por exemplo, pelo ranger de dentes de uma sessão pública da Academia de Letras" (22).

E eis como se refere a D. Pedro II:

"Hoje, se fôra vivo, iria toscanejar na Academia.

"Dom Pedro era poeta, e ruim poeta, como convém aos nossos homens de alguma fama.

"Na ruindade literária está uma das formas mais decentes da admiração nacional" (23).

Escreveu também: "Há na Academia uma lei não escrita que aconselha os sócios do grêmio a não falar cá fora, na imprensa, dos assuntos da vida acadêmica. Eu nunca respeitei êsse regime.

"Falo e digo o que quero, e também ouço o que não quero" (24).

Durante muito tempo, ficou consagrada a impressão de que João Ribeiro fôra o velhinho bom que, na crítica, sempre distribuía louros, mesmo a quem não tivesse qualquer merecimento. Se, às vèzes, há nêle um espírito benevolente, sobretudo em relação aos jovens, êle mesmo aludiu mais de uma vez a esta sua pensão.

Escreveu, por exemplo: "Certamente, que importância haverá para o mundo ou para mim, que saiba eu mais, ou menos ou tanto como qualquer indivíduo?

"Por isso é que em geral para os meus confrades nessa tôrva e mínima ocupação de coisas de linguagem a que por deficiência de outros méritos me afeiçoei, caindo na regra comum da esterilidade e da insignificância, tenho só palavras benévolas, fáceis e até excessivas" (25). E referências semelhantes fêz a suas apreciações sôbre poetas e ficcionistas.

No entanto, qualquer leitura de sua obra, mesmo que não seja muito extensa, logo mostra que esta pachorra e bonacheirice, aliás bastante matizada de

22. João Ribeiro — «Um acadêmico do século XVIII», in *Cartas devolvidas*, pp. 68-69.

23. João Ribeiro — «Acêrca do último imperador», ob. cit., p. 165.

24. João Ribeiro — in *O Jornal*, Rio, janeiro 1925, Apud Múcio Leão, *João Ribeiro*, p. 74.

25. João Ribeiro — «Gramatiquices», in *O fabordão*, p. 220.

ironia, não era estado de ânimo permanente. E que muitas e muitas vezes aparecia algum texto que lhe suscitava indignação. Nesses momentos dava mostras de extrema coragem, conforme lembra Otto Maria Carpeaux (26).

Veja-se o seguinte trecho de João Ribeiro: "Em alguns estudos sôbre os *Lusiadas* de Camões um dos nossos *filólogos* (se tal nome lhe cabe sem ironia), o Dr. Silvío de Almeida, muito mal preparado no assunto, sem ciência nem consciência, procura *emendar* o texto do poema que por aí anda viciado...

"Não escreveria eu aqui a respeito das suas toleimas, se não oferecessem elas ensejo de dissipar alguns erros correntes e de punir a leviandade com que nesta terra se parvoejam necedades graças à ausência de qualquer crítica que mereça o nome" (27).

Estas suas críticas francas e desabusadas não poupavam justamente as figuras de prestígio. Veja-se, por exemplo, o que escreveu sôbre a 1.ª edição das *Lições de Filologia Portuguesa* de Leite de Vasconcelos: "Sem embargo de seu estilo hirsuto, de sua linguagem técnica de ásperas rebarbas, tôda entremeada de sinais algébricos (vício alemão de escritores menores, mas muito generalizado entre os seus discípulos e imitadores latinos) o livro de Leite de Vasconcelos foi para mim, e creio que para todos que o leram, uma ocasião de sugestões e de idéias aproveitáveis" (28).

E eis o que escreveu do Visconde de Taunay, quando ainda era vivo: "O Sr. Taunay nunca passou de um megatério sobrevivente às catástrofes literárias do tempo do onça. Há nêle a petrificação de tôdas as bobagens do direito divino, da nobreza napoleônica, que Bonaparte distribuía aos artistas e que dizem por aí os seus ascendentes receberam um pouco incontentadamente, graças ao vasto segrêdo impôsto pela infindável distância do Atlântico" (29).

Veja-se como respondeu por escrito a João do Rio, por volta de 1908, sôbre a poesia da época, por ocasião do inquérito do *Momento Literário*, referindo-se particularmente aos simbolistas e decadentes brasileiros, mas encontrando depois têrmos de pouco aprêço também para os parnasianos, ao lado dos quais estreara como poeta: "Não gosto, absolutamente não gosto dos nossos últimos poetas; falo dos últimos, recentíssimos. Basta dizer que não os leio e que ainda que o quisesse não os poderia ler. E digo com a máxima sinceridade que, em abrindo uma fôlha, prefiro ler um anúncio de leilão a um soneto" (30).

26. Otto Maria Carpeaux — «O exemplo do velho», Supl. Liter. de *O Estado de São Paulo*, 21-7-1962.

27. João Ribeiro — «Camoniana», ob. cit., p. 311.

28. João Ribeiro — *Curiosidades verbais*, Companhia Melhoramentos, São Paulo, 1927, p. 204.

29. João Ribeiro — *In Sete dias*, 31-5-1891. Apud Múcio Leão, ob. cit., p. 159.

30. Apud Múcio Leão, ob. cit.

Tem-se apontado com razão a atitude de João Ribeiro favorável ao modernismo brasileiro, desde que este apareceu. Aliás, era o que se podia esperar de alguém que estava em contato com a cultura de seu tempo e que desde muito antes assumira uma atitude anti-acadêmica e inconoclasta, não obstante uma dose considerável de ceticismo.

Já em 1917, ao escrever sobre Gilka Machado, num artigo em que atacava mais uma vez o parnasianismo, afirmava: "A poesia nova é livre no metro e na expressão, o seu ritmo tem o desalinho da prosa, variado e profundo" (31).

Cassiano Ricardo afirmou, em discurso na Academia: "O verdadeiro precursor do Modernismo de 22 foi João Ribeiro. Quero dizer que Graça Aranha (e isto para me referir a outro nome desta Academia) terá sido, em 1924, um grande agitador de idéias, na memorável conferência aqui pronunciada tumultuosamente:

Ou a Academia se renova, ou morra a Academia.

"Mas João Ribeiro, já em 1917 (portanto sete anos antes) havia tomado a sua posição de vanguarda. Com a diferença de que, por ser muito anterior a Graça Aranha, a sua atitude representou um ato de insubmissão mais insólito — porque ainda sem proselitismo — e talvez mais profundo, porque fundado em sua autoridade de crítico, no seu valor e na sua cultura" (32).

Muitos exemplos de sua posição vanguardista e compreensiva em relação ao Modernismo podem ser encontrados no Volume IX de *Crítica (Modernos)*, das *Obras de João Ribeiro* (33).

Já se escreveu bastante sobre as suas idéias políticas, tema particularmente controverso e contraditório, devido à variabilidade de suas posições. Mais uma vez, é a Múcio Leão que temos de recorrer para um esclarecimento sobre o assunto. Em seu livro de 1934 sobre João Ribeiro, o capítulo "Idéias políticas" (34) já nos fornece uma série de dados. Mas a própria visão de Múcio Leão sobre o problema se modificou, à base de novos materiais e reflexões, conforme se pode constatar pelas conferências que proferiu no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro (35). Estes escritos de Múcio Leão permitem compreender melhor e situar na evolução do pensamento do autor os textos que figuram no Vol. VI (*Historiadores*) das *Obras de João Ribeiro* (36).

31. João Ribeiro — Imparcial, 16-5-1917, in *Obras de João Ribeiro — Crítica*, Volume II (Parnasianismo e Simbolismo), p. 272.
32. Apud Múcio Leão, ob cit., p. 194.
33. *Obras de João Ribeiro — Crítica*, Volume IX (Modernos), edição da Academia Brasileira de Letras, Rio, 1952.
34. Múcio Leão, *João Ribeiro (Estudos críticos)*, pp. 215-240.
35. Múcio Leão, «O pensamento de João Ribeiro», in *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* 248, julho-setembro 1960, pp. 113-156.
36. *Obras de João Ribeiro — Crítica*, Volume VI (Historiadores), 1961, pp. 322-431.

