



Diálogos luso-brasileiros

Os portugueses e Portugal
na ficção brasileira

Organizadoras:

Vania Pinheiro Chaves
(coordenação geral)

Zuzana Burianová
Kateřina Ritterová
Évelin Guedes Pereira



**POR — TU —
GUE — SES
DE — PA —
PEL**

■ PERSONAGENS PORTUGUESAS
DA FICÇÃO BRASILEIRA

Ficha técnica —

Obra —

Diálogos luso-brasileiros: os portugueses e Portugal na ficção brasileira

Organizadoras —

Vania Pinheiro Chaves (coordenação geral)

Zuzana Burianová

Kateřina Ritterová

Évelin Guedes Pereira (editora executiva)

Design Gráfico —

Capa: Alexandre Gomes de Sousa

Paginação: Jorge Vieira

Conselho Científico —

Alvaro Simões Junior

Cláudia Poncioni

Francisco Topa

Luísa Antunes Paolinelli

Maria Célia Leonel

Maria Eunice Moreira

Mirhiane Mendes de Abreu

Marilene Weinhardt

Petar Petrov

Šarka Grauvová

ISBN —

978-989-8577-56-6 (Ebook)

Projeto —

CLEPUL - Portugueses de Papel, Vania Pinheiro Chaves (Investigadora Responsável)



Palacký University
Olomouc

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto “UIDB/00077/2020”

Esta é uma obra em acesso aberto distribuída sob a Licença Internacional Creative Commons - Atribuição 4.0 (CC BY 4.0).



Diálogos luso-brasileiros: os portugueses e Portugal na ficção brasileira —



Organizadoras —

- . Vania Pinheiro Chaves**
(Coordenação Geral)
- . Zuzana Burianová**
- . Kateřina Ritterová**
- . Évelin Guedes Pereira**

Lisboa
2024

Cidade não tão maravilhosa e divina arte negra: Mateus Kacowicz e Ernesto Rodrigues —

. Francisco Topa¹

São muitas as obras, de todos os géneros, que tomam o Rio de Janeiro como tema ou como pano de fundo, sendo também frequente que a cidade sirva de sinédoque que representa o Brasil, sobretudo em tempos mais recuados. Por outro lado, sendo o Brasil um país que atraiu até certa altura grandes contingentes de imigrantes, não surpreende a importância assumida pelo tema do estrangeiro tanto na literatura brasileira quanto nas literaturas dos países de origem desses movimentos populacionais. É um caso desse tipo que pretendo analisar brevemente, em chave comparatista: o romance *Acidente em Matacavallos e outros faits divers* (2010), do brasileiro Mateus Kacowicz, e *A terceira margem* (2021), do português Ernesto Rodrigues. Como é evidente, só a primeira obra se enquadra perfeitamente no projeto *Portugueses de Papel*; mas, como tentarei mostrar, a leitura do texto brasileiro ganha com a convocação da narrativa portuguesa.

Antigo jornalista e proprietário de jornal e de uma editora, Mateus Kacowicz usa um periódico fictício, a *Folha da Capital*, como ponto central de uma trama para onde convergem a certa altura os diversos planos do romance. A ação começa em 1921, com a notícia do atropelamento mortal de uma portuguesa, na Rua de Matacavallos, por um bonde. Como reconhece facilmente o leitor brasileiro, esse arruamento do centro do Rio de Janeiro, hoje Rua do Riachuelo, tem uma ilustre representação literária anterior no *Dom Casmurro* de Machado de Assis. Quanto à vítima, apura-se mais tarde que se tratava de uma lavadeira beiroa chamada

¹ Universidade do Porto / CITCEM.

Maria Couceiro, «moradora em uma cabeça-de-porco das redondezas» (KACOWICZ, 2010: 5). Mera figurante que representa o imigrante português pobre, a lavadeira vivia sozinha, enviando para Portugal todas as suas poupanças. Fazendo lembrar um pouco a Piedade de *O cortiço*, Maria Couceiro mal se dava a conhecer aos vizinhos, que «sentiam pena, pobrezinha, santa alma, mas pouco sabiam dela, alguns sequer se lembravam daquela senhora sempre recolhida, de conversa seca e sem graça, mesmo quando lavava a roupa junto às outras lavadeiras no tanque do pátio central da cabeça de porco» (KACOWICZ, 2010: 32). Apesar disso, o jornalista que tenta reconstituir a sua história encontra a «enxovia ocupada pela lavadeira [...] revirada pelas vizinhas, que roubaram o que puderam da finada» (Kacowicz, 2010: 32), vindo esta a ser enterrada como indigente.

