Badu

USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Vahan Agopyan
Vice-reitor Antonio Carlos Hernandes

ECA ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

Diretor Eduardo Henrique Soares Monteiro
Vice-diretor Brasilina Passarelli

CJE DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO

Chefe André Chaves de Melo Silva
Suplente Dennis de Oliveira

COM ARTE COM-ARTE EDITORA LABORATÓRIO

Professores Responsáveis Marisa Midori Deaecto,
Plinio Martins Filho e
Thiago Mio Salla
Professor Editor do Projeto José de Paula Ramos Jr.

edusp EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Diretor-presidente Lucas Antonio Moscato

COMISSÃO EDITORIAL

Presidente Rubens Ricupero
Vice-presidente Valeria De Marco
Carlos Alberto Ferreira Martins
Maria Angela Faggin Pereira Leite
Ricardo Pinto da Rocha
Tânia Tomé Martins de Castro
Suplentes José Roberto Castilho Piqueira
Marta Maria Geraldes Teixeira
Sandra Reimão

Editora-assistente Carla Fernanda Fontana
Chefe Téc. Div. Editorial Cristiane Silvestrin

COLEÇÃO RESERVA LITERÁRIA VII

Badu

ARNALDO TABAYÁ

Apresentação
Luís Bueno
Prefácio
Afrânio Peixoto

COM ARTE
edusp

SUMÁRIO

Um Segredo Bem Guardado – *Luís Bueno* 9
Nota Editorial – *José de Paula Ramos Jr.* 21

Badu

Prefácio à Edição de 1932 – *Afrânio Peixoto* 27
I 29
II 33
III 35
IV 39
V 43
VI 47
VII 51
VIII 53
IX 55
X 57
XI 59
XII 63
XIII 69
XIV 71

XV 73
XVI 75
XVII 83
XVIII 87
XIX 91
XX 95
XXI 97
XXII 99
XXIII 103
XXIV 105
XXV 107
XXVI 109
XXVII 111
XXVIII 113
XXIV 115
XXX 117
XXXI 119
XXXII 121
XXXIII 123
XXXIV 125
XXXV 127
XXXVI 129
XXXVII 131
XXXVIII 133
XXXIL 135
XL 137
XLI 139
XLII 141
XLIII 143
XLIV 145

XLV 147
XLVI 149
XLVII 151

ARNALDO TABAYÁ: VIDA BREVE, ARTE IMPERECÍVEL *– José de Paula Ramos Jr., Alice Brito de Lucca, Beatriz Cristine Honrado, Bruna Cacique de Araujo, Lara Cammarota Salgado* 157
BIBLIOGRAFIA 173

UM SEGREDO BEM GUARDADO

Luís Bueno

Há pouco mais de vinte anos, eu andava como um louco atrás de livros difíceis de encontrar publicados na década de 1930. Foi quando me mudei para Curitiba e, logo que foi possível, me dirigi à Biblioteca Pública do Paraná. No saguão havia aqueles longos fichários baixos, e eis que encontro a ficha de *Badu*. Contentíssimo, fui até a estante indicada. E fiquei ainda mais desapontado do que ficara contente: o livro não se achava lá. Mas não desisti. Fui ao balcão e perguntei a um funcionário se poderia me ajudar a encontrar o livro *Badu*, de Arnaldo Tabayá. O rapaz começou a rir, achando muito exóticos aquele título e aquele nome de autor. Logo ele se conteve e se desculpou dizendo que, também, aquilo parecia inventado. Eu então garanti que não inventava nada, que era tudo verdade, e ele foi verificar. Infelizmente, o exemplar havia desaparecido muitos anos antes. Levaria ainda algum tempo para que eu pudesse ir ao Rio de Janeiro fazer uma cópia em microfilme na Biblioteca Nacional, que tinha um exemplar.

Essa história é uma pequena demonstração de que este livro é uma espécie de segredo da literatura brasileira. Depois

de lê-lo, a gente fica feliz de ter ciência de um segredo desses que vale a pena saber — e ao mesmo tempo sem entender como é possível que um livro como *Badu* possa se converter em segredo assim tão bem guardado.

