

RICARDO MACHADO

O NOMADISMO DE FÉLIX PEYRALLO CARBAJAL

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Doutor em História.

Orientadora: Prof. Dr^a Maria Bernardete Ramos Flores

FLORIANÓPOLIS

2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Machado, Ricardo

O nomadismo de Félix Peyrallo Carbajal / Ricardo Machado ; orientadora, Maria Bernardete Ramos Flores - Florianópolis, SC, 2016.
435 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História.

Inclui referências

1. História. 2. História. 3. Nomadismo. 4. Félix Peyrallo Carbajal. 5. Estética da Existência. I. Flores, Maria Bernardete Ramos. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. III. Título.

O nomadismo de Félix Peyrallo Carbajal

Ricardo Machado

Esta Tese foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do título de:

DOUTOR EM HISTÓRIA CULTURAL

Banca Examinadora

Profa. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores (PPGH/UFSC) (Presidenta e Orientadora)

Prof. Dr. Pedro Schmitt (História/URGS)

Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmitt Capela (Literatura/UFSC)

Profa. Dra. Patricia Peterle (Literatura/UFSC)

Prof. Dr. Fábio Felsch (História/UFES)

Prof. Dr. Hermetes Reis Araújo (PPGH/UFSC)

Profa. Dra. Maria de Fátima Fontes Piazza (PPGH/UFSC) (Suplente interna)

Prof. Dr. Emerson César Campos (UDESC) (Suplente externo)

Profa. Dra. Cristina Scheibe Wolff
Coordenadora do PPGH/UFSC
Florianópolis, 15 de abril de 2016

*Para Joana,
que vai levar um pouco disso adiante.*

AGRADECIMENTOS

Se toda pesquisa é de certa forma coletiva, essa tese torna essa expressão ainda mais verdadeira. Esse trabalho é resultado dos encontros com muitas pessoas que me deram sugestões, auxiliaram diretamente com os documentos ou me deram gestos e palavras de incentivo. Para todas essas pessoas não poderia deixar de registrar aqui meus mais sinceros agradecimentos

À Maria Bernardete Ramos Flores, pela sua competência, paciência e gentileza durante todos esses anos em que fui estudante de pós-graduação na UFSC. Sem ela esse trabalho não seria possível, pois Bernardete acreditou nele quando eu mesmo ainda estava repleto de dúvidas. Sua confiança foi o estímulo fundamental para seguir em frente nos momentos mais difíceis.

À Daiana Schwartz que me acompanha todos esses anos com seu olhar amoroso. Grande parte do que me orgulho ter feito em minha vida foi feito junto dela e para ela. Essa tese é uma dessas coisas.

Ao amigo Fernando Vojniak que acompanhou de perto o processo de pesquisa e escrita dessa tese. Quando em 2012 cheguei a Chapecó, Fernando foi quem me recebeu de forma mais fraterna e desde então somos parceiros de projetos acadêmicos e pessoais. Sem a amizade de Fernando as lembranças de Cuba não teriam a mesma graça.

À estudante do curso de História da UFFS, Ailyn Covalski, bolsista de pesquisa, que me ajudou com a transcrição das correspondências e entrevistas. Sem a colaboração dela eu estaria até hoje perdido em meio àquelas correspondências que no princípio pareciam incompreensíveis.

Aos muitos amigos que tive a sorte de acumular nesses anos: Vicente Ribeiro, pela serenidade e firmeza nas posições que sempre me foram inspiradoras e cuja pesquisa no Arquivo da Universidade Complutense de Madrid foi fundamental para essa pesquisa; Leonardo dos Santos, que tive o privilégio de ter como parceiro de lutas e ombro amigo; Danilo, Lila, Clara e Ana que juntos compõem uma das famílias mais lindas que conheci e me dão sempre a oportunidade viver meu devir-cozinheiro; Alejandra Rojas que me socorreu no espanhol; Tulio Vidor, amigo desde os tempos da Furb, com quem tive a sorte de continuar convivendo em Chapecó; Antônio Alberto Bruneta, pelas primeiras leituras quando a tese era só um ensaio diletante; Martin Kreuz, um dos estudantes mais brilhantes que tive a oportunidade de ter enquanto professor e hoje tenho o privilégio de ter como amigo; André Soares, meu primo de sangue e irmão de coração que a contingência da vida me deu a sorte de tê-lo por perto durante a escrita da dissertação e da tese de doutorado; Viegas Fernandes da Costa, cuja vida e ideias sempre me inspiraram profundamente; Ilze Zirbel, pelo carinho e hospedagem em Floripa nos primeiros anos de doutorado; Charles Steuck e Aline Assumpção, parceiros de ações poéticas, cuja ajuda na edição da tese foi essencial.

Aos meus familiares: Maria Gertrudes Soares, minha inspiração mais profunda pela sede de vida; meus irmãos Pablo Machado e Jefferson Machado que me ensinaram amar os livros e as viagens.

Aos colegas de doutorado da turma de 2011 em que tive o privilégio de partilhar as discussões, sonhos e incertezas. Especialmente, foram marcantes e guardarei para sempre as conversas fraternas e intelectualmente instigantes com Eduardo Gomes e Óscar Gallo Vélez.

Aos colegas professores da UFFS, Renilda Vicenzi, Dêlcio Marchetti, Renato Viana Boy que tornam o dia-dia mais estimulante pela amizade e parceria; à colega bibliotecária Adriana Stefani Cattivelli pela disposição em colaborar na busca de referências bibliográficas.

À Rosemeri Laurindo e Claudio Roberto Silva, que desde o princípio colaboraram de forma prestativa com a pesquisa; ao Lázaro Piunti, ex-prefeito de Itu pela entrevista e pesquisa na imprensa local; ao Gustavo de Mello, pela atenção e disponibilidade; ao Mauro Tessari, pela entrevista dada ao projeto; ao Carlos Malagutti pelo auxílio com a pesquisa no Arquivo do Estado de São Paulo e Douglas Ricardo Grubel, pela ajuda no Arquivo José Ferreira da Silva em Blumenau.

No Uruguai, agradeço à Alenice Schwartz e Guilherme pela hospedagem e solicitude essenciais para garantir o bom andamento da pesquisa; ao amigo Alessandro Bonvini que tornou as tardes de pesquisa mais animadas.

No Paraguai agradeço ao sr. Enrique Raúl Landó Debat, amigo pessoal de Isis, pela entrevista e disponibilidade; ao sr. Luis Gonzalez Nuñez, músico, diretor da escola Municipal de Canto, pela disposição em me acompanhar e apresentar a pessoas e lugares; ao sr. Luis Szarán, pela disponibilidade em realizar a entrevista e disponibilizar o álbum de fotografias; aos amigos Agustin Camandona e Florencia Aguirre que tornam minha estadia em Assunção mais divertida.

Na Argentina agradeço à Claribel Terré Morel pela entrevista e documentos que me repassou; ao historiador Ezequiel Grisendi de Córdoba pelas sugestões de pesquisa nos arquivos; à Mirta Olga Diaz pela colaboração em meu acolhimento na cidade.

No México agradeço ao Dr. Rodolfo Esparza Cárdenas, diretor do Archivo Municipal de Torreón e ao Miguel Ángel Muñoz Borrego, do Archivo General del Estado de Coahuila pela atenção dispensada no processo de investigação; à Ana Pichardo cuja amizade iluminou minha visita a Teotihuacan; à Cristina Jiménez Calero, do Archivo Gregorio Y Marta Selser, pela amizade e ajuda nos contatos em DF; à família de Pancho Robledo Bizarro, Jaqueline Hernandez e a pequena Lindy Celine que de forma inusitada aceitaram me hospedar em Saltillo.

Em Cuba agradeço ao historiador Urbano Martinez Carmenate e Maria Cristina Ceballos que tornaram alegres os dias em Matanzas; à Raydel Hernández e Carilda Oliver Labra por aceitar me receber em sua casa e disponibilizar as correspondências.

Pensar é essencialmente errar.

Alberto Caeiro

Enfim, ele se embrenhou tanto na leitura que passava as noites lendo até clarear e os dias até escurecer; e assim, por dormir pouco e ler muito, secou-lhe o cérebro de maneira que veio a perder o juízo. Sua imaginação se encheu de tudo aquilo que lia nos livros, tanto de encantamentos como de duelos, batalhas, desafios, feridas, galanteios, amores tempestades e disparates impossíveis; e se assentou de tal modo em sua mente que todo aquele amontoado de invenções fantasiosas parecia verdadeiro: pra ele não havia outra história mais certa no mundo.

Miguel de Cervantes Saavedra, Dom Quixote de
La Mancha.

RESUMO

Nascido no Uruguai em 1913, Félix Peyrallo Carbajal viveu boa parte de sua vida como nômade percorrendo inúmeras cidades onde construiu quadrantes solares e proferiu conferências sobre literatura, ciência e filosofia. Viveu sua vida como um intelectual de destino incerto, sendo reconhecido em inúmeras partes do continente americano e europeu, vindo a falecer no estado de Santa Catarina, Brasil, em 2005. Ao longo de sua vida, Félix Peyrallo fez do nomadismo seu agenciamento, buscando promover encontros através da literatura e do pensamento, percorrendo textos, autores e lugares. Por isso, optei em narrar a história de sua existência através desses encontros poéticos, carregados de incertezas e simulacros de histórias. Ao reconhecer em Félix Peyrallo uso da contingência como um método, busquei problematizar esses encontros com a vida e obra de diferentes autores como Rubén Darío, Carilda Oliver Labra, Pedro Garfias, Eduardo Galeano, Rainer Maria Rilke, Rimbaud e Cervantes. Por um lado, Félix Peyrallo foi influenciado pelas vanguardas dos anos 1920 e 1930, que o levou a fazer da linguagem uma experiência limite, permitindo uma singular forma de viver a vida como obra de arte. Por outro, mesmo sem obra literária ou filosófica, sua existência só foi possível porque inventou seu lugar de intelectual/poeta peregrino no espaço criado pelo modernismo literário no final do século XIX. Félix Peyrallo Carbajal fez do jogo com a incerteza de seu passado uma forma de vida, por isso o nomadismo faz parte da estética de sua existência. Ao longo de sua vida, o movimento foi permanente no mapa e na linguagem, nas formas de escrever e existir. Félix Peyrallo viveu uma vida trágica, marcada pela incerteza e pela potência do falso, de modo que sua única identidade foi o próprio nomadismo.

Palavras-chave: Félix Peyrallo Carbajal, Nomadismo, estética da existência, tempo,

ABSTRACT

Born in Uruguay in 1913, Felix Peyrallo Carbajal has lived much part of his life as a nomad traversing many cities where built sundials and gave lectures about literature, science and philosophy. He lived his life as an uncertain fate intellectual, being recognized in many parts of American continent and Europe, and died in the state of Santa Catarina, Brazil in 2005. Throughout his life, Felix Peyrallo made nomadism his agency, seeking promote meetings through literature and thought, covering texts, authors and places. So, I chose to tell the story of his life through these poetic encounters laden with uncertainties and simulacra stories. Recognizing Félix Peyrallo use of contingency as a method, I tried to discuss these encounters with the life and work of different authors such as Rubén Darío, Carilda Oliver Labra, Pedro Garfias, Eduardo Galeano, Rainer Maria Rilke, Rimbaud and Cervantes. On the one hand, Felix Peyrallo was influenced by the avant-garde of the 1920s and 1930s, which sought to make the language an extreme experience, allowing a unique way of living life as a work of art. Second, even without literary or philosophical work, his existence was only possible because invented your place as intellectual / pilgrim poet in a time created by modernism in the late nineteenth century, specially literacy. Felix Peyrallo Carbajal made the game with the uncertainty of his past a way of life, so the nomadic lifestyle is part of the aesthetic of your existence. Throughout his life, the move was permanent on the map and in the language, in the forms of writing and exist. Felix Peyrallo lived a tragic life, marked by uncertainty and false power, so that your unique identity was nomadism itself.

Keywords: Felix Peyrallo Carbajal, nomadism, aesthetics of existence, time,

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Foto Félix recortada enviada para Carilda.....	26
Figura 2 - Foto Félix de perfil recortada enviada para Carilda.....	27
Figura 3 - Ricardo em frente da casa de Carilda. Matanzas Cuba.....	68
Figura 4 - Máquina de Escrever de Carilda e arquivos na Casa de Carilda.	68
Figura 5 - Frente da casa de Carilda. Matanzas Cuba.....	68
Figura 6 - Sra. Natividad Virginia Siska copia poemas na casa de Carilda.....	69
Figura 7 - Conferência Félix em 05.04.1950 na cidade de Havana.....	69
Figura 8 - José Martí, obra Eduardo Roca (Choco). Presente de Fidel Castro para Carilda em 06 de julho de 2002.....	69
Figura 9 - Cartas de Félix enviadas para Carilda. Acervo Carilda Oliver Labra.....	162
Figura 10 - Camino a Vilavencio. Mendonza. Argentina.....	164
Figura 11 - Postal duas pessoas em meio às montanhas.....	164
Figura 12 - Postal Machu Pichu.....	165
Figura 13 - Camino Serrano. Córdoba. Argentina.....	165
Figura 14 - Cerro San Bernardo. Argentina.....	166
Figura 15 - Vista Socomba. Los Andes.....	166
Figura 16 - El Cuadrado La Falda. Argentina.....	166
Figura 17 - Conferência Poesia em Cuba. Ságua de Tânamo.....	167
Figura 18 - Convite “Poesia de hoy em Cuba”	167

Figura 19 - Dobradura de Félix enviada para Carilda Oliver Labra...	168
Figura 20 - Carta de Félix para Carilda com buracos de traça.....	169
Figura 21 - Bilhete recortado por Félix para Carilda.....	169
Figura 22 - Rascunho de carta datilografada por Carilda para Félix.	170
Figura 23 - Nota fiscal de Cia Hotelera del Peru.....	171
Figura 24 - Bordado Balãozinho enviado para Carilda com decalque de pó.....	171
Figura 25 - Cigarro enviado na carta para Carilda de Las Villas.....	172
Figura 26 - Recorte HQ gato e homens dormindo.....	172
Figura 27 - Cartão de Imigração. Félix Peyrallo Carbajal. La Paz. Bolívia - Brasil. 1962.....	227
Figura 28 - Cartão de Imigração. Félix Peyrallo Carbajal. Melo. Uruguai - Brasil. 1957.....	227
Figura 29 - Cartão de Imigração Brasil. Félix Peyrallo Carbajal. Leticia. Colômbia. 1961.....	228
Figura 30 - Registro de Estrangeiro. Félix Peyrallo. 1970.....	228
Figura 31 - Currículo Felix Peyrallo Carbajal.....	229
Figura 32 - Currículo político de Félix Peyrallo Carbajal produzido pelo DEOPS/SP.....	230
Figura 33 - Vista geral da rua Defensa 1678 em Montevideú onde Félix Peyrallo Carbajal viveu em sua infância.....	266
Figura 34 - Frente da casa de Félix Peyrallo.....	266
Figura 35 - Vista da Casa Félix. Calle Defensa 1678.....	266

Figura 36 - Partitura Mon Rêve (Mi Sueño) composta pelo maestro Félix Peyrallo.....	267
Figura 37 - Isis Bárcena Echeveste durante turnê pela Europa e Norte da África com o Gran Ballet Latinoamericano de Joaquín Pérez Fernández.....	269
Figura 38 - Isis com Oscar Bárcena Echeveste. Recepção Embaixada Argentina em Paris. 1952.....	269
Figura 39 - Isis e o Coro do Ateneu Paraguayo. Acervo Ateneu Paraguayo.....	269
Figura 40 - Isis junto dos artistas do <i>Gran Ballet Latinoamericano</i>	270
Figura 41 - Carta de Isis Bárcena Echeveste enviada para Félix.....	271
Figura 42 - Monumento Pedro Garfias, obra de <i>Gerardo Romero Morales</i>	362
Figura 43 - Poema de Pedro Garfias. Revista Litoral em 1982.....	362
Figura 44 - Poema de Pedro Garfias. Revista Litoral em 1982.....	363
Figura 45 - Carta de Félix para hotel assumindo dívidas. Arquivo Nacional do México.....	364
Figura 46 - Colagem de Félix enviada para Carilda.....	365
Figura 47 - Desenho A Dançarina enviado para Carilda.....	366
Figura 48 - Desenho Dos Carildas y yo enviado para Carilda.....	367
Figura 49 - Desenho Seres no Quarto enviado para Carilda Oliver Labra.....	368
Figura 50 - Carta datilografada de Félix Peyrallo Carbajal para Carilda Oliver Labra. Las Villas.....	369
Figura 51 - Convite Conferência Por Toledo. Salta. Junio de 1952..	370

Figura 52 - Convite Conferência Gabriela Mistral. Bayamo. Julho 1950.....	370
Figura 53 - Convite Conferência Recital Poético. Ranchuelo, Maio 1950.....	370
Figura 54 - Poema Ciência – Félix Peyrallo Carbajal.....	371
Figura 55 - Relógio de Sol Blumenau, SC.....	392
Figura 56 - Relógio de Sol Amparo, SP.....	394
Figura 57 - Relógio de Sol Anastácio, SP.....	394
Figura 58 - Relógio de Sol Antonina, PR.....	394
Figura 59 - Relógio de Sol Aparecida do Norte, SP.....	395
Figura 60 - Relógio de Sol Apiaí, SP.....	395
Figura 61 - Relógio de Sol Araranguá, SC.....	395
Figura 62 - Relógio de Sol Bal. Camboriú, SC.....	396
Figura 63 - Relógio de Sol Bal. de Piçarras, SC.....	396
Figura 64 - Relógio de Sol Bonito, MS.....	396
Figura 65 - Relógio de Sol Campo Mourão, PR.....	396
Figura 66 - Relógio de Sol Canelones, Uruguai.....	397
Figura 67 - Relógio de Sol Carmelo Colônia, Uruguai.....	397
Figura 68 - Relógio de Sol Cerro Azul, PR.....	397
Figura 69 - Relógio de Sol Cordeirópolis, SP.....	397
Figura 70 - Relógio de Sol Cosmópolis, SP.....	398

Figura 71 - Relógio de Sol Divinópolis, MG.....	398
Figura 72 - Relógio de Sol Franco da Rocha, SP.....	398
Figura 73 - Relógio de Sol Gaspar, SC.....	398
Figura 74 - Relógio de Sol Guaraqueçaba, PR.....	398
Figura 75 - Relógio de Sol Ijuí, RS.....	398
Figura 76 - Relógio de Sol Imaruí, SC.....	399
Figura 77 - Relógio de Sol Itaguaí, RJ.....	399
Figura 78 - Relógio de Sol Itajaí, SC.....	399
Figura 79 - Relógio de Sol Itaú, MG.....	399
Figura 80 - Relógio de Sol Itatinga, SP.....	399
Figura 81 - Relógio de Sol Jacarezinho, PR.....	399
Figura 82 - Relógio de Sol Jataí, GO.....	400
Figura 83 - Relógio de Sol Lençóis Paulista, SP.....	400
Figura 84 - Relógio de Sol Mafra, SC.....	400
Figura 85 - Relógio de Sol Miranda, MS.....	400
Figura 86 - Relógio de Sol Mogi Mirim, SP.....	401
Figura 87 - Relógio de Sol Paysandú, Uruguai.....	401
Figura 88 - Relógio de Sol Palhoça, SC.....	401
Figura 89 - Relógio de Sol Paranaguá, PR.....	401
Figura 90 - Relógio de Sol Penha, SC.....	401
Figura 91 - Relógio de Sol Pilar do Sul, SP.....	402

Figura 92 - Relógio de Sol Pindamonhangaba.....	402
Figura 93 - Relógio de Sol Pinhais, PR.....	402
Figura 94 - Relógio de Sol Pirassununga, SP.....	402
Figura 95 - Relógio de Sol Riversul, SP.....	402
Figura 96 - Relógio de Sol Rio Negro, PR.....	402
Figura 97 - Relógio de Sol Rosário do Sul, RS.....	402
Figura 98 - Relógio de Sol Sabará, MG.....	403
Figura 99 - Relógio de Sol San Gregório de Polanco, Uruguai.....	403
Figura 100 - Relógio de Sol São Borja, RS.....	403
Figura 101 - Relógio de Sol São Fco de Assis, RS.....	403
Figura 102 - Relógio de Sol Salto, Uruguai.....	403
Figura 103 - Relógio de Sol Tapes, RS.....	403

Sumário

Dossiê I	25
O eu é um outro.	29
Mapa	53
Matanzas, março de 2013.	59
Dossiê II	67
O resto débil de uma onda.....	71
Matanzas, março de 2013.	91
A poesia como destino	95
A biografia como destino.....	103
Uma escritura nômade.	131
Dossiê III	161
Félix Darío.....	173
Yo soy aquel.....	185
Poemas arrepiantes aos cabelos dos braços	215
Dossiê IV	223
Há somente um Félix Peyrallo.....	229
Assunção, setembro de 2014.	249
Isis sem véu.....	257
Coro Polifônico Isis Bárcena Echeveste.....	261
Dossiê V	265
Porto Alegre, março de 2014.	273
Cidade do México, agosto de 2015.	281

Conferencista peregrino.....	297
Poeta contra si mesmo.....	307
Poema-Vida.....	337
Dossiê VI	361
Blumenau, janeiro de 2016.	373
Poema-Ciência.....	383
Dossiê VII	391
Sobre o tempo.....	405
Referências Bibliográficas	421

Dossiê I



Dossiê 1



1 - Foto Félix recortada enviada para Carilda. Acervo Carilda Oliver Labra.



