

CURSO

A LEITURA DA PALAVRA

&

A LEITURA DA IMAGEM

NO LIVRO DE LIJ

SPLeituras

Elaboração e Coordenação: Rebeca Gelse Rodrigues

TRAVA-LÍNGUAS

Uma folha verdolenga
Quem desverdelengar
Bom desverdelengador será!
Eu, como desverdelenguei
Bom desverdelengador serei!

Num ninho de mafagatos
Seis mafagafinhos há
Quem os desmafagatizar
Bom desmafagatizador será.

Quem cara paca compra, paca cara pagará.
Quem compra paca cara, pagará cara paca.

A pia pega e pinga. O pinto pega e pia.
Quanto mais o pinto pia, mas e mais a pia pinga.

O padre Pedro partiu a pedra no prato de prata.
A pedra partiu o prato de prata do padre Pedro.

Pedro tem o peito preto. Preto é o peito de Pedro.
Quem disse que o peito de Pedro não é preto,
Tem o peito mais preto que o peito de Pedro.

Não tem truque, troque o trinco, traga o troco e tire o trapo do prato.
Tire o trinco, não tem truque, troque o troco e traga o trapo do prato.

É um dedo, é um dado, é um dia
É um dia, é um dado, é um dedo
É um dedo, é um dia, é um dado
É um dado, é um dedo, é um dia.

Um sapo dentro do saco
O saco com o sapo dentro
O sapo batendo papo
O papo cheio de vento

.....
Grande Pequeno – Blandina Franco

1. Todo mundo que é grande, foi pequeno um dia,
e fez um monte de coisa que jura que não fazia.
2. A juíza que hoje usa toga
soltou um pum na aula de ioga.
3. O campeão mundial de natação
pulou na piscina e perdeu o calção.

4. A modelo que hoje vive em Paris
passava o dia com o dedo no nariz.
5. O músico que sabe afinar o violino,
não conseguia decorar o hino.
6. A nutricionista muito magricela
só comia pão com mortadela.
7. O sisudo gerente de banco
pintou um gato de branco
8. A professora de geografia
la ao shopping e se perdia.
9. A moça rica, empresária de mão-cheia,
brincava com uma boneca de meia.
10. A silenciosa freira carmelita
usava vestido curto de chita

.....

O beco da lua – Humberto Borém

O sol foi embora a noite já vem
No beco da rua nem tudo vai bem
Em cima do muro e na boca do beco
Ficou tudo escuro ninguém vê ninguém
O gato sem prato sumiu por um vão
Não pensa no rato só pensa no cão
Andando e caindo o cão foi ganindo
Pra longe foi indo saindo e sumindo
O rato do beco com muita demora
Sem rabo de rato aprendeu a lição
Só entra no prato com rabo de fora
O rabo de fora é rabo no chão
Foi nada pro chão
Foi pouco pro gato
O rabo no chão
Foi tudo pro rato
Ração de formiga
No beco da rua
A sobra da briga
Silêncio da rua

.....
Seu vento soprador de histórias- Fátima Miguez *

Era um vento ventania,
ventava de noite
inventava de dia.....
No outro dia invertia:
de dia ventava
de noite inventava.....

e a lebre voa
nas voltas do vento à toa.....

É o tempo de pernas pro ar
na roda-viva a girar.....

Roda a veloz cidade, roda a feroz cidade.
Roda o talento, roda o invento.
Roda a fortuna, roda a infortuna.
Roda a abundância, roda a intolerância.
Roda o adulto, roda a criança.
Roda a velhice no remate da dança,
da ciranda do tempo e do vento
ora bravo, nos braços do Tornado,
ora lento, no remanso do tempo.....

Ó *cancioneiro, cancioneiro ó,*
alivia Ventania, põe magia,

tororó

Ó *cancioneiro, cancioneiro ó,*
é tempo de calma, abre a roda,
escuta só.....

Ciranda, ó brisa mansa,
vamos todos cirandar,
vento dá uma mansa volta,
volta mansa o vento dá.....

A calma com que tu vieste
Foi tamanha e se espalhou
o frescor que tu continhas
era tanto e se encantou.

Por isso Dona Brisa,
entre dentro desta roda,
sobre um vento sonolento
sobre mole, sem ter hora....

Vento que vento é fraco?
Fraco!

Na boca do vento morno?
Morno!

Ventaremos tudo que Seu Vento ventar?
Ventaremos todos!

E se não ventar?

Ventania aparece e começa a soprar....

Sopra um, sopra dois,
Ventania vira pó e, depois,
Sopra três, sopra quatro,
Ventania cai de gaiato!
Sopra cinco, sopra seis,
é hora do "era uma vez...."

Com um sopro suave
surge o brando reinado
da serenata Rainha Brisa,
sempre fresca, perfumada
por uma nova madrugada.

Nesse reino à beira-mar,
O vento sopra lento
e o tempo, com o vento lento,
muito tempo ao relento tem.....

Com a calma do vento
e o frescor do tempo,
a tartaruga alenta
a fábula do tempo....

Começa a narrativa
convidando a lebre amiga
para uma disputada corrida.
Muito prosa e convencida,
a lebre já se diz vencedora
mas aceita da tartaruga
a peleja desafiadora.....

Foi dada a largada!
Chegou a hora da virada!

A favor da brisa e do vento,
no compasso certo do tempo,
a tartaruga avança devagar,
no ritmo do seu caminhar....