Um fator que explique a origem do segredo talvez seja o fato de o livro, que chegou às livrarias em março de 1932, ter sido coberto por uma verdadeira avalanche — o grande debate em torno do romance nordestino que começaria a encorpar em setembro daquele mesmo ano, após a publicação de *Menino de Engenho*, de José Lins do Rego, e, no ano seguinte, com a publicação de *Cacau*, de Jorge Amado, e *Os Corumbas*, de Amando Fontes. O romance de Arnaldo Tabayá integra uma outra grande tradição da literatura brasileira, a que pertencem escritores desiguais entre si como Manuel Antônio de Almeida, Lima Barreto, Benjamin Costalat, Artur Azevedo, entre tantos outros, que construiu uma imagem matizada do Rio de Janeiro, fundamental para sua localização no imaginário brasileiro e para um imaginário brasileiro.

Um outro fator, que se soma ao primeiro, é o prefácio do livro, assinado por Afrânio Peixoto, um autor identificado com uma estética academicista, já vencida, que se tornaria até objeto de ridículo na década de 1930 em função da famosa frase segundo a qual a literatura era o sorriso da sociedade, frase que, posta fora de contexto, serviu como verdadeira súmula do que a literatura não deveria ser naqueles anos de engajamento.

Um terceiro é a morte precoce do autor, que não lhe deu tempo de publicar outro romance — embora a imprensa

tenha anunciado que ele deixara pronto um segundo livro, *Olhos Verdes*, que jamais viria a ser publicado[1] — e com isso estabelecer de maneira mais definitiva um nome literário. Apenas postumamente sairiam três livros seus para o público infantil, todos em colaboração com Marques Rebelo: *A Casa das Três Rolinhas* (1939), *Aventuras de Barrigudinho* (1942) e *Pequena História de Amor* (1942).

Um quarto foi a recepção crítica de primeira hora, muito positiva, mas pouco profunda. Pior que isso, cheia de pressupostos estranhos ao livro, que tendiam a encobrir suas grandes qualidades. Veja-se, por exemplo, o que disse o escritor Gastão Cruls, ao apontar o quanto haveria de poesia no livro:

> É verdade que ainda aqui reponta a cada passo o poeta e sem dúvida o maior encanto da pequena narrativa, de entrecho singelo e personagens a meias-tintas, é a nota de ternura, o ressaibo romanesco, a atmosfera de sonho e fantasia que impregna todas as suas páginas e faz com que tenhamos a impressão de que, se aquilo não é bem a vida, a vida seria mais bela se fosse assim, tal como uma paisagem a espelhar-se, indecisa e ondulante, num bocado de águas plácidas[2].

Não vale a pena, entretanto, ficar especulando sobre os fatores que tornaram *Badu* um segredo. O que vale é ler

1. Ver Marques Rebelo, "Arnaldo Tabayá", *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 14 abr. 1938 (II, 46), p. 8, onde o autor de *Marafa* diz que tem os originais e que ele próprio os reveria para publicação, o que jamais ocorreria.
2. Gastão Cruls, "Badu", *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, maio 1932 (8), p. 20.

o livro e partilhar o segredo. Por isso, vamos partir dessas observações de Gastão Cruls para esboçar uma breve leitura do livro. Essa tarefa, no entanto, depende da cumplicidade do leitor, porque *Badu*, mais do que um segredo, é uma surpresa para quem o descobre. Assim, será preciso mais sugerir do que dizer, o que poderia irritar aquele que pegar este livro para lê-lo em sequência, ou seja, fazendo a leitura desta apresentação anteceder a do texto do romance. É preciso explicar que não se trata de evitar *spoilers*. Trata-se, isso sim, de deixar o próprio mecanismo do romance se desenvolver para o leitor, já que não é exagero dizer que a surpresa é mesmo sua força motriz.

Não é possível discordar de Gastão Cruls quando diz que o entrecho de *Badu* é singelo. Trata-se da história banal de um homem casado que se apaixona por uma moça, exatamente a Badu do título, e passa a viver tanto essa nova paixão quanto o declarado desconforto de não estar levando seu casamento de forma honesta.

Difícil é concordar com o que ele diz em seguida, ou seja, que as personagens são desenhadas com meias-tintas, ou seja, de maneira superficial, e que no livro há uma ternura que faz com que a vida ali seja como a vida deveria ser, um ideal. Essa é uma leitura edulcorante do livro, que indica que o crítico caiu na conversa do narrador[3], ou, antes disso, que partilhava com ele, de saída, uma série de preconceitos.

