

## PALIMPSESTO SURREAL EM GRITOS BÁRBAROS

### SURREAL PALIMPSEST IN *BARBARIAN SCREAMS* (*Gritos Bárbaros*)

Mario Newman de Queiroz\*

**Resumo:** Neste artigo, busca-se evidenciar a existência de composição em palimpsesto no poema “Os subterrâneos”, de Moacyr de Almeida (1902-1925), com o poema “Navio negreiro: tragédia no mar”, de Castro Alves (1847-1871). Em ambos há o mesmo horror à exploração, o mesmo clamor por transformações sociais. O mesmo tom de denúncia, mas não somente. Uma série de imagens compõem analogias, palavras ressoam de um ao outro poema, revitalizando o romantismo hugoano por dentro do século XX. Poeta de imagens fortes, “monstruosas”, de clara inspiração romântica, Moacyr de Almeida, falecido aos 23 anos, apresenta traços do que à época, na Europa, começava a se delinear como movimento surrealista. Poeta altissonante, grandiloquente ao gosto das sessões de poesia declamada, trabalhando nos jornais desde os 18 anos, Moacyr de Almeida, na linhagem hugoana de seu admirado Castro Alves, vai se envolvendo com causas sociais e orientando sua poesia neste mesmo rumo. Muito publicado nos periódicos cariocas desde os 16 anos, o único livro que organizou com seus poemas, *Gritos Bárbaros*, somente viria à luz após sua morte, por iniciativa de seus inúmeros amigos, sob os cuidados do irmão Pádua de Almeida, também jornalista e poeta (em setembro de 1925). Apesar de excluído dos cânones, é sempre referido nas histórias da literatura brasileira, permaneceu no gosto popular e seu livro, acrescido cada vez mais de novos “outros poemas”, teria ainda duas outras publicações e uma antologia comentada (1948, 1960, 2009).

**Palavras-Chave:** Moacyr de Almeida. Castro Alves. Surrealismo. Poesia Brasileira 1920. Intertextualidade.

**Abstract:** In this article, it is important to highlight the existence of palimpsest composition in the poem “Os subterrâneos”, by Moacyr de Almeida (1902-1925), with the poem “Navio negreiro: tragédia no mar”, by Castro Alves (1847-1871). In both there is the same horror of exploitation, the same clamor for social change. The same tone of denunciation, but not only. A series of images compose analogies, words resonate from one to the other poem, revitalizing Hugoan romanticism within the twentieth century. A poet with strong, “monstrous” images, clearly romantically inspired, Moacyr de Almeida, who died at the age of 23, shows traces of what at the time, in Europe, was beginning to be outlined as a surrealist movement. A high-sounding poet, grandiloquent to the taste of recited poetry sessions, working in newspapers since he was 18 years old, Moacyr de Almeida, in the Hugoan lineage of his admired Castro Alves, became involved with social causes and guided his poetry in the same direction. Widely published in Rio de Janeiro newspapers since he was 16, the only book he organized with his poems, *Gritos Bárbaros*, would only be published after his death, on the initiative of his countless friends, under the care of his brother Pádua de Almeida, also a journalist and poet (in September 1925). Despite being excluded from the canons, he is always mentioned in History of Brazilian Literature, he remained in popular taste and his book, with more and more new “other poems”, that would also have two other publications and a commented anthology (1948, 1960, 2009).

**Keywords:** Moacyr de Almeida. Castro Alves. Surrealism. Brazilian Poetry 1920. Intertextuality.

---

\*Doutor em Letras (Poética) pela UFRJ; Professor Associado na UFRRJ (Seropédica); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4003-7150> ; [mcnqsofocles@gmail.com](mailto:mcnqsofocles@gmail.com).

### **Introdução: muito jovem e renomado**

Em meio à efervescência da capital da República do Brasil, a mais populosa e moderna cidade do país, no início do século XX, no meio do pulular de inúmeras publicações de jornais e revistas, a revista D. Quixote, “semanário de graça... por 400 Réis”, se destacava pelo humor. Não era a única publicação a fazer do humor uma constante em suas páginas, mas era uma especialidade da casa, desde os apelidos dos diretores e colunistas estampados na capa. Faziam piada de tudo, sobre todos, para tudo e todos<sup>1</sup>. As entrevistas também não eram menos humorísticas, os temas mais atuais eram trazidos à luz do riso, da ambiguidade da graça. No seu número, 288, de 15 de novembro de 1922, um jovem poeta era entrevistado sobre os temas “Futurismo, penumbrismo e Companhia”. A escolha do entrevistado não era aleatória, de 1916 até aquela data, era um nome constante com seus poemas na sofisticada *Fon-Fon*, no *Correio da Manhã*, mais ainda na *Souza Cruz*, que associava seus cigarros, Yolanda, Elite, Vandyck, Jockey Club, 17, Sonía, Olinda, Ascot, Tennis, Liberty, Opera etc., aos produtos de arte e cultura.

O jovem era também um trabalhador do jornalismo carioca desde 1920, em 1922, já assinava diversas matérias, sob pseudônimo, como era comum, e páginas de crítica artística e teatral, na revista *Vanguarda*, com seu próprio. Matéria em que defendera a causa irlandesa contra o imperialismo britânico, produziu verdadeira comoção entre os adeptos da causa, que lhe trouxeram flores à redação. Se somarmos a esses dados a constância das poesias do rapaz nos recitais e saraus, tão em moda à época que eram eventos anunciados com programa nos diversos jornais, veremos que aos 20 anos o entrevistado era, precoce, renomado poeta e jornalista. Pelo poder irradiador da imprensa da Capital da República, a poesia dele chegava aos demais Estados do país.

Sem surpresa, portanto, ele era o entrevistado para dizer dos movimentos que se destacavam no meio literário. A matéria trazia uma introdução séria e um subtítulo que presumia a notoriedade do moço escritor: depois do título em letras esculpidas **Futurismo Penumbrismo & Co**, o subtítulo “O que pensa o poeta Moacyr de Almeida”. E o primeiro parágrafo sentenciava o que era e o que viria a se tornar verdade, “Embora muito jovem ainda, Moacyr de Almeida é já um nome na literatura brasileira” (1922, p. 12).

---

<sup>1</sup> Sobre o aspecto do humor vinculado a uma concepção cética de modernidade é importante o trabalho de Mônica Pimenta Velloso, *Modernismo no Rio de Janeiro*, de 1996. Neste livro, é analisada especificamente a modernidade do humor vinculada à figura do nacional na Revista D. Quixote.

A matéria séria parava ali. Logo a seguir o humor tomava o espaço. Como o entrevistado trabalhava no jornal *A Rua*, dizia o texto de apresentação, “É tido no meio como o poeta da ‘Rua’, pois é da ‘Rua’ que vive e para quem vive”. Embora bastante prolífico na poesia, publicado nos periódicos, reputado, seu aguardado livro de poesias não saía. Disso também a matéria faz piada, ao alegar que o livreiro-editor Leite Ribeiro gostara tanto do livro que guardara somente pra si, trancando o livro num cofre. À pergunta sobre o início da carreira literária, Moacyr responderia no mesmo viés, já emendando com a questão do futurismo.

De fato, o jornal *A Rua*, tinha certa frequência em publicar matérias sobre talentos precoces, e, em 1914, uma série de fotografias é feita do menino Moacyr Gomes de Almeida, então com 12 anos, poemas são copiados para publicação, mas nunca saíram. É sobre este episódio, que se refere com humor, ao dizer que sua carreira começara com “Ode ao vale”, no *A Rua*, mas que a gerência do jornal não achou os versos dele suficientemente “futuristas”, ou seja, “não viu futuro nenhum neles”. O título do poema não publicado será o gancho para nova piada. Perguntado sobre qual escola literária mais o influenciara, a resposta do poeta segue por um caminho inesperado. “A do Paulo da Silveira, do *Boa-Noite*. Foi lá que eu comecei a fazer ‘vales’...” Paulo da Silveira era o dono do jornal *Boa-Noite* e a “escola literária” era a da subsistência. Indagado sobre o que achava das “escolas” do futurismo, do penumbrismo entre outras... responde que não seria tão virulento quanto a *Revista do Brasil*, de São Paulo, o fora com relação ao *Pauliceia desvairada* de Mario de Andrade, que chamara o futurismo de “velha escola bestialógica”. Adota uma metáfora náutica para lidar com o tema.

O futurismo é para minha visão de moço o salva-vidas do poeta, o catraeiro da ideia, um frágil batel.

Quando o batel despedaça-se na rocha da forma e vai por água abaixo, o catraeiro agarra-se ao salva-vidas e volta heroicamente para a terra a proclamar a superioridade do salva-vidas sobre o batel.

Sem condenar o futurismo, embora não se tenha clareza se aqui se referia estritamente ao movimento dos manifestos de Marinetti, colocava-o como um erro de avaliação originado por determinadas circunstâncias.