2 - Foto Félix de perfil recortada enviada para Carilda. Acervo Carilda Oliver Labra.

O eu é um outro.

Creio que há muitos Rimbauds neste mundo, e que seu número crescerá sempre. Creio que no futuro o tipo Rimbaud substituirá o tipo Hamlet e o tipo Fausto. Ele combateu até o extremo, o limite de suas forças. E é por isso que seu nome, como o de Lúcifer, continuará glorioso. Nele havia luz, uma maravilhosa luz, mas não devia se espalhar antes que ele morresse.

Henry Miller. *A hora dos Assassinos*

Das imagens que encontrei entre as cartas na casa de Carilda Oliver Labra em Matanzas, são raras as fotografias em que o próprio Félix Peyrallo Carbajal é focalizado. De todas, numa única é possível ver seu rosto de perfil com toda clareza. As outras são, no mínimo, imagens enigmáticas. Não necessariamente por aquilo que registram, mas por aquilo que interdita e rasuram. Na primeira imagem do dossiê (F1) apresento uma composição de seis fragmentos de fotografias que foram encontrados juntos, dentro de um mesmo pequeno envelope que estava conservado dentro de outro um pouco maior. Unidas a estas imagens, estavam dois delicados pedaços de guardanapo e uma pequena flor já muito ressecada. Quando as encontrei estavam todos – as fotos, a flor e o guardanapo - grudados uns aos outros, resultado da transformação em cola da própria tinta contida na superfície do papel. Só ao soltá-las delicadamente, foi que pude perceber que todas as fotografias estavam recortadas em fragmentos aleatórios, como se o seu autor buscasse criar um quebra-cabeça entre estas imagens. No entanto, entre elas não há possibilidade de nenhum encaixe. Estão todas incompletas. Se a fotografia por sua natureza é o registro de um instante que não é mais; se a imagem fotográfica foi durante muito tempo a

crença de um registro mais seguro da História; se ela é o registro da morte e da impossibilidade de fixação, aqui se torna um fragmento que talvez manifeste uma atitude diante da existência. São peças que nos dão a ver, mas não compõem uma unidade pelo registro em si. Não há informações explicativas. Não sabemos onde foram tiradas e por quem. Como não há uma ordem evidente nas fotografias, tomei a liberdade de deixá-las dispostas de forma também aleatória sobre a mesa. É sob esta ordem, feita de uma forma um tanto automática, composta em cima da mesa cinza naquela manhã na cidade de Matanzas, que por acaso, fotografei com minha máquina esses seis fragmentos de fotografias, uma flor e dois pedaços de guardanapo.

No centro e topo da imagem (F1), aparece o primeiro fragmento de uma fotografia. Uma parte recortada de forma arredondada e outra literalmente rasgada. Um homem vestido de terno (cuja parte inferior do corpo não está visível) mira em direção ao obturador da câmera. Ao seu lado, uma estrutura de metal que parece ser um banco de rua ou praça pública. No fundo há um muro que parece dividir este local com a vegetação que fica mais ao fundo. Neste muro ainda há uma porta que permitiria sair, ou talvez, foi ela que permitiu chegar ao espaço do registro. Ao lado direito deste fragmento, há outro. Neste segundo, vemos sob uma árvore de galhos ressecados, o homem que, desta vez, se apresenta sorridente e com as mãos no bolso de sua calça. Só metade de seu corpo aparece na imagem. O fotógrafo optou por registrá-lo em frente à árvore, de maneira que as outras árvores, ao fundo, dessem profundidade à fotografia através da perspectiva. No fundo, ao longe, uma mulher parece caminhar em sua direção. Esta mesma cadeia de árvores é registrada no fundo da terceira fotografia, situada logo abaixo

da anterior. Desta vez, lado a lado, o acompanham outros dois homens. Um deles vestido de terno escuro e outro com uma longa camisa branca. Dificilmente saberemos quem são estes homens que o acompanham na foto. Há na postura deles certa formalidade, suas roupas e postura remetem a pessoas que buscavam distinção, talvez intelectuais ou artistas. Mas novamente é a parte direita de seu corpo que foi retirada da foto. O quarto fragmento é o menor de todos. Situado na parte mais inferior da imagem, não há como visualizar nada mais do que um borrão. São somente sombras que aparecem. Na quinta fotografia, à esquerda, só aparece parte de seu corpo. Ele parece ajustar a camisa e cinto por dentro da calça. Sua cabeça e pés foram retirados da imagem. Na última fotografia, aquela situada mais a esquerda da imagem, sobrou pouco de seu corpo. Dois recortes em forma de escalenos rasgam a foto e deixam somente o suficiente para identificá-lo. As mesmas árvores ressecadas aparecem ao fundo, formando outra perspectiva. Ao longe, um homem de pele negra carregando um embrulho debaixo do braço, passa pela foto.

Mesmo que originalmente compostas pelo fotógrafo, o resultado foi uma ação posterior - o corte, o rasgo - que parece ter construído de forma mais precisa a unidade destes registros. A unidade está na fragmentação. Está neste jogo de visibilidade e invisibilidade.

Ainda no primeiro dissidê há também outra imagem (F2) que registra outras três fotografias encontradas no mesmo acervo. Desta vez são fotografias realizadas em um estúdio, pois é possível visualizar um pano de fundo com desenhos, parecido com uma pintura, uma obra plástica. Desta vez, como em um registro policial, são retratos de perfil.

Primeiro mais à esquerda, ele aparece com o corpo voltado de frente para direita cujo corte retira completamente da imagem sua face. Depois, na parte direita da imagem, o corpo está voltado para a esquerda e um corte rasga parte do rosto, mas deixa ver seus olhos, parte do nariz e de sua boca. Na terceira, no centro da imagem, ele aparece com o rosto levemente pendendo para o lado direito. Seu olhar volta-se finalmente em direção a nós que observamos a imagem. Mas, mesmo seu olhar não aparece completo. Só a parte esquerda de seu rosto é que podemos visualizar. A outra face foi recortada completamente. Em todas elas, o rosto é o centro da fragmentação. O alvo do corte foi justamente a parte do corpo que esteve há muito tempo a serviço da fixidez identitária.¹ Diferente da anterior, essa imagem mescla um retrato policial e um fundo fruto de uma obra plástica. Mas nem a pintura nem o retrato policial estão completos.

Como no poema *Torso de Apolo* de Rainer Maria Rilke, nas imagens de Félix Peyrallo enviadas para a poetisa Carilda Oliver Labra em Cuba, o que temos é uma imagem ruínosa. O poema de Rilke fala de uma escultura sem cabeça, mas que vemos com seu rigor e força, mesmo sem os olhos estarem lá quando o poeta viu a escultura no museu do Louvre em Paris. Os braços, as pernas, a cabeça de Apolo teriam sido derrubados pelo tempo que separa a Grécia arcaica e o mundo moderno. O deus feito de pedra ainda brilha, pois o torso arde como um candelabro e possui a luz do olhar que ainda salta. Mas mesmo a rocha feita deus da luz tem seu brilho trágico porque é ruína. Se não fosse isso “seria essa estátua mera pedra, um desfigurado

¹ COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1998.

mármore, e nem já resplandecera mais como pele de fera. Seus limites não transporiam desmedida como uma estrela; pois ali ponto não há que não te mire.”² A ruína não é um lamento, não está a serviço de sua reconstituição, não requer a completude. No poema de Rilke, “o olhar do poeta não propõe uma reconstituição do torso, mas é afetado por esse objeto, pelo seu traço inapreensível.”³ Justamente, as últimas palavras do poema propagam o brilho da luz do Apolo ruinoso, afinal, sua “força é mudares de vida”.⁴

Mais do que sobre história, é sobre o tempo que essas ruínas falam. O tempo de uma Grécia dionisíaca que brota de uma Grécia apolínea e ressoa na poesia de Rilke; o tempo da pedra transformada em divindade resplandecente e a sua ruína, o tempo daquele que mira o torso e escreve o poema, o tempo daquele que lê e inventa o poema dentro de outras línguas, o tempo daquele que lê o poema e transforma em parte de sua escrita íntima. São ruínas como a luz do *flash* do fotógrafo que ainda brilha na cena que compôs com seu olhar. É o tempo daquele leitor do Rilke, que ao ver sua própria imagem captada pela luz já não se reconhece e a transforma em ruína, recortando como um *rompecabezas* imontável. O tempo da imagem guardada quando o papel fotográfico já muda de cor, anunciando o seu fim definitivo. O tempo daquela imagem transformada em nova imagem, composta pela minha luz sob a mesa naquela manhã que agora será transformada em texto se conseguirmos enxergar o brilho daquelas estranhas fotografias

² BANDEIRA, Manuel. **Alguns poemas traduzidos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. p.36

³ PETERLE, Patrícia. Tangenciando “ruinosamente” Giorgio Caproni. In: PETERLE, Patrícia; GASPARI, Silvana de (Org.) **Arquivos poéticos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015. p. 57

⁴ Bandeira, op. cit., p. 36.

recortadas. Aprendemos a ver com Nietzsche onde “existe apenas uma visão perspectiva, apenas um ‘conhecer’ perspectivo; e quanto mais afetos permitirmos falar sobre uma coisa, quanto mais olhos, diferentes olhos, soubermos utilizar para essa coisa, tanto mais completo será nosso conceito dela, nossa objetividade”⁵. Para ele, só é possível ver com um olho voltado para uma direção, onde as forças interpretativas e ativas fazem que ver signifique *ver-algo*.

Esta ação de corte sobre o papel fotográfico parece anunciar a relação de Félix Peyrallo Carbajal com sua própria existência e, com isso, as possibilidades de hoje ainda vermos algo sobre sua vida. São restos deixados. Mas são restos deixados com sua própria marca, como que para confirmar uma atitude afirmativa diante do seu próprio despojo. Ao recortar as imagens, Félix anuncia a impossibilidade do todo como o Torso de Rilke. Ao enviar as fotografias recortadas para Carilda, Félix produz em gesto o arquivo de sua vida: um permanente exercício de linguagem, nas suas fabulações, restrições e modulações.

Ao fazer uso da fragmentação, Félix tomou a linguagem como uma permanente experiência limite. Fez da palavra, do texto, da imagem, uma forma de escrita de sua própria biografia, onde promove o jogo, o acaso, o encontro. É nesta experiência fragmentária com a linguagem que parece estar a unidade desta vida que, ao primeiro olhar, foi tão dispersa e incoerente. Félix esteve lado a lado das tentativas de viver uma vida trágica, em permanente deslocamento e de uma literatura que a levasse ao limite da não-obra, como seria anunciado por

⁵ NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.109

Blanchot.⁶ Por isso, sua vida e sua escrita recorrem ao arquivo das experimentações estéticas e literárias do final do século XIX e das primeiras décadas do século XX. A aventura da vida de Félix Peyrallo só foi possível porque fez o seu lugar aqueles espaços criados pelo modernismo através de uma literaturização da vida onde o poeta torna-se personagem principal da poética. Apropria-se desse arquivo e o leva ao limite da ficcionalização, onde vida e literatura aparecem completamente fundidas. Sua radicalidade acaba sendo expressa justamente em uma escrita menor, aquela que ganha força ao permitir que o *qualquer um* pudesse falar: a epistolografia. Através das cartas experimentou a linguagem levando-a ao limite, fazendo uso que as vanguardas artísticas tornaram possível: o fluxo de memória, a escrita automática, a fala em glossolalias. Afinal, como Breton definiu em seu manifesto: “a linguagem foi dada ao homem para que dela faça um uso surrealista.”⁷

Félix vive nesse “espaço – seja ele intersticial, intermitente, nômade, situado no improvável – das aberturas, dos possíveis, dos lampejos, dos *apesar de tudo*.”⁸ Se há uma literatura menor, nos termos de Deleuze, Didi-Hubermann reivindica a necessidade de pensarmos a respeito de uma luz menor (o torso arde ainda como um candelabro e tem, só que meio apagada, a luz do olhar, que salta). Assim como a literatura, esta luz possui os pressupostos marcados pela desterritorialização, onde tudo é político, “onde tudo fala do povo e das

⁶ BLANCHOT, Maurice. **A Conversa infinita 2: a experiência limite**. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

⁷ BRETON, André. **Manifestos do Surrealismo**. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.

⁸ DIDI-HUBERMANN, George. **A Sobrevivência dos vagalumes**. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p.42

condições revolucionárias imanentes à sua própria marginalização.”⁹ É nestes termos que a vida de Félix Peyrallo Carbajal nos interessa. Diante destes rastros deixados por esta existência fragmentária, nos resta tomar a própria História como lugar de reflexão. O que a história tem a dizer sobre o fragmento, a incompletude, o nômade?

A História, em grande medida, constituiu-se como uma história do poder. Uma narrativa daqueles que sedentarizaram, que fundaram cidades, erigiram seus monumentos e conservaram seus documentos. Durante muito tempo as revoluções da História foram revoluções sedentárias: revolução agrícola, revolução urbana, revolução da escrita. Por sua natureza, a História é um saber implicado com a prova, com a materialidade do documento. Por isso, mesmo diante de todas as tentativas de mudança, não é de se estranhar ter durante tanto tempo tomado a escrita como marco de seu surgimento. A escrita é o monumento da linguagem, assim como as pedras e o barro foram das cidades. A História *ainda* celebra a escrita assim como as cidades *ainda* celebram sua fundação. As cidades fundam-se pelo encontro do lugar ideal para exercer o poder, os países fundam-se pela epopeia civilizacional de tomada de posse de um território, as cidades contemporâneas vivem da celebração dos atos fundantes da imigração e sedentarização de uma vida que durante muito tempo foi dispersa e nômade.

É por estes poucos registros possíveis, em sua eminente destruição, que a História enfrenta o mais caro tema da existência: a morte, o desaparecimento, o esquecimento. Se a eternidade só foi prometida aos deuses, talvez nos reste lidar com o eterno através do

⁹ Ibid., p. 52

instante e destes fragmentos de tempo e de provisoriedade. Se as civilizações, as cidades, os Estados foram criados para a eternidade; se para eles foram redigidos incontáveis textos em línguas incontáveis; se para eles foram erigidos os maiores monumentos que a inteligência foi capaz; e mesmo assim, todos estão fadados a desaparecer, o que dizer daqueles que vazaram permanentemente do poder? Daqueles que viveram em suas brechas? Que escapavam a cada desconfiança do sequestro pelo poder, pelo discurso ou pela memória? Se a História foi escrita do ponto de vista dos sedentários, aos que escapam parece ser necessário reservar o lugar para esta estranha ciência inventada por Deleuze, chamada Nomadologia.¹⁰ Um saber que seria o contrário de uma História. Mesmo sabendo que em Deleuze, os nômades não necessariamente pressupõem a viagem, pois o movimento se constitui pelas formas de agenciamento, o deslocamento permanente dos verdadeiros nômades exige outra forma de pensar a História. Esta empresa talvez nos exija um “uso ativo de esquecimento e não de memória, de subdesenvolvimento e não de progresso a ser desenvolvido, de nomadismo e não de sedentarismo, de mapa e não de decalque.”¹¹ O nomadismo de Félix não se restringia ao permanente movimento pelo espaço. Seu nomadismo também se revelava na sua relação com a escrita, com a linguagem e com o tempo naquilo que chamarei de uma *escritura nômade*. Mesmo quando parado, Félix sempre se manteve nômade. Mesmo após sua morte, continua deslocando-se. Por isso essa tese não é a tentativa de fixação de sua biografia, mas a tentativa de retratá-lo em movimento, enfrentando abismos, lidando com o

¹⁰ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012. p.35

¹¹ *Ibid.*, p. 36

aparecimento de novas verdades a cada passo, a cada linha em sua direção. Por isso investi na tentativa de inserir o movimento na narrativa. O texto segue como passos de quem caminha, mas só ao final da jornada é capaz de entender plenamente o sentido do trajeto.