É bem diferente, porém, a notícia publicada na *Folha*, que apresenta a vítima como uma pobre proletária, mãe de seis filhos, assim se revelando uma das linhas de força do romance de Kacowicz: a denúncia daquilo a que poderíamos ser tentados a chamar jornalismo tabloide, mas que é, na verdade, a utilização dos jornais como veículo de chantagem para a obtenção de interesses particulares. No caso do atropelamento mortal, o proprietário da *Folha*, o Dr. Diógenes Braga, recorre à tecla da defesa do cidadão e do interesse nacional para obter um empréstimo em condições muito vantajosas da companhia inglesa responsável pelo serviço, tendo em vista a modernização do parque gráfico do jornal.

Este tópico da relação com o estrangeiro assume grande destaque no livro. Trata-se, por um lado, da relação com o outro, o imigrante, sobretudo aquele que está em situação menos favorável. Vimos atrás o exemplo da pobre lavadeira portuguesa, mas o caso de maior relevo é o do protagonista Yuli, um jovem judeu fugido da Ucrânia que vem juntar-se ao irmão, Mark, estabelecido no Rio de Janeiro há dois anos. Os dois irmãos eram os únicos sobreviventes da família, vitimada pelos *pogroms* e pela guerra civil que se seguiu à Revolução Russa de 1917. Mais do que o ilustrar de um acontecimento histórico, podemos talvez ver aqui uma discreta homenagem a escritores brasileiros de origem judaica oriundos do

leste da Europa, como Clarice e Elisa Lispector (nascidas na Ucrânia) ou Samuel Rawet (oriundo da Polónia). Além disso, o êxodo de ucranianos e a referência a cidades como Odessa ou Jitomir não pode deixar de suscitar, no presente ano, uma comparação com a invasão russa da Ucrânia que está em curso. Este é, aliás, um dos aspetos curiosos do livro de Mateus Kacowicz: lido uma dúzia de anos depois da sua publicação, ele parece antecipar uma série de acontecimentos que estamos a viver e que são, em grande medida, uma repetição de episódios de um passado centenário.

Tendo trabalhado como aprendiz de tipógrafo no seu país natal, Yuli (e o irmão) confirma de outro modo o estereótipo do imigrante. Ambos começam a trabalhar como mascates, vendendo tecidos às mulheres pobres que vivem nos bairros periféricos servidos pela linha ferroviária que parte da Central do Brasil. Rapidamente, porém, mudam a sua condição, graças a um espírito empreendedor: enquanto Mark evolui para empresário têxtil radicando-se em São Paulo, Yuli aceita o brasileiroamento do seu nome para *Juca*, aceita que se refiram a ele como «o gringo, o judeu, o turco, o russo, entre outras possibilidades» (KACOWICZ, 2010: 59), mas aproveita também todas as oportunidades de progressão intelectual, a começar pelos livros emprestados pelo Círculo Israelita de Leitura. A esta junta-se a aprendizagem da rua, particularmente a que lhe é oferecida por Pereirinha, jornalista da *Folha* para quem «O cheiro da brilhantina era um prefixo que o anunciava» (KACOWICZ, 2010: 64): assumindo-o como seu protegido, o jornalista ensina-lhe «a maldade do jogo» (KACOWICZ, 2010: 72) do bilhar, de algum modo metáfora da língua e do jornalismo, cujos degraus o protagonista vai subindo com rapidez, passando de redator de anúncios a jornalista que domina os segredos da *divina arte negra* da impressão tipográfica.