Quando se transfere para o Rio, ainda no Império, é ferozmente republicano. Mas, proclamada a República, há um afastamento entre o adepto da Revolução e os revolucionários no poder. Surge nêle uma estranha nostalgia do Império, um espírito aristocrático inesperado. Tem até "saudade de Pedro II" (37), embora em outras ocasiões dê um perfil bastante negativo do monarca, por exemplo em sua *História do Brasil* (38). "Para a sua crença monárquica contribuía também essa tendência profunda a respeitar as autoridades constituídas que sempre existiu no substrato do espírito desse singular revolucionário das idéias" (39).

Consolidada a República, êle parece conformar-se com ela, mas com uma república em que reconhece e admite como necessárias as características oligárquicas. Neste sentido, combateu todos os movimentos revolucionários que procuraram na década de 1920 modificar o sistema político vigente.

Escreveu no período da derrota final da Coluna Prestes: "Livros, folhetos e panfletos cada dia aparecem contra e a favor da revolução, agora extinta. Julgamo-los interessantes como documentos da história, mas não esconderemos a nossa atitude muito insignificante de legalista, que reconhece os crimes do governo ao lado de outros muito maiores da rebeldia que nos quis abaixar ao nível dessa lamentável sub-América, que por infelicidade ainda existe, em nosso continente, refratária à ordem e ao respeito da lei, graças à impaciência dos caudilhos que enganosamente se consideram árbitros das situações políticas e do bem público" (40). E algum tempo depois: "Em rigor, o que há não é bom e pode ser detestável, mas é o que pode haver" (41). E após a derrota da Revolução Constitucionalista de 1932: "A oligarquia não é um vício, é a única possibilidade de vida coletiva em terra de lavoura, de latifúndio e de aspirantes a emprêgo público" (42).

No entanto, êste cinismo e conformismo político aliavam-se nêle a um anseio de reforma social profunda. Ainda criança, escreve num caderno:

"Em moral: Materialista.

Em religião: Ateu.

Em civilidade: Misantropo.

37. Múcio Leão, ob cit., p. 116.

38. João Ribeiro, *História do Brasil* (Curso Superior), revista e completada por Joaquim Ribeiro, Livraria São José-Editôra, Rio, 1953, pp. 396-398.

39. Múcio Leão, *João Ribeiro (Estudos críticos)*, p. 221.

40. João Ribeiro, «Revoluções brasileiras», *Jornal do Brasil*, Rio, 8-6-1927, in *Historiadores*, p. 357.

41. João Ribeiro, «Maurício de Lacerda», ob. cit., p. 360.

42. João Ribeiro, in *Jornal do Brasil*, 2-11-1932. Apud Eduardo Frieiro, ob. cit., p. 441.

Em política: Comunista.

Em filosofia: Pessimista.

Em ciência: O" (43).

Em carta da Alemanha, em 1897, declara-se francamente adepto de Marx. (43) E em 1931, escrevia em sua secção no *Jornal do Brasil*: "A verdade é que, de desengano em desengano, de quanta salvação aparece, o comunismo é uma hipótese a considerar entre as nossas possibilidades de mutação" (44). Ainda assim, parece desejar uma transformação lenta. Ao mesmo tempo, acompanha apaixonadamente tudo o que se refere à Rússia Soviética e, diz Múcio Leão, "sua simpatia pela realização comunista é tão grande que quase o concilia com a idéia da revolução violenta" (45).

Adota claramente essa atitude nos últimos anos de vida. "Com a sua coragem filosófica, êle vai até ao extremo de aplicar essas reflexões marxistas ao Brasil — e de conceber, em nosso país, uma federação de sovietes..." (46)

Em todo caso, sempre viveu dramaticamente a situação política do Brasil. Também nos últimos anos de vida, precebe-se nêle uma preocupação constante com o papel do exército na vida política brasileira. Mais de uma vez, refere-se a êle como um fator de ordem e de segurança, o que não o impede de chegar a uma dúvida realmente dolorosa: Temos como coisa certa que só o Exército tem assegurado a ordem, e, senão a ordem, pelo menos o equilíbrio. Mas o exército direta ou indiretamente pode só produzir a ditadura" (47).

Se houve em sua vida um período de saudosismo aristocrático, sobretudo após uma viagem à Alemanha, e se esta viagem chegou a marcar-lhe profundamente a formação, inclusive política, em período nenhum de sua vida parece tê-lo influenciado no sentido do racismo, pelo qual sempre manifestou a mais profunda repulsa. (Evidentemente, não passaram de irritação passageira suas observações sarcásticas, numa carta a Graça Aranha, sôbre o entusiasmo então corrente por Cruz e Sousa, pelo fato dêste ser negro (48).

Veja-se a sua visão bastante lúcida do problema da raça ariana, ao comentar um estudo de Oskar Montelius, professor de Estocolmo (49). E

43. João Ribeiro, in *Revista Brasileira*, Tomo XIV, 1898, p. 183. Apud Eduardo Frieiro, ob. cit., p. 440.

44. João Ribeiro, in *Jornal do Brasil*, Rio, 22-7-1931. Apud Múcio Leão, ob. cit., p. 222.

45. Múcio Leão, ob. cit., p. 239.

46. *Ib.*, p. 240.

47. Apud Múcio Leão, ob. cit., p. 240.

48. João Ribeiro, carta a Graça Aranha, 13-5-1899. Apud Múcio Leão, ob. cit., p. 240.

49. João Ribeiro, «A questão da raça ariana», in *Colmeia*, pp. 49-56.

êle que era admirador fervoroso da Alemanha, que acompanhava mais do que com simpatia, com verdadeira paixão, tudo o que ocorria no mundo cultural alemão, escreveu no comêço da década de 1920 um artigo em que verberou o anti-humanismo, a "crueldade santa", que percebia então na Alemanha, e que tinha suas raízes na tradição alemã, ao lado da tradição humanística (50). E tudo isto era particularmente notável em alguém que havia demonstrado grande entusiasmo pela Eugenia, pelas teorias que afirmavam a necessidade de se assegurar a sobrevivência dos mais aptos, mesmo em detrimento dos fracos (51).

Era defensor entusiasta da miscigenação racial e da importância da contribuição das diferentes raças para a formação brasileira. Quando, na década de 1930, os estudos afro-brasileiros entraram em grande voga, os trabalhos de João Ribeiro sôbre o assunto foram reunidos em livro póstumo por Joaquim Ribeiro, com o nome de *O elemento negro*. No prefácio à obra, o filho do escritor lembra que Nina Rodrigues havia frisado a contribuição pioneira e eficaz, ainda que pouco numerosa, de João Ribeiro àqueles estudos (52). Num dos artigos em questão, o escritor afirma, contra a "nossa pudicice racial", a necessidade do estudo das "antiguidades negras", e da fundação de um museu dedicado às coisas africanas (53).

"Consta que no Recenseamento que anda se fazendo, há muita mentira nos informes raciais.

"È possível que sejam verdadeiras essas denúncias, pois, tudo indica que temos o preconceito tôlo de esconder o que está aos olhos de tôda a gente: a côr" (54).

Se considera a contribuição negra, no Brasil, mais importante que a do índio (55), é também com a mais viva simpatia que se volta para êste. Num artigo de 1931, narra as observações do salesiano Padre Maria, que observara, na Amazônia, serem as crianças índias muito mais inteligentes que as brancas.

"— Por que então o índio não vai adiante? pergunta João Ribeiro.

Êle mesmo responde:

"Porque a civilização não quer e nem lhe faculta os meios de adaptação". E conclui: "Em verdade, os retardados somos nós" (56).

50. João Ribeiro, «Uma nova inquisição», in ob. cit., pp. 131-138.

51. João Ribeiro, «Eugenia», in *Cartas devolvidas*, pp. 196-200.

52. Nina Rodrigues, *Africanos no Brasil*, 1932, pp. 190, 191, 193. Apud Joaquim Ribeiro, Introdução a *O elemento negro*, de João Ribeiro, Editora Record, Rio, s.d.