As duas outras perguntas serão respondidas em forma de piada novamente. Perguntado sobre qual o maior prosador do momento, responde que o maior ele não sabe, mas o melhor seria Felinto de Almeida... porque não escrevia mais nem para “A Noite”. Felinto de Almeida era membro fundador da Academia Brasileira de Letras, mas não publicara mais nenhum livro ou peça desde 1915. Quanto ao melhor poeta... Seria, pelo mesmo prisma de juízo, Orestes Barbosa. Porque prometera “não mais escrever sobre a lua e adjacências”. A piada era por

demais ambígua. Era de conhecimento público que em 1921, Orestes Barbosa estivera preso por injúria. Aproveitara a situação para produzir uma longa reportagem e publicar um livro sobre o presídio e os presos (CASTRO, 2019, p. 88-90). Por fim, a pergunta sobre como ele via o futuro da literatura brasileira... Era a vez de fazer a piada sobre o penumbrismo. Nem os videntes conseguiam ver esse futuro porque estava muito coberto de penumbra. No entanto, ele, como leigo na matéria da vidência, arriscava um palpite: “julgo ver o futuro literário do Brasil como o livro de 200\$000 do Gustavo Barroso, muitas figuras e uma rica encadernação”. Eram livros sobre História do Brasil e Folclore, mas “figuras” assumia na frase do poeta um sentido ambíguo.

Inserido no humor da imprensa carioca da época, Moacyr de Almeida era, no entanto, poeta de tom muito distinto disto. Agrippino Grieco, num artigo em *O Jornal*, coluna Vida Literária, de domingo, 30 de março, de 1924 (ano VI, n. 1608), ressaltaria as características da poesia altissonante, de afirmações e imagens poderosas, remetendo ao tom das epopeias, em contraste com a natureza tímida e a saúde frágil do poeta.

Pouco mais que um menino, e um menino medroso e desajeitado, que se atrapalha ao ouvir o mínimo elogio; com um peito frágil demais para o respiro da sua alma impetuosa (...)

Pela amplitude e movimento dos ritmos, pelo calor e entusiasmo que o animam, pelo valor plástico e pela sedução musical da estrofe, ele, embora com uma sensibilidade especial, é um discípulo de Castro Alves, o nosso ‘poeta soberano’ (...) Como seu mestre, tem ele o dom do pitoresco, sabe ver a forma das coisas, converte a paixão em eloquência e forja versos em metal sonoro. Maneja um pincel carregado de cor e sente-se-lhe o orgulho, a alegria física de viver nesta arcádia selvagem. Se possível, desejaria ele reintegrar em nossa poesia o senso da epopeia. Adora as flamas e as coruscações (1924, s/p).

Esse poeta, já com algum nome em 1922, ainda sem livro publicado em 1924, elogiado, entre tantos, pelo mais severo e dos mais influentes críticos literários de seu tempo, publicava no *Correio da Manhã*, em 09 de abril de 1924, p. 2, um poema que clamava contra as desigualdades sociais, a formar um palimpsesto com o poema “Navio Negreiro: tragédia no mar”, de Castro Alves.

#### OS SUBTERRÂNEOS

Há um surdo marulhar de almas escravizadas...  
 Ouve essa voz que sobe das estranhas  
 Do mundo! Escuta as multidões  
 Desvairadas,  
 Caóticas, estranhas,  
 Rolando em sonhos no trevor profundo  
 Dos subterrâneos trágicos do mundo!

Oh! Como ruge o mar das almas em tortura!

Que horrível soluçar, que ondas enormes,  
 Desconformes,  
 Tempestuando de amargura,  
 E encachoeirando em lágrimas raivosas,  
 E estrondando em marés de queixas dolorosas,  
 E espedaçando em vendavais de dores,  
 Espumando fel, relampejando horrores!

Tu, que vives à luz da vida,  
 Entre o fulgor de rosas e de espelhos,  
 Escuta esse fluir de Amazonas vermelhos,  
 Oceano de almas, torrentes de agonias!  
 Escuta as almas sombrias!  
 Escuta! São os réprobos da Vida,  
 Nos subterrâneos da Vida,  
 Nos sete círculos da Vida!

Fui onda desse mar... Queimam-me os olhos  
 Visões amargas... Ainda a espuma  
 Das vagas me enche as pálpebras em pranto...  
 Vim dessa treva, desse caos de bruma,  
 Desse Hades  
 De escravos, desses bárbaros de escolhos  
 Dessa gehema de espanto,  
 Desse braseiro de tempestades!

Homem! Sob os teus pés, há Titãs algemados,  
 Espectros encadeados,  
 Chorando enquanto ris, sangrando enquanto gozas...  
 Mártires cujo pranto cristaliza  
 Em diamantes,  
 Mártires cujo sangue extrai em rosas,  
 -- Diamantes e rosas com que tapizas  
 O leito de tuas amantes...

Sangue e pranto das multidões escravas  
 Nos infernos sociais!

As rosas desabrocham como lavas...  
 Os diamantes têm gumes de punhais...

### **Palimpsesto**

Conforme Agrippino Grieco, Martins de Oliveira, que comentaram sua obra, traçaram sua biografia, Roberto Gil, Paschoal Carlos Magno, Murillo Araújo, amigos próximos, Pádua de Almeida, seu irmão, o poeta por quem Moacyr de Almeida mais tinha admiração era Castro Alves. O tom, sempre declamatório, dos poemas de Moacyr ressoam essa tradição hugoana, verve de Danton, tão presente em Castro Alves. O que ressaltaremos, então, no poema “Os subterrâneos”, é a construção em palimpsesto com “Navio negreiro”. Atualizando o horror e o sofrimento dos escravos cantados por Castro Alves em nova estrutura social. Mas que vem a ser palimpsesto?

Palimpsesto é definido por Paul Harvey, no *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*, de modo muito sucinto.

Um manuscrito sobre o qual se escrevia um texto novo por cima de um texto antigo apagado. A prática de escrever sobre a superfície renovada de um manuscrito antigo era frequente entre os monges da Idade Média. Fizeram-se tentativas nos tempos modernos para recuperar a escrita antiga mediante o uso de reagentes químicos, algumas vezes com sucesso (1998, p. 376).

No entanto, essa palavra referente a uma condição textual medieval readquire significação contemporânea por conta dos estudos sobre intertextualidade. Gérard Genette, em *Palimpsestes*, utiliza a existência dessa prática medieval como metáfora para analisar a questão de uma série de textos literários que ao longo da história são produzidos a partir de um texto anterior. Recolhe uma larga tradição que engloba do *Margites* ou da *Batraquiomiomaquia*, paródias satíricas das epopeias homéricas, até textos modernos como o *Doctor Fausto*, de Thomas Mann, paródia “séria” a que chamará de transposição. Fenômenos literários de intertextualidade os mais diversos que podem ser vistos como palimpsestos para dizer da condição de textos com esse caráter duplo.

Essa duplicidade do objeto, na ordem das relações textuais, pode ser representada pela velha imagem do palimpsesto, em que se vê, num mesmo pergaminho, como um texto se superpõe a outro sem ocultá-lo de todo, deixando-o transparecer. Pastiche e paródia, como já se disse, ‘designam a literatura como palimpsesto’ (GENETTE, p. 495).<sup>2</sup>

O que identificamos no poema de Moacyr de Almeida é uma escrita que se encaixa perfeitamente na metáfora do palimpsesto. Um poema que é construído a partir de outro, deixando transparecer marcas do texto anterior (hipotexto, para Genette), como se permanecesse escrito por baixo do atual (Hipertexto, para Genette), assim, com uma “raspagem” de leitura mais atenta conseguimos entrever o texto mais antigo sob o novo.

## O título

É um poema de métrica livre, rimas em esquema variável, as duas primeiras estrofes com sete versos, outras três com oito, e dois dísticos finais. Sobre o título, a primeira indagação que surge, tendo-se em vista o tema da liberdade, é se pode ser lido como alusivo às *Notas do Subterrâneo*, de Dostoiévski? Provavelmente não. Ao acompanharmos a aparição do nome do

<sup>2</sup> Esta duplicidad de objeto, en el orden de las relaciones textuales, puede representarse mediante la vieja imagen del palimpsesto, en la que se ve, sobre el mismo pergamino, cómo un texto se superpone a otro al que no oculta del todo sino que lo deja ver por transparencia. Pastiche y parodia, se ha dicho justamente, ‘designan la literatura como palimpsesto’ (GENETTE, p. 495).

escritor russo nos periódicos, entre 1916 e 1925, pois serão esses básicos na formação cultural de Moacyr de Almeida, percebe-se que será pouco depois, a partir da década de 30-40 que se encontrará com maior frequência o nome de Dostoiévski<sup>3</sup>.