Vejamos, para começar a compreender esse narrador,

3. Ver Tomás Murat, "Badu", *Boletim de Ariel,* Rio de Janeiro, ago. 1932 (II), p. 7.

cujo nome não chegamos a saber, como para ele a duplicidade amorosa não se constitui em drama verdadeiro. Ele é um tipo que confia muito na sua inteligência, nos truques da autojustificação. Posicionado em absoluta segurança, depois do desfecho de todos os eventos de sua aventura amorosa, não lhe é difícil manter o sangue-frio e produzir observações como estas, que abrem o capítulo XXIX:

> E no entanto as dificuldades financeiras apareceram. Além das despesas com a casa, aumentadas com a chegada de tia Malvina e a doença de tia Ben, eu gastava em passeios e com Badu mais do que ganhava. Não foi muito com ela, mas naquele tempo ganhava pouco e o difícil apareceu.
>
> Seria essa a força destruidora que trazia comigo? Não sei, fosse ou não fosse, prefiro pensar que foi a consciência, a moral que bradou no íntimo de meu ser. É melhor pensar assim. Fica mais bonito e a verdade é uma coisa tão vaga... Quanta vez querendo ser sinceros, mentimos sem saber.

A esperteza é a de mostrar o inconfessável problema financeiro, que anularia qualquer impasse interior, para só depois trazer à consideração do leitor um efetivo conflito moral em torno dos amores que, insiste ele noutra parte, ainda o ligam a Badu e à esposa Rosinha. O resultado é menos o de reivindicar a existência desse conflito – no mais, negado pelo tom tranquilo e seguro de quem já resolveu a parada – para se humanizar diante do leitor. A verdade é vaga, não para ele, mas para todos nós, e por isso a sinceri-

dade, agora tratada na primeira pessoa do plural, também não tem valor.

Aliás, Afrânio Peixoto em seu prefácio diz haver reminiscências machadianas no livro. Um outro crítico, Tomás Murat, localizou no tema essas reminiscências e, por isso, comparou as personagens Badu e Capitu (declarando preferir aquela a esta), já que ambas existiriam estritamente a partir da voz e do olhar do narrador. Mas talvez seja mais adequado aproximar Tabayá do Machado das *Memórias Póstumas de Brás Cubas,* especialmente no que diz respeito à configuração do narrador. Embora de outra natureza, há nele também aquilo que Roberto Schwarz chamou de desfaçatez a respeito do livro de Machado. No trecho citado acima não é difícil identificar um procedimento típico de Brás Cubas quando, em mais de uma ocasião, parte do que se insinua como uma análise de si mesmo, sobretudo em momentos em que fez algo de reprovável, para logo converter essa análise em justificação por meio de uma, por assim dizer, universalização da questão, de forma que o tal procedimento condenável não vem de seu caráter condenável, mas sim de seu quinhão de humanidade, de sua condição humana.

Não é outra coisa que o narrador de *Badu* faz. Toma um problema particular seu, a falta de dinheiro, que o teria levado a agir de forma condenável em relação à amante. Mas confronta esse pensamento com um mais nobre, exatamente o dos bons sentimentos, que o levariam a reconhecer que a situação de manter mulher e amante pudesse ser um problema. Transforma, assim, o elemento meramente pecuniário

numa grande questão moral. Daí extrai uma dúvida que o absolveria, a de que a força destruidora que ele traria dentro de si, responsável por atitudes reprováveis com Badu, seria não uma mesquinhez, mas uma demonstração de dignidade. Antes foge dela e de qualquer dilema para passar abruptamente para o campo das mais amplas dificuldades humanas, como a tarefa de definir a natureza da verdade. Ora, isso universaliza o problema particular — não é à toa que ele parte da formulação "eu gastava" para um "nós" bastante amplo em "quantas vezes querendo ser sinceros mentimos sem saber" — de maneira que tanto sua mesquinhez financeira quanto sua força destruidora ficam anuladas, e o que explica de fato tudo é uma dificuldade humana que envolve a "nós" todos, colocando o leitor no mesmo barco em que o narrador está, procurando obter uma espécie de cumplicidade forçosamente natural entre ambos.