Nesses termos, é preciso dizer que aquele que buscar definições conclusivas e totalizantes a respeito da vida de Félix Peyrallo Carbajal, talvez se frustre com essa tese. Félix não existiu em sua totalidade (talvez ninguém tenha). Sua vida é marcada por incoerências e descontinuidades. Mas, também, não nos parece suficiente denunciar novamente a ilusão biográfica, mas sim, retomar os escombros dessa vida que teria tudo para não deixar vestígios. Afinal, até mesmo os nômades deixam vestígios. De maneira que este trabalho não busca a reconstituição do homem, mas sim, a problematização dos vestígios de sua existência, dito de outra maneira, a luz do torso de Apolo. Mas, já de partida, reconhecemos a impossibilidade da reconstituição do todo. Lutar pela completude talvez fosse a pior forma de traí-lo. Não seria justo, diante de seu corpo prostrado em silêncio, agora insistir em algo que, em vida, Félix sempre lutou contra. Por isso, assim como em sua existência, optamos por tomar caminhos que nos levaram a muitas incertezas. A palavra no texto gagueja no mesmo ritmo do passo que segue vacilante, pois se move distintamente quando não há destino. Aceitamos seguir sua vida, mas sabendo que nos levará para encruzilhadas, por isso nos permitimos voltar atrás, refazer o trajeto, buscar outros pontos de luminosidade. Benjamin já havia percebido que é muito mais difícil perder-se do que encontrar-se em uma cidade.¹² O que dizer de uma vida que escorre entre nossos dedos? Dela o que ficou

¹² BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

são restos, choques com o poder – os *poemas-vida* de Foucault¹³, os encontros poéticos e amorosos que a memória ainda não esqueceu. Mas todos estes restos estão prestes a desaparecer. Seus quadrantes solares serão derrubados, suas cartas serão destruídas e sua memória será dissipada. Este trabalho é mais do que o olhar para estes destroços que ainda existem na busca pela eternidade. Este trabalho é a tentativa de novos acontecimentos, mas que, assim como os registros, serão dissipados na tempestade do tempo. Não é a partida, nem a chegada que procuramos, mas é o caminho. Por isso, não tem começo e não tem fim. Assim como na vida de Félix, só há o meio.

A História tem sido um constante buscar a explicação dos indivíduos através de sua pátria, cultura, geração, classe ou região. Nesse caso, nenhum desses conceitos parece servir. Félix não tinha pátria, não tinha classe, não reivindicava uma identidade. Isto pode ser definidor em termos metodológicos. Já de antemão não parece possível enquadrá-lo em nenhuma destas categorias utilizadas pelas ciências sociais. A única coerência que pode ser encontrada é a sua relação com a literatura. Por isso, nessa tese, me propus narrar o encontro com os rastros que Félix deixou a respeito de sua busca por estética da existência.

Félix encontrou na literatura seu lugar de viajante. A viagem - seu relato e sua memória -, esteve muito presente nas narrativas do ocidente. Mesmo que essa, em grande medida, seja uma viagem que leva ao retorno. É uma partida fadada a voltar. O ocidente narra sua própria fundação em uma odisséia que traz um herói para sua casa.

¹³ FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. In: **Ditos e escritos**. Tradução de Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006. v. 4

Félix está fora, seu caminho não tem volta. Do Ulisses de Homero só lhe interessava ser chamado por Ninguém. Mesmo o outro Ulisses, aquele dos 16 de junho de 1904, aquele que diante da morte, da suspeita da traição, da insignificância da vida cotidiana, ao final, também volta para casa.¹⁴ Por isso que de Joyce, é o gnomon que interessa a Félix.

Já a relação de Félix Peyrallo Carbajal com o *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* está muito além da superfície. Miguel de Cervantes narrou a história de um homem que perdeu o juízo após passar “as noites lendo até clarear e os dias até escurecer.”¹⁵ A imaginação de Alonso Quijano se encheu daquilo que lia nos livros: batalhas impossíveis, amores românticos e corajosos desafios. Esse amontoado de invenções fantasiosas assentou-se em sua mente a ponto do personagem, fazer-se cavaleiro andante e junto de seu amigo, sair pelo mundo em busca de realizar aventuras e fazer com que seu nome ganhasse eternidade e fama. Quixote é um personagem trágico, faz de sua vida sua própria invenção, sua obra de arte.

Mas foi a maneira que Cervantes encontrou para narrar essa história que fez de Alonso Quijano, o Engenhoso Fidalgo em Dom Quixote de la Mancha. Logo nos primeiros capítulos do livro de Cervantes passamos a desconfiar da autoria da própria obra e logo passamos a desconfiar da condição de leitor do próprio texto. Quando o padre e o barbeiro fazem uma revista e destroem os livros da biblioteca de Quixote, encontram *A Galantea*, escrita por Cervantes; ou quando o barbeiro, que diz ser amigo do autor, mas não admira muito sua obra,

¹⁴ MAGGIO, Sandra Sirangelo. As Narrativas do retorno: da Odisséia ao Ulisses. **Revista Textura**, Canoas, v.3, n. 4, p. 19-27, set.2001.

¹⁵ CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de la mancha**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. p.62

afirma que o livro não conclui nada apesar de ter algumas boas invenções. Ou seja, através do barbeiro, Quixote é crítico de Cervantes. Os leitores se percebem em um labirinto quando descobrem que o romance inteiro foi traduzido do árabe por um mourisco através de um manuscrito comprado por Cervantes em um mercado de Toledo. Além disso, dentro do Quixote, há outras narrativas sendo contadas. Jorge L. Borges ao ler Quixote lembra Decamerón e As Mil e Uma Noites.¹⁶ Para ele, Quixote é também Hamlet vendo a peça encenada a respeito de sua própria vida. É por isso que tais inversões sugerem que tais personagens podem ser leitores e espectadores, Borges termina por colocar em dúvida a nossa própria condição, como leitores e espectadores.

Mas definitivamente é na segunda parte do Quixote de Cervantes que essa dobra é levada ao limite, onde definitivamente nos perdemos em meio à própria linguagem. Já no princípio do enredo descobrimos que Quixote é leitor de Cervantes. Mas também descobrimos que Quixote é leitor de outro Quixote escrito por um certo Avellaneda, um Quixote apócrifo, contemporâneo a Cervantes. Se antes suas aventuras repetiam as imagens dos romances de cavalaria, agora precisavam repetir sua própria história já de sucesso pela publicação da primeira parte. Quixote vai à tipografia, questiona a história do livro.¹⁷ Desse modo, Cervantes leva ao limite o jogo de simulacros que seria o próprio fundamento da literatura moderna.

Michel Foucault fez da errância de Quixote um problema para o pensamento. Em seu *História da Loucura* transforma o livro de

¹⁶ BORGES, Jorge Luis. Magias parciais do Quixote. In: BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

¹⁷ CHARTIER, Roger. Dom Quixote na tipografia. In: CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

Cervantes em um signo da experiência trágica do louco. De outra forma, em as *Palavras e as Coisas*, Foucault transforma Quixote em um personagem limite. Não se trata mais de des-razão, mas sim de um descompasso da luta por um pensamento da similitude onde as analogias e semelhanças já não explicam mais o real. Há um descompasso entre o que Foucault chama de pensamento Clássico e o pensamento do Renascimento. Cervantes desenha um mundo onde “a escrita cessou de ser prosa do mundo (...), as similitudes decepcionam, conduzem à visão e ao delírio (...); as palavras erram ao acaso”.¹⁸ Os simulacros infinitos que a história de Cervantes apresenta só são possíveis porque há neles uma nova relação entre o mundo e a literatura, entre o real e a linguagem. Sua ação no mundo parece louca porque usa de um arquivo que já desapareceu.

No século XX as aventuras não poderiam ser mais as cavalarias e a reivindicação de uma honra medieval. Mas Félix sai pelo mundo buscando viver as histórias do poeta-peregrino, do poeta-incompreendido de Rubén Darío. A escolha de Félix Peyrallo foi arriscada porque sua longa vida fez viver inclusive as mudanças do lugar do artista e do intelectual no mundo. Aquele artista/intelectual independente, que poderia em maior ou menor grau associar-se à imagem do poeta boêmio, criador de revistas, de polêmicas estéticas, articulador de instituições culturais, após a metade do século XX, acaba pouco a pouco por desaparecer. Por isso, para Félix, ser nômade também era uma forma de encontrar platôs em uma superfície em

¹⁸ FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p.65.

desmoronamento. Havia uma potência vital em seu nomadismo, mas muitas vezes o nômade precisou flertar com o abismo do exílio.

Cervantes, ao criar Dom Quixote, inventou um errante entre a biblioteca e os caminhos poeirentos de Castela. Suas aventuras não se explicam simplesmente como efeito da des-razão, mas como a experiência limite entre a literatura e o real. Ao fazer uso de simulacros que nos levam a uma vertiginosa história dentro de histórias, ele inventou uma experiência com a linguagem que inaugura a literatura moderna. A literatura se inaugura justamente quando, pelo texto, tornou-se possível questionar os próprios fundamentos da ficção. Cervantes faz da literatura uma nova experiência que joga com os limites entre a vida e a obra, entre a literatura e a realidade. Justamente essa relação acabou sendo levada ao limite pelas vanguardas artísticas do século XIX e XX. Do romantismo ao surrealismo, aquilo que genericamente chamamos de modernidade e Rancièr¹⁹ entende como um novo regime estético das artes, foi o que tomou com centralidade os limites entre literatura e vida.

Aqui talvez seja preciso dizer o sentido da palavra modernidade nessa tese. Mais do que a demarcação de um período na história ocidental, modernidade é entendida como a emergência de uma reflexão sobre o moderno. É por isso que artistas como Baudelaire, Rubén Darío e Nietzsche são importantes nessa definição. Não significa que a obra deles expresse o espírito do seu tempo, ao contrário, na maioria das vezes seus pensamentos são críticas aos sentidos do moderno. Justamente a potência da modernidade é o pensamento a respeito de seus significados. Octávio Paz considerava a “literatura moderna uma

¹⁹ RANCIÈRE, Jacques. **A Partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental Org; Editora 34, 2005.

apaixonada negação da modernidade”²⁰ ao considera-la justamente como crítica do objeto da literatura, ou seja, da sociedade burguesa e seus valores; e ainda, crítica da literatura como objeto – a linguagem e seus significados. Por isso, Octávio Paz encontra a modernidade da literatura moderna justamente na negação dessa modernidade.

Rubén Darío, o celebrado poeta modernista da América de língua espanhola, nada tinha de racionalista, positivista ou kantiano. Ao contrário, nele havia uma crença profunda de que a arte seria a forma mais profunda de conhecer o mundo. Por isso, Darío foi um dos responsáveis por colocar o artista como personagem central da poesia, aquele capaz de aprender a ver o mundo para além de suas aparências. É essa a visão que permitiu a criação de um espaço fora do comum para o artista moderno, construindo uma autoridade para seu discurso e lugares institucionais para sua fala. Sua obra é importante porque é atravessada por estas conexões entre a literatura e a vida que acabaram produzindo aquilo que entendemos não só como uma nova poética - desdobrada de forma radical pelas vanguardas -, como também, um arquivo que permitiu a constituição de uma estética da existência completamente nova. Se a literatura moderna em espanhol estava dispersa no continente americano, Rubén Darío foi o principal agente desse enlace e porta voz do movimento. Para Octávio Paz, Rubén Darío é o artista capaz de levar ao limite a modernidade ao vinculá-la com a mudança constante e dispersão da vida. Para ele, moderno “é sair de sua casa, sua pátria, sua

²⁰ PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

língua em busca de algo indefinível e inalcançável, porque se confunde com a mudança”.²¹

Em uma entrevista no último ano de sua vida, Félix, aludindo a Fernando Pessoa, afirmou que sua única pátria é a língua francesa.²² Ali parece anunciar esse desejo de Paris tão comum naquela geração de artistas, como também sua aproximação com a literatura, especialmente o parnasianismo, o simbolismo e o decadentismo. Foi com esta literatura francesa da segunda metade do século XIX que Félix promoveu um profundo encontro entre texto, a vida de autores como Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud e sua própria existência. Félix fez do francês sua pátria, pois o que lhe interessava era a atitude diante da vida. O Félix leitor se apropria dessas tradições através das traduções surrealistas e dadaístas das primeiras décadas do século XX e pelas apropriações galicistas de autores hispânicos como Rubén Darío. Félix tomou os poetas malditos do final do século XIX como possibilidade de viver uma vida trágica, marcada pela potência do falso, pela dispersão, fragmentação e permanente deslocamento.

Félix Peyrallo viveu a vida vidente anunciada por Rimbaud.²³ Com ele largou tudo para fazer da própria existência um ato

²¹ Ibid., p. 96

²² PEYRALLO CARBAJAL, F. [2005]. Blumenau. Entrevista concedida a Claribel Terré Morell.

²³ Na famosa Carta para Paul Demeny, Rimbaud define a vida poética como uma vida vidente: “Afirmo que é preciso ser vidente, fazer-se vidente. O Poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura, buscar-se a si, esgotar em si mesmo todos os venenos, a fim de só lhes reter a quintessência. Inefável tortura para a qual se necessita toda a fé, toda a força sobre-humana, e pela qual o poeta se torna o grande enfermo, o grande criminoso, o grande maldito, - e o Sabedor supremo! Pois alcança o insabido. Por ter, como ninguém cultivado sua alma, que já era rica, ela alcança o

poético.²⁴ Viveu a modernidade anunciada por Baudelaire, no heroísmo de promover encontros e de criar acontecimentos estéticos. Com ele desceu às profundezas, em bares escuros ao encontro de poetas já com suas auréolas perdidas.²⁵ Da mesma nacionalidade de Isidore Ducasse, ou do Conde de Lautréamont, também precisou de Paris para tornar-se

desconhecido, e quanto, assombrado, terminar por perder a consciência de suas visões, ele as terá visto! Que se arrebente no salto rumo às coisas inauditas e inomináveis: outros trabalhadores horríveis virão; e começarão pelos horizontes onde o outro sucumbiu.” RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demeny. In: RIMBAUD, Arthur. **Correspondência**. Rio de Janeiro. Topbooks Editora. 2009.p. 39

²⁴ “Tive de viajar, distrair os feitiços reunidos no meu cérebro. No mar, que amava como se ele fosse me livrar de uma sujeita, via se erguer a cruz consoladora. Tinha sido condenado pelo arco-íris. A ventura era minha fatalidade, meu remorso, meu verme; minha vida será sempre imensa demais para ser dedicada à força e à beleza”. Rimbaud, op. cit., p. 79

²⁵ Em seus “Pequenos Poemas em Prosa”, Baudelaire faz da vida moderna uma atitude poética. O dândi, o mendigo, a prostituta, o flâneur e a própria multidão tornam-se personagens de sua poesia. Em seu conhecido poema “A Perda da Aureola”, narra o nascimento de um novo poeta, aquele que pode finalmente cometer ações reprováveis: “Olá! O senhor por aqui, meu caro? o senhor nestes maus lugares! O senhor bebedor de quintessências e comedor de ambrósia! Na verdade, tenho razão para me surpreender!” “Meu caro, você conhece meu terror a cavalos e viaturas. agora mesmo, quando atravessava a avenida, muito apressado, saltando pelas poças de lama, no meio desse caos móvel, onde a morte chega a galope de todos os lados ao mesmo tempo, minha auréola, em um brusco movimento, escorregou de minha cabeça e caiu na lama do macadame. Não tive coragem de apanhá-la. Julguei menos desagradável perder minha insígnias do que me arriscar a quebrar os ossos. E depois, disse para mim mesmo, há males que vêm para o bem. Posso agora, passear incógnito, cometer ações reprováveis e abandonar-me à crapulagem como um simples mortal. E eis-me aqui, igual a você, como você vê.” “O senhor deveria, ao menos, colocar um anúncio dessa auréola, ou reclamá-la na delegacia caso alguém achesse.” “Não! Não quero! Sinto-me bem assim. Você, só você me reconheceu. Além disso a dignidade me entendia. E penso com alegria que algum mau poeta a apanhará e a meterá na cabeça descaradamente. fazer alguém feliz, que alegria! e sobretudo uma pessoa feliz que me fará feliz. Pense em X ou em Z. Hein? Como será engraçado. BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

outro. Assim como ele, desapareceu no nada e sua vida transformou-se em um mito, impossível de separar sua existência realmente ocorrida das inverossímeis histórias narradas a respeito dela. Foi com Lautréamont que se deparou com a gnose e sentiu calafrio diante do abismo das experiências com o próprio tempo. Viajou junto de Gerard de Nerval e através de suas mãos acercou-se da literatura alemã. Como Nerval, Félix teve sua Aurélia²⁶, e por ela procurou o absoluto, flertou com a esquizofrenia e desceu ao mundo dos mortos. Mas foi com Mallarmé que vivenciou a sesta de um fauno²⁷ e com ele definitivamente levou a linguagem ao limite. Félix Peyrallo Carbajal foi todos e ninguém. Foi tudo e nada.

Com estes poetas malditos percebeu que a própria literatura se transformou no problema central da literatura. Esta questão lhe acompanhou sempre. Talvez por isso tenha optado não por escrever literatura no sentido literal da palavra. Poucos levaram a “potência do não” anunciada por Melville ao limite que Félix a levou.²⁸ Que curioso homem foi este que viveu da literatura sem nunca interessar-se em produzi-la? Talvez o livro fosse um dos territórios que ele recusava-se a criar. Mas ainda assim fez da escrita uma prática permanente. Encontrou

²⁶ NERVAL, Gérard de. **Aurélia**. Tradução de Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 1997.

²⁷ Na chamada “tridução” dos irmãos Campos e Pignatari do poema “L’après-midi d’un faune” eles colocam três alternativas: “A tarde de verão de um fauno”, “A tarde de um fauno”, ou simplesmente, “A sesta de um fauno”. CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

²⁸ É certo que recentemente Enrique Villas-Matas publicou “Bartleby e companhia” que nada mais é do que um verdadeiro compêndio sobre o não escrever. São 188 páginas frustradas daqueles que frustraram-se em não realizar seu objeto literário. Ver VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. Tradução de Maria Carolina de Araújo, Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

na epistolografia o seu lugar. Foi na escrita das cartas que inventava a si mesmo, enfrentava os problemas da literatura moderna e ainda construía o arquivo de sua existência. É possível este homem ter vivido sem carregar consigo os papéis, as lembranças, os monumentos de sua própria vida? Suas cartas são mais do que correspondências, são o registro de sua vida. É certo que assim como as fotografias, apresentadas no início desse texto, esses registros estão completamente cortados, fragmentados, o que explicitam sua construção. Mas é nesta relação com a invenção fragmentada de si mesmo que Félix Peyrallo se constituirá.

É certo que Félix fez da sua vida um permanente encontro com a literatura e com os literatos, com a ciência e com os cientistas, com a filosofia e com os filósofos, com a boemia e com os boêmios. Félix Peyrallo Carbajal fez destes encontros o próprio sentido de sua existência. Foi por esses encontros que se deslocou permanentemente. Mas também foram esses encontros que lhe permitiram deslocar-se. Em algum momento de sua vida, a própria narrativa dos encontros passou a ser também a base de seu sustento. Por isso, durante muito tempo precisou de seu passado. Esse passado mítico, incerto, fantástico, grandioso demais para uma vida, mas possível para Félix, foi necessário para criar curiosidade sobre si próprio, o que lhe permitiu encontrar as pessoas e lugares por onde andou. Em cada cidade aonde chegava, era aos nomes próprios - que foram sacralizados pela história intelectual do século XX -, que ele recorria para que seu prestígio fosse reconhecido. Por isso, suas histórias são sempre narradas junto da história desses encontros, dessas biografias que se cruzaram (ou não?) ao longo do século XX.