53. João Ribeiro, «A arqueologia negro-africana», in *O elemento negro* (artigo de 1922), p. 69.

54. João Ribeiro, ob. cit., p. 72.

55. João Ribeiro, «Folclore», in *O fabordão*, p. 201.

56. Apud Múcio Leão, «O pensamento de João Ribeiro», pp. 124-125.

Mereceria um estudo especial sua contribuição à modificação dos métodos didáticos no Brasil, embora não tenha deixado nenhuma obra sistemática sobre o assunto. Seus compêndios de *História do Brasil* e *História Universal* (57), que logo despertaram atenção pelo tom de conversa amena, bem novo em nosso meio, e que haveria de exercer grande influência, enquadraram-se na atitude geral deste professor sem empáfia, deste mestre do bate-papo e da conversa em porta de livreria.

Jaime de Barros contou numa crônica suas reminiscências das aulas de História Universal de João Ribeiro no Internato Pedro II. Quando êle entrava na sala, os alunos vinham rodear-lhe a mesa e assim ficavam, até o fim da aula. "Aulas, é maneira de dizer. Conversa, é que era" (58).

Percebia claramente que os métodos de ensino vigentes na época estavam superados pelo progresso da ciência. Por isto mesmo, acolheu com entusiasmo as idéias de Einstein sobre o assunto (59). Voltando-se contra o ensino livresco, mostrou os absurdos daquilo que chamou de "examinologia", de acôrdo com a qual os alunos se preparavam mais para os exames do que para os problemas da vida prática. O que não diria êle hoje, quando os mesmos males aparecem agravados por anos e anos de prática nessa ciência dos exames?

A prosa de João Ribeiro continua a merecer estudo acurado. Sem dúvida, êle dignificou nosso artigo de jornal e lhe deu um alcance e amplitude sem precedentes. A crônica brasileira, êste gênero de quem precisa ganhar a vida e, ao mesmo tempo, não quer deixar de lado a boa literatura, teve nêle um dos seus grandes momentos. Em sua obra, mais que em qualquer outra, aparece completamente apagada a fronteira entre a crônica e o ensaio e, às vèzes, também entre a crônica e o conto. Inveterado contador de casos, ilustrava as idéias que expunha com histórias verdadeiras ou imaginadas, num gesto sôlto de quem deixa correr a pena e tem fatos e mais fatos a narrar.

Veja-se um exemplo de sua prosa, que marca bem o jeito de quem anda familiarizado com os velhos clássicos portugueses: "Não é homem que recuse ponto ou qualquer convite que cheire a saias, e tanto mais vindo da poetisa que no caso de que falamos era formosa e, se não formosa, rica

57. *História do Brasil*, Curso Primário, Editôra Jacinto Santos, Rio, 1900; Curso Superior, ib.; *História Universal*, Jacinto Ribeiro dos Santos Editor, Rio, 1918; *História da Civilização*, Livreria Jacinto Editôra, Rio, 1932. Estas obras tiveram várias edições.

58. Jaime de Barros, in *Diário Carioca*, 28-5-1933. Apud Joaquim Ribeiro, *Nove mil dias com João Ribeiro*, Record Editôra, Rio, 1934.

59. João Ribeiro, «Einstein e a questão do ensino» e «Einstein e os exames», *Colmeia*, pp. 215-224 e 225-232, respectivamente.

de corpo e da mais natureza" (60). E ao mesmo tempo, nesta prosa bem torneada entravam brasileirismos e um jeito carioca de malícia e de cochicho. Por vêzes, a sua visão sarcástica, a sua soltura atingiam um sabor realmente rabelaisiano (61). Sabia misturar fatos da vida literária com histórias do cotidiano, como nesta carta onde um literato que pede o voto de um acadêmico, se confessa: "Mas por ter entrado na escola, saí dela; fiz-me homem como os outros quando o menstruo dos machos abaritona a laringe e leva-os às moitas sombrias a cuja borda, esquecidas e incautas, passam as raparigas rubras e quentes, carregadas de bilhas bojudas que reclamam repouso à beira da estrada. E fiz-me homem; e fiz-me doutor" (62).

Captava os pequenos detalhes naturalistas com uma graça que não era muito comum no naturalismo brasileiro. Eis, por exemplo, uma cena do conto "São Boemundo": "O santo eremita encolheu-se todo na cama e estirou as mãos pelo corpo a ver se estava composto. Mas a mulher nem sequer o olhou — encaminhou-se a um canto do aposento em frente à lâmpada sempre moribunda, e foi desatando os vestidos: como de uma rosa em violência de vento foram-lhe os trapos voando em sussurro, e afinal a camisa contra a luz, gonflada sob os braços, luminosa e quente como um balão, voou pelo alto, invertida e difícil, deixando a trepidar os seios rijos e nus" (63). A imagem incisiva e violenta, como a da camisa "invertida e difícil" voando para o alto, marca-lhe com freqüência o ponto decisivo da narrativa, conforme se pode constatar pelas histórias incluídas em *Floresta de exemplos*. Aliás, este livro era tido em grande apreço por Graciliano Ramos, conforme depoimento de Otto Maria Carpeaux (64).

Este gosto pelo pormenor violento aparece nêle até no período de sua maior impregnação pela herança clássica, chegando então a escrever: "Não reside o estilo na beleza ou na graça, mas na fôrça e ainda na grosseria e rudeza da fôrça. Suave ou rústica, polida ou tósca, pouco importa" (65).

A crítica tem destacado as qualidades não só de sua prosa, mas também da poesia. Mas, teria sido João Ribeiro bom poeta? Eis o que êle próprio nos diz: "Um dia dêstes, escrevendo Prudente de Moraes Neto a meu respeito, entre as palavras amáveis que de costume sempre me comunica, disse que eu era várias coisas, e entre elas que eu era poeta.

60. João Ribeiro, «Acêrca das inconveniências da teoria reunida à prática», in *Cartas devolvidas*, p. 110.

61. João Ribeiro, «Depois da recusa do voto», ob. cit., p. 78.

62. João Ribeiro, «De um velho maço de papéis», ob. cit., p. 75.

63. São Boemundo, in Alberto de Oliveira e Jorge Jobim, *Contos brasileiros* (antologia), Livraria Garnier, Rio-Paris, 1922. O conto foi incluído pelo autor em *Floresta de exemplos*, Editor J. R. de Oliveira, Rio, 1931.

64. Otto Maria Carpeaux, ob. cit.

65. João Ribeiro, «Estilo e forma literária», in *Páginas de Estética*, p. 16.

"Mas juntou em nota:

"*Mau poeta.*

Se eu lhe visse as provas do gentil artigo, retrucar-lhe-ia com sinceridade:

"— Tire daí esse *mau* e ponha *péssimo*. É o que é" (66).

Múcio Leão traçou um estudo carinhoso da evolução do poeta João Ribeiro (67), mas sua apreciação positiva não convence muito, quer à base dos exemplos que cita, quer da obra poética ribeiriana em conjunto. Onestaldo de Pennafort procurou atribuir a João Ribeiro papel pioneiro na utilização de um metro inusual, o decassílabo com tônica na sétima sílaba (68), mas na realidade isto não representou inovação muito ousada, nem se afastava um pouco sequer dos cânones do parnasianismo.

A verdade é que se torna preciso concordar com o escritor em sua apreciação negativa dos versos que escrevera na mocidade.

Vejam-se os que iniciam seu livro de poesia:

"Museon" (Entrada)

Museon! museon! meu templo d'arte
 Feito de sangue, de meu sangue. Feito
 Das mágoas concentradas
 Das minhas dores tôdas amontoadas.
 Fi-lo blindado d'uma e d'outra parte
 Da aspérrima energia de meu peito
 Cuja eterna couraça

A mesma bala da dor não traspassa" (69).

Realmente, custa a crer que sejam do mesmo escritor que sabia infundir uma graça tão peculiar ao que publicava em prosa. Por menos aprêço que se tenha à poesia parnasiana, é preciso reconhecer que se trata de um exem-

-
66. João Ribeiro, in o Estado de São Paulo, 12-11-1927. Apud Múcio Leão, *João Ribeiro*, p. 198.
 67. Múcio Leão, *João Ribeiro (Estudos críticos)*, pp. 34-70.
 68. Onestaldo de Pennafort, «Minhas lembranças de João Ribeiro», *Jornal do Comércio*, Rio, 19-6-1960. Apud Múcio Leão, *João Ribeiro*, pp. 187-188.
 69. João Ribeiro, *Versos*, Jacinto Ribeiro dos Santos, editor, Rio, 3.ª ed., s.d., p. 7.

plar bem mofino. Aquêlê prosaísmo e imagem infeliz, "dores tôdas amontoadas", aquela "bala da dor", em que a banalidade do que se representa é acompanhada de sons tão desagradáveis, nos dão um tipo de linguagem muito aquêlê do que se esperava de um poeta na época. Sílvio Romero podia elogiar os versos de seu colega de imprensa e conterrâneo, com quem escreveria um compêndio de literatura brasileira, adaptado ao curso ginásial (70); os poemas estão aí para desmentir tais elogios.