Acompanhando o seu percurso e a modernização técnica da *Folha da Capital*, o romance vai dando destaque àquilo a que poderíamos chamar a materialidade do jornalismo escrito, em grande medida tomada como metonímia do Brasil da época e como metáfora de um capitalismo omnívoro que acaba por devorar o ser

humano que o criou. Por um lado, temos o fascínio da modernidade e da rapidez:

Tu sabes o que é uma rotativa? Deves saber, o *Times* inaugurou a primeira, ainda a vapor, vai para mais de cem anos. Já ouviste falar em Linotype, em Ludlow, em Marioni? São máquinas moderníssimas, estonteantes: nos jornais modernos o texto já é composto em linhas de chumbo completas, na medida certa. Não se junta mais letrinha por letrinha. Um jornal como o meu não pode levar a tarde e toda uma noite fazendo metade do que os outros fazem em três, quatro horas. (KACOWICZ, 2010: 31)

Introduzidas as novas máquinas, as melhorias parecem inequívocas:

Olhava com vagar e carinho de pai sua própria *Folha da Capital*. Recostava-se na cadeira giratória e descansava os pés sobre a mesa, como nas fitas americanas. Constatava com prazer como seu jornal havia melhorado depois do atropelamento da lavadeira portuguesa. Não era mais aquele papel sujo, que largava tinta nas mãos, repleto de gralhas e pastéis, que é como os gráficos chamam as trocas de letras no tempo da composição tipográfica. Não mais. Agora eram outros tempos. (KACOWICZ, 2010: 83)

Apesar disso, a parte gráfica não deixava de ser um lugar «quente, sujo, perigoso e barulhento. E fede... a tinta» (KACOWICZ, 2010: 169). Em alguns momentos, esse espaço chega a ser como que animizado:

Mas o centro de atração era a fonte de onde vinha o coral de trinca-ferros: um par de máquinas gêmeas, imensas massas de ferro bruto ancoradas próximo às portas da rua, suas enormes rodas e engrenagens vivas rodavam expostas, num convite aos acidentes. Sobre cada uma delas, pendendo do teto, duas placas bem impressas, com os dizeres: «GENTE NÃO É LAGARTIXA. DEDO NÃO NASCE OUTRA VEZ». (KACOWICZ, 2010: 171)

Essa atração – cujo som era para o dono do jornal «mais melodioso até do que o das óperas a que adorava assistir no Lyrico» (KACOWICZ, 2010: 314) – não anula, contudo, um problema

de fundo: «O que Braga não contava era que, com as novas máquinas, vieram novas despesas, e as receitas não cresceram na mesma proporção» (KACOWICZ, 2010: 128). Por isso, o suicídio do falido proprietário do jornal contra a pesada maquinaria não é apenas o resultado de uma espécie de vitória do bem contra o mal, do jornalismo sério e honesto contra o jornalismo tabloide e chantagista; é também consequência de um modelo de capitalismo em que a voragem mecanicista acaba por se revelar autofágica.

O foco colocado sobre o jornal projeta também alguma luz sobre o Brasil da época, basicamente o período que vai de 1921 a 1923, em que ocorre a transição da presidência de Epitácio Pessoa para Artur Bernardes e que no livro surge marcado pela corrupção e pela agitação social. Este último motivo serve de enquadramento a uma segunda personagem portuguesa, o tipógrafo Bernardo Nuno Manhães. Chefe de oficina da *Folha da Capital*, este «português bigodudo» (KACOWICZ, 2010: 81) foge ao perfil sociopolítico mais comum do imigrante lusitano, uma vez que atua como sindicalista de convicções marxistas, assumindo um certo protagonismo em movimentações de protesto. Perante a falência iminente do diário, era ele quem «recebia os comitês de apoio e fazia pequenos discursos enaltecendo a solidariedade internacionalista da classe operária» (KACOWICZ, 2010: 191). Não é ele, porém, o único imigrante a participar da luta, como nota o narrador, que assim aborda um ponto já estudado pela historiografia e que comparece noutros textos literários, como é o caso de *Anarquistas, graças a Deus*, o livro de estreia de Zélia Gattai:

Outros imigrantes igualmente ligados a partidos políticos desde suas pátrias de origem, portugueses, espanhóis e italianos, moradores no bairro, vinham em pequenos grupos engrossar aquilo que, às sete da manhã, já poderia ser considerado uma multidão, para mais de mil pessoas. (KACOWICZ, 2010: 193)