Aspecto importante do cotidiano intelectual do poeta nos é trazido por Sílvio de Figueiredo, em artigo na *Careta* de 30 de agosto de 1952, recordava de Moacyr de Almeida, a quem conheceu na redação de *Boa noite*. Moacyr, “o ensimesmado”, por vezes abria-se rindo de sua própria condição no mundo, “ironizando o seu próprio destino”.

Depois de confessar ter passado o dia inteiro na Biblioteca Nacional a ler um poema épico, dizia-me ele na redação, erguendo o olhar de sobre as tiras de papel.  
– Veja você o contraste. Estive hoje a ler Homero – acho-me aqui a escrever uma reportagem sobre cebolas! A frase é textual (1952, p. 36).

Era o gosto pela “autocaricatura”. Pobre, tinha na colossal biblioteca pública do Centro do Rio acesso aos livros de todos os tempos, na redação informava-se e formava-se sobre seu próprio tempo e o que mais fosse possível. Em outro exemplo, revelam-se as péssimas condições de vida a que se punha. Ao chegar à noite em casa, encontrava sempre dispostos pelo carinho materno, “tal como as cidades superpostas de Tróia, o almoço, a merenda e o jantar”, ao que ele, premido pela fome nem se dava ao trabalho de esquentar.

Sobre este aspecto da penúria material do poeta-jornalista, há também esse outro episódio bastante significativo. No Carnaval de 1922, o jornal *A Rua* trazia como brincadeira, sob o título geral de “O nosso bloco”, uma série de trovas em que cada membro da redação era representado por uma. A trova para ele era assim.

Moacyr de Almeida  
Moacyr bate o pandeiro das cantatas  
Ao pé da “tour d’ivoire” da gerência,  
E leva como um zíngaro a existência,  
Erguendo rimas para ter as pratas.<sup>4</sup>

De todo modo, o título “Os subterrâneos” tanto aponta para um local como para os que dele provém, sob um ou outro prisma o título aponta para uma condição que o seu autor conhecia bem.

### **Escravidão pelo corpo, escravidão pela alma**

<sup>3</sup> Conforme observamos por consulta aos periódicos via hemeroteca virtual da FBN.

<sup>4</sup> *A Rua*, segunda-feira, 27 de fevereiro de 1922, p. 2.

A imagem construída em “Os subterrâneos” é de natureza surreal, a realidade adquire a vertigem de um pesadelo. Se a imagem em “Navio negreiro” se dá sobre o mar, tem por subtítulo “tragédia no mar”, aqui a imagem é da irrupção dos subterrâneos pelas almas dos sofrendores, descartados da luz da vida, que formam com seu horror um oceano de sofrimentos e sofrendores na terra mesmo. Houve a internalização do oceano às almas. Grande parte da beleza desse poema está justamente neste jogo de transposição, como denomina Genette a “paródia séria”, em que ao lermos o poema de Moacyr de Almeida, ouvimos o poema de Castro Alves. Apesar de um ter como ambiente a terra e o outro o mar, a visão alucinada iguala essa ambientação ao transformar almas que sofrem em oceano de tormenta.

Mas há uma profunda diferença na escravização percebida no poema “Os subterrâneos” com relação àquela do século XIX do poema “Navio negreiro”. Neste, o poema diz dos próprios corpos, de homens e mulheres, fisicamente escravizados. “Preso nos elos de uma só cadeia, / A multidão faminta cambaleia” (1960, p. 280), os elos de uma só cadeia aqui são denotativos. No do século XX, a escravização não é física, a escravização se dá pelas almas. O primeiro verso logo nos diz: “Há um surdo marulhar de almas escravizadas...” Não é menos horrorosa ou nefasta. Félix Guattari, numa das chaves iniciais em *Micropolítica: cartografias do desejo*, afirma: “É a própria essência do lucro capitalista que não se reduz ao campo da mais valia econômica: ela está também na tomada de poder da subjetividade” (2010, p. 21). Vivemos sob a égide da produção de subjetividade capitalística. A produção de subjetividade não é como se a máquina capitalista produzisse materiais para ocupar algo a ser preenchido. É a própria subjetividade que é produzida, não apenas como individuada, também uma subjetividade social que está em todas as esferas, da produção ao sonho. Como Guattari apresenta a produção de subjetividade no capitalismo avançado deixa-nos perceber bem a diferença entre a escravização dos corpos, modo pré-capitalista ainda existente no Brasil em pleno século XIX, do poema de Castro Alves, e da escravização das almas, do poema de Moacyr de Almeida. A cultura de massa, dirá Guattari, produz indivíduos em série para garantir um modelo hegemônico.

A cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: indivíduos normalizados, articulados uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão – não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 22).

Esses “sistemas de submissão muitas mais dissimulados”, que vemos nas almas escravizadas do poema, são ainda mais terríveis nas periferias do capitalismo, como o Brasil. Conforme Guattari afirmava na série de conferências feitas pelo Brasil, em 1982, em



consonância com Suely Rolnik, em que se falava em “Cartografia colonial, escravocrata, ditatorial e capitalista, marcada por uma hierarquia social a tal ponto cruel e tão passivamente aceita que o país se posicionava (e continua a posicionar-se) no topo do ranking mundial da desigualdade social” (GUATTARI; ROLNIK, 2010, p. 9).

A escravização pela captura das subjetividades já fora percebida de certa forma por Paul Lafargue, genro de Marx, posta em outros termos. Em *O direito à preguiça* (1880), Lafargue abria seu texto com um espanto.

Uma estranha loucura se apodera das classes trabalhadoras das nações onde reina a civilização capitalista. Essa loucura traz em seu rastro misérias individuais e sociais que, durante séculos, torturaram a triste humanidade. Essa loucura é o amor ao trabalho, a paixão moribunda pelo trabalho, levada ao esgotamento das forças vitais do indivíduo e de sua prole (2021, p. 59).

Essa “aberração mental”, endossada por economistas, padres e moralistas, é totalmente contrária aos instintos, à bíblia (que amaldiçoou o trabalho), aos ensinamentos de Jesus, aos ensinamentos dos filósofos. Lembra de como os gregos e romanos clássicos tinham horror ao trabalho, que vinculavam aos escravos, tal como é de escravidões que tratam os poemas em foco. Lafargue, na introdução do seu texto dizia da moral capitalista como paródia da moral cristã. Do quanto essa moral destinava o operariado à destruição maquinal de todo e qualquer sentido da vida.

A moral capitalista, paródia lamentável da moral cristã, lança um anátema sobre a carne do trabalhador; ela tem por ideal reduzir o produtor ao menor mínimo de suas necessidades, suprimir suas alegrias e suas paixões e condená-lo ao papel de máquina que entrega trabalho sem trégua ou misericórdia (2021, p. 56).

Veremos, mais adiante, como há possibilidade dos pensamentos de Paul Lafargue serem conhecidos por Moacyr de Almeida.

### **Do locus amoenus ao sonho dantesco**

Em “O Navio negreiro”, a primeira palavra do poema põe um nós que solidariza a voz do poema com o leitor: “Stamos em pleno mar”. Essa expressão iniciará as quatro primeiras quadras. Colocando, literalmente, eu poético e leitor num mesmo barco. “Nos segmentos iniciais o oceano irrompe como elemento idílico, para pouco a pouco perder o caráter de espetáculo deleitoso” (SECCHIN, 2018, p. 53-54). Assim, na terceira parte do poema, a estratégia discursiva sofre ligeira alteração, presidida pela visão, após o sobrevoo da águia marinha, descortina-se a cena do navio negreiro, e o horror da cena vista pelo eu poético será narrada para o leitor, “Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!”. A narrativa evocará

os sentidos predominantes da visão e da audição se mostrando como um cinema, sem pleonasma, imaginário. É o instante a partir do qual o poema sofre a quebra do *locus amoenus* marinho, das alusões heroicas dos povos navegantes, adentrando especificamente no cenário do navio em foco. A “câmera” não mais focará na paisagem ao longo da quarta parte do poema.

Era um sonho dantesco... O tombadilho  
Que das luzernas avermelha o brilho,  
Em sangue a se banhar.  
Tinir de ferros... estalar do açoite...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

Aqui é onde o poema de Moacyr de Almeida mais nitidamente começa a se inscrever por sobre. Mas o apelo ao leitor/ouvinte para que perceba o que se passa diante dos sentidos do eu poético remonta as partes anteriores de “O navio negreiro”. Por duas vezes, na primeira estrofe, clama aos sentidos do leitor. “Ouve essa voz que sobe das entranhas / Do mundo! Escuta as multidões”. O que se vê na continuidade da primeira estrofe é que de modo sintético reproduz-se a dança macabra do poema abolicionista. As multidões...

Desvairadas,  
Caóticas, estranhas,  
Rolando em sonhos no trevor profundo  
Dos subterrâneos trágicos do mundo!