Mas diante de sua vida nômade Félix Peyrallo Carbajal estava fadado a desaparecer, a ser um sopro de poesia nos lugares que esteve, mas que como todo sopro esvaeceria em nada. Tão breve como sua passagem, breves como seus encontros também seria a sua lembrança. Mas ele optou por erigir monumentos como marca dos lugares onde esteve. Fez deste antigüíssimo mecanismo de observação do movimento da terra – o gnomon ou o quadrante solar – seu monumento ao tempo. Que homem é esse que durante boa parte de sua vida se dedicaria a construir mais de duas centenas de relógios de sol espalhados pelo mundo? Mais do que uma escultura ou simples mecanismo de contagem do tempo, fez destes verdadeiros monumentos, sendo cada um, único em forma e dimensões. Mas apesar de feitos geralmente de pedra, cimento e aço, os relógios de sol de Félix são sempre esculturas frágeis. Assim como o próprio tempo e sua vida, os relógios de sol estão a cada instante desmoronando-se. Afinal, só sobrevive aquele monumento em que o presente continua a investir sobre sua memória. Os relógios de sol deixados por Félix, em inúmeras praças, não exaltam nenhuma memória heróica ou identitária, e por seu caráter nômade, transformam-se rapidamente em um problema a ser resolvido a cada tentativa de “revitalização” dos espaços públicos nas cidades. Assim como sua vida, assim como seus despojos, assim como o Torso de Apolo, suas esculturas, que poderiam ser a parte mais duradoura de sua existência, são também manifestos da finitude, do desaparecimento. São monumentos ao tempo naquilo que há de mais doloroso e potente, e por isso, trágico, da nossa experiência. É certo que Félix fez de sua atividade gnomônica uma forma de sustento. Procurou as instituições certas para financiar estes monumentos nas praças por onde esteve. Mas não parece

se tratar de algo muito singular, diante do tempo mecânico, cronológico que vivemos, um homem dedicar-se a construção de monumentos em um tempo orgânico, um tempo do registro da própria vida? Aqui nesta tese, defenderemos que a construção destes monumentos está ligada a uma reflexão mais geral, experienciada por Félix em sua própria vida, e, sobretudo, pelo contato com as experimentações dadas no campo da linguagem pela filosofia e as vanguardas estéticas. Será o problema acerca do tempo que nos permitirá compreender sua vida trágica. Felix Peyrallo Carbajal fez da sua própria vida a sua obra de arte. Trágica, falsa e potente.

Ainda assim sua vida talvez só nos deixasse relatos dispersos produzidos por reportagens nos jornais de cidades por onde esteve. Mas Félix, já quase centenário, pouco antes de desaparecer completamente, deixou-se encontrar e permitiu que suas memórias fossem registradas. Claribel Terré Morel, uma escritora cubana radicada na Argentina, escrevia um romance a respeito da vida de Félix, quando soube que ainda vivia em uma cidade chamada Blumenau, no interior de Santa Catarina. Foi ao seu encontro e registrou fragmentos de sua memória. O resultado deste encontro, entre Claribel e Félix, entre seu romance e as memórias, foi o livro *La Muerte está Servida*.²⁹ Hoje esse livro serve para ampliar a dimensão fabulatória de sua vida e dos registros que foram feitos a respeito dela. Ao final, Claribel reconhece que a vida de Félix só é possível de ser narrada através da literatura. E mesmo tendo-o diante de si mesma, às vezes duvida de sua própria existência.

²⁹ MORELL, Claribel Terré. **La muerte está servida**: conversaciones con Félix Peyrallo Carbajal al filo de los 100 años. Buenos Aires: La Bohemia, 2006.

Essa tese pode ser lida de diferentes maneiras, não há uma ordem única dos capítulos. Pode ser lida seguindo a ordem tradicional dos capítulos conforme foram enumerados no sumário. Mas também pode ser lida tomando como princípio os documentos, especialmente as imagens que foram apresentadas na forma de dossiês temáticos e em seguida partir para a leitura dos textos. Ou ainda, é possível ler primeiramente os textos indicados com locais e datações onde explico o percurso da pesquisa. Nesse caso, ainda é preciso dizer, optei por revelar aquilo que muitas vezes optamos por esconder: os caminhos e acasos que nos fizeram chegar a determinadas conclusões. Foi por ter seguido esse percurso marcado por inúmeras contingências que me foi possível fazer essas considerações. Pareceu necessário esse recurso justamente para permitir que cada leitura carregasse consigo um pouco da minha experiência de busca por esses documentos e os encontros com imagens, devires, pó e esquecimento que essa pesquisa permitiu. Afinal, esse trabalho não é somente sobre os encontros de Félix, pois a própria busca é metodologicamente central na narrativa. Aqui Félix é a Maga que Horácio de Oliveira encontraria na *Rayuela* de Cortázar³⁰; é a *Nadja* de Breton³¹ e a Cesára Tinajero de Arturo Belano nos *Detetives Selvagens* de Bolaño.³² Por isso, a busca é também parte da narrativa e dela resta

³⁰ Encontraria Maga é a primeira frase do romance *O Jogo de Amarelinha* de Julio Cortázar. Dentre outras questões, o livro aborda a literatura como uma forma de busca, uma forma de risco que leva a uma narrativa labiríntica. CORTÁZAR, Julio. **O Jogo da Amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

³¹ *Nadja* Breton é uma busca por uma mulher errante e livre cujo nome intitula o romance. Parte da pergunta “Quem sou eu” para fazer um jogo com textos e fotografias que questionam a própria narrativa. BRETON, André. **Nadja**. Rio de Janeiro: Imago. 1991.

³² Em *Detetives Selvagens* Roberto Bolaño narra através de fragmentos de documentos e memórias as histórias dos poetas real-visceralistas Arturo Belano

somente os meus encontros com restos que Félix deixou de si mesmo espalhados pela estrada. Essa busca está emoldurada por outra, aquela de Félix lançando-se na estrada querendo encontrar a poética de sua própria existência.

É neste nesse caminho de incertezas anunciado pelas imagens fragmentadas que Félix Peyrallo Carbajal fez de si próprio que este trabalho se insere. Aqui se busca encontrar estes fragmentos ainda dispersos, soltos, mesmo reconhecendo que ao final podem não compor uma imagem completa de seu rosto. É sobre a luz que ainda brilha nestes restos, cortes e fragmentos, que falaremos.

e Ulisses Lima ao longo entre as décadas de 1970 e 1990 em busca de Cesaréa Tinajero, uma poetisa estridentista desaparecida há décadas no deserto de Sonora no México. BOLAÑO, Roberto. **Os Detetives Selvagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Mapa

Estados Unidos
Stanford 1941

Chihuahua 1945
Torreón 1946
Durango 1946
Guadalajara 1945
Monterrey 1943
Saltillo 1946
México

Yucatán 1947
Cuba 1949

Manágua 1944
San José 1943
Ciudad de Panamá 1942
Nicarágua
Costa Rica
Panamá

Colômbia 1967
Leticia 1967
Equador
Quito 1959
Riobamba 1959
Azua 1960
Iquitos 1955

Peru 1955
Lima


Bolívia 1939
Sucre

Paraguai
Tartagal 1952
Salta 1952
Clorinda 1952

Chile 1962
Valparaiso 1951
Argentina 1962
Córdoba 1952
Santiago 1953



Félix Peyrallo Carbajal









-  Conferências
-  Relógios de Sol
-  Correspondências
-  Documentos
-  Viagens da pesquisa de Ricardo Machado
-  Países que tiveram passagens de F.P.Carbajal



Tabela de datas dos registros da vida de Felix

Ano	Data	Fonte	Evento	Cidade	País
1913		Cartão	Nascimento		
1921		Testamento	Falecimento Américo Peyrallo	Montevideo	Uruguai
1933		El Siglo de Torrelón, 1 Jun. 1946	Bacharelado na Universidade de Montevideo.	Montevideo	Uruguai
1936		Curso de História da Espanha em Madrid	Graduação em História da Espanha em Madrid	Madrid	Espanha
1938		Dossê DIOEPS	Doutorado em História da Idade Média na Sorbonne	Paris	Francia
1938-2		Curso de DIOEPS	Doutorado-se na Sorbonne	Paris	Francia
1939		Curso Univali	Professor da Universidade de Montevideo.	Montevideo	Uruguai
1941		Reportagem Etneo de São Paulo, 09/12/1984.p.09	Professor da Universidade de São Francisco Xavier.	Sacré	Bolívia
1942		Curso Univali	Professor de Literatura Católica. Universidade Pan Americana Panamá.	Stanford	EUA
1943		Ata da Universidade da Costa Rica	Conférence Universitária de Costa Rica	Cidade do Panamá	Costa Rica
1943	9/08	La Prensa Libre.	Conférence Universitária de Costa Rica	San José	Costa Rica
1943	27/10	La Prensa Libre.	Conférence Universitária de Costa Rica	San José	Costa Rica
1944		Correspondência	Informe que Félix enviou para Scitllo e Montevrey	Sabillón	Chile
1944		Carta para Carilda	Informe que escreveu ao conchoso D. Ochoa	Madrugada	Uruguai
1945	18/10	El Informador, 18 de outubro.	Conférence organizada pelo Clube de Los Leones sobre Amado Nervo e Julio Herrera Retisid.	Guadalajara	México
1945	01/06	El Siglo de Torrelón	Llegó Ayer el Dr. Peyrallo Carbajal. Vindo da ciudad de Ochiuahu	Ochiuahu	México
1945	06/06	El Siglo de Torrelón	Conférence: Experiencia e Inducción sobre pedagogia contemporán.	Torrelón.	México
1945	26/06	El Siglo de Torrelón	Como histórico de Matemáticas	Torrelón.	México
1945	13/08	El Siglo de Torrelón, 13.06	Historia del Medioevo. Becquer y en la gramática histórica de Tolde.	Durango	México
1945	23/08	El Siglo de Torrelón	¿Historias de Peyrallo? Aquí van. Félix registra de Durango. Conférence	Sabillón	México
1947		Revista Ocha - n.08. p.305-307	Conférence Universitária de Yucatán La Intución y el conocimiento	Yucatán	México
1947	9 de Dezembro.	Jornal Ocha de São Paulo, p. 38.	Ne texto informa que foi acabado seu terrapico.		
1950	05/04	Carta para Carilda	Notícia de jornal.	La Habana	Cuba
1950	12/05	Convite Recital Poético		Santa Clara	Cuba
1950	30/05	Recital Poético		Rancho	Cuba
1950	19/05	Carta para Carilda	Recital Poético. Gurgone, Quevedo, Cervantes	Santa Clara	Cuba
1950	04/06	Carta para Carilda		Santa Clara	Cuba
1950	05/06	Carta para Carilda		Bayamo	Cuba
1950	06/06	Carta para Carilda		Piscetas	Cuba
1950	06/06	Carta para Carilda		Camaguary	Cuba
1950	06/06	Carta para Carilda		Camaguary	Cuba
1950	07/06	Carta para Carilda		Santa Clara	Cuba
1950	07/06	Carta para Carilda		Las Villas	Cuba
1950	11/06	Carta para Carilda		Santa Clara	Cuba
1950	23/06	Carta para Carilda		Manzanillo	Cuba
1950	Junho	Comite Conférence		Camaguary	Cuba
1950	15/06	Comite Conférence		Piscetas	Cuba
1950	02/07	Carta para Carilda		Fomento	Cuba
1950	04/07	Carta para Carilda		Hoguin	Cuba
1950	06/07	Carta para Carilda		Bayamo	Cuba
1950	07/07	Carta para Carilda		Bayamo	Cuba
1950	12/07	Carta para Carilda		Manzanillo	Cuba
1950	13/07	Comite Conférence		Manzanillo	Cuba
1950	15/07	Comite Conférence		Hoguin	Cuba
1950	29/07	Comite Conférence		Manzanillo	Cuba
1950	Agosto	Comite Conférence	Conférence - Tema Gabriela Mistral	Bayamo	Cuba
1950	28/08	Comite Conférence	Conférence sobre Garcia Lorca y Gustavo Becquer	Sagua de Tanamo	Cuba
1950	09/10	Carta para Carilda		Mayeri	Cuba
1950	14/10	Carta para Carilda		Santiago	Cuba
1950	17/10	Carta para Carilda		Santiago	Cuba
1950	21/10	Carta para Carilda		Santiago	Cuba
1950	25/10	Carta para Carilda		Santiago	Cuba
1950	09/12	Carta para Carilda		Delfitas	Cuba
1950	20/01	Carta para Carilda		Sacré Spiritus	Cuba
1950	22/01	Carta para Carilda		Sacré Spiritus	Cuba
1950	30/01	Data de Postagem	Em los salones de la sociedade Colonia Española Guayros	Guayros	Cuba
1950	31/01	Carta para Carilda	Carta para Carilda	Sagua la Grande, Villa Clara	Cuba
1950	19/02	Carta para Carilda		Sagua la Grande	Cuba
1950	19/02	Carta para Carilda		Santa Clara	Cuba
1950	13/02	Carta para Carilda		Sagua la grande	Cuba
1950	13/02	Comite Conférence	Conférence sobre Lo Borno y la Belle	Sagua la grande	Cuba

19/02	▲	Comité Conferencia				Conférence sobre lo Bueno y lo Belleo	Cuba
22/02	▲	Carta para Carilda					Cuba
02/03	▲	Comité Conferencia				Conférence tema "Mar, Tierra y Similares"	Cuba
07/03	▲	Carta para Carilda					Cuba
11/03	▲	Carta para Carilda					Cuba
13/03	▲	Carta para Carilda					Cuba
21/03	▲	Carta para Carilda					Cuba
23/03	▲	Carta para Carilda					Cuba
31/03	▲	Carta para Carilda					Cuba
22/05	▲	Carta para Carilda					Cuba
28/05	▲	Carta para Carilda					Cuba
17/06	▲	Carta para Carilda					Cuba
19/01	▲	Carta para Carilda					Cuba
23/01	▲	Carta para Carilda					Cuba
06/02	▲	Carta para Carilda					Cuba
07/02	▲	Compendio de la Univ. de Santiago para D. Feliza - Miami/1952				Informa que Feliza, ja não está mais na Universidade.	Chile
06/03	▲	Data de Postagem				Carta para Carilda	Argentina
06/03	▲	Carta para Carilda				Carta para Carilda	Argentina
24/05	▲	Nota Colonial Honor.				Carta para Carilda	Argentina
21/06	▲	Hotel Espinillo				Carta para Carilda	Argentina
26/06	▲	Comité Conferencia				Teléfono: Pts/ingl. Pts/alem. El Greco, San Juan de los Rios, Cervantes, Bécquer, Cerdas, V	Argentina
26/06	▲	Comité Conferencia				Carta para Carilda	Argentina
27/07	▲	Hotel Hispano Argentino.				Carta para Carilda	Argentina
06/09	▲	Carta para Carilda				Carta para Carilda	Argentina
15/11	▲	Carta para Carilda				Carta para Carilda	Argentina
20/11	▲	Nota do Hotel Magentic e Bar Rincón de B. Aires.				Carta para Carilda	Argentina
18/12	▲	Hospedagem Belgrano				Carta para Carilda	Argentina
12/01	▲	Data de Postagem				Carta para Carilda	Argentina
17/01	▲	Carta para Carilda				Carta para Carilda	Argentina
18/01	▲	Carta para Carilda				Carta para Carilda	Argentina
10/05	▲	Data de Postagem				Consulado de Uruguay em Chile	Argentina
21/07	▲	Conférence. Jornal El Oriente.				Carta para Carilda	Peru
01/06	▲	Nota fiscal Companhia Hotelera del Peru				Conférence em el Salón de Palacio Municipal sobre "Tres Poetas del Amor", Gustavo Becquer, Pablo Neruda y Camilo Oliver Labra.	Peru
13/06	▲	Visto de Entrada				Carta para Carilda	Peru
28/11	▲	Respostas				Consulado do Brasil em Chile	Peru
17/08	▲	REVISTA DEL NUCLEO AZUAY, como Iv. año VIII, 1958, n 15				El conferenciante uruguayo Félix Peyrallo actualiza una conferencia sobre el tema: "Mitos y Edificios".	Unqual
17/08	▲	REVISTA DEL NUCLEO DEL CHIMBORAZO, año VIII, 1960, n 7, p 201				Conférence del Dr. Félix Peyrallo Cevallos dicta una conferencia en el Salón Máximo del I. Tema: "Críticos poéticos actuales".	Unqual
02/02	▲	Pasaporte 31941.				Embaxado do Brasil em Chile	Equador
28/04	▲	Dossil DOPES				Conférence no Sal de Linares coral.	Chile
12/11	▲	Visto de Entrada				Embaxado do Brasil em La Paz	Bolivia
09/12	▲	Jornal o Estado de São Paulo. Autor: Jair Acilbuna.				Conférence no Colégio Sales Maria e Faculdade de Filosofia Monte Serrat.	Brasil
1965	▲	Dossil DOPES.				Embaxado do Brasil	Brasil
21/05	▲	Visto de entrada				Conférence no Instituto Histórico e Geográfico de Santos	Colômbia
16/05	▲	Dossil DOPES. Comenzio a parte.				Santos/SP	Brasil
08/03	▲	Jornal de Santa Catarina.				Blumenau, SC	Brasil
11/03	▲	Jornal de Santa Catarina.				Blumenau, SC	Brasil
Sem data exata	▲	Dossil de Sol				Jatuf, GO	Brasil
14/01	▲	Direito no delegado de polícia				Santa Cruz do Rio Pardo, SP	Brasil
20/01 a 11/02	▲	Registro na Delegacia de Estrangeiros. Exige Salda do país.				São Paulo, SP	Brasil
26/04	▲	Relatório de Sol				Comité Conferencia.	Unqual
1972	▲	Relatório de Sol				Aracaju, SP	Brasil
1973	▲	Relatório de Sol				Ibiti, RG	Brasil
5 e 6 de julho.	▲	Jornal o Estado de São Paulo, p. 14, 4 de julho.				Iru/SP	Brasil
07/07	▲	Dossil Iru				Conférence em Iru	Brasil
1979	▲	Jornal Vitrine				Inauguração de relógio de Sol	Brasil
1984	▲	Relógio de Sol				Blumenau, SC	Brasil
1984	▲	Relógio de Sol				Itatinga, SP	Brasil
1986	▲	Relógio de Sol				Lançõs Paulistas, SP	Brasil
1987	▲	Relógio de Sol				Riversul, SP	Brasil
1987	▲	Relógio de Sol				Itaipava, SP	Brasil
1988	▲	Relógio de Sol				Foz de Iguaçu, SP	Brasil
1990	▲	Relógio de Sol				Cordeópolis, SP	Brasil
09/11	▲	Relógio de Sol				Avenida do Norte, SP	Brasil
1994	▲	Jornal Folha de São Paulo, p. 10, 3 de Novembro.				Pinãimopolis, SP	Brasil
11/12	▲	Relógio de Sol				Araraquara, SP	Brasil
1997	▲	Relógio de Sol				Miranda, MS	Brasil
1999	▲	Relógio de Sol				Itapetininga, SP	Brasil
2001	▲	Proposta de Relógio de Sol				Passos, SC	Brasil
2004	▲	Jornal da Universidade				Blumenau, SC	Brasil
Outono	▲	Artigo de Elaine Travers - Revista Cenas Amigas				Rio do Sul	Brasil
2005	▲	Falecimento				Conférence UNIDAVI	Brasil
03/08	▲					Blumenau, SC	Brasil

Matanzas, março de 2013.