Na contramão do vento,
fora do compasso do tempo,
a lebre tola e imprudente,

E assim se divertia.
Ventando e inventando
o vento nosso de cada dia.

Ventania vem do norte
Ventarolando forte.....
Vento aventureiro,
Barulhento, cirandeiro.
Na ciranda do vento
rodopia Ventania,
enfeitiçado pelo tempo.
Ventania é feiticeiro.

No caldeirão do vento
mexe, remexe ideias,
venta e inventa histórias
ventiladas de memórias.....

*Vento que venta é forte?
Forte!
Na boca do vento gordo?
Gordo!
Ventaremos tudo que Seu Vento ventar?
Ventaremos todos!
E se não ventar?
Ventania aparece e começa a soprar.*

Sopra um, sopra dois,
Ventania vira pó e, depois,
Sopra três, sopra quatro,
Ventania cai de gaiato!
Sopra cinco, sopra seis,
é hora do "era uma vez....."

Embaladas nos braços de Ventania,
palavras avoadas, arejadas de poesia,
entrelaçam memórias, trançam histórias,
animadas pelo vento
do cirandeiro da magia,
do alquimista da energia....

Palavras inspiradas
Pela força do tempo
entram na boca do vento
e saem em voz de soprão
como os versos da canção:

*O cancionero, o canceioneiro ó,
o vento da ventania rodopia
vira pó....*

*Ó cirandeiro, cirandeiro ó,
é tempo de Ventania, abre a roda,
escuta só...*

*Ciranda, Ventania
vamos todos cirandar,
vento dá a meia-volta,
volta e meia o vento dá....*

*A força com que tu vieste
foi tamanha e se espalhou,
o furor que tu continhas
era tanto e se encantou....*

Por isso, Ventania,
Entre dentro desta roda.
Sopre um vento violento,
Sopre logo, sem demora...

Sopra um, sopra dois,
Ventania vira pó e, depois,
Sopra três, sopra quatro,
Ventania cai de gaiato!
Sopra cinco, sopra seis,
é hora do "era uma vez....."
sopra sete, sopra oito,
Ventania narra afoito,
sopra nove, sopra dez.....

Era um reino ao revés
de um pé-de-vento apressado,
que logo, logo foi aclamado
Rei Tufão Tornado....

Neste reino turbulento
o vento sopra o tempo
e o tempo não tem tempo
nem tempo o vento tem.....

Com a força do vento
e a falta do tempo
a tartaruga corre

acha correr suficiente
para chegar e vencer a parada....
Como ela está enganada!

Quem planta ventos
Colhe tempestades.....
Na fábula do tempo,
a velocidade da lebre não convence
e a paciência da tartaruga vence.

É o vento da Rainha Brisa a soprar,
e o remanso do tempo a passar.

Seu Vento Ventania, com a cabeça no ar,
o fio da narração começa levemente a soltar....

A linha vem caindo,
da trama do vento saindo,
e as palavras avoadas,
embriagadas de madrugada,
em gotas de orvalho vão descendo,
nas folhas verdes amanhecendo,
acordando histórias e memórias,
para tecer a ciranda do dia
e a roda da vida girar....

E você?
Em qual ciranda vai entrar
Para um bom dia começar?
Na ciranda do tempo e do vento turbulentos
ou na ciranda do vento e do tempo lentos?

A escola era na Rua do Costa, um sobradinho de grade de pau. O ano era de 1840. Naquele dia — uma segunda-feira, do mês de maio — deixei-me estar alguns instantes na Rua da Princesa a ver onde iria brincar à manhã. Hesitava entre o morro de S. Diogo e o Campo de Sant'Ana, que não era então esse parque atual, construção de *gentleman*, mas um espaço rústicô, mais ou menos infinito, alastrado de lavadeiras, capim e burros soltos. Morro ou campo? Tal era o problema. De repente disse comigo que o melhor era a escola. E guiei para a escola. Aqui vai a razão.

Na semana anterior tinha feito dois suetos, e, descoberto o caso, recebi o pagamento das mãos de meu pai, que me deu uma sova de vara de marmeleiro. As sovas de meu pai doíam por muito tempo. Era um velho empregado do Arsenal de Guerra, ríspido e intolerante. Sonhava para mim uma grande posição comercial, e tinha ânsia de me ver com os elementos mercantis, ler, escrever e contar, para me meter de caixairo. Citava-me nomes de capitalistas que tinham começado ao balcão. Ora, foi a lembrança do último castigo que me levou naquela manhã para o colégio. Não era um menino de virtudes.

Subi a escada com cautela, para não ser ouvido do mestre, e cheguei a tempo; ele entrou na sala três ou quatro minutos depois. Entrou com o andar manso do costume, em chinelas de cordovão, com a jaqueta de brim lavada e desbotada, calça branca e tesa e grande colarinho caído. Chamava-se Policarpo e tinha perto de cinquenta anos ou mais. Uma vez sentado, extraiu da jaqueta a boçeta de rapé e o lenço vermelho, pô-los na gaveta; depois relanceou os olhos pela sala. Os meninos, que se conservaram de pé durante a entrada dele, tornaram a sentar-se. Tudo estava em ordem; co-

meçaram os trabalhos.

— Seu Pilar, eu preciso falar com você, disse-me baixinho o filho do mestre.