A mesma situação de enlouquecimento dos que sofrem sob o escarnio dos que produzem o espetáculo. As ações contraditórias como dançar e chorar, são uma das expressões da loucura da cena. Lê-se em “Navio negreiro”.

E ri-se a orquestra, irônica, estridente...  
E da ronda fantástica a serpente  
Faz doudas espirais...  
Se o velho arqueja... se no chão resvala,  
Ouvem-se gritos... o chicote estala.  
E voam mais e mais...

Preso nos elos de uma só cadeia,  
A multidão faminta cambaleia  
E chora e dança ali!

Mais e mais, no poema de Castro Alves a cena se enche de paroxismos.

Um de raiva delira, outro enlouquece...  
Outro, que de martírios embrutece,  
Cantando, geme e ri!

## Ondas enormes

Igualmente, na segunda estrofe de “Os subterrâneos”, a imagem da multidão sofredora como oceano se aprofunda. E todas as sensações de estar diante de um mar em fúria são evocados para apresentar esses que vivem nos “subterrâneos trágicos do mundo”.

Oh! Como ruge o mar das almas em tortura!  
Que horrível soluçar, que ondas enormes,  
Desconformes,  
Tempestuando de amargura,  
E encachoeirando em lágrimas raivosas,  
E estrondando em marés de queixas dolorosas,  
E espedaçando em vendavais de dores,  
Espumando fel, relampejando horrores!

A encarnação recíproca das forças da natureza revolta com o sofrimento das pessoas das almas escravizadas, postas nos subterrâneos, é de tal potência romântica que dele transborda em visagem alucinada surrealista. Tem razão Massaud Moisés quando aponta o surrealismo desse poeta. A configuração métrica dos três primeiros versos potencializa em ritmo a sensação auditiva e visual das “ondas enormes”. O primeiro verso é um alexandrino com pausa na sexta sílaba, o segundo, como uma onda que se encurva, é um decassílabo heroico, repetindo a pausa na sexta sílaba, o terceiro é um verso da quebra da onda, em três sílabas em rima com o anterior. Uma única palavra, “Desconformes”, onde a onda perde sua forma. Mar oceano, logo ele se alteia e cresce, o quarto verso terá oito sílabas, com pausa medial, e se eleva em alta crista de quatro alexandrinos, que as conjunções aditivas mantêm com sensação de acúmulo.

O palimpsesto com o poema de Castro Alves se torna evidente também pelas palavras que lá e cá aparecem, permitindo a visão de um poema sob o tecido do outro. Palavras que se repetem inteiramente ou cujo semema é o mesmo: escravos, escrava, escravas, escravizadas; mar; oceano; vermelhos, vermelhas; multidão, multidões; profundo; trágicos, tragédia; amargura; fel; rir; chorar; lágrimas; pranto; vagas; espuma; espectros; sangue, sangrando; horror, horrores; espanto, espantadas; algemas, algemados; cadeia, encadeados; sonhos; treva, trevor; tortura. Também repetição dessas imagens fortes, cinematográficas, cheias de movimento da dança tétrica sobre o tombadilho, do mar das almas em tortura “rolando em sonhos no trevor profundo”.

### **À luz do mundo ou nos subterrâneos**

A terceira estrofe de “Os subterrâneos” se abre com o vocativo “tu” e tece uma comparação entre esse sujeito tu, suposto privilegiado, confrontado por três vezes ao longo da estrofe para que escute aqueles dos subterrâneos, com quem tem a vida contrastada.

Tu, que vives à luz da vida,  
 Entre o fulgor de rosas e de espelhos,  
 Escuta esse fluir de Amazonas vermelhos,  
 Oceano de almas, torrentes de agonias!  
 Escuta as almas sombrias!  
 Escuta! São os réprobos da Vida,  
 Nos subterrâneos da Vida,  
 Nos sete círculos da Vida!

Esse tu é alguém que vive à luz do mundo, à superfície onde as coisas são fulgurantes. A voz do poema pede insistentemente para que quem vive à luz perceba os excluídos, os que vivem nos subterrâneos, onde a vida é sombria e agônica. É por esse clamor pelos subterrâneos, “réprobos da vida”, que se faz o poema. E pela disparidade das condições, à luz da vida ou sob a terra, que o mínimo que houver à superfície se torna luxo. Aqui em ressurgência desponta a quinta estrofe da quarta parte do “Navio”, a estrofe do capitão. Em que, diante do horror que se desdobra no tombadilho, há a imagem, contrastante, serena do capitão a comandar as atrocidades.

No entanto o capitão manda a manobra  
 E após, fitando o céu que se desdobra  
 Tão puro sobre o mar,  
 Diz do fumo entre os densos nevoeiros:  
 “Vibrai rijo o chicote, marinheiros!  
 Fazei-os mais dançar!...”

Na quarta estrofe, a eles, aos “réprobos da vida”, a própria voz que se manifesta no poema irá se somar. Também ele fora onda daquele mar de sofridos e sofrimentos. A segunda parte do decassílabo heroico que, abre essa estrofe, traz um problema de ecdótica. “Queimam-me os olhos” tal como está na edição do *Correio da Manhã*, em 1924, a única em vida do autor, recuperada na edição da Livraria São José, de 1960. Ou “Queimam-se os olhos”, tal como nas duas edições coordenadas pelo irmão Pádua de Almeida, a de 1925, de Costallat e Miccolis, e a de 1948, pela Zélio Valverde. A colocação do eu que fala no poema entre “as ondas desse mar”, porém no passado, “fui”, na indefinição desse uso pronominal “me” ou “se” torna inviável a resposta única. As duas formas são possíveis, quer a de primeira pessoa, quer a de voz passiva. Há também, na palavra “gehema”, do penúltimo verso desta estrofe, uma correção a ser feita. Se fossemos manter a palavra assim, qual ela seria? Não era assim grafada “gema” à época, então, que seria “gehema”? A palavra gehena, com “n”, depois atualizada ortograficamente para geena, como aparece desde a primeira edição de *Gritos Bárbaros*, existe e faz sentido como veremos.

Fui onda desse mar... Queimam-me os olhos

Visões amargas... Ainda a espuma  
 Das vagas me enche as pálpebras em pranto...  
 Vim dessa treva, desse caos de bruma,  
 Desse Hades  
 De escravos, desses báratros de escolhos  
 Dessa gehena de espanto,  
 Desse braseiro de tempestades!

Esse verbo no passado, “fui”, é fundamental para que o eu poético seja conhecedor dos dois planos do mundo apresentados. Por vir “dessa treva”, “desse Hades de escravos...”, ele fala com propriedade, com conhecimento de causa do mundo dos subterrâneos, mais até, ainda traz o sentimento vivo daqueles sofrimentos de que foi onda: “Ainda a espuma / Das vagas me enche as pálpebras em pranto”. É a presença da dor ainda nele, do sentimento vivo que produz essa busca acumulativa de tentativas de definir o lugar da tormenta: Treva, caos de bruma, Hades de escravos, báratros de escolhos, geena de espanto, braseiro de tempestade. As imagens são terrificamente imaginosas, se o Hades já era o local da morte no esquecimento para os heróis, imagine o que não seria para escravos? Báratros, penhasco de onde se lançavam os condenados em Atenas, de escolhos? O geena, local do suplício eterno pelo fogo, onde os fenícios sacrificavam a Moloque, imagem ainda mais espantosa? Somente o horrível pode se mostrar nesse cenário.

### Somente o horror

Igualmente, no “Navio Negreiro”, não pode haver nada ali, naquela dança sonho dantesco, de beleza. O ouvido de Manuel Cavalcanti Proença, tão bom leitor de poesia, senhor dos estudos de ritmo, “entortou”<sup>5</sup> quando leu os versos “Negras mulheres suspendendo às tetas”. Para ele, Castro Alves teria sido traído pelo “subconsciente”, pois, defensor dos negros, “usa um termo depreciativo para o seio das negras”. Ao que acrescenta:

Ora, o termo tetas que já fora nobre, pois Camões disse de Vênus que ‘andando, as láteas tetas lhe tremiam’, já ao tempo de Castro Alves decaíra socialmente e só a força inconsciente da educação infantil (a rima ajudando) fez com que o poeta comparasse inconscientemente as negras a animais (PROENÇA, 1976, p. 38-39).

De fato, consultando pelo *Diccionario da Lingua Portuguesa*, de Moraes e Silva, de 1813, encontra-se: “Hoje dizemos tetas das femeas dos animaes; v.g. das vacas, lobas, porcas, cadelas, éguas” (vol 2, p. 773). No entanto, a questão não é essa. Antes, os homens negros já foram adjetivados de horrendos. A leitura que Moacyr de Almeida faz, com seu trabalho de

<sup>5</sup> Inevitável a alusão a famoso verso de Drummond, do poema “Explicação”: “Se meu verso não deu certo, foi seu ouvido que entortou” (ANDRADE, 1983, p. 37).

transposição poética, torna mais evidente a inviabilidade de qualquer palavra de beleza, de adocicado na descrição da cena do tombadilho. Nenhuma sensualidade pode ascender dali, só o horror, tal como a sucessão, vista há pouco, de tentativas em definir o lugar do sofrimento feita em “Os subterrâneos”. Lembremos do trecho no tombadilho.