Outro problema a discutir é o da contribuição crítica de João Ribeiro. Múcio Leão escreveu: "Sugiro, pois, a quebra de um dos preconceitos mais aferrados em nossa história literária.

"Diz êsse preconceito que os grandes críticos brasileiros do século passado são três: Sílvio Romero, José Veríssimo e Araripe Júnior.

"Proponho que se incorpore de uma vez a êsses três nomes o de João Ribeiro" (71).

Sem dúvida, êle tinha uma aguda visão dos problemas da crítica literária e da arte de seu tempo em geral. Se isto aparece claramente em seus artigos, nunca se propôs uma empreitada crítica de maior ambição. Lançava idéias teóricas e críticas, mas não as elaborava, não construía com elas um sistema. Sua atividade estava tôda contida nos limites da crônica de jornal. Abrangeu os temas mais diversos, sacudiu a modorra da vida literária do comêço do século, discutiu idéias e acontecimentos, em suma: foi antes de mais nada o *agitador de idéias* a que se referiu Cassiano Ricardo ao tratar de Graça Aranha. Um agitador de idéias cuja importância se avanta aos nossos olhos, quando o comparamos com o que se fazia na época no Brasil. E não haverá, nessa ausência de sistema e elaboração, um alcance crítico, que temos de reivindicar e valorizar, ao compará-la com os sistemas críticos construídos na época no país?

Se tem havido trabalho crítico em tôrno de sua obra, esta ainda não alcançou a divulgação que merece. É verdade que *O fubordão* anda por aí em edição de bolso, ao alcance de qualquer ginásiano cujo professor passe um trabalho sobre João Ribeiro. Outros volumes, porém, são difícilísimos de encontrar. *Notas de um estudante*, *Colmeia*, *Cartas devolvidas*, são livros que deveriam estar circulando, pela soma de ensinamentos que contêm, pelo muito que podem dar ao leitor hoje em dia. A publicação das *Obras de João Ribeiro* pela Academia, além de não ter sido levada a têrmo, resultou numa série de volumes tão mal distribuídos que se tornaram de consulta quase impossível. Deve ter contribuído para isto a feição gráfica solene e

70. Sílvio Romero e João Ribeiro, *Compêndio de História da Literatura Brasileira*, Rio, Livraria Francisco Alves, 1906.

71. Múcio Leão, ob. cit., p. 195.

acadêmica, que tira ao livreiro qualquer veleidade de pôr semelhante volume na vitrina.

Estes e outros fatores contribuem para que o conhecimento de João Ribeiro não esteja muito difundido em nosso meio. A coisa, porém, parece vir de longe.

Pouco após a morte do escritor, Agripino Grieco publicou sobre ele um artigo em que o comparava a Rémy de Gourmont (72). A par de alguns acertos, há nesse artigo tolices que mostram falta de familiaridade com seus escritos: segundo o crítico, João Ribeiro teria detestado sempre a política (pp. 484), o que não é verdade; "indo melhor nas páginas rápida e incisivamente desenhadas que nas de colorido forte" (ib.) é algo que não condiz com a arte de João Ribeiro; "não sei se gostava de música e cachorros" (pp. 485) revela uma ignorância realmente estranha, pois João Ribeiro foi dos que assimilaram o samba carioca em seus inícios, conforme se pode constatar em sua bela crônica sobre o assunto (73).

Mas, se os contemporâneos, mesmo aqueles que tinham responsabilidade perante o público, conheciam às vezes tão mal João Ribeiro, a situação parece não ter mudado muito.

Por ocasião do centenário de seu nascimento, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro homenageou-lhe a memória com uma série de três conferências muito valiosas de Múcio Leão, publicadas depois na revista da instituição (74). A publicação é precedida de uma página de apresentação, assinada com as iniciais C.D.R. ("Comissão de Redação"?), mas é realmente espantoso que numa reduzida página se pudessem concentrar tantas bobagens sobre o escritor. Ali se diz: "Múcio Leão, o autor de *Onze mil dias com João Ribeiro*, foi logicamente o incumbido da realização do referido curso". Acontece que o autor não é Múcio Leão e sim Joaquim Ribeiro, e o livro, por sinal bem importante no gênero, se chama *Nove mil dias com João Ribeiro*. "Ainda mais, João Ribeiro era também poeta, como se constata de várias divulgações desse seu labor na *imprensa diária*, tais como *Notas de Estudantes*, *Colmeia*, etc.". Os títulos correspondem a coletâneas de artigos; e como é possível errar o nome de um livrinho tão saboroso como *Notas de um estudante* e transformá-lo em algo prosaico e anódino? Outros títulos de obras aparecem também errados e, no final, lê-se: "Mas, dos trabalhos de João Ribeiro, indispensáveis à nossa conveniente cultura, o que mais se impõe aqui registrar é, sem dúvida, em nosso modo de ver, a sua *História*

72. Agripino Grieco, «Dois grandes ensaístas», in *Gente nova do Brasil*, Livraria José Olympio Editora, Rio, 1935, pp. 475-485.

73. João Ribeiro, «O Carnaval», in *Cartas devolvidas*, pp. 59-65.

74. Múcio Leão, «O pensamento de João Ribeiro».

do Brasil. É uma exposição sintética de nossa formação nacional e de nosso evoluir; sintética, clara e certa". Realmente, a *História do Brasil* de João Ribeiro merece êstes elogios. Mas, como pode uma revista, com a responsabilidade desta no campo da História e da Geografia, deixar em silêncio seu vasto labor, anos a fio, na reconstituição de velhos textos referentes a homens e coisas do Brasil, e particularmente não aludir sequer à monografia que escreveu sobre as fronteiras do país? (75)

São pequenos exemplos, que só valem por mostrar o quanto João Ribeiro continua desconhecido entre nós.

2. *Modernidade de João Ribeiro*

Um pequeno passeio pela obra de João Ribeiro, com o amparo de seus críticos e estudiosos, já mostra de sobejo a importância do papel por êle exercido.

Mas, será suficiente? Podemos contentar-nos com êste João Ribeiro já estudado? Não haverá em sua obra aspectos a perulstrar e definir, não à base do que se escreveu sobre êle, e sim de nossa visão da cultura moderna e da relação de João Ribeiro com ela?

Neste sentido, sua obra deve ser submetida a um exame contínuo. Creio que a poucos autores brasileiros se aplica tão bem a noção de que o verdadeiro escritor e poeta sabe captar na realidade móvel de seu tempo os germes do desenvolvimento futuro, aquilo que está apenas em embrião, e que passa despercebido aos seus contemporâneos. Em relação a pouquíssimos dos nossos escritores se podem dizer com tanta pertinência as palavras do poeta russo Khliébnikov, que Roman Jakobson gosta muito de citar: "Quando percebi que as velhas linhas de repente empalideciam, e o futuro nelas oculto se transformava no dia de hoje, compreendi que a pátria da criação está situada no futuro. É dêle que sopra o vento dos deuses da palavra" (76). Em que medida João Ribeiro soube captar êste "vento"? Outros poderão apontar exemplos diferentes dos que passo a citar. E alguém no Ano 2.000 não encontrará em sua obra algo que ainda não podemos perceber, porque as linhas de desenvolvimento apontadas por João Ribeiro ainda não tiveram sua plena realização?

Em todo caso, o que já aparece, na base dos instrumentos de aferição de que dispomos, parece bem importante e contribui certamente para se situar melhor a cultura brasileira no contexto universal.

75. João Ribeiro, *As nossas fronteiras (breve sinopse)*, Oficina Industrial Gráfica, Rio, 1930.

76. Roman Jakobson, *Noviéichaja rúskaia poésia — nabrossok piérví* (A novíssima poesia russa — esboço primeiro), Tipografia A Política, Praga, 1921, p. 4.