Chamava-se Raimundo este pequeno, e era mole, aplicado, inteligência tarda. Raimundo gastava duas horas em reter aquilo que a outros levava apenas trinta ou cinqüenta minutos; vencia com o tempo o que não podia fazer logo com o cérebro. Reunia a isso um grande medo ao pai. Era uma criança fina, pálida, cara doente; raramente estava alegre. Entrava na escola depois do pai e retirava-se antes. O mestre era mais severo com ele do que conosco.

— O que é que você quer?

— Logo, respondeu ele com voz trêmula.

Começou a lição de escrita. Custa-me dizer que eu era dos mais adiantados da escola; mas era. Não digo também que era dos mais inteligentes, por um escrúpulo fácil de entender e de excelente efeito no estilo, mas não tenho outra convicção. Note-se que não era pálido nem mofino: tinha boas cores e músculos de ferro. Na lição de escrita, por exemplo, acabava sempre antes de todos, mas deixava-me estar a recortar narizes no papel ou na tábua, ocupação sem nobreza nem espiritualidade, mas em todo caso ingênua. Naquele dia foi a mesma coisa; tão depressa acabei, como entrei a reproduzir o nariz do mestre, dando-lhe cinco ou seis atitudes diferentes, das quais recordo a interrogativa, a admirativa, a dubitativa e a cogitativa. Não lhes punha esses nomes, pobre estudante de primeiras letras que era; mas, instintivamente, dava-lhes essas expressões. Os outros foram acabando; não tive remédio senão acabar também, entregar a escrita, e voltar para o meu lugar.

Com franqueza, estava arrependido de ter vindo. Agora que ficava preso, ardia por andar lá fora, e recapitulava o campo e o morro, pensava nos outros meninos vadios, o Chico Telha, o Américo, o Carlos das Escadinhas, a fina flor do bairro e do gênero humano. Para cúmulo de desespero, vi através das vidraças da escola, no claro azul do céu, por cima do morro do

Livramento, um papagaio de papel, alto e largo, preso de uma corda imensa, que bojava no ar, uma coisa soberba. E eu na escola, sentado, pernas unidas, com o livro de leitura e a gramática nos joelhos.

— Fui um bobo em vir, disse eu ao Raimundo.

— Não diga isso, murmurou ele.

Olhei para ele; estava mais pálido. Então lembrou-me outra vez que queria pedir-me alguma coisa, e perguntei-lhe o que era: Raimundo estremeceu de novo, e, rápido, disse-me que esperasse um pouco; era uma coisa particular.

— *Seu Pilar...* murmurou ele daí a alguns minutos.

— Que é?

— Você...

— Você quê?

Ele deitou os olhos ao pai, e depois a alguns outros meninos. Um destes, o Curvelo, olhava para ele, desconfiado, e o Raimundo, notando-me essa circunstância, pediu alguns minutos mais de espera. Confesso que começava a arder de curiosidade. Olhei para o Curvelo, e vi que parecia atento; podia ser uma simples curiosidade vaga, natural indiscrição; mas podia ser também alguma coisa entre eles. Esse Curvelo era um pouco levado do diabo. Tinha onze anos, era mais velho que nós.

Que me queria o Raimundo? Continuei inquieto, remexendo-me muito, falando-lhe baixo, com instância, que me dissesse o que era, que ninguém cuidava dele nem de mim. Ou então, de tarde...

— De tarde, não, interrompeu-me ele; não pode ser de tarde.

— Então agora...

— Papai está olhando.

Na verdade, o mestre fitava-nos. Como era mais severo para o filho, buscava-o muitas vezes com os olhos, para trazê-lo mais aperreado. Mas nós também éramos finos; metemos o nariz no livro, e continuamos a ler. Afinal cansou e tomou as folhas do dia, três ou quatro, que ele lia devagar, mastigando as idéias e as paixões. Não esqueçamos que estávamos então no fim da Regência, e que era grande a agitação pública. Policarpo tinha decerto al-

gum partido, mas nunca pude averiguar esse ponto. O pior que ele podia ter, para nós, era a palmatória. E essa lá estava, pendurada do portal da janela, à direita, com os seus cinco olhos do diabo. Era só levantar a mão, despendurá-la e brandi-la, com a força do costume, que não era pouca. E daí, pode ser que alguma vez as paixões políticas dominassem nele a ponto de poupar-nos uma ou outra correção. Naquele dia, ao menos, pareceu-me que lia as folhas com muito interesse; levantava os olhos de quando em quando, ou tomava uma pitada, mas tornava logo aos jornais, e lia a valer.

No fim de algum tempo — dez ou doze minutos — Raimundo meteu a mão no bolso das calças e olhou para mim.

— Sabe o que tenho aqui?

— Não.

— Uma pratinha que mamãe me deu.

— Hoje?

— Não, no outro dia, quando fiz anos...

— Pratinha de verdade?

— De verdade.

Tirou-a vagarosamente, e mostrou-me de longe. Era uma moeda do tempo do rei, cuido que doze vinténs ou dois tostões, não me lembro; mas era uma moeda, e tal moeda que me fez pular o sangue no coração. Raimundo revolveu em mim o olhar pálido; depois perguntou-me se a queria para mim. Respon-di-lhe que estava caçoando, mas ele jurou que não.

— Mas então você fica sem ela?

— Mamãe depois me arranja outra. Ela tem muitas que vovô lhe deixou, numa caixinha; algumas são de ouro. Você quer esta?