Tinir de ferros... estalar do açoitado...  
Legiões de homens negros como a noite,  
Horrendos a dançar...

Negras mulheres, suspendendo às tetas  
Magras crianças, cujas bocas pretas  
Rega o sangue das mães;  
Outras, moças... mas nuas, espantadas,  
No turbilhão de espectros arrastadas,  
Em ânsia e mágoa vãs.

As crianças serão magras, as moças nuas irão no turbilhão de espectros, tal como num painel de Hieronymus Bosch ou Hans Memling nenhuma nudez se reveste de sensualidade. A realidade de pesadelo reina. Os corpos são brutalizados pela descrição em sua animalidade. A restituição de humanidade, nobreza, sentimento se dá na recomposição da memória, em meio à dor do presente, efetuada na parte V. Quem são esses homens escravizados?

São os filhos do deserto,  
Onde a terra esposa a luz.  
Onde vive em campo aberto  
A tribo dos homens nus...  
São os guerreiros ousados  
Que com os tigres mosqueados  
Combatem na solidão.  
Ontem simples, fortes, bravos.  
Hoje míseros escravos,  
Sem luz, sem ar, sem razão...

Quem são essas mulheres?

Lá nas areias infindas,  
Das palmeiras no país,  
Nasceram crianças lindas,  
Viveram moças gentis...  
Passa um dia a caravana,  
Quando a virgem na cabana  
Cisma da noite nos véus ...  
... Adeus, ó choça do monte,  
... Adeus, palmeiras da fonte!...  
... Adeus, amores... adeus!...

### **O homem sobre Titãs e a vingança dos elementos**

Tão ao gosto de Castro Alves, a quinta estrofe do poema de Moacyr de Almeida se inicia com um vocativo “Homem!”, para novamente tentar fazer com que estes que vivem à luz percebam a existência dos que estão sob seus pés. As hierarquias sociais montadas sobre enormes desigualdades reproduzem a escravidão em sua perversidade:

Homem! Sob os teus pés, há Titãs algemados,  
Espectros encadeados,  
Chorando enquanto ris, sangrando enquanto gozas...  
Mártires cujo pranto cristaliza  
Em diamantes,  
Mártires cujo sangue extrai em rosas,  
-- Diamantes e rosas com que tapizas  
O leito de tuas amantes...

Se na terceira estrofe o “tu” a que se dirigia, poderia ser visto como “suposto privilegiado”, pois sua mera existência à luz era o que assim permitia ver. Nessa estrofe a situação é mais conflitante. O homem a que clama é, tal como o capitão no navio negreiro, o condutor, o responsável por essa situação dos “subterrados”. Como o capitalista extrai da exploração sua mais valia, esse homem indiferente extrai do pranto daqueles seus diamantes, do sangue, rosas. E com estes dois produtos da exploração é que o “Homem” conquista seu prazer – “Diamantes e rosas com que tapizas / O leito de tuas amantes”. Também por este jogo de situações antitéticas “Chorando enquanto ris, sangrando enquanto gozas”, que demarcam o sadismo dos que comandam a “covardia” em palavras que ressoam as do poema de Castro Alves fortemente. A oposição do chorar e rir, dançar, “Cantando, geme e ri!” e sobre o sofrimento o riso de Satanás: “Gritos, ais, maldições, preces ressoam! / E ri-se Satanás”, que encerra a 4ª parte do “Navio”.

No entanto, no poema de Moacyr de Almeida, ressaltando a injustiça da situação, os que sofrem não são apenas “Homens simples, fortes, bravos”, do oitavo verso, da terceira estrofe da quinta parte, ou “moças gentis”, do quarto verso, da quinta estrofe, da quinta parte, em “O Navio negreiro”. É preciso demarcar a injustiça, que à época de Castro Alves a menção à escravidão já o fazia, com a desigualdade que põe por terra qualquer questão de mérito: sob os pés do “homem” há “Titãs algemados” e “Mártires”. É o tema de Prometeu acorrentado posto sob nova chave.

O poema “Os subterrâneos” se encerra com dois dísticos. No primeiro há um exercício de ritmo para versos livres interessante:

Sangue e pranto das multidões escravas  
Nos infernos sociais!

O primeiro é um decassílabo fora do padrão clássico, com pausas na terceira, na oitava e na décima, o segundo é um heptassílabo com pausa que coincide com seu par decassílabo, na terceira. Assim, desemparelha-se a dimensão métrica, mas sustentasse o ritmo próprio à vocalização. Com isso, ressalta-se a informação do segundo verso, o adjunto de lugar: “infernos sociais”. Chave para a compreensão da nova, em comparação com a do poema do século XIX, estrutura social e urbana que migrou das senzalas para novas esferas de escravidão.

O segundo dístico é com dois decassílabos ou quase. O primeiro verso é um decassílabo heroico, o segundo pode oscilar entre dez ou onze sílabas:

As rosas des**ab**rocham como **l**avas...  
Os diamantes **têm** gumes de **punhais**...

O segundo verso, se lemos com diérese, “Os di-a-man-tes”, a pausa rítmica cairá na sexta sílaba, tal como no seu par heroico, mas ficará com onze sílabas métricas. Se lemos “Os dia-man-tes”, ficará decassílabo, mas com pausa na quinta ou sexta sílaba métrica, em “**têm**”, ou “**gu**-mes” as duas leituras são possíveis. Esse dístico que encerra o poema faz um claro paralelismo com o anterior. Ambos retomam a imagem da quinta estrofe em que o sangue se verte em rosas e as lágrimas em diamantes. No primeiro dístico, retoma o sangue e o pranto, no segundo, as rosas e os diamantes. O processo de síntese feito pelo poema de Moacyr de Almeida é aceleradíssimo aqui.

Se no poema de Castro Alves, a partir da quinta parte, como observa Cavalcanti Proença, há os reiterados apelos para que as forças da natureza façam justiça (1976, p. 39). “Ó mar! Por que não apagas / Co’a esponja de tuas vagas / De teu manto este borrão?” até o clamor aos heróis Andrada e Colombo. No poema de Moacyr de Almeida, esse grito por justiça se dá na própria metamorfose dos elementos, se a exploração fizera do sangue dos excluídos rosas, de suas lágrimas diamantes, essas se farão violentas também: as rosas serão lavas, os diamantes punhais. Juntavam-se nessa revolução pelas metamorfoses dos elementos tanto o material que lia nas páginas dos jornais em que trabalhava, quanto a imaginação de “um mundo delirante da irracionalidade concreta” (DUPLESSIS, p. 44), como no surrealismo. Nas conversas com colegas de imprensa, bem como nas leituras de seções voltadas às causas sindicais, encontraria a crença de socialistas, comunistas e anarquistas de que na própria intensidade da injustiça econômico-social adviriam as forjas da revolução. Isso alimentaria a imaginação épica, fulgurante, evidente em todas as poesias de Moacyr de Almeida, para muito além de concepções estetizantes de arte pela arte, num ponto que o aproxima do surrealismo nascente.



## Surrealismo

Dentre os historiadores da literatura brasileira, Massaud Moisés foi quem percebeu que naquele poeta “Belle Époque” havia algo de surrealismo. Se o rótulo pré-modernismo, em geral, nos soa descabido em sua teleologia, o de neoparnasiano para caracterizar um poeta como Moacyr de Almeida é a prova cabal da insuficiência desse tipo de arranjo generalizante. Massaud Moisés o situará em seu volume dedicado ao Simbolismo, mais especificamente dentro da *Belle époque* (1902-1922), outras generalizações do anseio de classificar a literatura em grandes épocas e grupos. No entanto, como Massaud Moisés se detém a comentar, o generalizante adquire contornos mais específicos e chegamos a ter uma imagem mais objetiva dessa poesia. Compara-o com Castro Alves até pela morte prematura, classifica-o como “hugoano” pelos temas e pelo tom, retomando “o impulso heroico presente na última geração romântica” (p. 260). Reproduz em grande parte o que contemporâneos do poeta disseram, retoma muito do que dissera Agrippino Grieco, em artigo no *Correio da Manhã* e em *Evolução da poesia brasileira*.

Poesia de evidente sopro épico, recamada de imagens ciclópicas, vertiginosas, compondo longos poemas que permitem a vasta respiração cósmica, ou sonetos de recorte lapidar, em momento nenhum perde tensão ou o caráter veemente (MOISÉS, 1988, p. 261).