“Ser o visitante apaixonado de inúmeras ilhas...”

Keats

Logo que desembarquei em Cuba sentia-me profundamente ansioso para finalmente chegar à cidade de Matanzas. Estava cheio de dúvidas se a viagem realmente valeria a pena. Naquele ano completavam exatos 63 anos que Félix Peyrallo Carbajal teria chegado naquela ilha caribenha onde proferiu algumas conferências e acabou produzindo o acontecimento que marcaria profundamente sua biografia: o encontro com a poetisa Carilda Oliver Labra e sua poesia. Consta que depois desse encontro ela seria sua noiva epistolar, o destino permanente de suas cartas nos anos que se seguiram, enviadas de diferentes lugares do mundo. Já havia escutado muito a respeito das correspondências de Félix, mas tinha muita dúvida se elas realmente existiram e se *ainda* existiriam. Cartas são sempre documentos relativamente precários. Elas se perdem nas viagens pela ineficiência dos serviços postais; se destroem com o tempo, devoradas por traças ou corroídas pela umidade. Cartas de amor sempre correm o risco de desaparecer pelas mãos de um companheiro ciumento ou simplesmente porque às vezes a passagem dos anos faz com que percam o sentido e o interesse de sua conservação. A única certeza que tinha até então eram algumas páginas escritas pelo historiador Urbano Martínez Carmenate em uma biografia a respeito de Carilda, onde afirmava a existência de um representativo acervo de correspondências na casa de Carilda, e a confirmação via conversa telefônica, com Raidel Hernandez, o atual marido da poetisa.

Ainda em Havana, muitos dos cubanos que conheci, aos quais informei os motivos de minha visita ao país, ficaram vibrantes ao saber que nos próximos dias me encontraria com Carilda Oliver Labra. “*Me desordeno, amor me desordeno*”, declamavam como prova do conhecimento e da popularidade de Carilda no cenário cultural do país. Isto me surpreendeu profundamente. Não somente porque há poucos meses antes eu mesmo não conhecia nada a respeito de Carilda, mas sobretudo porque no Brasil é muito raro encontrar alguém que tenha poetas como referência cultural. Normalmente poetas não são celebridades. Para minha surpresa, logo nas primeiras horas em Cuba, descobri que Carilda era uma personalidade popular, sinônimo de mulher independente, de amores abundantes e poesia marcada pelo erotismo.

Além disso, a imagem de Carilda está muito associada à cidade de Matanzas. Talvez por isso, esta pequena cidade que poderia ser conhecida somente como caminho para o famoso balneário de Varadero, é exaltada como cidade de poetas.

Cheguei em Matanzas deslumbrado pela beleza do mesmo cenário descrito pelo personagem de Pedro Juan Gutiérrez.³³ Cidade natal do autor e palco da narrativa das memórias do filho do sorveteiro, “Matanzas foi a cidade pretensiosa dos aristocratas do açúcar. Durante algum tempo, eles atraíram os melhores artistas da época e tiveram a ousadia de chamar a cidade de ‘A Atenas de Cuba’”³⁴. Por ter se desenvolvido entre três largos rios, Matanzas precisou de mais de uma dezena de pontes. Por isso, a poesia da Atenas de Cuba atravessa a

³³ GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **O Ninho da serpente**: memória do filho do sorveteiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

³⁴ *Ibid.*, p. 131

cidade das pontes. Uma destas pontes, sobre o rio *San Ruan* que une o centro da cidade em direção ao Pueblo Nuevo, leva diretamente a uma avenida chamada Calzada Tirry. Trata-se de uma avenida ampla, com um grande fluxo de carros e um casario antigo com suas portas e janelas fixadas no limite da calçada. Enquanto caminhava pela Calzada Tirry imaginava que certamente ela foi passagem constante de Félix durante seus dias na cidade. Em poucos minutos de caminhada pela Calzada Tirry encontrei o numero 81, cujo o endereço ficou na memória de Félix nos anos que se passaram daquele seu encontro com a poetisa cubana.

O meu primeiro encontro foi com a casa de Carilda. Já pelo lado de fora vislumbrei uma bela e centenária casa, com as paredes marcadas pela passagem do tempo, com portas e janelas fechadas (e assim permaneceriam durante todos os dias) manifestando o pouco contato com a rua. Casas como essa sempre nos mostram que foram criadas em um tempo de outra sociabilidade quando a habitação era outra, quando a rua era outra. Agora, permanecia fechada e, por isso, entrar pela sua porta era como entrar em um mundo completamente diferente. Neste caso, a casa não é só um detalhe. Para seu biógrafo Urbano Martínez Carmenatte, nada mais se parece com Carilda do que sua própria casa. Esta também parece ser uma percepção autobiográfica. Em seu sítio oficial³⁵, há um item exclusivo para “La Casa”, onde se encontra com detalhes descrições da história da construção e as relações com a obra de sua moradora. Além disso, há o registro fotográfico de detalhes, objetos, obras de arte, presentes e condecorações de personalidades ilustres que expressam esta percepção. Martínez Carmenatte, expressa muito daquilo que também pude sentir dentro da

³⁵ <http://carildaoliver.org/>. Acesso em: 29/02/2016.

casa da poetisa cubana. Segundo ele, durante anos a casa esteve quase abandonada, feita um monte de escombros, onde os objetos acumulavam-se em todos os cantos, pois “la ley imperante era no deshacerse de nada. (...) Se amontonaban por todas partes con los papeles manchados y muchas veces bajo el fétido olor que dejaba la orina de los gatos.”³⁶ Os gatos – que, segundo Raidel, após chegar às centenas dentro da casa deixaram de ser contados, são um elemento pulsante de casa, são responsáveis pelos movimentos mais intensos que vivenciei. A presença cotidiana dos felinos os transformaram em tema para poesia e também ganharam destaque no endereço oficial virtual.

Uma casa dominada pelo tempo, escombros, por uma centena de gatos, por antiguidades, livros e papéis espalhados por todos os cantos. A casa de Carilda é enfiada de memória. Desde a infância ela vive nesta centenária construção que viria a se tornar famosa pela sua própria poesia. Em 1987, Carilda publicou o livro intitulado “*Calzada de Tirry 81*”. É deste lugar que ela escreve, é dali que celebra: “*¡que bueno es abrazar todo el planeta en calzada de Tirry ochenta y uno.*”³⁷

³⁶ MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Crónicas del polvo**. Campeche: Casa Maya de la Poesía, 2012. p.25

³⁷ Poema “La Casa” *Qué bueno es en la noche fugitiva/ comer una tajada de la muerte/y andar por entre sombras: vieja, fuerte, como una soledad que sigue viva. Y así para la luz definitiva/ echar muchos fantasmas a la suerte/ y en esa portentosa tentativa/salvar nuestro pasado de lo inerte./Qué bueno es asumir esta careta donde he escondido el rostro del ayuno,/y absorta en sueños revivir alguno,/ y hacer con el dolor una viñeta./¡Qué bueno es naufragar por la saleta/en Calzada de Tirry ochenta y uno!/ II Qué bueno es no aburrirse con retratos/y cosas que resultan insondables/en medio de las plantas y los sables/mientras escribo algunos garabatos. /Qué bueno es no perder aquellos ratos/ y estar siempre esperando a que me hables/aunque eres unos huesos inefables/y solo estoy casada con los gatos./Qué bueno es recibir el oportuno/crepúsculo que pasa y me sujeta/trayendo a los hermanos que reúno./¡Qué bueno es olvidar, ay, tanta grieta/ y ser la saludable voz secreta/*

No entanto, assim como aponta Martínez Carmenate, a Tirry 81 não foi sempre Tirry 81. Foi após a partida definitiva de Cuba de sua família - seus pais e todos seus irmãos - no período que se seguiu à revolução socialista -, que a casa começou a ser o que é: “*una selva de remembranzas amalgamadas, un museo de objetos históricos y míticos, un paisaje diseñado al estilo y realidad de su propietaria.*”³⁸

Aquela porta por onde entrei é a separação com a calzada Tirry, assim como a entrada de um espaço marcado de histórias fruto da imaginação popular. Durante muito tempo, as tertúlias realizadas ali foram consideradas subversivas e politicamente sediciosas pelo governo revolucionário.³⁹ A imagem da casa parece mesclarse com a de sua dona, quando “*gente puritana del barrio creía que al cerrarse el portón de la casa se daba paso a orgías escandalosas, bacanales modernas donde alternaban la lujuria y la inmoralidad más perversa.*”⁴⁰

Mesmo Reinaldo Arenas em seu relato autobiográfico “Antes que anochezca”, publicado em 1992, precisou narrar histórias das noites lúbricas e passionais tendo como cenário a casa de Carilda. Descreve uma tertúlia clandestina onde a poetisa varava a noite lendo poemas imensos. Na noite em que Arenas descreve, o dia já amanhecia quando

en Calzada de Tirry ochenta y uno!/III Qué bueno es despertar entre vitrales/con pájaros que abrumen nuestro oído/y sola por el patio, sin vestido, jugar con esperanzas y animales./Qué bueno es sentir casi señales/de un algo que, ya muerto, no se ha ido/y entonces ese mundo sorprendente/vaciarlo en nuestros días naturales./Qué bueno es renacer al desayuno/hirviendo nuestra sangre de poeta/y luego, sin escrúpulo ninguno,/saber que no matamos la violeta./¡Qué bueno es abrazar todo el planeta/en Calzada de Tirry ochenta y uno!

³⁸ MARTÍNEZ CARMENATE, op.cit. p.24

³⁹ COLLADO CABRERA, Bibiana. Carilda Oliver Labra: la biografía como destino. **Cuadernos de Aleph**, Espanha, n. 4, p. 32-46, 2012.

⁴⁰ MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Carilda Oliver Labra: La poesía como destino**. Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2004. p.252

Carilda iniciou a leitura dos poemas eróticos, como “me desordeno, amor me desordeno” pelos quais ficaria conhecida pelo público. A tertúlia daquela noite só se encerraria enquanto Carilda lia um poema nitidamente de apelo erótico e é interrompida por seu marido com um sabre em punhos gritando: “eu te avisei, sua puta, para não ler esse poema”. Ela não lhe deu atenção e continuou a ler enquanto ele brandia sua espada e acabou ferindo um dos gatos. Só então a poetisa reage: “Eu lhe permito tudo, menos machucar meus gatos; essa casa é minha e faço tudo o que tiver vontade”. Para confirmar isso, Carilda tirou sua roupa e ficou vestida somente de blúmers. Seu marido continuou agitando o sabre até ferir as costas dela, enquanto gritava “por favor, me mate, mas não faça escândalo em minha cidade”. Depois disso, Arenas relata que os dois, Carilda e seu marido, perderam-se nas ruas em meio àquele espetáculo.⁴¹

Como essa, há inúmeras histórias que servem para confundir a relação entre a vida e a obra de Carilda Oliver Labra. Segundo Urbano Martínez Carmenatte, Carilda é constante solicitada como conselheira amorosa, um oráculo sentimental, porque “*la gente cree que ella sabe mucho sobre el tema, y Tirry 81 es asediada por personas – principalmente jóvenes - que solicitan sus consejos. Quieren que la poetisa confiese sus trucos, sus picardías y sus artimañas exitosas.*”⁴²

Para minha surpresa, em uma daquelas tardes que estive na casa de Carilda, tive a companhia de uma senhora chamada Natividad Virginia Siska. Talvez em busca de palavras para exprimir um novo

⁴¹ ARENAS, Reinaldo. **Antes que anoiteça**. Rio de Janeiro: Record, 1994. p.297-298

⁴² Martínez Carmenatte, op. cit., p. 174

amor ou tentando a sorte de encontrar com Carilda, Natividad bateu na porta da poetisa porque queria simplesmente copiar seus poemas. Sentou-se ao meu lado e num pedaço de papel envelhecido, copiou durante horas em uma caligrafia reticente os poemas de Carilda. Logo, diante da expressão de normalidade, percebi que aquele era um evento cotidiano.

A casa possui um grande pátio central em cujo entorno os cômodos se organizam. Fui recebido pelo marido de Carilda, o também poeta Raidel Hernandez, um homem bem mais jovem que a poetisa e que hoje divide seu tempo entre a divulgação da obra e os cuidados com Carilda. Ele foi o responsável pela disponibilização do arquivo nos dias em que eu passaria na casa. Meu encontro com Carilda foi algo impactante. Na sala central da casa, iluminada por uma luz fraca, uma senhora frágil, corpo pequeno e magro, sentada em uma cadeira de rodas com o rosto muito próximo do televisor que assistia. Fui apresentado por Raidel como “aquele pesquisador brasileiro que veio conhecê-la e investigar sobre a vida de Félix Peyrallo”. Seus olhos muito claros se viraram em minha direção com estranhamento, carregados de um certo langor. Emocionado com as circunstâncias, naquele instante achei que a conversa com Carilda não seria produtiva para a pesquisa. Mas ao contrário disso, em poucos instantes, o tempo necessário para Raidel servir-nos uma xícara de chá, estabelecemos um diálogo de profundo aninhamento. De repente, me vi diante de uma mulher de corpo muito frágil, mas uma voz firme e olhar vívido. Ao rememorar o passado e seu encontro com Félix, Carilda cresceu, sua face iluminou-se. Mesmo sem que eu fizesse muitas perguntas, Carilda discorria sobre o seu passado com uma impressionante linearidade dos acontecimentos. Sentei-me ao

seu lado em uma antiga cadeira de balanço, liguei o gravador e escutei uma narrativa estruturada, com detalhes, nomes e os lugares deste encontro com Félix há mais de sessenta anos. Reconheço de imediato a raridade de seu depoimento. Esta linearidade é realmente impactante e incomum quando lidamos com memórias expostas oralmente. É difícil dizer se ela havia se preparado para contar a história, já que sabia de minha visita, ou se pela raridade desta história, ela já tinha tido que desenvolver estas narrativas em inúmeros momentos de sua vida, ou, simplesmente, a presença tão fixa em sua memória manifesta as marcas profundas que aquele encontro deixou.

Quando naquela noite estive diante de Carilda, mais do que um pesquisador, me tornei um mensageiro. Afinal, ela parecia ignorar o destino daquele que ao encontrá-la no ano de 1950 produziu um acontecimento que se prolongou pela escrita das cartas que não pararam de chegar em sua porta, durante muito tempo. Neste momento, quando Carilda me perguntava sobre o destino de Félix, percebi que para além da pesquisa, sem nenhuma intenção primeira, me tornei uma ponte para este reencontro.

Dossiê II

Dossiê 2



3 - Ricardo em frente da casa de Carilda.
Matanzas Cuba. Matanzas Cuba.



4 - Máquina de Escrever de Carilda e arquivos
na Casa de Carilda. Matanzas - Cuba



5 - Frente da casa de Carilda. Matanzas - Cuba.



6 – Sra. Natividad Virginia Siska copia poemas na casa de Carilda. Matanzas - Cuba..



7 - Conferência Félix em 05.04.1950 na cidade de Havana. Recorte enviado para Carilda. Acervo Carilda Oliver Labra.



8- José Martí, obra Eduardo Roca (Choco). Presente de Fidel Castro para Carilda em 06 de julho de 2002. Acervo Carilda Oliver Labra.

*O resto débil de uma onda*⁴³

Fue en el 1950. Recuerdo muy bien el año porque yo acababa de publicar, o sea, me habían editado el libro, que realmente era mi segundo libro, porque mi primer libro se llamó “Preludio Lírico”. Ya yo me había graduado como abogada. Yo me gradúo como abogada en el 45. Sale este libro en el '49, “Al sur de mi garganta”. Que es cuando ya yo estoy enamorada y tengo aquellas relaciones oficiales que se hacían entonces. Que el hombre o el joven, venía a pedir la muchacha a la casa. Él era abogado, Hugo Ania, hablo de Hugo porque luego vendrá el encuentro con él. Hugo era abogado, había nacido en el año 1916. O sea, yo nací en el 22, era mayor que yo. A él le había dado la poliomielitis a los 18 años, estando él en segundo año de medicina en la Habana. Era la carrera que él amaba y daba la casualidad que era la carrera que yo quise también. Pero como no podía hacer disección después que le dio la poliomielitis que lo sorprendió en el medio de los cursos de medicina. No le quedó más remedio que quedarse en su casa hasta que se mejoró. A él le pronosticaron que no caminaría más.

Entonces cuando se mejoró. Él estaba muy grave de la poliomielitis pero estaba consciente. El padre trajo de la Habana para acá a un médico famoso que era experto en todo ese grupo de enfermedades. Hugo escuchó desde el cuarto, donde él estaba en la Calle San Vicente, donde él vivía. Él padre estaba con el médico en la sala y el médico le

⁴³ OLIVER LABRA, C. [abril, 2013]. Matanzas. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

pronosticó a su padre que él jamás volvería a caminar. Que era demasiado grave, que no tendría ningún tipo de recuperación muscular.

Él me contaba a mí que él se dijo: yo caminaré. Que a partir que el médico se fue la familia estaba abrumada, nadie le decía nada. La hermana de él, que tenía una sola hermana, lo cuidaba, lo bañaba porque él tenía unos dolores espantosos. Él dijo: yo caminaré. Le pidió a su hermano que fuera a la escuela de Medicina, a la Universidad de Matanzas, a la Biblioteca Nacional de aquí que precisamente cumplía entonces los 100 años y estaba muy de moda la Biblioteca. Que le trajera todos los libros que él pudiera sobre los ejercicios para renovar su cuerpo para salvarlo de aquella tragedia. Estuvo dándose unos baños que le preparaba la familia de agua caliente y agua fría y él caminó. Eso es para que usted vea cómo era Hugo. Era bohemio, era una persona que creaba cosas y que no estaba. Era bohemio, le gustaba trasnochar, de día no en una forma que fuera...pero se acostumbró, cómo diría, a una serie de pastillas. Como era el Teconal. Tabletas que se toman para aminorar los dolores y para quitarlos también porque es muy fuerte para eso.

Entonces yo le digo cuando yo lo conozco a él. Él ya está caminando pero estaba débil y se toma la pastilla esa. Yo tengo una situación muy difícil porque yo me enamoro no del hombre físico. Es un amor muy extraño. A esa hora, los artistas siempre somos apasionados y todo. Y yo estaba que no podía vivir sin él porque tenía que estar hablando con él. Él me abrió un mundo nuevo que yo no conocía porque él sabía de todo, tenía una cultura, una memoria. Siempre estaba hablando de historia, siempre inventando cosas nuevas. Era ese tipo de enamoramiento que yo tenía con él.

Hugo y yo tenemos ya cuando aparece Félix. Nosotros nos habíamos hecho novios a finales del 47, casi en el 48 y él aparece y yo publico el libro en el 49. El hombre que está en ese libro es Hugo Ania... Ese que está ahí es Hugo. Tenemos esa situación Hugo y yo, que amamos tanto la poesía que todos los días que nos reuníamos. La cosa aquí era tres veces a la semana de 8 a 10 de la noche. Él sabía que se tenía que ir que yo no lo podía acompañar a la puerta. Nos sentábamos en el noviazgo en la sala, con las dos ventanas abiertas que pasaba todo el mundo. Mi mamá se sentaba y mi abuela también. Yo no lo acompañaba ni a la puerta porque no podía. Esto se lo cuento porque creo que es importante.