A terceira e última personagem portuguesa é a inicialmente discreta e aparentemente passiva esposa do corrupto e devasso Ministro Palhares, «que passara por todos os importantes episódios

da história recente [...] sem deixar uma marca, uma contribuição, um projeto, uma ideia sequer, nada» (KACOWICZ, 2010: 257). Depois de ter servido gelada a vingança contra o marido e contra os responsáveis pela vergonha que atingira a família, Hermínia acabará por perder a filha mais nova devido aos seus preconceitos de classe e de origem étnica. Mas só no decurso da discussão, muito próximo do final, ficamos a saber que também ela viera de fora:

Tu és gringa também! Esqueceste que tu nasceste em Portugal? Esqueceste que teu pai, para quem tu inventaste uma biografia grandiosa, cheia de mentiras, era um João-ninguém, ele era o «&» do Couto & Irmão, um nada, e que foi o irmão deles, sem filhos, quem enriqueceu e te legou a fortuna? (KACOWICZ, 2010: 293)

Casos como este sugerem que o preconceito contra o estrangeiro é, pelo menos em parte, uma questão de classe. É certo que o imigrante português tende a ser considerado no Brasil menos estrangeiro que os outros, mas o romance mostra também que os diretores ingleses da companhia da *Electric Street Railway Comapny* só são estrangeiros quando se torna necessário agitar o fantasma do Brasil a ser esbulhado por interesses externos. Apesar disso, é deles que vem a impressão mais desfavorável do país:

O próprio Mr. Reginald Phineas Gross, diretor-geral da Electric, não sofria qualquer abalo com esses acidentes. Sequer com a repercussão por eles causada. Era o preço a pagar pela introdução do progresso em uma cidade que contrastava sua Avenida Central faceira e cosmopolita, amplos bairros litorâneos cheirando a tinta fresca, com as ruelas tortuosas da suja vila colonial que o Rio de Janeiro ainda era. (KACOWICZ, 2010: 6)

Entretanto, numa nação em crise permanente, assolada pela contestação social e militar (a certa altura é referido o Levante do Forte de Copacabana), os sinais de repressão vão ficando mais evidentes: o narrador alude ao estado de sítio, à censura sobre certos jornais, à intervenção sobre o Distrito Federal, ao «Inferno Verde»

(nome popular da Colônia Militar do Oiapoque, verdadeiro campo de concentração criado no Amapá) e também a acontecimentos internacionais pouco valorizados como o *Putsch* de Munique ou a campanha cinematográfica de promoção de Mussolini. Assim, o ano em que se comemorava o primeiro centenário da independência, um ano marcado pela Exposição do Rio de Janeiro e pela travessia aérea do Atlântico Sul protagonizada por dois portugueses, acaba por ser um ano igual ao anterior e ao seguinte, marcado pelos mesmos bloqueios, políticos e sociais. Entre estes últimos há um aspeto que ganha particular importância pelo facto de ser focalizado a partir de imigrantes brancos, mas pobres e objeto de discriminação étnica e religiosa: a posição do negro, a meio caminho entre o homem e o animal. Atente-se na reação de Yuli ao ver, ainda antes de desembarcar na Praça Mauá, um negro:

Do alto da amurada, e pela primeira vez em seus dezoito anos de vida, Yuli viu um negro. Era como tornar viva uma imagem de contos infantis, nas quais negros eram entes colossais portando cimitarras, entrando e saindo de lâmpadas maravilhosas. Até então negros não eram reais, eram literatura.

E agora eles estavam ali, muitos. Yuli focalizou um deles. Ágil e forte, apesar da cabeça já bastante invadida de cabelos brancos. Era extremamente hábil nas laçadas que dava com os grossos cabos arremessados de bordo. Ia envolvendo os cabeços de amarração fixados na beira do cais, aprisionando o navio, domando seus balanços, imobilizando-o afinal. Era o mais ativo da turma de atracação. Movido por uma alma de menino, assim que terminou a faina da amarração passou a subir pelos cabos para neles colocar as rateiras, dando ordens aos outros com ação e gritos. (KACOWICZ, 2010: 15)

Note-se ainda a referência àquilo a que se chamava no Brasil *burro sem rabo* (carregador, geralmente negro, que puxa um carrinho de transporte de duas rodas). Vejamos uma das ocorrências, que não merece nenhuma explicação do narrador nem suscita reação na personagem: «Na tarde do mesmo dia um burro sem rabo trazia uma máquina de costura que Mark fez instalar num canto do seu quarto» (KACOWICZ, 2010: 66-7).