No entanto, com muita abertura de avaliação vai perceber que esse caráter vertiginoso associado às imagens ciclópicas, essa “vasta respiração cósmica”, não se alinhava ao parnasianismo, nem ao futurismo de Marinetti, apresentava uma concepção alucinatória da realidade que apontava na direção do surrealismo (p. 261). Colocando-o assim numa chave que os contemporâneos do poeta não poderiam perceber.

Uma afirmação dessas é desconforme a certo modo de fazer história da literatura, o historiador categorizava o autor num movimento que somente chegaria ao Brasil posteriormente. Admitir traços evidentes de surrealismo na poesia de Moacyr de Almeida, de 1924, ou até mesmo de antes, é admitir que uma certa simultaneidade de produções se dava na Europa e aqui. Se essa afirmação está desconforme com os modos das Histórias da Literatura Brasileira, está de acordo com o pensamento dos propositores do surrealismo.

No *Manifesto do Surrealismo*, declarava Breton, “um grande número de poetas poderia passar como sendo surrealistas, a começar por Dante e, em seus dias áureos, Shakespeare”. Pouco adiante diria, “As *Noites* de Young são surrealistas de uma ponta a outra”, logo faria uma relação de precursores, a lista é longa, reproduzimos apenas o início: “Swift é surrealista na

maldade. / Sade é surrealista no sadismo. / Chateaubriand é surrealista no exotismo. / Constant é surrealista em política. / Hugo é surrealista quando não é tolo. (...)” (BRETON in TELES, 1982, p. 192). Nosso poeta, sem anacronismo, teria essa mesma natureza de imaginação surrealista. Justificada no fundo inconsciente do qual o surrealismo, na esteira de Freud, extrai sua fonte e razão de ser.

O *Manifesto do Surrealismo* é de 1924, embora seu desenvolvimento venha de antes – a palavra “surrealismo” surge em 1917, no prefácio de *Mamelles de Tirésias*, de Apollinaire. Com o fim da primeira guerra mundial (1918), em contato com práticas psicanalíticas, Breton, Aragon e Soupault fundam a revista *Littérature*, em 1919 (LEMAÎTRE, 1985, p. 751-52), mas não teria como afetar a poesia de Moacyr de Almeida à época da primeira publicação do poema “Os subterrâneos”. Será por um vezo romântico adentrado no século XX, último hugoano – como o definiu mais de um comentador de sua poesia –, que a poesia dele mostra traços fortes de surrealismo. Pois é o próprio surrealismo que tem fortes elos de reconhecida continuidade com o romantismo em seu canto ao irracionalismo, agora visto como fundo inconsciente. Yves Duplessis abre seu clássico livro sobre o surrealismo com essa associação.

Resultou do romantismo o movimento que, pouco a pouco, chegou até a desprezar o sentido inteligível de um poema, em proveito de uma obscuridade reveladora de outro universo e do qual o Surrealismo é uma de suas manifestações (1963, p. 11).

Se Breton, no manifesto, proclamava: “Não será o temor da loucura que nos forçará a hastear a bandeira da imaginação a meio pau” (BRETON in TELES, 1982, p. 176), essas palavras não parecem estranhas ao juízo que Agrippino Grieco apresentou sobre Moacyr de Almeida. Em sua coluna na *Gazeta de Notícias*, Grieco afirmou, em 17 de maio de 1925: “Possuía uma imaginação de visionário e até de alucinado, comprazendo-se em cavalgar o hipogrifo ou a quimera. Traia, não raro, algo de um vidente extático”. Tal afirmação seria depois citada por outros como SAVERIO (1926, p. 114).

Outro traço característico do surrealismo presente na poesia de Moacyr de Almeida é a preocupação com as questões sociais. A necessidade sentida como imperiosa de transformar o mundo. No segundo manifesto surrealista, de 1929, desponta a associação da liberdade do inconsciente com a luta política de libertação do homem com as forças de opressão hegemônicas. O caminho de confluência da luta libertária do surrealismo com a causa proletária e o marxismo estava na conclusão de que a “libertação do homem” era a primeira condição para

a “libertação do espírito. Yves Duplessis observa que o movimento sofreu uma forte evolução, inicialmente orientado para a mística, irá se tornar mais “positivo”:

Daí, uma continuação de todos os grandes temas do materialismo histórico em luta contra ‘um monstruoso sistema de escravidão e fome’. Pois ‘vivemos em conflito aberto com o mundo imediato que nos cerca, mundo ultra-sofístico, mundo que, interrogado sob qualquer aspecto, manifesta-se sem álibi ante o pensamento livre... A sujeira do dinheiro recobriu tudo (DUPLESSIS, 1963, p. 119-120).

O trecho esclarece sobre a virada de adesão às lutas sociais empreendida pelo surrealismo e serve como uma luva para pensar a leitura de “Os subterrâneos”.

### **Poesia social, poeta militante**

Muito embora fosse na *Fon-Fon*, e na *Souza Cruz* que maior número de poemas de Moacyr de Almeida vinha pela primeira vez a público, é em “*O Paiz*: jornal independente, político, literário e noticioso”, onde também trabalhou, que podemos encontrar maior afinidade com o que o poeta expressava em poema como “Os subterrâneos”. Como se pode ver nas páginas da seção permanente de *O Paiz*, intitulada “No meio operário”, os temas eram todos os que atingiam a vida do proletariado. De textos de Marx, Engels, Lenin, Lafargue que tiveram ali traduções publicadas, notícias e discussões sobre a revolução proletária bolchevique, aos assuntos do cotidiano mais direto. Dentro de uma linha de difusão de ideias, eram frequentes textos de Paul Lafargue (autor de *Direito à preguiça*, citado anteriormente) que traziam de maneira simplificada as ideias de seu sogro Karl Marx. Essa vida próxima ao grande pensador permitia a Paul Lafargue escrever textos como o publicado em 28 de março de 1924, “Karl Marx, recordações pessoais (1)”, em que Lafargue tratava de dizer sobre os hábitos de Marx, seus modos de estudo, seu escritório, seu cachimbo, para a partir dessas experiências apresentar lições de sabedoria e de condutas para o comunismo. Ou como “Marx – pai, esposo, amigo”, publicado no dia 05 de abril de 1924, sábado, em que simultaneamente mostrava a face humana de Karl Marx e os ideais comunistas em suas práticas cotidianas.

Ainda colhendo exemplos da sessão “No meio operário”, do jornal *O Paiz*, vê-se na página da quarta-feira, 21 de fevereiro de 1923, artigo sobre “O problema da alimentação operária no Brasil”. Nele se fazia uma denúncia sobre as más condições de alimentação do operariado sob duas vias, a primeira era contra “as casas de pasto”. Restaurantes baratos onde o operário conseguia comer e eram, conforme o artigo, “tascas imundas, onde mal penetra o ar”, “antros de infecção”, de alimentos de péssima qualidade que depois de preparados eram vendidos a preços relativamente altos aos trabalhadores, que são os responsáveis pela

reconstrução e o desenvolvimento material da indústria, do comércio e das artes. Num segundo aspecto, tratava da impossibilidade dos operários, pelos seus horários de trabalho, desfrutarem das feiras para adquirirem bons produtos para alimentação. Dessa forma, dizia o texto:

O operário que não pode frequentar as feiras, porque infelizmente na hora em que elas são realizadas, ele entrega todo seu esforço muscular e muitas vezes cerebral na produção e confecção de produtos que vão fazer os galanteios nas ‘coquetteries’ elegantes.

Precisamos olhar para o estomago desses bilhões de obreiros incessantes que, não olhando sacrifícios, despertam ao cantar do galo, e como romeiros eternos do dever, seguem quase que automaticamente para os seus labores ao chamado do apito da manhã (p. 9).

Na quarta-feira, 07 de maio de 1924, à página 6, “No meio operário” trazia, no topo à esquerda, um artigo intitulado “Escravos e escravocratas”, assinado pelo professor-sociólogo Joaquim Pimenta. Inicia trazendo as palavras do criminalista Evaristo de Moraes, em artigo “publicado há poucos dias” em *Correio da Manhã*, onde afirmava a sobrevivência da escravatura apesar de sua supressão há 36 anos. Continuando, Joaquim Pimenta justificava lembrando a existência de “uma lei sociológica” que ensina que se pode substituir ou suprimir legalmente um regime ou um sistema social, mas este continuar existindo na realidade. Desse modo, não faltavam exemplos de “campônios” pegos compulsoriamente para o trabalho e tratados tal como escravos sem terem a quem recorrer. “Assim, entre nós a escravidão foi realmente suprimida; como instituição jurídica, mas sobrevive como instituição econômica, sobretudo em regiões afastadas dos centros de certo grão de civilização”. Após esse artigo mais longo, a página é tomada por notas menores de sindicatos e associações de trabalhadores, e, no meio destas notas, uma da própria redação justifica a ausência, por motivo de adoecimento, do “prezado companheiro Moacyr de Almeida” que além de conferencista é um dos organizadores de “Festival promovido pelo sindicato de Trabalhadores da Imprensa”. Ressalta ainda que por conta desse adoecimento talvez o Festival tivesse de ser adiado. Na programação, constava a conferência do poeta sobre “A poesia libertária”.