Minha resposta foi estender-lhe a mão disfarçadamente, depois de olhar para a mesa do mestre. Raimundo recuou a mão dele e deu à boca um gesto amarelo, que queria sorrir. Em seguida propôs-me um negócio, uma troca de serviços; ele me daria a moeda, eu lhe explicaria um ponto da lição de sintaxe. Não conseguira reter nada do livro, e estava com medo do pai. E concluí a proposta esfregando a pratinha nos joelhos...

Tive uma sensação esquisita. Não é que eu possuísse da virtude uma idéia antes própria de homem; não é também que não fosse fácil em empregar uma ou outra mentira de criança. Sabíamos ambos enganar ao mestre. A novidade estava nos termos da proposta, na troca de lição e dinheiro, compra franca, positiva, toma lá, dá cá; tal foi a causa da sensação. Fiquei a olhar para ele, à toa, sem poder dizer nada.

Compreende-se que o ponto da lição era difícil, e que o Raimundo, não o tendo aprendido, recorria a um meio que lhe pareceu útil para escapar ao castigo do pai. Se me tem pedido a coisa por favor, alcançá-la-ia do mesmo modo, como de outras vezes; mas parece que era lembrança das outras vezes, o medo de achar a minha vontade frouxa ou cansada, e não aprender como queria, — e pode ser mesmo que em alguma ocasião lhe tivesse ensinado mal, — parece que tal foi a causa da proposta. O pobre-diabo contava com o favor, — mas queria assegurar-lhe a eficácia, e daí recorreu à moeda que a mãe lhe dera e que ele guardava como relíquia ou brinquedo; pegou dela e veio esfregá-la nos joelhos, à minha vista, como uma tentação... Realmente, era bonita, fina, branca, muito branca; e para mim, que só trazia cobre no bolso, quando trazia alguma coisa, um cobre feio, grosso, azinhavrado...

Não queria recebê-la, e custava-me recusá-la. Olhei para o mestre, que continuava a ler, com tal interesse, que lhe pingava o rapé do nariz. — Ande, tome, dizia-me baixinho o filho. E a pratinha fuzilava-lhe entre os dedos, como se fora diamante... Em verdade, se o mestre não visse nada, que mal havia? E ele não podia ver nada, estava agarrado aos jornais, lendo com fogo, com indignação...

— Tome, tome...

Relancei os olhos pela sala, e dei com os do Curvelo em nós; disse ao Raimundo que esperasse. Pareceu-me que o outro nos observava, então dissimulei; mas daí a pouco deitei-lhe outra vez o olho, e — tanto se ilude a vontade! — não lhe vi mais nada. Então cobrei ânimo.

— Dê cá...

Raimundo deu-me a pratinha, sorratamente; eu meti-a na algibeira das calças, com um alvoroço que não posso definir. Cá estava ela comigo, pegadinha à perna. Restava prestar o serviço, ensinar a lição, e não me demorei em fazê-lo, nem o fiz mal, ao menos conscientemente; passava-lhe a explicação em um retalho de papel que ele recebeu com cautela e cheio de atenção. Sentia-se que despendia um esforço cinco ou seis vezes maior para aprender um nada; mas contanto que ele escapasse ao castigo, tudo iria bem.

De repente, olhei para o Curvelo e estremeci; tinha os olhos em nós, com um riso que me pareceu mau. Disfarcei; mas daí a pouco, voltando-me outra vez para ele, achei-o do mesmo modo, com o mesmo ar, crescendo que entrava a remexer-se no banco, impaciente. Sorri para ele, e ele não sorriu; ao contrário, franziu a testa, o que lhe deu um aspecto ameaçador. O coração bateu-me muito.

— Precisamos muito cuidado, disse eu ao Raimundo.

— Diga-me isto só, murmurou ele.

Fiz-lhe sinal que se calasse; mas ele instava, e a moeda, cá no bolso, lembrava-me o contrato feito. Ensinei-lhe o que era, disfarçando muito; depois, tornei a olhar para o Curvelo, que me pareceu ainda mais inquieto, e o riso, dantes mau, estava agora pior. Não é preciso dizer que também eu ficara em brasas, ansioso que a aula acabasse; mas nem o relógio andava como das outras vezes, nem o mestre fazia caso da escola; este lia os jornais, artigo por artigo, pontuando-os com exclamações, com gestos de ombros, com uma ou duas pancadinhas na mesa. E lá fora, no céu azul, por cima do morro, o mesmo eterno papagaio, guinando a um lado e outro, como se me chamasse a ir ter com ele. Imaginei-me ali, com os livros e a pedra embaixo da mangueira, e a pratinha no bolso das calças, que eu não daria a ninguém, nem que me ser-rassem; guardá-la-ia em casa, dizendo a mamãe que a tinha achado na rua. Para que me não fugisse, ia-a apalpando, roçando-lhe os dedos pelo cunho, quase

lendo pelo tato a inscrição, com uma grande vontade de espiá-la.

— Oh! *seu* Pilar! bradou o mestre com voz de trovão.

Estremeci como se acordasse de um sonho, e levantei-me às pressas. Dei com o mestre, olhando para mim, cara fechada, jornais dispersos, e ao pé da mesa, em pé, o Curvelo. Pareceu-me adivinhar tudo.

— Venha cá! bradou o mestre.