Ainda a este nível da representação das camadas desfavorecidas da população, há uma passagem do romance particularmente significativa quando o narrador apresenta a propriedade do Bairro da Piedade em que o ministro Palhares instala a sua amante francesa: «Apenas um velho casal de ex-escravos era ali mantido, um pouco por comiserção, um pouco para servirem como marcos vivos, a lembrar aos vizinhos que aquilo ainda tinha dono» (KACOWICZ, 2010: 42).

Sem assumir a linha mais inovadora e mais combativa do *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo, este *Acidente em Matacavallos* não deixa de assinalar as muitas falhas que marcam o Brasil da República Velha, visíveis até em episódios anedóticos referidos de passagem, como é o caso da chamada revolta da vacina. Numa discussão entre jornalistas, pergunta-se a certa altura: «digamos que estivéssemos cobrindo a revolta da vacina: iríamos dar razão àqueles animais que não queriam ser vacinados porque tinham medo de ficar com cara de vaca?» (KACOWICZ, 2010: 188).

Ora, e apesar de poucos o terem percebido (ou, pelo menos, assinalado), assistimos há pouco, a propósito da vacina contra o SARS-CoV-2, a uma reação semelhante vinda do Presidente do Brasil – Jair Bolsonaro (2019-2022) –, com uma pequena diferença ao nível do animal, que era o jacaré em vez da vaca. Em ambos os casos estava em causa a ética da informação e a legitimidade (ou falta dela) da opinião particular contra a ciência: mas, lido o romance de Mateus Kacowicz uma década mais tarde, verifica-se que o cómico (que aliás começara por ser trágico, dadas as proporções que assumiu, em 1904, a reação contra a campanha de vacinação contra a varíola no Rio de Janeiro) se transformou em trágico-cómico.

De um outro modo, também o português Ernesto Rodrigues, no romance *A terceira margem*, repensa a história do Brasil à luz de uma atualidade de pouca esperança. Publicado no ano que deveria anteceder a comemoração do segundo centenário da independência do Brasil, também ele refere os acontecimentos de 1922 (a Exposição Internacional, a viagem de Gago Coutinho e Sacadura Cabral, e ainda a Semana de Arte Moderna de São Paulo), mas

numa perspectiva diferente e sob um enquadramento muito diverso. Através de um longo arco de tempo que se estende dos inícios do século XIX até à atualidade e que passa por localidades como Rio de Janeiro, Lisboa, Torre de Dona Chama, Ponta Delgada, Porto ou Budapeste, vamos acompanhando sete gerações de indivíduos chamados Pedro Álvares Cabral (no seguimento do casamento de um Pedro Álvares com uma Maria Cabral), designados na narrativa apenas pelo primeiro nome seguido por um número romano, por alegadas razões de economia.

Nesse ponto de partida, que torna a narrativa complexa mas nada confusa, dada a mestria do autor na montagem da obra, temos talvez a sua grande inovação, que é simultaneamente técnica e sociopolítica: do meu ponto de vista, trata-se de dizer antes de mais que nós, portugueses, precisamos de descobrir sucessivamente o Brasil, que cada geração precisa do seu Pedro Álvares Cabral. Mas cada um destes pouco ou nada tem que ver com o de 1500: não se trata de chegar para tomar posse ou conquistar, mas antes de um trânsito em várias direções, muitas vezes em situação de debilidade e de dificuldade, que leva os sucessivos Pedros a envolverem-se em alguns dos grandes acontecimentos dos dois países (e também da Hungria) no período representado no romance. Assim, através do trajeto das personagens, vem uma segunda proposta sociopolítica: mesmo não sendo reis nem papas – e não tendo assim, em princípio, direito a sermos designados por um nome próprio e um número –, cada um de nós é produto e fator de uma herança, que vai além da família e do espaço em que nos coube nascer.