Na introdução à segunda edição de *Frases feitas*, de João Ribeiro, Joaquim Ribeiro escreveu: "Viveu João Ribeiro justamente num período decisivo em que a Linguística sofreu importante revolução doutrinária.

"Realmente, o critério naturalista que tão fortemente impulsionou os estudos glotológicos, após ser derruído pela crítica, cedeu lugar ao critério historicista, que, mais cedo ou mais tarde, iria orientar o estudo da linguagem para uma concepção culturalista, hoje vitoriosa" (77).

João Ribeiro estava realmente imbuído da convicção historicista a que seu filho se refere. Era algo que, embora tivesse passado pela derrubada do "critério naturalista", tinha suas raízes no evolucionismo de Darwin e Spencer e englobava-se na concepção do mundo típica do século XIX: a evolução pela sobrevivência dos mais aptos, o progresso gradual por acúmulo e soma, etc. Mas, se João Ribeiro tinha suas raízes fortemente penetradas nesse mundo, ao mesmo tempo aparecia nêle quase uma volúpia de subverter essas noções bem consagradas e estruturadas. Parecia buscar nas correntes do pensamento, das ciências e das artes de seu tempo justamente aquilo que derrubava êste seu mundo lógico e congruente.

Na realidade, era João Ribeiro, no Brasil, quem estava mais em dia com a grande transformação que ocorria no começo do século na cultura mundial. Creio que essa transformação foi definida, de maneira admirável, em relação ao que ela representava para o estudo da linguagem, no "Retrospecto" de Roman Jakobson: "... o impulso mais forte para uma mudança na maneira de encarar a linguagem e a lingüística talvez tenha sido — para mim, pelo menos — o turbulento movimento artístico dos princípios do século XX. Os grandes homens que nasceram na década de 1880 — Picasso (1881-), Joyce (1882-1941), Braque (1882-), Stravinski (1882-), Khliébnikov (1885-1922), Le Corbusier (1887-) — tiveram a oportunidade de completar uma doutrinação cabal e compreensiva durante um dos mais plácidos períodos da história do mundo, antes dessa 'última hora de calma universal' (*Posliédni tchas vsiemírnoi tichini*) ser sacudida por uma série de cataclismos. Os artistas que orientavam essa geração perceberam com aguda antecipação as agitações que estavam por vir, e foram ao seu encontro enquanto ainda eram bastante jovens e dinâmicos para experimentarem e temperarem nesse crisol o próprio poder criador. A extraordinária capacidade desses descobridores em sempre e sempre superarem os hábitos já envelhecidos da véspera, juntamente com um dom sem precedentes de aprenderem e remodelarem cada tradição anterior e cada modelo estrangeiro, está intimamente ligada a um singular sentimento da tensão dialética entre as partes e o todo unificador e entre as partes conjugadas entre si, especialmente entre os dois aspectos de qualquer signo artístico — o seu *signans* e o seu *signatum*. Stravinski na

77. Joaquim Ribeiro, «A contribuição de João Ribeiro à Filologia Portuguesa», in João Ribeiro, *Frases feitas*, Livraria Francisco Alves, 2.ª edição, 1960.

sua 'busca do Um tirado dos Muitos' revela o âmago do seu esforço quando nos lembra que 'o um precede os muitos' e que 'a coexistência dêstes e daquele é permanentemente necessária'. Como êle muito bem compreendeu, todos os problemas da arte (e, acrescentemos, também da linguagem) 'giram inelutavelmente em tôrno dessa questão'.

"Aquêles dentre nós que se preocupavam com a linguagem aprenderam a aplicar o princípio da relatividade às operações lingüísticas; éramos consistentemente impelidos nessa direção pela física moderna e pela teoria e prática pictórica do cubismo, onde tudo 'se baseia nas relações' e na interação entre as partes e o todo, entre a côr e o contôrno, entre a representação e o que é representado. 'Eu não creio nas coisas', disse uma vez Braque, 'só creio em suas relações'. A maneira pela qual o *signatum* se situa em face do *signans*, por um lado, e, por outro lado, em face do *denotatum*, nunca foi posta a nu tão plenamente, e também nunca foram postos em relêvo tão provocativamente os problemas semânticos da arte como nas pinturas cubistas, que retardam o reconhecimento do objeto transformado e obscurecido, quando não o anulam até. Para dar vida nova às relações internas e externas dos signos visuais é preciso, como disse Picasso, 'romper com o que está feito, proceder a uma revolução pessoal e partir de zero'. Para a visão estrutural dos signos verbais a experimentação e os primeiros e ousados experimentos de arte abstrata e não-objetiva serviram de sugestiva analogia semiótica, ao mesmo tempo que as obras sem rivais de Vielimir Khliébnikov, explorador versátil na criação poética, abriam vastas perspectivas para o jôgo verbal imanente na linguagem" (78).

Evidentemente, no Brasil do começo do século era impossível uma visão assim clara da grande transformação que então ocorria no campo da cultura. Cabe a João Ribeiro o grande mérito de tê-la pressentido nos mais diversos ramos do conhecimento e de ter aplaudido justamente aquilo que se chocava com a sua própria formação e, sobretudo, o de ter questionado esta, quando a atitude mais geral era a aceitação pura e simples dos valores e conceitos consagrados.

Numa época em que a vida literária no Rio de Janeiro se caracterizava pela vinculação obrigatória entre literatura e mundanismo, quando as conversas na Confeitaria Colombo ditavam o tom (79), num tempo em que as conferências dos escritores em voga atraíam damas e cavalheiros elegantes e ver-

78. Roman Jakobson, «Retrospecto», in *Fonema e Fonologia*, Livraria Acadêmica, Rio, organização e tradução de J. Mattoso Câmara Jr., pp. 148-149 (a transliteração dos nomes próprios, no trecho, foi alterada segundo a norma seguida neste trabalho).

79. V., entre outros, Brito Broca, *A vida literária no Brasil — 1900*, 2.ª ed. revista e aumentada, Livraria José Olympio Editora, Rio, 1960, pp. 4-6, 20-44; Luiz Edmundo, *O Rio de Janeiro do meu tempo*, 3 volumes, Imprensa Nacional, Rio, 1938, Volume II, pp. 629-673.

savam temas como "A água", "O fogo", "O espelho", "A tentação" (80), João Ribeiro se preocupava com o conceito de *mutação*, introduzido pouco antes nas ciências naturais por De Vries, e com a sua extensão à análise da história da dramaturgia, tentada então pelo professor norte-americano Matthews Manly (81). Em lugar da evolução gradual, por influência do meio, introduzia-se o conceito da evolução por saltos, que abalava o mundo em que tudo era pre-determinado pelas influências recíprocas entre o indivíduo e o meio, e este atuava no sentido de uma evolução gradual.

O mesmo impulso de subverter as noções em que se apóia seu próprio mundo cultural, faz com que reaja com entusiasmo às teorias einsteinianas da Relatividade (82) e à teoria dos *quanta*, à qual se refere explicitamente como algo que derrubava a antiga concepção do *Natura non facit saltus* (83), voltando-se também contra a idéia de que seria "ridículo" aplicar a mesma noção aos fatos do espírito (84).

Estas lucubrações, que subvertiam o seu próprio mundo, eram expressas em forma tão atraente, tão legível, embora sem primarismo, que êle conseguia até o aparentemente impossível: fazer publicar na imprensa artigos em que aparecia exposição matemática, acompanhada de fórmulas (85).