Fui e parei diante dele. Ele enterrou-me pela consciência dentro um par de olhos pontudos; depois chamou o filho. Toda a escola tinha parado; ninguém mais lia, ninguém fazia um só movimento. Eu, conquanto não tirasse os olhos do mestre, sentia no ar a curiosidade e o pavor de todos.

— Então o senhor recebe dinheiro para ensinar as lições aos outros? disse-me o Policarpo.

— Eu...

— Dê cá a moeda que este seu colega lhe deu! clamou.

Não obedeci logo, mas não pude negar nada. Continuei a tremer muito. Policarpo bradou de novo que lhe desse a moeda, e eu não resisti mais, meti a mão no bolso, vagorosamente, saquei-a e entreguei-lha. Ele examinou-a de um e outro lado, bufando de raiva; depois estendeu o braço e atirou-a à rua. E então disse-nos uma porção de coisas duras, que tanto o filho como eu acabávamos de praticar uma ação feia, indigna, baixa, uma vilania, e para emenda e exemplo íamos ser castigados: Aqui pegou da palmatória.

— Perdão, seu mestre... soluçei eu.

— Não há perdão! Dê cá a mão! Dê cá! Vamos! Sem-vergonha! Dê cá a mão!

— Mas, *seu* mestre...

— Olhe que é pior!

Estendi-lhe a mão direita, depois a esquerda, e fui recebendo os bolos uns por cima dos outros, até completar doze, que me deixaram as palmas vermelhas e inchadas. Chegou a vez do filho, e foi a mesma coisa; não lhe poupou nada, dois, quatro, oito, doze bolos.

Acabou, pregou-nos outro sermão. Chamou-nos sem-vergonhas, desaforados, e jurou que se repetíssemos o negócio apanharíamos tal castigo que nos havia de lembrar para todo o sempre. E exclamava: Porcalhões! trantantes! faltos de brio!

Eu, por mim, tinha a cara no chão. Não ousava fitar ninguém, sentia todos os olhos em nós. Recolhi-me ao banco, soluçando, fustigado pelos improperios do mestre. Na sala arquejava o terror; posso dizer que naquele dia ninguém faria igual negócio. Creio que o próprio Curvelo enfiara de medo. Não olhei logo para ele, cá dentro de mim jurava quebrar-lhe a cara, na rua, logo que saíssemos, tão certo como três e dois serem cinco.

Daí a algum tempo olhei para ele; ele também olhava para mim, mas desviou a cara, e penso que empalideceu. Compôs-se e entrou a ler em voz alta; estava com medo. Começou a variar de atitude, agitando-se à toa, coçando os joelhos, o nariz. Pode ser até que se arrependesse de nos ter denunciado; e na verdade, por que denunciar-nos? Em que é que lhe tirávamos alguma coisa?

— Tu me pagas! tão duro como osso! dizia eu comigo.

Veio a hora de sair, e saímos; ele foi adiante, apressado, e eu não queria brigar ali mesmo, na Rua do Costa, perto do colégio; havia de ser na rua larga São Joaquim. Quando, porém, cheguei à esquina, já o não vi; provavelmente escondera-se em algum corredor ou loja; entrei numa botica, espiei em outras casas, perguntei por ele a algumas pessoas, ninguém me deu notícia. De tarde faltou à escola.

Em casa não contei nada, é claro; mas para explicar as mãos inchadas, menti a minha mãe, disse-lhe que não tinha sabido a lição. Dormi nessa noite, mandando ao diabo os dois meninos, tanto o da denúncia como o da moeda. E sonhei com a moeda; sonhei que, ao tornar à escola, no dia seguinte, dera com ela na rua, e a apanhara, sem medo nem escrúpulos...

De manhã, acordei cedo. A idéia de ir procurar a moeda fez-me vestir depressa. O dia estava esplêndido, um dia de maio, sol magnífico, ar brando, sem con-

tar as calças novas que minha mãe me deu, por sinal que eram amarelas. Tudo isso, e a pratinha... Saí de casa, como se fosse trepar ao trono de Jerusalém. Piquei o passo para que ninguém chegasse antes de mim à escola; ainda assim não andei tão depressa que amarrotasse as calças. Não, que elas eram bonitas! Mirava-as, fugia aos encontros, ao lixo da rua...

Na rua encontrei uma companhia do batalhão de fuzileiros, tambor à frente, rufando. Não podia ouvir isto quieto. Os soldados vinham batendo o pé rápido, igual, direita, esquerda, ao som do rufo; vinham, passaram por mim, e foram andando. Eu senti uma comichão nos pés, e tive ímpeto de ir atrás deles. Já lhes disse: o dia estava lindo, e depois o tambor... Olhei para um e outro lado; afinal, não sei como foi, entrei a marchar também ao som do rufo, creio que cantarolando alguma coisa: *Rato na casaca*... Não fui à escola, acompanhei os fuzileiros, depois enfiei pela Saúde, e acabei a manhã na Praia da Gamboa. Voltei para casa com as calças enxovalhadas, sem pratinha no bolso nem ressentimento na alma. E contudo a pratinha era bonita e foram eles, Raimundo e Curvelo, que me deram o primeiro conhecimento; um da corrupção, outro da delação; mas o diabo do tambor...