Entonces llega Félix Peyrallo Carvajal. Que ahora me acordé de una sencillez. A él le gustaba hacer predicciones. No sé por qué. No ese día sino después cuando se iba. Me dijo, yo no te veo casada con Hugo Ania Mercier. Tú te vas a casar con un hombre que va a ser un artista también pero tendrá mis mismas iniciales (FPC). Y después que me divorcié de Hugo Ania, yo me casé con Félix Ponce Cueto.

Félix Peyrallo llegó a la Habana porque le llamaba la atención la Isla, la cosa caribeña, la fama de la música. Le interesaba la música, su padre era músico, creo que una hermana también. Él también sabía mucho de música, iba mucho a conciertos. Pero le interesaba mucho también esta música nuestra: la rumba, el danzón, todo lo que empezaba así que era muy diferente a otras partes del Caribe. Porque toda esta salsa y toda esta cosa, Cuba si usted estudiara eso sabría lo importante que han sido los músicos cubanos. Aquí mismo en mi casa venían esos músicos. Yo a veces improvisaba poesías con los músicos. Yo iba improvisando y ellos iban detrás cogiendo la... Y en eso

estuvimos algunas veces juntos: Félix, Hugo y yo, en un lugar que ahora se llama Bahía. Que ahí le gustaba ir mucho a él. Era un lugar que entonces era un club de mujeres. Que iban hombres y mujeres pero manejado por mujeres. Ese club fue muy importante en Matanzas porque luego se mezcló con la Revolución. Ahí se puso por primera vez la bandera del 26 de julio. En el Matanzas Tennis Club, que era como se llamaba antes. Antes estaba la cosa americana aquí y Matanzas estaba en el Club, era un club de tenis pero con muchas singularidades. Ahí se hacía de todo. Ahí tenía una vocalía conferencia que yo la desempeñaba que traíamos grandes escritores. Teníamos la vocalía de música. Ahí le gustaba ir a Félix. Pero yo no lo conocí ahí, lo conocí en mi casa. A Félix Peyrallo porque cuando él quiso arrancar de la Habana que dio en la Habana una conferencia, que usted tiene una fotografía, que está en los periódicos de aquí. ¿La vio?

A mí me parece que esa conferencia que él dio, la dio en el lugar femenino de la Habana. Está en el periódico, ahora yo no me acuerdo, tendría que revisar eso. Pero si sé que él fue allí vestido porque aquí en Matanzas yo nunca lo vi en traje. Como le decían entonces frack, yo nunca lo vi de cuello y corbata. Y en esa foto... Cuando él llegó a Matanzas ya venía sin esas cosas. Venía con 3 o 4 camisas. Esto yo lo sé bien porque llegué a cierta intimidad con él después y supe que tenía muy poca ropa. Tenía 3 o 4 camisas, un par de pantalones, más o menos casi todo con estilo deportivo. Recuerdo cuando lo conocí, tenía puesto una camisa blanca de mangas largas y el puño, como no tenía al parecer mucho dinero, no tenía. Al extremo que empeñó, aquí en Matanzas, dos veces el pasaporte se lo daba al dueño de los hoteles donde se quedaba.

En los dos lugares que él estuvo, más pobres no podían ser. Él no tenía dinero pagando, él se buscaba con las conferencias. Él cuando vino de la Habana, el primer pueblo importante que él encontró fue Madruga. Es un pueblo de provincia y allí en una librería porque allí se vendían muchos libros de Matanzas y de la Habana. Es un pueblo pobre. No hay grandes casas ni nada. Si usted pasa por allí verá que es un pueblo, no digo que miserable pero es pobre. Que allí no había nada que no sé por qué él se detuvo allí a comprar libros y dio una conferencia.

Entonces llegó a Madruga y encontró en una librería la primera edición de “Al sur de Mi Garganta” que había salido en el 49. Yo lo debo tener apuntando en alguna parte en algo que escribí. Allí averiguó, vio...Los hombres cuando quieren enamorar o hablar de amor sin decir que están hablando de amor pues dicen disparates y cosas de esas. Él me dijo, desde que llegué a Madruga fue cosas del destino porque en esa librería que había tan poco libros y encontré aquel libro “Al Sur de Mi garganta” que el título me llamó la atención y el nombre de la poetisa que era desconocida. Claro como no lo iba a ser si yo estaba empezando y además de eso, imagínate. Él tenía conocimiento de grandes poetas y amistad con grandes poetas. Y tenía una cultura que yo no tenía. Dice que preguntó de dónde era esa mujer, dónde vive. Y le dijeron Matanzas. ¿A cuánto está de aquí? Él no sabía que estaba casi en el camino a Matanzas. Averiguaron, fue, cogió una guagua que lo que valía el viaje de Madruga a Matanzas sería dos pesos.

Entonces aquí le explicaron que yo vivía en la calle que iba para Varadero. Cuando se bajó de la guagua comenzó a preguntar y las

personas me conocían porque yo era abogada, porque recibía amigos de la cultura, por las peñas literarias y tenía una vida pública. Como poetisa no me conocían mucho yo comencé a tener fama cuando me gané el premio justo por el libro de “Al sur de mi garganta”.

Él vino con el libro en la mano y tocó esta puerta. Traía una maletica, algo muy pequeño porque ni me acuerdo. Era todo su equipaje. Preguntó por mí, saludó a mi mamá. Mi mamá me fue a buscar a mi cuarto y me dijo: Hay un joven ahí muy extraño que parece latinoamericano, del sur. Yo no sé si es chileno, venezolano. Que está preguntando por ti. Que si aquí vivía fulana de tal. Yo no sé si tú lo vas a recibir porque el hombre es un poco extraño. Entonces yo dije es extraño, entonces yo lo voy a recibir. Salgo. Él estaba parado y no se había sentado y cuando me vio me besó la mano. Me puso el libro en el hombro y lo primero que me dijo fue: Supe por algunos conoedores que aquí en Cuba está convocado un premio para un libro de poesía. Y yo le dije, ah sí es verdad y por qué usted le interesa eso. Porque este es el premio que yo propondría. Estoy seguro que usted se va a llevar el premio. Yo me empecé a reír porque yo encontraba eso tan imposible porque había que tener influencia para los premios como en todas partes. Entonces yo le dije usted es un halagador y lo invité a sentarse.

Él se sentó, me dijo que a quién yo leía y ahí comenzamos a hablar de literatura. Y luego le pregunté de dónde venía y él me dijo que de Uruguay. Comenzamos a hablar de este poeta uruguayo, Vicente⁴⁴...que ahora se me olvidó. Entonces empezamos a hablar de distintos poetas, del primer poeta que él me habló fue de Pedro Garfias

⁴⁴ Talvez Carilda tenha se confundido com o poeta chileno **Vicente García-Huidobro Fernández** (1893 - 1948), mais conhecido como **Vicente Huidobro**.

al que yo no conocía. Me dijo que tenían una gran amistad que él había estado unos días en casa de Garfias. Después hablamos de Miguel Hernández porque él decía que había unos sonetos de Al sur de mi garganta que tenía mucho de Miguel Hernández y yo le dije que sí porque yo lo leo mucho, lo amo. Entonces me dijo que se iba a quedar en Matanzas. Yo le pregunté si tenía familia y me dijo que no. Yo no busco hotel ni nada de eso. Me dijo cuando yo tenga lugar que ahora mismo voy en pos de eso, yo le aviso.

Yo le dije que trabajaba en la biblioteca, porque aquí hay muy poco trabajo para los abogados, sobre todo si somos mujeres. En Matanzas había 3 abogados muy famosos en toda Cuba que asumían todo porque esta es una ciudad que es pequeña. Pues yo tengo que trabajar porque mi papá nos ha mantenido a los cuatro hijos y nos pagó carrera en la Habana. Pero si yo ya estoy graduada. Y Félix me dijo: ¿no va a vender poesía? Le dije no, la poesía nunca se vende. Y cuando le dije así me dio un beso. Imagínate que mi novio para darme un beso tenía que vigilar a mi familia. Y él me dio un beso porque yo le dije que la poesía no se vende. Pero eso es que eran conceptos de él, que él los veía. Me imagino. Porque a mí no se me han olvidado las frases de él.

Al otro día echó por debajo de la puerta, un papelito largo, muy bien cortado, que debe estar guardado por ahí. Decía: Ya soy matancero pero como viviré un tiempo escondido de usted para que me rescate no le doy la dirección. Entonces en el nombre me puso: ¿Dónde vive Félix Peyrallo Carbajal? A mí me llamó la atención. Él no sabía que yo tenía novio ni nada, no le interesaba eso. Estaba en su plan de poeta no de hombre. Él me perturbó a mí, me perturbó porque no era un cubano corriente, ni era una persona como las que yo trataba. Y por

aquella cosa de libertad que tenía, de confianza en sí mismo. Él me decía: Yo ando recorriendo el mundo con mi cepillo de dientes y mi pasaporte porque eso lo único que hace falta y cosas así. Y después yo le dije a mi mamá. Mi mamá que estuvo viéndolo me dijo está loco pero óyeme y ese hombre, ¿a qué viene aquí? Y yo le dije: Nada mamá a hablar de poesía. Y me dice: Ay chica yo te voy a decir una cosa, tú novio que también tiene sus locuras de poetas, porque también es poeta. Tú tienes que tener mucho cuidado porque tú que eres muy romántica, muy ilusionada. A mí no me gusta este hombre, este hombre no me gusta. Bueno. Llega al lugar y parece que lo ha apoderado. Este es el cuento del encuentro que usted quiere.

Cuando llegó mi novio, que esa noche le tocaba venir, le dije: acabo de conocer un hombre muy interesante, le conté y le dije todo el cuento. Le quité más o menos lo que no me convenía. Entonces él me dijo, ay a mí me interesa conocerlo pero tú no vayas a recibirlo sola aquí. Ahí Félix me visitó 2 o 3 veces y él solo se consiguió una conferencia en el Liceo de Matanzas. Entonces era muy prominente el Liceo de Matanzas, tan prominente...esto es un dato que te doy porque años después, antes de morir Dulce María Loynaz,⁴⁵ ella me dijo: “yo estoy muy disgustada con Matanzas, porque tú sabes lo que es que el Liceo de Matanzas, con su prestigio de Atenas de Cuba y todas las cosas, jamás me ha invitado a hacer una lectura de mis poemas ahí”. Y yo la invité y le hice una tremenda recepción allí.

Y allí dio ella su recital y allí fue el primero que dio Félix. Parece que él leyó en los periódicos de la ciudad que aquello era

⁴⁵ **Dulce María Loynaz Muñoz** (1902 - 1997) foi uma prestigiada poetisa cubana.

importante. O lo averiguó porque él lo averiguaba todo, yo no intervine en eso. En otro recital y en otras cosas, por ejemplo en la escuela. Él fue al Colegio de los Pedagogos. Porque él tenía una lista de las cosas que podían ser importantes. Por ejemplo Colegio de los pedagogos, Colegio Médico donde podía dar conferencias. Yo nunca había visto a nadie, porque los cubanos no hacen eso. Él me dijo: “yo quiero dar una conferencia, parece que para introducirse en la ciudad”. Yo quiero dar una conferencia sobre el tema que yo quiero para los Pedagogos. Si es de Matemática lo doy, de Química, de Física, de Poesía, Ingeniería. Lo que quiera. Él se había graduado en dos Universidades, en Harvard y en la otra. Creo yo, él me enseñó unos papeles porque él tenía algunos papeles. Bueno, yo fui al colegio de los Pedagogos y hablé con el Presidente y le dije mire hay un escritor que tiene distintos títulos. Creo que era arquitecto. ¿Has averiguado? Yo no sé mucho porque él no hablaba mucho de eso. Pero si me dijo que el tema que quisieran él lo desarrollaba. Fue asombroso porque se lo fijaron sobre Matemática y hasta él dijo que le pusieran algún problema o alguna cosa para resolverla allí y lo hizo. Tuvo mucho éxito y lo aplaudieron.

Pero después tuvo su descalabro aquí porque se puso a beber y decía delante del público: “Bueno, un momento porque tengo que salir a tomarme una cerveza”. Y como esta ciudad era, digamos, en sus costumbres, con muchos prejuicios. Pues cuando hizo eso, la primera vez que lo hizo; porque lo hizo como tres veces. Después no lo hizo más pero ya se había buscado mala fama. Entonces pidió que lo esperaran un momento y la gente se comenzó a parar, a hablar unos con otros. Yo me asusté mucho porque ya en ese momento yo lo admiraba y cuando yo vi que hizo eso. Al otro día, El Imparcial y El Republicano, que eran

los periodiquitos de aquí, le pusieron que parecía mentira que una ciudad tan culta como esta admitiera ese extranjero, sí muy notable conferencista, pero cómo va a pedir permiso para tomarse una cerveza? Verdad que era una locura.

Bueno y en esa conferencia ya estábamos Hugo y yo. Ya Hugo lo había ido a conocer al hotel donde él estaba. Con los cuentos que había oído. Después fue cuando él empezó a ir a la biblioteca. La biblioteca que es la que está ahora frente al Parque de la Libertad. Esa biblioteca que era donde yo trabajaba, era allí estacionaria, como una secundaria. Estaba en la segunda cuadra de la acera del frente, que formaba parte del edificio que hacía esquina. Que ahora en esa esquina está la farmacia... Entonces estaba la Biblioteca en los bajos. En el segundo piso estaba el Aula Magna de la Escuela de Comercio, donde se daban conferencias. Allí él dio una, sobre comercio. Encima de esa aula gigantesca de la Escuela de Comercio estaba la Escuela de Artes Plásticas que tenía la escalera por la otra calle Medio y él se metía ahí porque ahí estaba yo estudiando pintura. Y él se fijó en mí y él no pintaba por lo menos yo nunca lo vi pintar. Él hablaba con los profesores. Dio una conferencia allí.

El día que dio la conferencia sobre Rubén Darío, fue la cosa más linda. Él adoraba a Rubén Darío, lo adoraba. Y entonces yo fui, ese fue el día que me dijo Hugo a mí, realmente este hombre es extraordinario que lástima que yo lo odie tanto. Este hombre es extraordinario, pero que clase de conferencia...pero qué cosa, qué cosa!!...qué maravilla!!. Era un actor en escena, yo recuerdo que bailaba con la parte del calcañal y tiraba las moneditas...De cuando Rubén Darío se quedó pobre y tiraba la monedita...pobre, pobre y se les

caían en el suelo y las recogían...y la gente se maravillaba...querían que él se fuera, porque esta es una ciudad provinciana....Y yo creo que si ahora hace eso lo llevan preso. Y esa conferencia de Rubén Darío que fue la última que el dio...Pero cuando el sale de la conferencia que le salieron una partía de jóvenes detrás...

Él iba a los lugares donde yo iba, yo no le decía nada pero él se enteraba. Y fue creciendo la amistad entre él y Hugo hasta el día en que él le dijo a Hugo: “Has conocido a Carilda años antes que yo. Ustedes tienen un compromiso. Yo creo que es eso, un compromiso. Porque yo no entiendo ese tipo de amor que tienen ustedes, que ella es una señorita de su casa que tiene que visitarte yo no sé ni que día, que no tienen ningún tipo de intimidad”. Él le preguntó a Hugo: “¿Ella es tú mujer?” Y Hugo dijo “no”, él dijo “no. Yo me tengo que casar con ella en tal fecha.” Félix decía que eso era un disparate. “Esa mujer no está enamorada de ti. Lo que tú sientes por ella yo no sé porque claro aquí es una mujer que vale mucho y todo. Yo llegué después y tengo derecho a pelear por ella y voy a pelear por ella”. Y fue el día que se fajaron. Qué Hugo y él se cayeron en el agua. En el río que está a siete cuadras de aquí.

La pelea fue por la margen de Matanzas. Es el mismo río pero la margen del lado de allá. Ya entonces yo tenía que tener cuidado porque ya había habido una escena que luego que alguna u otra persona se enteró. Porque luego cuando Félix vio que Hugo se estaba ahogando porque no podía nadar, él se tiró y lo salvó. Después que estaban los dos en el agua él fue el primero que salió. ¿Comprendes? Luego me dijo Hugo: “No solo que me quiere quitar la mujer que yo

quiero sino que también me ha salvado la vida. Y eso es una humillación que no voy a tolerar nunca”.

Ah, la última vez que nos vimos que él me dijo. No me lo dijo por teléfono, me lo dijo desde Santiago: “No sé si me iré esta semana porque me cuesta un trabajo arrancarme de Cuba porque siempre pienso que es no verte. Yo me voy porque no queda otro remedio, porque la situación ha sido muy dura. Porque no quiero que tú que eres una mujer que sabes amar que sufras tanto. Yo sé que tú te casarás a lo mejor con Ania, pero ese no es tu hombre. No te digo que yo lo sea, pero te digo que me voy. Fíjate, yo te voy a seguir escribiendo siempre pero no quiero que me conteste nunca porque no quiero saber de tu vida. No quiero saber que estés al lado de este hombre, no quiero saber nada de eso. Yo sé que es una conducta, que no tengo derecho a exigirte ni siquiera a que no me escribas”. Yo me alegré mucho porque también me daba pena que me escribiera y no contestarle pero es que eso no tenía objeto. El en Cuba tuvo relaciones pero ese vínculo conmigo es puramente espiritual. Es una idea, una obsesión que él cogió. Yo le presenté a Nicolás Guillén, a Félix Pita Rodríguez, a algunos poetas mayores de Cuba que ya todos murieron. Ahora usted va por Matanzas, por toda Matanzas ya nadie le va a hablar de Félix Peyrallo Carbajal. Él tenía esas cosas porque todo el mundo ha muerto.

Además yo supe que él estuvo en distintos lugares. Por ejemplo, Guillén⁴⁶ que le estimó mucho, no se escribieron ni nada pero si Guillén fue a lugares donde él dio sus discursos y sus cosas. Yo creo que él en Camagüey también tiene... Ya él fue conociendo personas, haciendo

⁴⁶ **Nicolás Cristóbal Guillén Batista** (1902 - 1989) foi um poeta cubano.

amistades, sembrando cariño. Pero la opinión general era que él se desorganizaba, perdía su orden cuando se bebía varias cosas y seguía bebiendo.