Sua febre de informação impelia-o a uma leitura múltipla e voracíssima. Na época, toda a vida intelectual girava em torno do que vinha de Paris. Havia ainda um "culto a Eça", mas o fundamental e persistente, o verdadeiro contato com o mundo da cultura, fazia-se através de Paris. Luiz Edmundo, homem da mesma geração, afirmaria ainda em 1938: "Pelo pensamento nós éramos, como somos e ainda seremos, quicá por muitos tempos, integralmente franceses. Nada mais" (86). João Ribeiro procurava quebrar esse tabu cultural. Poliglota, ia buscar informação nas fontes mais diversas. Na década de 1920, trata da "gravitação insopitável dos grandes centros de força espiritual", isto é, a França, a Alemanha e a Inglaterra, sendo toda a cultura do mundo filtrada por êles (87). Hoje em dia, semelhante visão parece bastante restritiva: não compreendemos a realidade cultural de nosso mundo sem o romance norte-americano da década de 1930 e a ficção latino-americana dos nossos dias, sem a crítica russa da década de 1920 e a estilística espanhola, e aos poucos vai-se firmando, embora timidamente, a noção de que os povos

80. Brito Broca, ob. cit., pp. 136-142.

81. João Ribeiro, «Darwinismo e literatura», in *O fabordão*, pp. 33-43.

82. João Ribeiro, «A teoria da Relatividade», «A teoria de Einstein», «Teoria de Einstein (L. Bolton)», in *Notas de um estudante*, pp. 80-87, 88-96 e 97-109, respectivamente.

83. João Ribeiro, «A nova teoria», *Colmeia*, p. 185.

84. *Ib.*, pp. 188-189.

85. João Ribeiro, «O problema de Fermat» e «A lei das séries de Paulo Kammerer», ob. cit., pp. 13-16 e 117-124, respectivamente.

86. Luiz Edmundo, ob. cit., Volume II, pp. 675-676.

87. João Ribeiro, «Acêrca da questão ortográfica», in *Cartas devolvidas*, pp. 35-36.

até agora considerados exóticos têm muito a nos dar como contribuição cultural, e que esta deve ser o mais possível direta, sem a filtragem através de quaisquer "centros de força". Na época, porém, a atitude de João Ribeiro representava grande alargamento de horizonte. Perlustrava os mais diversos temas, e fazia-o conscientemente, chegando a admitir, contra a então relativamente nova mania da especialização, a necessidade de uma abordagem um tanto ou quanto superficial (88). Mas, como falar em superficialidade, em relação a um escritor que sabia ver o profundo através do ligeiro, e que percebia as linhas mestras do desenvolvimento cultural no mundo, quando elas estavam apenas esboçadas?

Já na década de 1880, valorizava a semântica, num estudo que se intitulava "Funções das palavras" (bem antes da grande voga do "funcionalismo" nos estudos lingüísticos), chegando então a escrever: "A história da idéia através do vocábulo constitui um estudo complexo e de análise difícil; a ciência aliás é recente e a sua necessidade foi indicada por Witney, M. Bréal e outros" (89). É verdade que esta "história da idéia através do vocábulo" parece visar sobretudo uma Semântica histórica, mas é notável que já em 1880 e pouco êle apontasse para o problema.

Se está imbuído de concepção historicista, aqui e ali reponta em sua obra a noção de que é preciso considerar aquilo que hoje, depois da divulgação maciça de Saussure, chamamos de sincronia e diacronia. Assim, escrevia num livro de 1910: "O tempo é apenas um rumo vertical na história humana; dá-nos a altura dos sucessos ou a sua profundidade, mas não nos dá a superfície. O verdadeiro método deve perfazer uma dimensão pela outra e juntar às camadas sucessivas da história a justaposição superficial dos povos e em sua largueza o horizonte da cultura geral.

"Quer dizer que não basta examinar os períodos *históricos* das literaturas, convém ainda compará-los em sua expansão e interpenetração mútuas. Cada idéia nos grandes povos tem sempre um centro de irradiação que expira muito além das fronteiras" (90).

Sua paixão pelos velhos textos levou-o a afirmar: "Não é possível dizer coisas novas e úteis sem conhecer as antigas. Esse é o primeiro dever do crítico e do historiador" (91). Por outro lado, a cada passo, em seu estudo das coisas antigas, surge a preocupação de mostrá-las em relação ao mundo

88. João Ribeiro, «Sator Arepo», in *Colmela*, p. 153.

89. João Ribeiro, «Funções das palavras», in *Estudos filológicos*, Jacinto Ribeiro dos Santos, livreiro-editor, Rio, 1902 (nova ed.): livro de 1885, 2.ª parte, e *Notas filológicas da Semana*, 1887.

90. João Ribeiro, «Gregório de Matos e Luis de Góngora», in *O fabordão*, p. 337.

91. João Ribeiro, «Bernardo Guimarães», in *Obras de João Ribeiro — Crítica*, Volume I (Clássicos e românticos brasileiros), edição da Academia Brasileira de Letras, Rio, 1952.

de seu tempo, aos interesses modernos, às preocupações do dia. Na mesma época em que Ezra Pound recorria aos velhos textos com a intenção declarada de torná-los novos (*make it new*), João Ribeiro os buscava com intenção semelhante e chegava também a conclusões que deveriam chocar o tradicionalismo dos estudos literários na época. Por exemplo, não seria fácil para os estudiosos do grego aceitar que "para o nosso tempo, a *Odisséia* é muito mais agradável à leitura que a *Ilíada*" (92). E os admiradores de Castro Alves certamente não terão gostado de ler que o poeta fôra "um epígono do romantismo" (93).

Suas incursões pela literatura comparada revelam uma concepção segura de uma série de problemas da matéria, que encontrariam pleno desenvolvimento anos mais tarde. Escreveu, por exemplo: "Não seria tarefa inglória, ao meu parecer, para os que estudam a literatura geral, outra pesquisa mais substancial e difícil, mais sutil e mais tênue que a da psicologia e crítica dos grandes autores.

"Refiro-me à literatura comparada: mas não a essa em que se cotejam e se confrontam escritores de várias raças e estirpes. Pouco importa (à luz em que estou agora) os influxos recíprocos entre os homens de gênio, o quanto influenciou Petrarca em Camões, Cervantes em Heine, Plauto em Molière.

"Refiro-me, diversamente, a um aspecto essencial da crítica histórica que há mister fundar e desenvolver". Propõe, a seguir, que se estude a relação entre a literatura popular, a tradição comum aos diversos povos, que vem da Idade Média, e a literatura que se diz "erudita" (94). Ora, isto apareceu num livro de 1905, e uma série de estudos de literatura comparada tomariam justamente a direção prevista por João Ribeiro.

Sua preocupação com a tradição medieval era tamanha que o levou a escrever em 1910, contrariando a noção consagrada sobre a "Idade das Trevas": "Temos, pois, tocado à Idade Média, onde se elaborou a seiva do mundo e da cultura moderna" (95). Preocupação semelhante resultaria nos livros: *Literatura européia e Idade Média latina*, de Ernst Robert Curtius, cuja primeira edição em alemão é de 1948, e *Mimesis*, de Erich Auerbach, aparecido pela primeira vez, igualmente em alemão, em 1946 (96). Se estas obras suscitaram o mais vivo interesse e deram impulso considerável aos estudos de literatura comparada, os próprios autores não pareciam muito seguros, quando

92. *Ib.*, p. 123.

93. *Ib.*, p. 11. 3Cf. p. 171 e segs.

94. João Ribeiro, «Literatura comparada», in *Páginas de Estética*, pp. 147-150.

95. João Ribeiro, «Paralelismos literários», in *O fabordão*, p. 333.

96. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1955, 2 volumes; Erich Auerbach, *Mimesis (The representation of reality in western literature)*, Doubleday Anchor Books, Nova York, 1957 (nova ed.).

as publicaram, de que pudessem ter alguma repercussão. Eis o que escreveu Curtius, no Prólogo à segunda edição: "Quando publiquei o presente livro, não acreditava que fôsse despertar interesse. Não correspondia a nenhuma das tendências científicas, literárias e filosóficas que preocupam o mundo contemporâneo" (97). Isto foi escrito em 1954 e parece tornar ainda mais valioso o interesse demonstrado pelo escritor brasileiro cinquenta anos mais cedo.

O trecho citado de João Ribeiro constitui uma de suas investidas contra a predileção especial, na época, pelo estudo das "influências literárias". Mas é notável, igualmente, que busque algo "mais substancial e difícil, mais sutil e mais tênue" que a crítica literária de fundo biográfico e psicológico, a que êle próprio se dedicava com afinco.

Há, portanto, nêle um conflito entre o crítico que escrevia sobre Machado de Assis, dando-nos um retrato que se tornaria convencional: o do escritor que se caracterizava por uma "profunda insensibilidade", por entranhado "egoísmo", pela aversão à política, alguém "profundamente imoral", "insensível à paisagem" (98), etc. — e o homem que tinha as antenas dirigidas para o que se fazia de mais avançado no mundo, em matéria de arte e literatura.