Ao longo dos séculos, filósofos e artistas sempre elaboraram definições do belo; graças a esses testemunhos é possível, portanto, reconstruir uma história das idéias estéticas através dos tempos. Já com o feio, foi diferente. Na maioria das vezes, o feio era definido em oposição ao belo e quase não se encontram tratados mais extensos consagrados ao tema, mas apenas menções parentéticas e marginais. Portanto, se uma história da beleza pode contar com uma ampla série de testemunhos teóricos (dos quais se poderá deduzir o gosto de determinada época), uma história da feiúra terá de buscar seus próprios documentos nas representações visuais ou verbais de coisas ou pessoas percebidas de alguma forma como "feias". No entanto, a história da feiúra tem algumas características em comum com a história da beleza. Antes de mais nada, a idéia de que os gostos das pessoas comuns correspondiam de alguma maneira aos gostos dos artistas de seu tempo não passa de uma *suposição*. Se um viajante vindo do espaço entrasse em uma galeria de arte contemporânea, visse os rostos femininos pintados por Picasso e ouvisse que os visitantes os consideram "belos", poderia ter a impressão equivocada de que, na realidade cotidiana, os homens do nosso tempo consideram belas e desejáveis as criaturas femininas cujos rostos são semelhantes àqueles representados pelo pintor. Contudo, o viajante espacial poderia corrigir sua opinião se visitasse um desfile de moda ou um concurso de Miss Universo, nos quais veria celebrados outros modelos de beleza. Para nós, no entanto, isso não é possível: ao visitar épocas já distantes, não podemos fazer verificações desse tipo nem em relação ao belo, nem em relação ao feio, pois dispomos apenas dos testemunhos artísticos daqueles períodos. Uma outra característica comum, seja à história do feio, seja à história do belo, é que devemos nos limitar a registrar a trajetória destes dois valores

na civilização ocidental. Para as civilizações arcaicas e para os povos ditos primitivos, dispomos de achados arqueológicos e artísticos, mas não de textos teóricos que informem se eles eram destinados a provocar deleite estético, terror sacro ou mesmo hilariedade.

Para um ocidental, uma máscara ritual africana poderia parecer horripilante – enquanto para o nativo poderia representar uma divindade benévola. Em compensação, para alguém pertencente a alguma religião não-européia, poderia parecer desagradável a imagem de um Cristo flagelado, ensangüentado e humilhado, cuja aparente feiúra corpórea inspira simpatia e comoção a um cristão.

No caso de outras culturas, ricas em textos poéticos e filosóficos (como, por exemplo, a indiana, a japonesa ou a chinesa), vemos imagens e formas, mas, ao traduzir tanto as páginas de literatura quanto as filosóficas, é quase sempre difícil estabelecer até que ponto determinados conceitos podem ser identificados aos nossos, embora a tradição nos tenha induzido a transpô-los para termos ocidentais como "belo" ou "feio". Porém, mesmo que essas traduções fossem confiáveis, saber que numa determinada cultura entende-se como bela uma coisa que exhibe, por exemplo, proporção e harmonia não seria um dado suficiente. O que se entende, de fato, com estes dois termos? Eles mudaram de sentido até mesmo no curso da história ocidental. Quando comparamos afirmações teóricas com um quadro ou uma construção arquitetônica da mesma época, podemos perceber que aquilo que é proporcional em um determinado século já não o é no outro: falando, por exemplo, da proporção, um filósofo medieval pensava nas dimensões e na forma de uma catedral gótica; enquanto um teórico renascentista pensava em um templo quinhentista, cujas partes eram reguladas pela seção áurea – e para os renascentistas pareciam bárbaras e, justamente, "góticas", as proporções realizadas por aquelas catedrais.

Os conceitos de belo e de feio são relativos aos vários períodos históricos ou às várias culturas e, para citar Xenófanos de Colofão (segundo Clemente de Alexandria, *Tapeçarias*, V, 110), “se mãos tivessem os bois, os cavalos e os leões e pudessem, como os homens, desenhar e criar obras com estas mãos, semelhantes ao cavalo, os cavalos desenhariam as formas dos deuses, e os bois semelhantes ao boi, e lhes fariam corpos tais quais eles os têm”.

Na Idade Média, Jacques de Vitry (*Libri duo, quorum prior Orientalis, sive Hjerolimatanæ, alter Occidentalis istoria*), ao louvar a beleza de toda a obra divina, admitia que “provavelmente, os ciclopes, que têm um olho só, se espantam com aqueles que têm dois, como nós nos assombramos com eles ou com as criaturas de três olhos... Consideramos feios os etíopes negros, mas, entre eles, o mais negro é considerado mais belo”. Mais tarde, ele encontrará eco em Voltaire (no *Dicionário filosófico*): “Perguntem a um sapo o que é a beleza, o verdadeiro belo, o *to kalón*. Ele responderá que consiste em sua fêmea, com seus dois belos olhões redondos que se destacam na cabeça pequena, a garganta larga e chata, o ventre amarelo e o dorso escuro. Interroguem um negro da Guiné: o belo consiste para ele na pele negra e oleosa, nos olhos enfossados, no nariz achatado. Interroguem o diabo: dirá que o belo é um par de chifres, quatro patas em garras e um rabo”.