Félix era singular. Él era un personaje. Date cuenta que Pablo Neruda, Pedro Garfía. Todos. Oye yo te voy a decir una cosa, hay personalidades que le hicieron caso, lo tuvieron hasta en su casa. Llamaba la atención. Sin embargo, ya en Matanzas nadie recuerda a Félix. Él fue pasajero, él estuvo aquí 2 o 3 meses. No estuvo más. Yo no sé el día exacto que se fue. Yo ese día sufrí mucho porque yo lo quería mucho, pero lo quería en una forma espiritual. Yo lo veía tan desamparado en su aparente estado de libertad, de conformidad, de contentura con la vida. Entonces él parece que había tenido alguna mujer que él había amado mucho por alguna cosa que me dijo pero no... Él hablando conmigo me dijo que la gente era muy ridícula en sus apreciaciones, en su modo de estimar la vida. Que ahora él me dijo: “Yo te amo, lo que tú eres para mí nadie lo va a ser nunca. Porque tú encontraste un huequito”, decía él, “un espacio en mí que nadie había perturbado. Pero ahora te voy a decir. Yo podré tener una mujer en Camagüey, otra en Pinar del Río, una en no sé qué calle me dijo, parece alguna calle...Pero es que eso, eso no es amor. Lo que puede ser es una cosa sexual, momentánea. Eso no tiene importancia.” La gente no entiende las cosas, la gente no sabe lo que es el amor. Bueno, figúrese, quién le transforma eso en sentimiento. Pero yo me imagino que allá en su tierra, porque después hubo en la vida de él una mujer que yo no se quién es. No me acuerdo quién me habló de eso, por allá en Argentina o en Uruguay. Él se iba de Uruguay constantemente. Tienen que haber cartas, te digo por tú investigación, en dónde él vivía, en el asilo que él

estaba. Como él mandaba tantas cartas, alguien le tuvo que haber contestado y ahí tiene que haber algún...vaya...más explicaciones, más vivencias de él.

Félix me mandó algunas crónicas de los lugares donde él iba. Pueblos inclusive pequeños y ciudades grandes también donde él hablaba de mi entonces lo que el periodista decía que él decía mira qué se yo...Y le voy a decir una cosa, aparentemente no pero el llenó a Cuba de conferencias sobre mi nombre aunque no las escribía y yo obtuve el premio estando él en Cuba.

Por ejemplo él se llevó una fotografía mía, porque yo le regalé una fotografía del día que me otorgan a mí, no el premio ese, sino uno que yo había obtenido antes que fue el premio del Canto a la Bandera. Yo estoy retratada en el momento que me entregan el premio porque ese premio me lo entregan porque era el Centenario de la bandera cubana y me lo entrega, la esposa del Presidente de la República con el Congreso en Cárdenas y fue el 20 de mayo. Me lo entrega ella y Félix no va a eso, no quiso ir. Decía: “esa es tu fiesta, todo el mundo va a estar para ti, toda la prensa, los dirigentes, tu pueblo y yo no quiero sentirte ajena. Te voy a sentir ajena”. Ese era su modo de ser. Yo lo invité, le dije si quería ir. Era por invitación porque estaba el congreso.

Entonces la Bandera cubana estaba en el escenario, en el Teatro Cárdenas. En el teatro Cárdenas estaba en el escenario la bandera cubana hecha de flores. Eran flores azules, rojas y blancas. Fue una fiesta maravillosa. Sin embargo yo me sentí muy mal porque él no estaba. Él había hecho tanta propaganda por el libro y me había ayudado tanto. La verdad que lo extrañé y nunca hablamos de eso. No hablamos de eso...Bueno

Por la poesía nos conectamos. Era una cosa muy noble. Una cosa muy espiritual, cosas de poetas, porque en el fondo él era un poeta. Yo no he conocido a otra persona así. En ese soneto mío se ve la angustia que siento cuando se va. No sé si usted lo leyó. Yo solo le escribí a él ese soneto aunque un día. A los pocos días de él estar en Cuba, de conocernos, yo tenía que dar una actividad de leer de esas y yo leí un poema que no era para él pero él se lo tomó como suyo. El poema era de un hombre al que nadie lo entendía que nunca podía encontrar un amor como lo soñaba. Una cosa de esas y yo leí el poema donde él estaba. Sinceramente yo no lo había escrito para él. Pero él me había inspirado el poema sin que fuera para él. Sino por sus andanzas por el mundo, aquel hombre solo abandonado. Lejos de su patria, de su familia, de sus amores. Que tenía tanta, él era muy saludable. Tenía tantas potencialidades y sin embargo andaba perdido por el mundo y nadie lo socorría y ese era el tema. Puede haber sido que yo se lo escribiera sin haberme dado cuenta porque me moviera ese sentimiento de que él era así. Entonces ese fue el día, todavía no le había dicho a Hugo lo que le dije después que ya le contesta. Pero fue el día en que Hugo se molestó por la amistad de él conmigo, por nuestros encuentros, por nuestra unión, que era espiritual pero como fuera era una unión, a veces más poderosa que cualquier otra. Entonces cuando yo fui a leer el poema, él que estaba sentado como en la segunda fila se levantó y se fue para la parte de atrás del Ateneo de Matanzas, a dos cuerdas de aquí. Eso está destruido ahora. Yo hice la lectura de este poema y él se levantó y se fue para la parte de atrás. Entonces enseguida se terminó el acto porque ese fue el último poema que yo dije. Él se había puesto en la parte de atrás, donde la gente no lo veía porque había como unas

mamparas grandes, que estuvieron ahí muchos años. Yo me levanté y me saludaron la gente y fui directo para donde estaba él. Él estaba de espalda cuando yo llegué. Estaba de espalda al público y de espalda a mí. Entonces yo di la vuelta y me puse de frente a él, estaba llorando. Se dio cuenta que se lo había escrito a él. Porque es que yo te digo que yo no lo hice a propósito. Pero Hugo enseguida se dio cuenta y había venido detrás de mí y también lo vio llorando.

Félix fue de Cienfuegos a Santa Clara, fue a algunas ciudades. Y estuvo en Santiago de Cuba desde donde él me escribía cartas en la parte de afuera del vagón del tren, él me escribía. Se buscaba unos creyones, no sé de dónde los sacaba, me escribía cartas de amor. Y yo como yo era tan loquita, una loquita. Leía todas. Yo me decía, esto no lo puedo hacer, ni esto tampoco, este hombre está loco. Pero yo vivía esa cosa fresca que venía de otra parte, de otra historia, de otra Tierra. Félix me llamaba por teléfono y lo único que me decía era: esta tarde te acabo de escribir una carta en el vagón número tal, en el vagón tal que llega a tal hora...Yo iba al paradero ahí que me queda a dos cuadras y en el paradero decía, este tren...sale a tal hora...Él me ponía: Carildísima, mujerísima mía...así que yo no sé lo que pensaba la gente, el del andén, el del tren, el otro que yo llamaba porque seguramente en una ciudad todo el mundo se fija, una mujer que va a leer las cartas...Después mirando y pensando hay si Hugo me sorprende en esto. Y era una cosa noble, no era nada

Yo he tenido varios amores, yo me he casado 3 veces: con Hugo, con Félix Poncio y con Raidel. Y los tres son amores distintos completamente. Yo con Félix Peyrallo nunca me hubiera podido haber casado. Porque Félix Peyrallo, si nosotros hubiéramos tenido un

vínculo sexual él se hubiera aburrido y se hubiera ido igual que con todas las mujeres. Lo que lo mantuvo fue su espíritu poético y la imposibilidad. No hay ninguna mujer especial ni él...yo lo analizo así. Yo agradezco mucho a Félix porque él hizo muchas cosas por mí. Además me ayudó a mí a escribir, a todo, a ser más independiente. Me dio un ejemplo de lo que es un ser humano, de cómo era él. Yo nunca oí a Félix hablar mal de nadie ni criticar a nadie y mira que él pasó cosas en Matanzas.

Si él me amaba, pero yo creo que el imposible fortalecía mucho esa...Claro es que en definitiva no hicimos nada de nada. No tuvimos ni pequeños ratos de amor de juicios, ni de amor juicioso. No tuvimos nada de eso. Desde el principio ya yo era novia de otro hombre. Además yo quería a ese otro hombre pero no lo quería como a él ni a él como al otro. Es que no existió nunca en mí el deseo de estar con Félix, al contrario estaba por separarme conservando como está en el soneto. Que si tú lo lees yo no tengo que írtelo explicando, te das cuenta que era una cosa tan diferente. Y en sus cartas después de lo mismo.

Ah, lo que te iba a hablar que después se me olvidó. Cuando él manda desde Santiago aquella carta con el jabón que decía: Para lavar la tierra que aventé. Él hizo ese voto de constricción para que lo perdonaran porque él sabía que había llegado y había hecho perturbación. Quiere decir que se arrepintió en algún momento de haber tratado de lograr una cosa que debió haber dejado en la incógnita. Pero por otra parte, se fue. En fin, él no se quedó. Él me dijo: “si me pides que me quede me quedo”. Y yo le dije, “si te pido que te quedes estoy ignorando tu verdadera vocación que no sé cuál es”.

Las cartas de Félix... No sé si habrán encontrado sus cartas como hace tanto tiempo que no las leo. Yo si entre leía alguna para ver cuál estaban claras. Cuando supe que usted venía pensé en buscarle las mejores porque hay 20000 cartas que son apuntes y hay otras que se ve que estaba borracho.

Él andaba mucho por ahí. Él me escribía. Me decía, cuando pierdas mi rumbo, que yo deje de escribirte porque esté enfermo o pase algo. Siempre me localizarás aunque nunca me has contestado. Pero era el acuerdo y yo me alegré de no contestarle porque es que yo no tenía nada que contestarle. ¿Qué yo podía decirle? ¿Del pasado no se podía hablar y qué? Era un hombre muy difícil para sostener un diálogo. Porque él está hablando contigo de una cosa y se pasa para otra. Además él era un hombre que conocía mucho mundo, que era muy inteligente, que tenía muchas relaciones. Que sabía más que yo de todo. Yo era una muchacha bastante desconocedora, yo no frecuentaba entonces el mundo literario. Después fue que conocí a Pablo Neruda.

Bien, ya no te cuento más nada porque estos son daticos que me parece que lo describen mejor que cualquier carta que él escriba, porque las cartas son completamente... No dicen nada, son hoy pasé la noche aquí, ayer hice este discurso, la cuenta del hotel, la cuenta de lo que pagó. Al inicio había más cartas. Al menos llegaba una por mes. Además después le seguí la ruta por dónde iba. Estuve en tal parte, conocía a fulano si era una persona notable. Me hablaba de mujeres. Había una Ana y una tal Amy, que me escribían porque él les pedía que me escribieran. Yo realmente estaba poco comprendida dónde vivía, él quería que ellas me conocieran que supieran por qué él les hablaba tanto de mí. Y yo creo que a una o dos de ellas yo les escribí. No sé las

cartas, inclusive puede haber algún borrador en alguna de las cartas de esas muchachas, algún borrador mío para alguna de ellas. Eran muchachas muy dulces las que me escribieron.

Él me escribía mucho de una dirección: Castro Barros⁴⁷, no me acuerdo el número. Yo creo que está en Brasil. Castro Barros se llamaba la calle, de esa dirección él me escribió las últimas cartas. Por más de un año o dos. Yo tengo que ver las cartas que usted vió para yo refrescarme también. Sabe es que yo he despertado eso.

Incluso yo tengo un libro de Manuel Bandeira...Félix le mandó a él un libro mío y entonces él me mandó uno de él... dedicado...No me acuerdo del nombre...No me pone nada cariñosa, claro no me conoce... Ahora, de allá del Brasil es el único libro que yo tengo. Yo las leía todas cartas y las guardaba. Pasa que mi segundo esposo la cogió con él y le dio por botarme sus cartas. Félix Ponce Cueto, era cantante lírico. Tuvo la desgracia, él era un gran hombre y me quiso mucho. Te agradezco mucho que te hayas ocupando de Félix Peyrallo. A él le hubiera gustado tanto que un joven como tú, estudioso, culto, un muchacho profesional que se ocupara de su historia. Creo que le hubiera gustado mucho.⁴⁸

⁴⁷ **Castro Barros** é uma rua da cidade de Córdoba na Argentina.

⁴⁸ Essa entrevista, assim como todas que compõem essa tese foram gravadas, depois transcritas e editadas selecionando partes necessárias para o desenvolvimento da narrativa desse trabalho.

Matanzas, março de 2013.

Já era realmente tarde. No final da entrevista, Carilda já dava sinais de cansaço. Raidel insistia para que a conversa se encerrasse, pois, ela deveria se recolher. Nos outros dias que estive pesquisando na casa, houve poucos encontros com Carilda. Pude escutar sua voz que vinha da intimidade da casa, mas raras vezes pude avistá-la novamente. Dali para frente meu encontro estava marcado com as correspondências de Félix enviadas para Carilda. Mas ainda é preciso retomar a linearidade de suas memórias. É curioso o fato de que ao transcrever o registro de sua narrativa, percebi que ela diferia muito pouco daquilo que pode ser lido no capítulo *“Era um hombre de pie con gusto de nube”* do livro *“Carilda Oliver Labra: la poesia como destino”* de Urbano Martínez Carmenate. Neste livro, o historiador e principal biógrafo de Carilda narra a vida dela baseado em inúmeras conversas com a poetisa e os documentos que ele encontrou em sua casa após mais de dois anos de pesquisa. Salvo informações mais precisas como datas e eventos específicos, retirados de outros documentos, a narrativa de Martínez Carmenate parece ter sido baseada mesmo nas memórias de Carilda. *“La poesia como destino”* é uma biografia autorizada e foi publicado pela editora Letras Cubanas, um importante selo editorial do país. Apesar disso, o trabalho não parece ter tido o resultado exato daquilo que aguardavam Raidel e Carilda. Por isso, desde que foi publicado, há uma contenda entre o autor e a personagem retratada no livro. Na interpretação de Raidel, o problema se apresenta pelos limites da leitura política da vida e obra de Carilda. Em uma sociedade polarizada como a

cubana a partir da revolução de 1959, esta informação não pode ser tomada como irrelevante.

Ainda no período da luta revolucionária, quando os guerrilheiros *do Movimiento 26 de Julio* estavam na selva, Carilda escreveu um poema em homenagem a Fidel Castro. Este poema foi entregue aos revolucionários e exaltado como um dos símbolos da revolução. Em sua biografia há o registro de uma fotografia de 1997 com Carilda junto de Fidel e o artista equatoriano Oswaldo Guayasamín⁴⁹, quando da celebração dos oitenta e seis anos de Carilda, em 2002. Hoje em sua casa, em lugar de destaque há uma pintura de José Martí que foi presenteada por Fidel para a poetisa nesta comemoração.⁵⁰

No entanto, Carilda vinha de uma família com algumas posses pois seu pai era um prestigiado dentista. Quando a revolução se apresentou como inevitável, toda a sua família – pais e irmãos - resolveram migrar para os Estados Unidos. Carilda ficou sozinha em Cuba. Especialmente, após a publicação do livro “*Una Mujer Escribe este Poema*” de 1968, ela que, havia se tornado popular antes da revolução e não havia expressado nenhuma adesão explícita à revolução foi inserida na categoria de intelectual suspeita. Nos anos que se seguiram, sua obra foi colocada numa condição marginal, mas as histórias românticas a respeito de sua vida seguiram aumentando sua fama e consolidaram-na definitivamente. Sua relação com o governo cubano só melhorou em 1976, com a nova constituição e a criação do Ministério da Cultura, quando se buscou reabilitar alguns intelectuais e

⁴⁹ **Oswaldo Guayasamín** (1919 - 1999) foi um importante escultor, pintor e muralista equatoriano.

⁵⁰ Segundo informações do site oficial da poetisa.

artistas populares.⁵¹ Justamente os anos que se seguiram à revolução foram os que se tornaram controversos entre o biógrafo e a personagem.

Urbano me recebeu com amizade durante aquela semana que passei em Matanzas. Hospedei-me em uma rua muito próxima e pude conhecer o apartamento dele que também funcionava como seu local de trabalho. Autor de obras como “*Domingo del Monte y su tempo*”⁵², “*Nicolás Heredia*”⁵³ e “*García Lorca y Cuba: todas las aguas*”⁵⁴, em conversas reconhecia ser um historiador de ofício, naquilo que a palavra ofício carrega de artesanal. Escreve sempre duas ou mais versões de suas obras na forma manuscrita, somente para depois passar a versão final em um antigo computador que havia em sua sala. Sua experiência como biógrafo expressa a busca pelo rigor da veracidade das fontes, mas ao mesmo tempo encontra na ficcionalização as estratégias de construir a narrativa. É de um estilo rebuscado pela sua evidente intimidade com a literatura, mas não parece lhe interessar muito elementos teóricos trazidos externamente ao próprio documento e suas referências.

Naquela data já faziam dez anos que Urbano havia publicado “*La Poesia como Destino*”, fruto de um longo trabalho de pesquisa nos documentos, nas memórias na casa de Carilda e entrevistas com mais de sessenta pessoas. Recentemente, em 2012, Urbano publicou um livro

⁵¹ COLLADO CABRERA, Bibiana. Promesa de transgresión: la feminidad encarnada de Carilda Oliver Labra. **Iberoamericana**, Espanha, n. 55, p. 49-74, 2014.

⁵² MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Domingo del monte y su tiempo**. Matanzas: Ediciones Matanzas, 2009.

⁵³ MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Nicolás Heredia**. Havana: Política, 1999.

⁵⁴ MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **García Lorca y Cuba: todas las aguas**. La Habana: Centro de investigaciones y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinillo, 2002.

chamado “*Crónicas del Polvo*” em uma edição mexicana em que selecionava crônicas que haviam sido originalmente publicadas esparsamente em meio à biografia *La poesía como destino*. Nessas crônicas surge de forma evidente um intelectual mais livre, marcado por um estilo mais literário do que historiográfico. Além disso, diante das dificuldades de circulação da biografia, diante da contenda com a poetisa, as crônicas de pó se apresentam mais leves para tomarem o mundo.

Em sua sala de trabalho carregada de obras de arte e pilhas de papéis espalhadas por todos os lados, sentado em uma cadeira de balanço, conversei com Urbano a respeito da biografia como destino.

*A poesía como destino*⁵⁵

La Poesía como destino es la única biografía que yo he escrito de una persona viviente, de persona viva. Las otras biografías las he hecho de personas muertas. Entonces en este caso comencé de una manera diferente. Comencé entrevistándome con ella y en la medida que nos entrevistábamos y ella iba contándome su vida, yo iba anotando sus ideas para después comprobarlas. Afortunadamente ella tiene un extraordinario archivo con todas las cosas que uno pudiera imaginarse o no. Entonces muchas de esas cosas yo podía comprobarlas con los mismos documentos que ella tenía. Por ejemplo, en el libro yo digo que ella entra en conocimiento de que Félix está en Matanzas porque le llega la noticia de una amiga que trabaja en el hotel donde está Félix y también dice que hay otras personas que le dicen que hay un conferencista dando conferencias por Matanzas. Ella me dice que ella le envía una lata de leche condensada, una manzana y que le envía un papelito, una nota que decía, ya no me acuerdo lo que decía: “la leche es para que se la tome y la manzana para que alegre su corazón”. Pero yo pensaba, cuando ella me hacía el cuento era imaginación de ella y después buscando en los papeles encontré un papelito. Y así me ha ido ocurriendo con todas las cosas porque ella es una persona que lo guarda todo. Además las cartas que ella envía, ella hacía la carta y dejaba una copia dentro de la carta que recibía. De modo que yo tuve la suerte cuando me encontraba las cartas de los poetas que le escribían en las cartas también encontraba las respuestas que ella le había

⁵⁵ MARTÍNEZ CARMENATE, U. [abril, 2013]. Matanzas. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

enviado. Entonces eso era muy interesante, eso era muy interesante y los recortes. Yo vi muchos recortes que hacían alusión a Félix. Qué tú seguramente no pudiste verlos. Félix le escribía y le enviaba el recorte: mira di una conferencia en Argentina y ahí le enviaba el recorte.