Os problemas de estilística aparecem soberanos em muitos de seus escritos. Veja-se neste sentido o artigo "As pessoas do conto", onde se faz distinção clara, à base do que escrevera o alemão Ernst Heinrich Hess, entre a apresentação épica e a apresentação dramática, numa narrativa, e se afirma a superioridade do narrar sobre o descrever (99), num prenúncio evidente, no primeiro caso, das preocupações modernas com uma tipologia dos processos narrativos, e no segundo, do famoso ensaio de Lukács, "Narrar ou descrever" (100). E ambas as teses são acompanhadas de exemplos da literatura brasileira, numa afirmação inequívoca de que não basta divulgar as coisas modernas: é preciso verificar em que medida elas podem ser incorporadas à nossa cultura e respondem a uma necessidade real.

Acompanhava com particular interesse tudo o que se referia às letras germânicas. Em *Páginas de Estética*, refere-se a Arno Holz, "poeta novíssimo e revolucionário" (101), que recentemente foi objeto de estudos e traduções de Augusto e Haroldo de Campos (102). Interessa-lhe particularmente a con-

97. Ernst Robert Curtius, ob. cit., p. 10.

98. João Ribeiro, «Machado de Assis», in *Clássicos e românticos brasileiros*, pp. 225 e segs.

99. João Ribeiro, «As pessoas do conto», in *Colmela*, pp. 147 e segs.

100. Georg Lukács, «Narrar ou descrever», trad. bras. in *Ensaio sobre literatura*, Editora Civilização Brasileira S.A., Rio, pp. 43-94.

101. João Ribeiro, «Teorias da arte», in *Páginas de Estética*, pp. 36-37.

102. Haroldo de Campos, «Phantásus: a revolução da lírica», *Supl. Liter. de O Estado de São Paulo*, 10-3-1962; «Phantásus: a elefantíase do projeto», *ib.* 12-5-1962; Augusto e Haroldo de Campos, «De Holz a Sousândrade» (com a tradução integral da «Marinha barrôca», de Arno Holz), *ib.* 17-11-1962. Uma

cepção estética do poeta. Este, que era ligado ao naturalismo, apresentou uma fórmula que alterava a de Zola, para quem a arte seria "um pedaço da natureza visto através de um temperamento". João Ribeiro nota que, para Arno Holz, "a arte não é, como para Zola, uma soma, não é o texto *mais* a interpretação do artista; é, ao contrário, uma *diferença* entre a natureza e a própria natureza" (103). A fórmula de Holz era, pois: Arte = Natureza — x. E João Ribeiro destacava nos escritos de Holz justamente aquilo que prenunciava o expressionismo alemão: a noção de que a arte não é uma soma e não pode basear-se na mera reprodução de partes da natureza. Daí até a deformação expressionista, havia apenas um passo. E, mais uma vez, o que impressiona João Ribeiro é a ruptura com o mundo do século XIX, com os seus processos de análise das partes para se atingir o todo, com o seu positivismo científico e seu evolucionismo por ação gradual.

Pesquisador acurado de nosso folclore, sua atenção foi despertada pelos jogos de palavras, pelos verdadeiros anagramas que se encontram na tradição popular (104). Abordou também este problema sem preocupação sistematizadora e sem pensar, ao que parece, numa teoria geral da linguagem poética, que tivesse relação com o fenômeno, mas este seu interesse afigura-se particularmente notável hoje em dia, quando alcançam tamanha repercussão os estudos recentemente publicados de Saussure sobre os anagramas (105), e que ficaram tanto tempo inéditos, ao que parece por terem assustado com seu arrôjo os próprios discípulos do grande lingüista.

Ainda num artigo sobre folclore, escreveu em 1910: "Não há infinita riqueza na imaginação dos povos. As idéias essenciais são pouco numerosas. Um inventário cuidadoso de todos os contos e novelas redu-los a alguns tipos fundamentais, a mau grado da infinita variedade que se antolha na literatura" (106). Ora, foi baseado na mesma concepção que V. Propp escreveu seu famoso livro, *Morfologia do conto popular*, 1928, no qual estabelece um número fixo e limitado de esquemas narrativos, que abrangem os contos populares russos. O livro de Propp teve grande repercussão na Rússia, mas pouco depois entrava praticamente em olvido, por causa do ostracismo de todo o movimento conhecido como Formalismo Russo. Recentemente, foi reeditado em russo, bem como traduzido para diversas línguas ocidentais, constituindo hoje em dia um dos grandes temas de discussão no setor por êle abordado.

comparação entre os processos de construção poética de Holz e Sousândrade encontra-se também em *Revisão de Sousândrade*, de Augusto e Haroldo de Campos, Edições Invenção, São Paulo, 1964, pp. 73-74.

103. João Ribeiro, ob. cit., pp. 154 e segs.

104. João Ribeiro, «Sator Arepo», in *Colmeia*, pp. 153-165.

105. Os trabalhos de Saussure sobre os anagramas foram divulgados pela primeira vez por Jean Starobinsky, no *Mercure de France*, em 1964. No Brasil, o assunto foi tratado por Haroldo de Campos, em «O lance de dados de Saussure», Supl. Liter. de *O Estado de São Paulo*, 26-7 e 2-2-1969.

106. João Ribeiro, «Uma fórmula poética», in *O fabordão*, p. 375.

A atenção de João Ribeiro foi despertada pela poesia japonesa, por sua concisão extrema, por suas possibilidades de exprimir algo que os nossos meios de expressão poética são incapazes de transmitir (107). É verdade que a fonte intermediária de que se utilizou, um artigo do *New age* de Londres, não permitia, segundo parece, uma compreensão maior do fenômeno poético suscitado pelo ideograma, porém o seu interesse pelo tema, e que não era a simples busca do exótico, revela grande faro para os fatos que realmente interessam a uma concepção multiforme e sutil da linguagem poética. É verdade que são até chocantes as suas tentativas de traduzir a linguagem do ideograma japonês para o estilo poético do Parnasianismo. No entanto, temos de aceitar João Ribeiro com as limitações que lhe eram impostas pelo meio. Se ele sabia perceber isto e voltar-se contra elas, às vezes acabavam pesando no que produzia.

Não é difícil encontrar mais exemplos de sua visão aguda, que ia além dessas limitações.

"A primeira observação que faço é que as palavras nunca são precisas e exatas. Cercam-se ordinariamente de um *halo* que esfuma as linhas de contorno; sempre dizem algo mais do que parecem dizer.

"Essa observação é a mesma do filósofo americano William James, o criador do *pragmatismo*. Foi ele quem criou na psicologia e no estudo das idéias e expressões o termo *fringe*, que acho admirável e de constante aplicação ao nosso intento.

"Tôda palavra e idéia tem o que ele chama *fringe*, isto é, uma franja. Há sempre alguma coisa além das suas próprias fronteiras; exprime o que exprime, mas projeta a mais uma zona de expansão imponderável" (108).

Esta advertência contra o raciocínio pão, pão — queijo, queijo, na abordagem da palavra, que tem freqüentemente uma gama de significados, e que está sempre num fluxo de linguagem e deve ser considerada como parte deste, enfim, como elemento de algo mutável e rico, tem sido expressa também pelos grandes lingüistas de nosso tempo, que frisam constantemente a importância do elemento conotativo da linguagem. Assim, no estudo "Lingüística e teoria da comunicação", Roman Jakobson mostra como estavam errados os lingüistas que, ao tratar das possibilidades da aplicação dos métodos cibernéticos em Lingüística, faziam uso indevido das noções de "regularidade" e "desvio", e consideravam como "desvio" tudo o que se afastava do sentido mais chão e imediato de um vocábulo. Jakobson frisa, por exemplo, que as significações "marginais" (transferidas) em face da significação "central" da palavra, estabelecidas por Bloomfield, não podem ser de modo algum consideradas "desvios". "Seja dito de passagem que nem a elipse nem a reticência

107. João Ribeiro, «A poesia japonesa», in *Colmeia*, pp. 39-48.

108. João Ribeiro, «As franjas», in *Curiosidades verbais*, Companhia Melhoramentos, São Paulo, 1927, p. 8.

nem o anacoluto podem ser considerados estruturas divergentes; da mesma forma que o estilo obscuro, subcódigo braquilógico a que pertencem, são apenas derivados regulares das formas centrais contidas no padrão explícito" (109).