Hegel, em sua *Estética*, anota que “acontece que, se não cada marido a própria esposa, pelo menos cada namorado considera bela, aliás, exclusivamente bela, a própria namorada; e se o gosto subjetivo por tal Beleza não tem nenhuma regra fixa, pode-se dizer que isso é uma sorte para ambas as partes... Ouve-se dizer com freqüência que uma Beleza européia desagradaria a um chinês ou mesmo a um hotentote, embora o chinês tenha um conceito de Beleza inteiramente diverso daquele do negro... E, na verdade, se considerarmos as obras de arte dos povos não europeus, as imagens de seus deuses, por exemplo, que brotaram de sua fantasia como dignas de veneração e sublimes, poderão nos parecer ídolos dos mais monstruosos, assim como sua música pode soar aos nossos ouvidos da forma mais detestável. Por sua vez, aqueles povos verão as nossas esculturas, pinturas e músicas como insignificantes ou feias”.

Muitas vezes, as atribuições de beleza ou de feiúra eram devidas não a critérios estéticos, mas a critérios políticos e sociais. Há uma passagem de Marx (*Manuscritos econômico-filosóficos* de 1844) que recorda como a posse do dinheiro pode suprir a feiúra: “O dinheiro, na medida em que possui a propriedade de comprar tudo, de apropriar-se de todos os objetos, é o objeto em sentido eminente... Logo, minha força será tão grande quanto maior for a força do meu dinheiro... O que sou e posso não é, portanto, efetivamente determinado pela minha individualidade. Sou feio, mas posso comprar a mais bela entre as mulheres. Logo, não sou feio, na medida em que o efeito da feiúra, seu poder desencorajador, é anulado pelo dinheiro. Sou, como indivíduo, manco, mas o dinheiro me dá vinte e quatro pernas: donde, não sou manco... Meu dinheiro não transforma todas as minhas deficiências em seu contrário?” Ora, basta estender essa reflexão sobre o dinheiro ao poder em geral e poderemos compreender alguns retratos de monarcas dos séculos passados, cujas feições foram devotadamente eternizadas por pintores cortesãos, que com certeza não tinham nenhuma intenção de ressaltar os seus defeitos e que talvez até tenham dado o melhor de si para suavizar seus traços. Mesmo assim, tais personagens nos parecem, sem sombra de dúvida, bastante feios (e provavelmente o eram, mesmo em seu tempo); no entanto, eram dotados de um tal carisma e de um tal fascínio devido à sua onipotência, que seus súditos os viam com olhos de adoração.

Dizer que belo e feio são relativos aos tempos e às culturas (ou até mesmo aos planetas) não significa, porém, que não se tentou, desde sempre, vê-los como padrões definidos em relação a um modelo estável. Pode-se sugerir também, como Nietzsche no *Crepúsculo dos ídolos*, que “no belo, o ser humano se coloca como medida da perfeição;” (...) “adora nele a si mesmo. (...) No fundo, o homem se espelha nas coisas, considera belo tudo o que lhe devolve a sua imagem. (...) O feio é entendido como sinal e sintoma da degenerescência (...) Cada indício de esgotamento, de peso, de senilidade, de cansaço, toda espécie de falta de liberdade, como a convulsão, como a paralisia, sobretudo o cheiro, a cor, a forma da dissolução, da decomposição (...) tudo provoca a mesma reação: o juízo de valor ‘feio’. (...) O que odeia aí o ser humano? Não há dúvida: o declínio de seu tipo”.

O feio poderia, então, ser definido simplesmente como o contrário do belo, mesmo um contrário que se transforma com a mudança da idéia de seu oposto? Uma história da feiúra coloca-se como contraponto simétrico de uma história da beleza?

A primeira e mais completa *Estética do feio*, elaborada em 1853 por Karl Rosenkrantz, traça uma analogia entre o feio e o mal moral. Como o mal e o pecado se opõem ao bem, do qual são o inferno, assim o feio é o “inferno do belo”. Rosenkrantz retoma a idéia tradicional de que o feio é o contrário do belo, uma espécie de possível erro que o belo contém em si, de modo que toda estética, como ciência da beleza, é obrigada a enfrentar também o conceito de feiúra. Mas é justamente quando passa das definições abstratas para uma fenomenologia das várias encarnações do feio que ele nos faz entrever uma espécie de “autonomia do feio”, que o transforma em algo bem mais rico e complexo que uma série de simples negações das várias formas da beleza.

Ele analisa minuciosamente o feio da natureza, o feio espiritual, o feio na arte (e as diversas formas de incorreção artística), a ausência de forma, a assimetria, a desarmonia, o desfiguramento e a deformação (o mesquinho, o débil, o vil, o banal, o casual e o arbitrário, o tosco), as várias formas de repugnante (o desajeitado, o morto e o vazio, o horrendo, o insosso, o nauseabundo, o criminoso, o espectral, o demoníaco, o feiticeiresco, o satânico). Isso tudo é demais para que se continue a dizer que o feio é o simples oposto do belo, entendido como harmonia, proporção ou integridade.

Se examinarmos os sinônimos de *belo* e *feio*, veremos que, enquanto se considera *belo* aquilo que é bonito, gracioso, prazenteiro, atraente, agradável, garboso, delicioso, fascinante, harmônico, maravilhoso, delicado, leve, encantador, magnífico, estupendo, excelso, excepcional, fabuloso, legendário, fantástico, mágico, admirável, apreciável, espetacular, esplêndido, sublime, soberbo; é *feio* aquilo que é repelente, horrendo, asqueroso, desagradável, grotesco, abominável, vomitante, odioso, indecente, imundo, sujo, obsceno, repugnante, assustador, abjeto, monstruoso, horrível, hórrido, horripilante, nojento, terrível, terrificante, - tremendo, monstruoso, revoltante, repulsivo, desgostante, aflitivo, nauseabundo, fétido, apavorante, ignóbil, desgracioso, desprezível, pesado, indecente, deformado, disforme, desfigurado (para não falar das formas como o horror pode se manifestar em territórios designados tradicionalmente para o belo, como o legendário, o fantástico, o mágico, o sublime).