É graças a essas personagens – só em aparência menores – que vamos acompanhando alguns dos grandes acontecimentos que marcam o Brasil e o Portugal da época, a começar pelas invasões francesas e a instalação da corte no Rio de Janeiro, a independência do Brasil, as lutas liberais e a Patuleia, acompanhadas pelo aparecimento a espaços de figuras históricas como D. Pedro I do Brasil (ou IV de Portugal), Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Machado de Assis e uma série de outras referidas de passagem.

Seja como for, o motivo que serve de base ao romance é outro: é *A terceira margem* do título, que contém algo da proposta de Guimarães Rosa², mas assume uma direção muito diferente. Trata-se da margem da dignidade, que o narrador aprendera do avô: «Defensor do homem livre aquém e além-Atlântico, aventurou-se na terceira margem – a da dignidade –, que exige independência de corpo e espírito, sejam indivíduos ou nações» (RODRIGUES, 2021: 13). Um dos vários campos de aplicação deste princípio é o mais elementar, a luta contra a escravidão, fenómeno que perturba profundamente o jovem Pedro ao desembarcar no Rio de Janeiro em 1818:

O primeiro choque deu-se numa esquina discreta: um senhor vendia um negro a preço módico, «por ser dia de festa». Vendia um ser humano, assim, sem estados de alma, como se fosse um objecto triste, disponível, arrematável. O céu, impávido.

Pedro Álvares nunca outra tal vira. Abria muito os olhos, pasmado. Vendiam, um semelhante, cabeça perfeita, tronco largo, membros fortes. Não era semelhante? Ah, não era branco; nem baptizado.

Firmou-se bem no vendedor, em pormenores que o distinguíssem do irracional à sua beira, ambos criados à imagem de Deus, se Deus não estava enganado, nem se diluía em fumo de vaidade. (RODRIGUES, 2021: 50)

Mutatatis mutandis, a surpresa de Pedro quando chega à cidade não tão maravilhosa pouco difere da que, um século depois, experimenta o jovem protagonista do romance de Mateus Kacowicz. A grande diferença está na reação das personagens: educado pelo padrinho contra a escravidão, Pedro, lendo em 1814 em *O Observador Lusitano em Paris*³ um artigo que previa o fim desse

2 «A terceira margem do Rio» (Rosa, 1988: 32-37).

3 O título completo era *O Observador Lusitano em Pariz, ou Collecção Literária, Política e Comercial*. Dirigido por Francisco Solano Constâncio, teve apenas quatro números, entre janeiro e abril de 1815. O Real Gabinete Português de Leitura disponibiliza uma cópia digital: <https://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=realgabobrasraras&pagfis=38150>. [Consult. em 23/12/2023].

regime dentro de cinco anos e afirmava que tal acarretaria a ruína do Brasil, comentara interiormente:

Belo engano – ruína, porquê? ou porque não, se essa civilização assenta na iniquidade, em águas turvas, desde o instante em que se viu outrem como inferior, logo, disponível ao sacrifício que não pediu? – e bom propósito, verificaria ele com outra acuidade. (RODRIGUES, 2021: 46)

É esta consciência que o perturba mais tarde quando começa a trabalhar, em regime experimental, como compositor na Impressão Régia⁴ do Rio de Janeiro, onde – tal como Yuli – se ocupará, entre outros tipos de textos, de avisos ou anúncios:

Em três parágrafos de hesitações, demorou mais do que no resto da tarefa. Num, vendia-se um preto; noutro, um rapaz, sem especificação de cor; no terceiro, fugira um mulato «picado das bexigas» (que ele debelara, ainda no navio), suficientemente descrito para ser logo apanhado.

– Eu alimento este comércio? – refletiu.

Talvez não fosse somente questão de cor. Via muitos assim, em Lisboa, pobres, decerto, mas ninguém mercava pretos e mulatos, nem se anunciava tal comércio. (RODRIGUES, 2021: 59)

Justifica-se assim que vamos acompanhando as diversas etapas do processo de abolição da escravatura no Brasil, como a Lei do Ventre Livre, a representação de peças defensoras da causa, como *O escravo fiel*, até ao 13 de maio de 1888. Mas a dignidade continuou a ser um caminho estreito, independente de leis. Por isso o narrador dissera de dois escravos comprados muito antes e logo libertados: «Nas margens estreitas da rua, caminhavam pela terceira» (RODRIGUES, 2021: 54).