Acontece que *Badu* é posterior às *Memórias Póstumas* e o pressupõe, de forma que acompanhar esse narrador tão ostensivamente machadiano é assistir a uma pantomima já conhecida. A artificialidade de seu procedimento não pode deixar de ser notada e, com isso, esse narrador se dá a ler muito além do desenho a meias-tintas com que ele próprio se apresenta.

É em função desse procedimento que as demais personagens também parecem superficiais: o que sabemos delas vem desse narrador que tudo reduz a si mesmo. O leitor verá, na página final do livro, o quanto Rosinha, aparentemente desenhada com meias-tintas o livro todo, no papel simples de esposa dedicada, escapa ao estereótipo na

única oportunidade em que diz algo, exatamente as palavras finais da trama. Rosinha não é, portanto, desenhada com meias-tintas. O narrador é que, com sua máquina de visão estereotipada, a reduz a um estado de superficialidade que, no entanto, a própria natureza dos fatos narrados questiona.

O mesmo vale para as personagens secundárias, mulheres que o narrador não compreende e só apreende por meio do estereótipo. É assim que, no espetacular capítulo IV do romance, o narrador testemunhará de longe uma conversa entre três mulheres, na qual a tia Benvinda, ou tia Ben, se oporá à tia Malvina, ou tia Mal, a primeira recomendando moderação, a segunda defendendo que a vida é curta e deve ser aproveitada sem hesitação, quando a jovem criada da casa, Catarina, vê-se às voltas com a necessidade de decidir se aceita as propostas amorosas e sexuais de um rapaz ou se as ignora. Ou seja, a jovem se encontra num momento-chave de sua vida, em que sua posição naquela sociedade se definirá. Se vive o amor do presente, sem as garantias do casamento, corre o risco de ser abandonada e cair numa situação de marginalidade; se abre mão dele e espera um eventual casamento no futuro, teria assegurada uma posição social respeitável, mas sem a garantia de viver os prazeres do amor. O drama de Catarina é genuíno e, mesmo em dúvida, ela se conhece o suficiente para saber que acabará optando pelo amor do presente. E é isso mesmo que acontece: ela foge com o rapaz.

Num curto diálogo, Badu e o narrador trocam rápidas palavras sobre a fuga de Catarina com o rapaz nos seguintes termos:

— Chamava-se Catarina a empregada que fugiu?...
— Todo dia foge uma mulher...
O silêncio caiu de novo.

O contraste entre a posição dos dois fica evidente em três linhas. Para Badu, aquela experiência era de uma pessoa específica e, por isso, é importante saber o nome dela. Para o narrador, nada há de individual no caso, já que se trata de evento banal, que acontece com mulheres todos os dias, de forma que o nome pouco importa. E quando Catarina volta, grávida e abandonada, para ele é como se o conto repetitivo simplesmente chegasse a seu desfecho natural, enquanto as tias e a mulher recebem a moça de volta em casa de maneira compreensiva porque a veem como um indivíduo, alguém específico e próximo em situação de grande fragilidade que convinha mitigar.

Mas é em Badu, evidentemente, que o peso da visão estereotipada do narrador recai de forma mais evidente. Inicialmente, ele a vê como um ideal, alguém que correspondesse a algo que ele trazia dentro de si. Acaba se lembrando de uma lata de biscoitos de sua infância, adornada de coqueiros. É essa a imagem ideal a que a moça corresponderá para ele, e sua condição de mulata tropical, nordestina, reflui para aquilo que o lugar-comum já estabeleceu como tropical, nordestino. E, como ela é mulata, nordestina, po-

bre, será ou deixará de ser automaticamente uma série de outras coisas.

Isso se revela muito claramente no final do caso entre os dois, quando o narrador, seguindo o mesmo procedimento que teve em relação a Catarina, resolve uma situação muito complicada recorrendo a uma frase que dissolve Badu numa classificação geral — o leitor que tem nas mãos a possibilidade de descobrir o segredo que é o romance de Arnaldo Tabayá, logo verá, lendo-o, que classificação é essa.

Mas também se revela na noite em que eles chegam ao sexo pela primeira vez. Depois do ato, o narrador nota que ela chora:

> Levantei-me de um pulo, abri a luz. Na cama desfeita a pobrezinha era um animal ferido. Seu rosto mostrava um mal profundo e verdadeiro.
>
> Foi então que um pensamento atravessou-me a alma. Sentei-me na cama, virei-a de face para mim e com uma voz desesperada, perguntei:
>
> — Badu, nunca?...