No domingo, dia 11 de maio de 1924, na mesma seção “No meio operário”, artigo de Pedro Bastos discutia pontos de vista interpretativos divergentes daqueles do jornal sobre a doutrina socialista. E, a meia página, uma nota apontava a apresentação dos sonetos “Amargura”, “Ante as sombras” e “Arte e amor” de Moacyr de Almeida, no evento para levantar fundos para a criação de um “Diário trabalhista”, na Federação Operária do Rio de Janeiro, para o dia 18 de maio. No *Jornal do Brasil*, sexta-feira, 16 de maio de 1924, página 12, coluna “O operariado”, fazia o mesmo anúncio para o próximo domingo. No mesmo 16 de

maio, em “No meio operário”, *O Paiz*, artigo intitulado “Rússia Proletária: páginas de entusiasmo pela obra bolchevista, nova escola literária?”, por Octávio Brandão, discutia os rumos dos movimentos operários...

Ademais ser anarquista, comunista ou sindicalista-cooperativista na mesma época ou em épocas diversas, é coisa que não implica renegações ideológicas. Quando muito pode exprimir mudanças de tática... à procura de uma mesmíssima finalidade: aquela que deseja o homem livre na terra livre (p. 7).

Vê-se que não era difícil extrair da matéria cotidiana dos jornais e das ruas a concepção de “almas escravizadas” nos subterrâneos do mundo, apresentada em “Os subterrâneos”. Rapaz pobre, voltando toda noite para o subúrbio, Moacyr de Almeida, tal como a voz do poema que analisamos, identificava-se com esses que estavam “nos subterrâneos”. Essa percepção o lançava numa prática de ações por causas sociais. Será igualmente nas páginas de *O Paiz*, com menos frequência pelas do *Jornal do Brasil*, que ficamos sabendo que de 1923 até sua morte em maio de 1925, Moacyr de Almeida participa ativamente, organizando eventos, apresentando conferências e leituras de poemas, para a criação de um Diário Trabalhista, pela Federação Operária do Rio de Janeiro. Mas as ações não se restringiriam às sindicais, às causas operárias. Por exemplo, em *O jornal*, domingo, 1 de julho de 1923, p. 10; e na quarta-feira, 11 de julho de 1923, p. 9, seção intitulada “Religião”, vê-se que o poeta, entre outros, participava de uma “festa artística” para arrecadar fundos para construção de um Asilo de Velhos, pela União Espírita Suburbana.

Nos títulos das divisões de *Gritos bárbaros*, pode-se ler a inclinação para um livro armado como crítica social: “Vozes do abismo”, “Soluços do deserto”, “Clamor dos séculos”, em todos eles a marca do sofrimento. Nos poemas, a voz dos que sofrem, os heróis grandiosos derrotados (Napoleão, Vercingetórix, Jesus, a águia...), “os titãs” humilhados pela injustiça do mundo humano, pela desgraça da vida. Em tudo, se o tomamos por neoparnasiano, a presença da poesia social de Victor Hugo e Castro Alves a atravessa e desconcerta, qualquer possibilidade de impassibilidade ou de arte pela arte deve ser descartada. Se no início de suas publicações em periódicos, 1916, sua poesia se amoldava a certo padrão dominante, deve-se considerar que, em 1924, sua poesia já se voltava para outros fins que não a elaboração de um belo objeto artístico.

## Última chama

Se pelas páginas dos jornais se pode acompanhar parte da produção poética, sua participação em eventos e a militância nas causas sociais, se pode igualmente acompanhar o agravamento do estado de saúde do poeta. Como já vimos, na página 6, da seção regular de *O Paiz*, intitulada “No meio operário”, de uma quarta-feira, 07 de maio de 1924, há a nota da suspensão do evento de arrecadação de fundos para o sindicato dos trabalhadores da imprensa, em virtude do adoecimento de Moacyr de Almeida, um de seus organizadores. No entanto, o poeta retomaria suas atividades em poucos dias. Sabe-se por uma fonte cruzada, no jornal *A noite*, de sexta-feira, 06 de junho de 1924, que, na revista *Vanguarda*, Moacyr de Almeida teria publicado resenha elogiosa à peça “A última ilusão”, de Oduvaldo Vianna, que estava em cartaz no Trianon, pela Companhia Abigail Maia.

Em 1925, a revista *Fon-Fon*, promoveu um concurso nacional para a escolha dos maiores brasileiros vivos, dividiu em categorias: Estadista, Militar, Poeta. Apuração encerrada em 07 de março, publicava o resultado em seu número de 14 de março. Alberto de Oliveira conquistava a posição de maior poeta brasileiro vivo, com 19.171 votos, como segundo colocado ficaria, o hoje quase esquecido, Hermes Fontes, com 14.568 votos, Catullo da Paixão Cearense ficaria em terceiro lugar com 8.324 votos. Dentre os oito que obtiveram mais de mil votos, ressalta-se o da poeta Gilka Machado, em sétimo lugar com 2.137 votos. Mas talvez o mais surpreendente seja o nome de Moacyr de Almeida figurar na lista com 28 votos, aos 23 anos. Numa posição não distante de Menotti Del Picchia, com 69 votos, e de Álvaro Moreyra, editor, diretor de jornal, escritor, com 47 votos. Essa boa surpresa sairia num período em que o quadro de saúde do poeta se deteriorava.

No dia 02 de maio, sábado, o jornal *A noite* trazia a notícia: na tarde do dia anterior, no cemitério de Inhaúma, houvera o enterro do poeta. Morreria aos 23 anos de idade, em 01 de maio de 1925. Ao que se sabe, sofria de hipertrofia cardíaca já em 1920 (OLIVEIRA, 1960, p. 41). Uma série de homenagens nos mais diversos periódicos seriam publicadas. Matéria no *Jornal do Brasil*, de quarta-feira, 06 de maio de 1925 – trazia resenha da solenidade, no Centro de Cultura Brasileira, presidido pelo escritor Adelino Magalhães, comemorativa do descobrimento do Brasil –, em que se tem a nota: “os senhores Paulo Corrêa Lopes e Murillo Araújo, que leram eloquentes e inspirados trabalhos alusivos à data em homenagem à memória de Moacyr de Almeida, sendo bastante aplaudidos”. Na revista *Fon-Fon*, em 13 de junho, nota assinada por Roberto Gil, ocuparia duas páginas. A revista *Souza Cruz*, em sua edição de junho, traria além de poemas dele, duas matérias de lamento sobre sua morte: uma página inteira intitulada “Moacyr de Almeida, o soneto da prece”, dos editores, e o artigo “Moacyr de Almeida e o amor às mulheres”, assinada por Paschoal Carlos Magno.

Em 1953, em grande parte por iniciativa de Paschoal Carlos Magno, um busto em bronze do poeta foi encomendado ao escultor Honório Peçanha. Inaugurado no Passeio Público, Centro da cidade do Rio de Janeiro, em 1955, em entrada oposta ao que já se encontrava em homenagem a Castro Alves.

### **Conclusão: “Moinho de gastar gente”**

Pelo trabalho na imprensa, por sua luta diária de operário intelectual, por conta do material que circulava diante dos olhos, o poeta de verve social se formava. A admiração por Castro Alves ultrapassava a estética dos versos e se aprofundava na percepção das tragédias sociais. A construção do paralelo com o poema romântico se faz como perfeito palimpsesto, em que o texto se rasga e surgem no corpo do poema moderno palavras utilizadas em “Navio negreiro”. A seleção das palavras feita por Moacyr de Almeida privilegia uma recolha do que no poema de Castro Alves é mais evidente. Palavras e imagens evocativas, por vezes precisas, por vezes como mancha alusiva. A imagem que se constrói ao longo de “Os subterrâneos” é de forma sintética a que já se conhece das partes quarta e quinta de “O navio negreiro”. Síntese que incorpora as imagens do mar oceano às da dança macabra dos escravos em roda, sob o estalar do açoite, no tombadilho do “brigue imundo”. Em “Os subterrâneos”, o “marulhar”, oceânico no poema de Castro Alves, é das próprias “almas escravizadas”.

Se a visão que encerra o poema “Os subterrâneos” é de uma alucinada vingança dos elementos naturais contra a escravização das almas, não se pode deixar de ver os desastres ambientais a que o modelo civilizacional vigente tem nos conduzido. Em 1923/24 era cedo demais para se falar nos movimentos ecológicos, a não ser que se fale em certo grau de antecipação, vidência poética, inconsciente revelação dos mistérios da “Supra realidade”, como era de certa expectativa dos surrealistas: “Abandonados à sua inspiração, tentam alcançar a unidade do universo, ser os mensageiros dos deuses como os Oráculos da antiguidade” (DUPLESSIS, 1963, p. 58). Independentemente de uma realização concreta no futuro de Moacyr de Almeida, que é o nosso presente, de uma visão profética apocalíptica ecológica, a imagem da transformação dos elementos de lágrimas em diamantes, de sangue em rosas, e destes, as rosas desabrocharem em lavas e os diamantes terem gumes de punhais é imagem do mais puro surrealismo.