Apesar dessas dificuldades, a visão do Rio de Janeiro é mais positiva que no romance brasileiro, sobretudo quando posta em confronto com a de Portugal:

4 A Imprensa Régia foi criada a 13 de maio de 1808, nela se imprimindo o primeiro jornal da colónia: a *Gazeta do Rio de Janeiro*.

5 Da autoria de Antônio Carlos Cordeiro, a peça é de 1858.

As vistas da cidade desentorpeciam membros e imaginação, após tantos dias num mar igual e tantos anos numa Lisboa de becos, cotovelos e ingleses. A conselho do par, iam da baía de Guanabara à floresta da Tijuca, aspirando o Real Horto num desvelo de conquistadores. Os morros eram um desafio. (RODRIGUES, 2021: 56)

Há ainda um outro tópico que aproxima as duas obras: a *divina arte negra*. De facto, também o primeiro Pedro aprendera os rudimentos da composição tipográfica antes de chegar ao Brasil, na oficina de Simão Tadeu Ferreira, onde progredira rapidamente:

Reconhecido, o dono transferiu-o para um cavalete de depósito, cujas gavetas o deslumbraram na quantidade de vinhetas, capitais, versaletes, numeração... Compondo sem erros, destro nos espaços, nos claros, nos quadratins e entrelinhas, até à justificação plena das linhas, avançava muito e economizava tipos, com que adiantava as formas no mármore: bem atadas, emolduradas pelo caixilho de ferro a que chamavam rama, deixava a paginação e imposição para outros menos atentos aos caracteres, que, após a impressão, ele mesmo desfazia e recolocava no berço. Trabalho de sua lavra não exigia provas de granel, para desgosto de compositores. (RODRIGUES, 2021: 43-4)

Diferentemente de Yuli, porém, a personagem de Ernesto Rodrigues é consciente. Vimos atrás a sua resistência à composição de anúncios relativos ao escravagismo; mas há também um momento em que Pedro encara o seu trabalho como um ato de criação: «Este acto de criação inebriava-o: mais do que de Deus ou do autor, dependia de si o resultado final, mesmo após cuidada revisão alheia, que ele poderia seguir ou não» (RODRIGUES, 2021: 43).

Metonimicamente está aqui a sugestão do poder criador (e transformador) da literatura, capaz de levar para um plano mais largo, coletivo, a terceira margem roseana, de modo a que deixe de ser preciso escrever: «A opinião livre rareava; os olhares iam de lado, por mal caberem nos atalhos da tolerância» (RODRIGUES, 2021: 46).

Pensando o Brasil de maneiras diferentes, mas recorrendo em ambos os casos a focalizadores que são imigrantes, jovens e compositores gráficos, *Acidente em Mataballos* e *A terceira margem*

propõem-nos um país que continua alheado da celebração de cada um dos centenários da sua libertação. Um país que repete no presente os erros do passado e que continua a desconsiderar uma parte significativa da sua população. Um país a que se pode, pois, aplicar a frase que Ernesto Rodrigues usa para descrever a saída da adolescência e do colégio: «Pior é quando a vida se suspende, sem caminho no horizonte, nem sequer encruzilhada. Haja, ao menos, uma rotunda em que possamos continuar às voltas» (RODRIGUES, 2021: 143).

Referências bibliográficas —

- AZEVEDO, Aluísio (2015) – *O cortiço*. 4.^a reimpressão. Apresentação por Paulo Franchetti. Notas por Leila Guenther. São Paulo: Ateliê Editorial.
- CORDEIRO, Antônio Carlos (1858) – *O escravo fiel*. Falta cidade e editora.
- GATTAI, Zélia (1983) – *Anarquistas, graças a Deus*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- KACOWICZ, Mateus (2010) – *Acidente em Matacavallos e outros faits divers*. Rio de Janeiro: Record.
- O OBSERVADOR Lusitano em Pariz, ou Collecção Literária, Política e Comercial* (1815). Paris, 1-4 (jan.-abr.).
- RODRIGUES, Ernesto (2021) – *A terceira margem*. Lisboa: Guerra e Paz.
- ROSA, Guimarães (1988) – *Primeiras estórias*. 40.^a impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.