Num artigo sobre nomes correntes de máquinas e aparelhos, tantas vezes de origem metafórica, João Ribeiro chega a uma formulação muito mais geral que essa nomenclatura, numa demonstração evidente da sua capacidade de especular sobre concepções lingüísticas fundamentais: "Emerson, excedendo o alcance da rasteira filologia dos técnicos escreveu, uma vez, que a linguagem era a 'poesia fossilizada'.

"Disse bem. Tôdas as línguas crescem pela metáfora e pelas comparações e analogias. Os pensamentos elementares (Elementargedanken) são muito mesquinhos e escassos e de um punhado de noções primitivas foi que o homem ajuntou o tesouro inexaurível e crescente do vocabulário.

"Por isso também tinha razão Novalis ao dizer que os versos eram poesia da poesia — pois que eram poesia em relação à linguagem comum que é já poesia feita e mineralizada.

"A língua é uma série de imagens e às vezes de imagens de outras imagens, a ponto de acabar num estado espectral e fantástico. As realidades primeiras, de tanto andarem, no curso do tempo se adelgaçam e perdem o ar de família da época originária" (110).

Evidentemente, isto concorda com certos dados da Lingüística moderna, por exemplo a concepção de Roman Jakobson sobre a metáfora e a metonímia como os dois pólos da linguagem (111).

A aceitação do modernismo brasileiro por João Ribeiro, de que já se tratou aqui, foi apenas uma das manifestações do seu senso agudo de modernidade.

Eis o que escreveu sobre uma exposição de Tarsila: "Gostei enormemente daquelas pinturas teratológicas, cheias de divinas anomalias.

"Fiquei vencido pela incompreensão.

"Estamos todos cansados de compreender uma infinidade de coisas e temos agora sede de todos os mistérios" (112).

109. Roman Jakobson, «Lingüística e Teoria da Comunicação», in *Lingüística e comunicação*, Editora Cultrix, São Paulo, 1969, pp. 84-85.

110. João Ribeiro, «As máquinas», ob. cit., p. 10.

111. Roman Jakobson, «Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia», in *Lingüística e comunicação*, pp. 34-62.

112. João Ribeiro, «Sobre Tarsila», in *O Estado de São Paulo*, 6-8-1929. Apud Múcio Leão, *João Ribeiro*, p. 18.

Afirmou a propósito do *piano luci-sonoro*, que o pianista húngaro Alexander Laszló estava experimentando em Munique, e do *órgão colorido* de Adolph Lapp: "Desde algum tempo, em vários centros de ciência e de arte, começaram as experiências de uma arte nova, a arte das cores sem representação do objeto, isto é, diferente e independente da pintura.

"As cores por si sós, como os tons musicais, podem adaptar-se ao ritmo e à estesia, numa sensação análoga à das notas de música. Pode-se, pois, compor em cores como se compõe em música" (113).

Mais uma vez, através de um fato aparentemente apenas pitoresco, João Ribeiro apontava para uma das tendências importantes da arte moderna. A sinestesia e a relação entre as diversas artes, a interpenetração delas, eis um tema fecundo de toda a arte moderna, e que ele soube apanhar, pode-se dizer, no ar. Mau poeta, "pintor de domingo", músico aparentemente frustrado, tinha, todavia, sensibilidade apurada para tudo o que se relacionasse com essas artes.

Entre os escritores brasileiros, foi dos primeiros a compreender a importância e pujança do samba carioca, então ainda próximo do nascedouro, e soube tratá-lo em termos adequados. Veja-se neste sentido sua crônica: "Carnaval". Nela escreve sobre um clube carnavalesco da vizinhança, que não o deixava dormir. "Dois meses há que se esfalfam e se recompõem esses foliões; enquanto temperam as goelas roucas da véspera imaginam novos estardalhaços inauditos. Zimbram, assobiam, grasnam, ladram, regougam, coincham, cocoricam... Esgotada a escala de vozes bestiais, há ainda bimbalar de sinos, ranger de cacherenguengas, esternutações e atxins, titinabulações de fazer ouvidos moucos". No entanto, a graça do carnaval apodera-se do escritor: "... comecei a perceber a harmonia infinita dessa inversão dos valores métricos". E afirma até: "Realmente é preciso ser de pedra ou de cimento hidráulico para não sentir a carícia daqueles versos". Atente-se para o conhecimento de causa com que tratava o tema: "O carnaval criou o maxixe, hoje mundial, e foi o estímulo da música nacional, inaudita e única, pelo seu ritmo novo de remelexo, de notas *bi*, tripontuadas à espera de outras notas fugitivas, célebres e relampagueantes. É essa a arte extraordinária do Sinhô, Careca, Souto, o Freire Júnior, e dos versos impagáveis do doutor Philomeno Ribeiro" (114). Realmente, falar em "titinabulações" e "ranger de cacherenguengas" define melhor o samba carioca do que aludir, como Bilac, à "flor amorosa de três raças tristes".

A propósito da poesia nova da década de 20, prega a reabilitação das "coisas ditas anti-poéticas" e chega a afirmar: "Por que se há de admitir um

113. João Ribeiro, «Música luminosa», in *Jornal do Brasil*, 22-9-1925. Apud Múcio Leão, João Ribeiro, p. 19.

114. João Ribeiro, «O Carnaval», in *Cartas devolvidas*, pp. 59-65.

anti-poético? Tudo é poesia ou antes, nós é que a somos". Estranhamente para nós hoje em dia, vai buscar no sonetista Luís Delfino um exemplo de "anti-poético": "Cabelos louros, louros qual manteiga". Ao mesmo tempo, é evidente a sua identificação completa com a valorização do "anti-poético", característica da época: "Também eu, em tôda a minha vida de letras, pratico, verso e converso uma espécie de anti-literatura" (115).

Esta sua atitude anti-convencional se refletia em tôda a sua maneira de ser, e se acentuou com os anos. Quanto mais velho ia ficando, menos solene se tornava, mais apto a receber as grandes mensagens do século.

Isto se percebe também na sua posição em relação à moral e os costumes. Múcio Leão escreve: "Em môço, as suas idéias morais eram conservadoras. Êle pregou o encanto e a ventura da vida conjugal" (116). Era tal a sua impregnação pelo moralismo que chegou a se influenciar pelas idéias estapafúrdias e anti-científicas de Tolstói em "Sonata a Kreutzer". Mas, depois de velho, sua concepção sôbre o assunto havia mudado radicalmente. Em "Um caso carnavalesco" (117), volta-se contra o costume bárbaro, que se percebia nas notícias de crimes da época, de "lavar em sangue" a traição de uma mulher a seu marido, e prega nestes casos a compreensão, a tolerância. E a propósito, narra saborosamente um episódio ocorrido durante a ocupação francesa do Maranhão, relatado pelo capuchinho francês Yves d'Evreux.

Joaquim Ribeiro conta que a crônica não pôde ser então publicada na imprensa, e que o escritor não raro incorria na pecha de "imoral" (118). A mesma sociedade que se deliciava com a pornografia fácil do Conselheiro X.X. (Humberto de Campos) e as perfumarias de *boudoir* de Benjamim Costallatp, ficava chocada com a linguagem por vêzes franca e desabusada, não obstante o toque de elegância no vernáculo, de João Ribeiro.

"Agitador de idéias", demolidor do mundo medido e regrado do século XIX, espectador irônico da *belle époque* brasileira, êle merece a nossa atenção, o nosso trabalho crítico, para que se defina melhor o seu papel, a sua contribuição à cultura brasileira, como a compreendemos hoje.

115. João Ribeiro, «Acêrca da difícil simplicidade», in *Cartas devolvidas*, pp. 5-11.

116. Múcio Leão, «O pensamento de João Ribeiro», p. 156.

117. João Ribeiro, «Um caso carnavalesco», in *Notas de um estudante*, pp. 231-239.

118. Joaquim Ribeiro, *Nove mil dias com João Ribeiro*, Record Editôra, Rio, 1934, pp. 114-116.