Para a elaboração de histórias da literatura, ou para quem zela por classificar poetas em escolas e períodos, Moacyr de Almeida é um “calo no pé”. Não é possível classificá-lo como parnasiano, neoparnasiano, talvez fosse possível, por afinidades com o romantismo e de época, como simbolista. Mas, de fato, último hugoano na poesia brasileira, admirador de Castro Alves,

dono de um modo de expressão singular, que falece antes de se tornar plenamente maduro, a poesia de Moacyr de Almeida é uma ponta avançada do romantismo por dentro do início do século XX. Poesia de predomínio da imaginação, imagens fortes em ondas sucessivas, com abundância de adjetivos, de versos alexandrinos, decassílabos, por vezes livres. Versificação sonora e composições provenientes de uma escrita ligeira, abundante, em que não faltam palavras e imagens que se repetem de poema para poema ou dentro do mesmo, demarcando uma escrita automática, com a força de uma explosão do inconsciente. Informado sobre os movimentos de vanguarda, até por profissão, atuante no jornalismo, na crítica teatral, pictórica, não teve tempo de vida para se posicionar neste ou naquele grupo de vanguarda. Os contemporâneos o apresentavam, junto com Raul de Leoni, Pádua de Almeida, Murillo Araújo, como “novíssimo”. Pelo que produziu, se há essa necessidade, o classifiquemos também como surrealista.

Do cenário descrito em *Os escravos* ao de *Gritos bárbaros*, deste ao mostrado em reportagens recentes da população brasileira, no país com a maior produção de carne do mundo, disputando carcaças, pelancas e ossos nas sobras dos abatedouros e supermercados, o que dizer? O que dizer se não redizer os versos do “Navio Negreiro”, de “Os subterrâneos”, as palavras de Darcy Ribeiro, atualíssimas<sup>6</sup>.

Tamanhos fracassos só se explicam, a meu juízo, pela grave enfermidade nacional que é a desigualdade social e a insensibilidade diante do sofrimento dos pobres. Ela decorre, certamente, do fato de termos sido o último país no mundo a acabar com a escravidão. A classe dominante brasileira ficou marcada por isto. Ela é feita em grande parte de descendentes de senhores de escravos, indiferentes a seu destino. Só isso torna inteligível tanto descaso, seja pela fome do povo, seja pela ignorância generalizada. O Brasil sempre foi e ainda é um moinho de gastar gente (RIBEIRO, 2010, p.74).

## Referências

ALMEIDA, Moacyr de. Entrevistado em *Futurismo, penumbrismo e Co. D.Quixote*. Rio de Janeiro, 1922; n. 288, 15 de nov; Anno VI, p. 12.

ALMEIDA, Moacyr de. *Os Subterrâneos*. **Correio da Manhã**. Rio de Janeiro, 1924; 09 abr.: 9169: p. 2.

---

<sup>6</sup> Neste ano de 2022, comemoramos 100 anos de nascimento de Darcy Ribeiro.



ALMEIDA, Moacyr de. **Gritos Bárbaros**. Com gravação de Manoel Del Valle sobre desenhos de Cornélio Penna, na capa e no corpo do livro. Rio de Janeiro: Benjamim Costallat & Miccolis, 1925.

ALMEIDA, Moacyr de. **Poesias Completas**. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1948.

ALMEIDA, Moacyr de. **Gritos Bárbaros e outros poemas**. Prefácio “Moacyr de Almeida”, de D. Martins de Oliveira. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Nova reunião**: 19 livros de poesia. vol. 1. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1983.

BASTOS, Pedro. A causa operária. **O Paiz**. Domingo, dia 11 de maio de 1924, p. 6.

BRETON, André. Manifesto do Surrealismo (1924). In: TELLES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1976. p. 174-208.

CASTRO, Ruy. **Metrópole à beira-mar**: o Rio moderno dos anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

CASTRO ALVES. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1960.

CERQUEIRA, Luiz Carlos Oliveira. **Ante as sombras**: Moacyr de Almeida, o poeta e sua obra. Brasília: Thesaurus, 2009 (Traz uma antologia que reproduz muito do conforme publicado pela edição da Livraria São José).

DUPLESSIS, Yves. **O Surrealismo**. Tradução de Pierre Santos. 2.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.

FIGUEIREDO, Sílvio de. Moacyr de Almeida. **Careta** de 30 de agosto de 1952. p. 36.

FONSECA, J da. **Diccionario da Lingua Portuguesa**. Feito inteiramente de novo e consideravelmente augmentado por J.I. Roquete. Paris: Aillaud Alves; Lisboa: Bertrand; Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1915.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: la literatura en segundo grado. Traducción Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989.

GIL, Roberto. Moacyr de Almeida. **Fon-Fon**. Rio de Janeiro. 13 de junho de 1925. p. 14 e 16.

GRIECO, Agrippino. **Evolução da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: Ariel, 1932.

GRIECO, Agrippino. Dois poetas. Coluna Vida literária. **O Jornal**. Rio de Janeiro. Domingo, 30 março, 1924. Anno VI, n. 1608.

GRIECO, Agrippino. Moacyr de Almeida. Coluna À margem dos livros. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro. 1925. Domingo, 17 de maio de 1925. p. 2.

GRIECO, Agrippino. *Gritos Bárbaros*, de Moacyr de Almeida. Coluna À margem dos livros. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro. 1926. Domingo, 07 de março de 1926. p. 2.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 10 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina**. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

**JORNAL DO BRASIL**. “O operariado”. Sexta-feira, 16 de maio de 1924, página 12.

LAFARGUE, Paul. **O direito à preguiça**. Tradução de Tiago Santos Almeida. Prefácio de Marilena Chauí. São Paulo: Veneta, 2021 [1880].

LAFARGUE, Paul. “Karl Marx, recordações pessoais (1)” Sessão “O meio operário”. **O Paiz**. Rio de Janeiro. Sexta-feira, 28 de março de 1924. p. 7.

LAFARGUE, Paul. “Marx – pai, esposo, amigo”. Sessão “O meio operário”. **O Paiz**. Rio de Janeiro. Sábado, 05 de abril de 1924. p. 8.

LEMAÎTRE, Henri. **Dictionnaire Bordas de Littérature Française et Francophone**. Paris: Bordas, 1985.

MAGNO, Paschoal Carlos. Moacyr de Almeida e o amor às mulheres. **Souza Cruz**. Rio de Janeiro. Junho de 1925. Anno IX, n. 102. s. p.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira: simbolismo**. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

MORAES E SILVA, Antonio de. **Diccionario da língua portuguesa**. Sob a direção de Laudelino Freire. Fac-simile da segunda edição 1813. Photographada pela Revista de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Litho-Typographia Fluminense, 1922.

(A) **NOITE**. Luto. n. 4827. Sábado, 02 de maio de 1925. p. 6.

OLIVEIRA, D.M de. Moacir de Almeida. In: ALMEIDA, Moacir de. **Gritos Bárbaros e outros poemas**. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1960.

(O) **PAIZ**. Anno XL, n. 14.444. p.6. quarta-feira 07 de maio 1924.

PINHEIRO, Xavier. Moacyr de Almeida. Belletrismo. **O Malho**. 14 de nov 1925. p. 2.

PROENÇA, Manuel Cavalcanti. O cantador Castro Alves. In: PROENÇA, Manuel Cavalcanti. **Augusto dos Anjos e outros ensaios**. 3.ed. Rio de Janeiro: Grifo, 1976. p. 15-43.

RIBEIRO, Darcy. **O Brasil como problema**. Apresentação Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro: Fundação Darcy Ribeiro; Brasília, DF: Editora da UNB, 2010.

(A) **RUA**. O nosso bloco. Moacyr de Almeida. Segunda-feira, 27 de fev de 1922. p. 2.

SAVERIO. Moacyr de Almeida e seu livro postumo. **Leitura para todos**. Anno VIII, n. 79, fev. de 1926, p. 113-116.

SECCHIN, Antonio Carlos. **Percursos da poesia brasileira: do século XVIII ao XXI**. Belo Horizonte: Autêntica, UFMG, 2018.

**SOUZA CRUZ**. Moacyr de Almeida, soneto da prece. Anno IX, n. 102. Junho de 1925. s. p.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro**. 6.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **Modernismo no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996.

Recebido em: 08/07/2022.

Aprovado para publicação em: 23/08/2022.