A sensibilidade do falante comum destaca que, enquanto para todos os sinônimos de *belo* seria possível conceber uma reação de apreciação desinteressada, quase todos os sinônimos de *feio* implicam sempre uma reação de nojo, se não de violenta repulsa, horror ou susto.

No seu ensaio sobre *A expressão dos sentimentos no homem e nos animais*, Darwin destacava que aquilo que provoca aversão em uma determinada cultura, não o faz em outra e vice-versa, mas concluía dizendo que,

contudo, "parece que os diversos movimentos descritos como expressivos do desprezo e do nojo são idênticos em grande parte do mundo". Ora, é certo que conhecemos algumas manifestações de aprovação evidentes diante de algo que nos parece belo por ser fisicamente desejável: basta pensar no alvoroço vulgar à passagem de uma bela mulher ou nas manifestações inconvenientes de alegria do glutão diante de seu prato predileto. Mas nestes casos não se trata de expressões de gozo estético, mas antes de algo que se assemelha aos grunhidos de satisfação ou até mesmo aos arrotos emitidos em algumas civilizações para manifestar aprovação depois de uma refeição (embora nestes casos se trate de uma forma de etiqueta). Em geral, em todo caso, parece que a experiência do belo provoca aquilo que Kant (*Crítica do juízo*) definia como *prazer sem interesse*: enquanto temos desejo de *possuir* tudo aquilo que nos parece agradável ou de *participar* de tudo aquilo que nos parece bom, o juízo de gosto diante da visão de uma flor provoca um prazer do qual se exclui qualquer desejo de posse ou de consumo.

Nesse sentido, alguns filósofos perguntaram-se se é possível pronunciar um juízo estético de feiúra, visto que o feio provoca reações passionais, como a aversão descrita por Darwin.

Na verdade, deveríamos, no curso de nossa história, distinguir as manifestações do *feio em si* (um excremento, uma carcaça em decomposição, um ser coberto de chagas emanando um cheiro nauseabundo) daquelas do *feio formal*, ou seja, desequilíbrio na relação orgânica entre as partes de um todo.

Imaginemos encontrar na rua alguém com a boca desdentada: o que nos perturba não é a forma dos lábios ou dos poucos dentes restantes, mas o fato de os dentes não estarem acompanhados dos outros que *deveriam estar* naquela boca. Não conhecemos a pessoa, aquela feiúra não nos envolve passionalmente e, no entanto – diante da incoerência ou incompletude daquele conjunto –, nos sentimos autorizados a dizer que aquele rosto é feio. Por isso, uma coisa é reagir passionalmente ao nojo provocado por um inseto pegajoso ou uma fruta apodrecida, outra é dizer que uma pessoa é desproporcional ou um retrato é feio no sentido em que é malfeito (o feio artístico é um feio formal).

E, falando de feio artístico, é bom lembrar que quase todas as teorias estéticas, pelo menos da Grécia aos nossos dias, têm reconhecido que qualquer forma de feiúra pode ser redimida por uma representação artística fiel e eficaz. Aristóteles (*Poética*, 1448b) fala da possibilidade de realizar o belo imitando com mestria aquilo que é repelente e Plutarco (*De audiendis poetis*) diz que, na representação artística, o feio imitado permanece feio, mas recebe como que uma reverberação de beleza da mestria do artista.

Identificamos, assim, três fenômenos diversos: o *feio em si*, o *feio formal* e a *representação artística de ambos*.

Na Idade Média, Bonaventura da Bagnoregio dizia que a imagem do diabo torna-se bela quando representa bem a sua feiúra: mas seria isso mesmo que os fiéis pensavam quando viam as cenas de inauditos tormentos infernais nos portais e afrescos das igrejas? Não reagem, talvez, com terror e angústia, como se tivessem visto uma feiúra do primeiro tipo, enregelante e repugnante como seria para nós a visão de um réptil que nos ameaça? Muitas vezes, os teóricos não consideram inúmeras variáveis individuais, idiosincrasias e comportamentos desviantes. Se é verdade que a experiência da beleza implica uma contemplação desinteressada, um

adolescente perturbado pode, no entanto, ter uma reação passional diante da Vênus de Milo. O mesmo vale para o feio: uma criança pode sonhar de noite, aterrorizada, com a bruxa que viu no livro de fábulas e que, para seus outros coetâneos, era apenas uma imagem divertida. Provavelmente, muitos contemporâneos de Rembrandt, em vez de apreciar a mestria com que ele representava um cadáver seccionado na mesa de dissecação, podiam ter reações de horror como se o cadáver fosse verdadeiro – assim como quem sofreu um bombardeio talvez não possa olhar *Guernica* de Picasso de modo esteticamente desinteressado, revivendo o terror de sua antiga experiência.

Daí a prudência com que devemos nos preparar para prosseguir esta nossa história da feiúra, em suas variedades, em suas múltiplas declinações, na diversidade de reações que suas várias formas estimulam, nas nuances comportamentais com que se reage a elas. Considerando, a cada vez, se e quando tinham razão as bruxas que, no primeiro ato de *Macbeth*, gritam: "Belo é feio, feio é belo..."