Como Badu pertence à classe das pequenas empregadas do comércio, para o narrador era natural que cedesse aos seus desejos. Era até impensável que fosse virgem, moça séria como seria Rosinha antes do casamento. Esse pensamento só "atravessa sua alma" depois de tudo consumado. Sua surpresa é enorme e ele se "desespera" com o que acabara de acontecer. Mas nem isso nem nada o faz perceber que Badu é quem tem uma percepção pessoal da vida e de si — e

isso fica demonstrado pelo que ele faz logo em seguida, e o leitor verá assim que ler o livro.

E o livro, à revelia do narrador, em função de seus constantes pré-julgamentos, aos poucos, vai revelando essa personagem que ganha força e surge diante do leitor em tintas bastante fortes, apesar das meias-tintas com que é percebida pelo narrador.

A visão estereotipada do narrador, aliás, não se restringe às mulheres, espraia-se por toda parte, abarca toda a cidade do Rio de Janeiro e todas as classes sociais. Os leitores de primeira hora – e não só Gastão Cruls – tiveram a tendência de embarcar nesse seu olhar que, afinal de contas, ia em direção já conhecida, de acordo com seus próprios pré-julgamentos. Vejamos o que diz, por exemplo, uma nota não assinada publicada logo que o livro foi lançado: "Quase todo o romance passa-se no Morro da Conceição e é interessante como Arnaldo Tabayá achou o lugar mais romântico do Rio para fazer viver essa menina, alma do povo"[4].

O Morro da Conceição, no centro do Rio, pode ser conhecido hoje como um lugar histórico frequentado por turistas e artistas plásticos, que lá mantêm seus ateliês. Mas no romance ele abriga gente pobre, operários, pequenos empregados do comércio, incluindo Badu, que divide um quarto com outra moça numa habitação coletiva. E isso está bem claro para o narrador, já que ele faz questão de arranjar-lhe um quarto em lugar melhor, na Rua do Senado,

4. Nota sem assinatura publicada em *O Jornal*, Rio de Janeiro, 23 maio 1937, quarta seção, p. 3.

única forma de ter privacidade com a moça. Sim, a vista lá de cima é linda; sim, o lugar é pitoresco. Ele se delicia ao andar por lá em seus encontros com Badu, mas não é lá que ele mora nem lá é o lugar onde sua amante deve morar.

A atmosfera de sonho, a que se referiu Gastão Cruls, estaria nesse romance e na cidade que ele desenha. Mas quem exatamente sonha esse sonho? O leitor estará apto a responder essa pergunta logo, assim que virar a última página do livro (na verdade, até antes disso) e a tentar compreender em que sentido a vida que ele descreve seria mais bela que aquela que em geral nós levamos. A questão é identificar a quem se refere esse "nós". Nele cabem o narrador e Badu?

Lido em nosso tempo, quando finalmente ganha nova edição e pode começar a deixar de ser um segredo assim tão bem guardado, *Badu* se revela não como a representação de um paraíso terreal, como tendeu a ser lido. Por meio de alguém que habita um paraíso, o que essa trama revela é a vida de quem não cabe nele, embora o sustente, de quem vive numa outra esfera, quase incompreensível. Não é à toa que o narrador não tenha nome, permanecendo vago e perdido, mesmo que seja ele a dar rumo aos acontecimentos, enquanto o título do livro coloca no centro de nossa atenção uma personagem que só existe a partir dessa voz que narra.

Ainda que em segredo, *Badu* permanece vivo como uma figuração crua das relações entre homens e mulheres e, ao mesmo tempo, como dramatização sutil das relações sociais desiguais no Brasil. Em ambos os casos, relações nada cordiais, ainda que recobertas pela cordialidade de um discurso que só a autossatisfação é capaz de produzir.

LANÇAMENTO 2019

JÁ DISPONÍVEL

LIVRARIA VIRTUAL

www.edusp.com.br/loja

LIVRARIAS

www.edusp.com.br/livrarias

INFORMAÇÕES

Divulgação Edusp

divulga@usp.br

edusp