De modo que “La Poesía como destino” fue un libro muy especial. No como yo hago el resto de los libros, es un libro que yo comencé hablando con ella misma. Puede parecer una gran ventaja trabajar con una persona viva su biografía. Pero en realidad es una gran desventaja y no una ventaja. Porque después ocurre que esa persona quiere que uno ponga lo que quiere y para eso que ella escriba su autobiografía. Y una biografía no es lo mismo que una autobiografía, son dos cosas diferentes. Entonces yo comencé de una manera muy arbitraria, no como se comienza un libro de este tipo. En los libros de esta clase uno comienza leyendo la bibliografía para después pasar a la documentación, la prensa y luego si hay fuentes orales. Pero como este es un caso muy especial yo comencé totalmente al revés, comencé con la fuente oral, que es una fuente oral directa y después que yo tengo toda la información que ella me ha dado porque yo durante mucho tiempo visité su casa diariamente. Después con toda esa información yo procedí a verificar. Cómo lo verificaba? Lo que ella me contaba de su infancia, de su juventud, yo le preguntaba quiénes están vivas de tus familias, de tus amistades, de los que te conocieron. Ella me daba la referencia y yo iba a la casa de esas personas a entrevistar a esas personas. O ella me decía, publiqué en tal revista un poema y yo iba entonces a buscar la revista. Te das cuenta, aquí el proceso fue al revés.

Carilda tiene una memoria extraordinaria. Y casi todas las cosas, yo diría todas, yo las podía comprobar. Lo que era comprobable,

porque hay cosas que no son comprobables. Por ejemplo la entrevista que ella tuvo con el gran escritor mexicano Juan Rulfo, los únicos testigos fueron ella y Juan Rulfo y Rulfo murió. No hay forma de comprobar eso. Entonces yo empleo el método de narrar, si te diste cuenta, según ella dice...Porque eso yo no lo pude comprobar, es puro testimonio de ella, te das cuenta...Pero la mayor parte de las cosas yo las comprobé. Por ejemplo el soneto famoso de ella: “Me desordeno amor, me desordeno...”. Ella me dice a quién se lo escribió. Me dice el nombre de la persona, que no es el que aparece en el libro porque después ella me pide que esos nombres no los ponga en el libro. Pero yo averiguo quién es y me entrevisto con el hombre que es un anciano ya. Pero el hombre también me pide que no ponga su nombre en el libro porque su esposa está viva todavía y que ella sufrió mucho por eso y que él no quiere que ella a estas alturas vuelva a sufrir por eso. Y yo le prometo entonces que lo voy a cambiar y me parece que es Adonis como le puse el nombre. No me acuerdo, me parece que fue Adonis no es el nombre de él. Eso también me sucede con otro hombre cuya historia ella me cuenta que yo no pude comprobar. Un hombre de Venezuela cuando ella fue a Venezuela que el hombre le cae atrás en el avión y toda esa serie de cosas. Ella me dice el nombre pero después me dice: “por tú madre, no vayas a poner su nombre”. Entonces yo creo que yo invertí las letras del nombre, o algo de eso. Yo jugué con eso con tal de poner el nombre del hombre porque ella decía que la iba a comprometer. Si el hombre está vivo cuando ese hombre lea este libro y la mujer también eso va a ser una desgracia. Está bien yo no puedo hacer un libro para que nadie se moleste, yo la complazco en ese tipo de cosas. Pero las cosas que yo pude comprobar, que yo pude verificar,

que eran verificables estaban perfectas. Ella tenía una memoria exquisita, una memoria con nombres y todo.

El archivo de Carilda era el puro desastre. Eran cajas y cajas y cajas y yo con una paciencia extraordinaria iba sacando todo aquello e iba ordenando. Al final cuando me fui le dejé todo bastante ordenado pero que va, ella es una locura y volvió a desordenar todo aquello. Estaban los papeles, los periódicos, estaban las cartas. Y yo fui ordenando todo. Las cartas para este lado, los periódicos para este lado y haciendo un orden porque yo necesitaba un orden para trabajar. Pero que va aquello después fue el desorden puro.

Sobre Félix Peyrallo, Carilda ya había hablado de eso. Ella me había contado toda la historia pero yo no tenía verificación posible. Pero como ella me permitió que yo buscara. Me dijo, “aquel cuarto está lleno de cosas, busca tú que yo no puedo buscar”. Entonces yo buscaba, buscaba y buscaba y así un día levantó un colchón y sale aquello. Salieron otras cosas más pero cuando yo empecé a mirar todo aquello descubro que eran aquellas cartas. Y lo que yo había pensado que era una aventura, mucho de la imaginación de ella resulta que estaba en aquellas cartas también. Todo estaba en aquellas cartas. Todo eso que yo hablo de la escritura nerviosa, de todas estas cosas, eran las cartas y las cartas. Tomando elementos de las cartas porque yo me di muchísimo gusto haciendo ese capítulo. El capítulo 10 del libro. Yo me di muchísimo gusto, pero lo que yo hice, lo que yo literalicé fue prácticamente sin preguntar nada. Fue tomando la realidad y jugando con frases de él, frases de ella. Todo basándome en lo real porque además, a mí me gusta hacer eso. Me gusta ficcionar pero ficcionar con los elementos tomados de la propia realidad. Es decir, a veces yo

reconstruyo una conversación amorosa entre el protagonista de la biografía y su novio o su novia. Yo estoy reconstruyendo la conversación, pero la reconstruyo con fragmentos de cartas y con versos de ellos. Pero entonces hay una parte que es ficción. Ese encuentro real no se dio pero las palabras si son reales y son de ellos y sí se dieron. Porque si tu novio te dedica una poesía a ti ahora y tú le envías una carta a él. Yo los pongo después ustedes dos a hablar con las frases que tú dijiste en la carta y los versos que él te dedicó. Los versos eran para ti, la carta para él. Yo no estoy mintiendo. ¿Me entiende? Ese tipo de ficción es la que yo utilizo. Sobre esa base, entonces eso mismo hice con las cartas de Félix.

Yo leía las cartas y copiaba los fragmentos que me interesan. A veces puede ser la carta completa pero en otras ocasiones no. Son las imágenes que me van a dar...Además yo no estoy escribiendo la historia de Félix, ni la historia de los amores. Estoy escribiendo la biografía de ella entonces dentro de eso, Félix va a ser un capítulo exclusivamente. Y entonces yo tomo los elementos que yo necesito tomar.

Pero todo es tomando estos elementos. Yo fabulo en algún momento. Pero a ver, yo no invento lo del tren. Eso no está inventado por mí. Es decir, yo le puedo dar belleza a ese lenguaje. Lo de las cartas que él le mandaba en el tren, que por supuesto no son comprobables porque si venían en un vagón de tren eso se borró después. Pero a ver, yo le puedo dar belleza a eso pero el hecho, el acontecimiento es real.

La escritura de Félix era muy peculiar. A veces no tenía signos de interrogación. A veces era un desorden como tal parece que él hablaba. Era muy loca. Yo creo que lo digo en el libro. ¿Yo creo? digo

porque como escribo tantos libros se me van olvidando. Pero creo que digo eso. ¿Tú pudiste ver esas cartas? ¿Las viste, te diste cuenta que era verdad?. A mí siempre me dio la impresión que Félix era de una persona muy impulsiva, alocada y por eso tenía esas reacciones, ese tipo de cosas, esa violencia y esa manera tan desordenada y tan aventurera de andar. Además estaban otros testimonios de otras personas de la prensa que yo los vi allí en su casa. Las críticas que le hacían, de cómo él daba las conferencias aquí en Matanzas y toda esa serie de cosas. Evidentemente era un personaje muy singular, único. Un personaje apasionante, fascinante. Un personaje muy especial. La escritura de las cartas también me ayudó. La escritura también te da la psicología de las personas. Eso te ayuda mucho, te dice quién es la persona y la escritura de él me lo definía.

Los archivos de Carilda son muy ricos. Ella recortaba todo y por eso todo estaba allí. Ella misma, o los guardaba. A veces recortaba y a veces guardaba el periódico completo. Y como yo estaba consciente de eso, todos los periódicos yo los miré. Ese archivo yo lo vi completo. Era un archivo maravilloso pero había que emplear tiempo para ver esos archivos. En meses y años. Yo estuve 3 años en total haciendo ese libro. Y estuve dos años y medio trabajando con ella, viendo los archivos. Primero entrevistándola a ella, luego viendo los archivos, después yéndome a buscar otras personas por ahí y otras referencias en otros lugares. Independientemente de eso yo vi prensa y vi prensa de aquí para corroborar lo que faltaba allí, para verificar. Entrevisté a muchas personas, entrevisté a los hermanos de ellas.

No, imagínate cuando yo estaba haciendo eso ella tenía 70 años, ya intelectuales que lo hubiesen conocido y lo pudiesen recordar

no quedaba nadie. Y ahora menos, porque ella tiene 90 años, no queda nadie.

A biografia como destino

*Que vida é essa, afinal: sem casa,
sem coisas herdadas, sem cães?*
Rainer Maria Rilke.
Cadernos de Malte Laurids Brigge.

Todos os homens que andam pela rua são homens-narrativas, é por isso que conseguem parar em pé, definiu Phillipe Lejeune ao tratar da relação entre autobiografia e ficção.⁵⁶ Lejeune reconhece que mesmo que a autobiografia – poderíamos acrescentar a biografia – esteja implicada sempre com a verdade a respeito do sujeito, a vida é impossível sem processos de estilização. Justamente com o aparecimento do romance moderno surgiram as primeiras experiências narrativas fruto da percepção de que a narrativa da existência é “formada de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório.”⁵⁷ Por isso, a história do Cavaleiro da Triste Figura narrada por Cervantes personifica a ascensão das potências do falso na narração. O aparecimento de histórias descontínuas, fragmentadas, marcadas pelo simulacro, pela indecisibilidade, ocorre justamente em um momento onde há o questionamento de que a vida seja dotada de um sentido apriorístico, uma única direção e significado. Nos termos de Deleuze, o devir emerge graças a procedimentos falsificadores capazes de produzir na linguagem

⁵⁶ LEJEUNE, Phillipe. *Autobiografia e ficção*. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **O Pacto biográfico: de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.104

⁵⁷ BOURDIEU, Pierre. *A Ilusão Biográfica*. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. p. 185

e na imagem a indecisão própria da vida e do corpo, de manter alternativas indecidíveis e diferenças inexplicáveis. A narração devém temporal e falsificante ao mesmo tempo.⁵⁸

Assim como na entrevista, em seu livro, Urbano Martínez Carmenate ressalta a relação de Carilda com sua memória e seu arquivo. A memória se apresenta como um elemento produtor de sentido em sua existência, por isso esta tarefa de tessitura do passado e organização das lembranças. Para ele “*la poetisa guarda el más completo archivo personal que pueda conservarse en Cuba.*”⁵⁹ O trabalho de organização de sua memória parece ter acompanhado quase toda a vida de Carilda, sua ampla casa funciona até hoje como um grande arquivo não somente de sua obra, mas também de sua existência. Retratos e pinturas de Carilda ocupam as paredes da casa. Objetos, presentes, livros, papéis estão espalhados por todos os cantos como marcas dessa tessitura. Segundo Martínez Carmenate, foi possível encontrar “manchadas por cucarachas, heridas por polillas y comejenes, vi recetas médicas de los años 40; tiras de papel escritas en 1945 por su abuela (...); miles de cartas, muchas formadas por enamorados os admiradores (...)”.⁶⁰ Mas esta fronteira entre o seu arquivo e a ficção de sua existência se apresenta mesclada.

Esta relação com os arquivos de sua própria existência é um elemento significativo na construção de uma narrativa de si. Ângela de Castro Gomes percebeu que “a produção de arquivos privados impulsionou a escrita biográfica e a autobiografia, nas quais o indivíduo

⁵⁸ ZOURABICHVILI, François. **Deleuze**. Uma filosofia del acontecimento. Buenos Aires: Amorrortu, 2011. p.147

⁵⁹ Martínez Carmenate, op. cit. 2004. p. 10

⁶⁰ Ibid., p. 10

é personagem de si mesmo”.⁶¹ E por isso, torna-se necessário pensar a respeito dos próprios processos de organização deste “eu” coerente e contínuo, produtor de efeitos de verdade naquele que utiliza documentos pessoais para escrita da História. Aquele que organiza seus arquivos possui uma intenção autobiográfica, na medida que manipula o que se pode conhecer de sua existência através da triagem destes documentos pessoais. Mas, além disso, os arquivos sempre sofrem outros efeitos que se dão durante a vida do sujeito ou até mesmo, após a sua morte. Políticos, intelectuais, escritores, personalidades públicas em geral passam por um processo de investimento através da criação de instituições de organização do acervo pessoal. Estas organizações produzem uma ordem que acabam por definir a própria biografia da personagem.⁶²

Talvez por isso que, segundo Martínez Carminate, Carilda não gosta de pesquisadores, já que se apresentam sempre como demolidores de mitos. Para ele, a vida de Carilda não pode ser completamente dissociada de seu mito. Martínez Carminate insiste na afirmação de que se atribui histórias incríveis à poetisa, uma mulher de beleza e amores fatais que levaria uma vida totalmente passional e melancólica. Sua vida foi argumento para diferentes escritores que exaltaram esses mesmos elementos, ressaltando loucuras inexatas com referências cruzadas. Mas por outro lado, para Martínez Carminate muitos desses textos informam que ela mesma é responsável pela autoria da narrativa romantizada de sua própria vida, quando informa que “*algunos (periodistas) se*

⁶¹ GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004. p.11

⁶² Ibid., p. 12

defienden alegando que ella cultiva su mito, que recrea escenas y episodios, negándolos después para quedar bien con Dios y con el Diablo".⁶³

Bibiana Collado Cabrera em seu artigo "*Carilda Oliver Labra: la biografía como destino*" fez uma leitura bastante crítica do livro de Martínez Carmenate. Segundo ela, o "*La Poesia como destino*" serve para reafirmar a mitificação da existência de Carilda e recorre a esquemas normativos legitimados pela condição de classe e gênero da personagem e ao final se esforça em associar sua imagem a certa lealdade à pátria cubana. Ao tornar-se personagem extremamente popular, mais do que sua poesia, é sua imagem como mulher livre, guru amorosa e mito erótico que a biografia teria investido em construir através da narrativa. Segundo Cabrera, Martínez Carmenate, faz uso de recursos "*dotándolo de elementos supuestamente legitimadores, como lo son los mecanismos objetivadores del género biográfico*".⁶⁴ Para ela, na biografia, mais do que autora de sua própria obra, Carilda age como personagem literária. Confundida com sua própria obra, Carilda foi textualizada como resultado de diversos mecanismos de afirmação biográfica. Por isso, o lugar que ela ocupa na poesia cubana é um lugar possível não somente para uma mulher que escreve, mas exaltado como um lugar destinado à mulher dentro de uma ideia de cubaneidade. Sua condição como sacerdotisa do amor é tão integrada à identidade da ilha quanto o Malecón, o cheiro e o mar do Caribe.⁶⁵ É a Carilda desordenada que entrará para o imaginário popular, que será solicitada como guru amorosa, conselheira sentimental. Martínez Carmenate teria

⁶³ Martínez Carmenate, op. cit. 2004, p. 20

⁶⁴ Cabrera, op. cit., p. 45

⁶⁵ Ibid., p.38

sido somente mais um de seus legitimadores. A narrativa da história do encontro com Félix Peyrallo, um homem apaixonado que viaja pelo mundo exaltando seu amor pela poetisa, é parte deste complexo investimento de construção biográfica da poetisa que conhece os caminhos do amor.

O capítulo da biografia de Martínez Carmenate, “*El hombre de pie com gusto a nube*”, a respeito da passagem de Félix por Matanzas, ganharia ênfase justamente por trazer à tona a personagem romântica, “*la novia que todos quisieron tener*”.⁶⁶ Não parece pouco o fato de Carmenate dedicar um capítulo inteiro da biografia de Carilda ao encontro com Félix Peyrallo. Esse personagem tão estranho, completamente esquecido da vida cultural cubana, mereceu seu lugar justamente para dar maiores contornos à imagem sedutora da poetisa. Curiosamente, o encontro entre Félix e Carilda se deu pouco antes dela ganhar maior projeção literária, justamente no ano de 1950 quando da publicação do livro “*Al Sur de mi garganta*” no ano anterior. Ou seja, ao que tudo indica Félix Peyrallo conheceu a poetisa ainda antes de ser transformada na personagem de *desorden amor, me desorden*.

Em 2004, Raidel Hernandez e Alfredo Zaldívar publicam “*El Don Perpetuo: miradas a la obra de Carilda Oliver Labra*”⁶⁷, uma compilação de textos críticos a respeito da obra da poetisa. Trata-se de uma coletânea que publica desde pequenas notas acolhendo a jovem Carilda no mundo literário, ainda nos anos 1940, até correspondências e entrevistas de escritores e pesquisadores mais recentes. É explícito o intuito do livro em demarcar uma historicidade da recepção crítica a

⁶⁶ Ibid., p.37

⁶⁷ ZALDÍVAR, Alfredo; HERNÁNDEZ, Raidel. **El Don Perpetuo**: miradas a la obra de Carilda Oliver Labra. Matanzas: Ediciones Matanzas, 2004.

respeito da obra de Carilda. Os argumentos dos organizadores são muito próximos da crítica desenvolvida por Bibiana Collado Cabrera. Após uma calorosa recepção crítica Carilda “*a sobredimensionar el ánimo erótico, que intentó tender un velo entre otros muchos temas de su poesía*”⁶⁸ e durante seu silenciamento editorial após a revolução “*la oralidade acrecentó su leyenda y su obra siguió siendo presencia obligada*”⁶⁹ em Cuba e fora dela. Esse mesmo esforço editorial em busca de promover a obra de Carilda distanciando-a da imagem neorromântica que a tornou popular aparece no prefácio do livro de 2012, “*Carilda Oliver Labra: una mujer escribe*”, de Raidel Hernández em que sustenta a necessidade de ler a obra de Carilda de forma mais ampla do que é popularmente conhecida. Justamente, “*Una Mujer que escribe*” é uma coletânea de poemas que abordam temas que não são facilmente identificados com a poetisa. Ao que tudo indica, hoje através de seu atual esposo, a atuação mais íntima da poetisa; justamente promove uma verdadeira batalha contra a prisão de sua própria biografia. A ilha não é a única alegoria de sua prisão. Hoje sua obra parece precisar de balsas que levem para longe de sua própria biografia. Bibiana Collado Cabrera parece ter razão ao encontrar no livro de Urbano Carmenate todas as grades que fecharam a leitura da poesia de Carilda, mas talvez se equivoque em responsabilizá-lo demasiadamente por essa construção. A Carilda Oliver Labra de “*desordenó, amor me desordenó*” que encontrei quando coloquei os pés naquela ilha caribenha é resultado de múltiplas narrativas que foram produzidas a respeito de

⁶⁸ Ibid., p. 07

⁶⁹ Ibid., p. 07

sua vida e obra, inclusive aquelas produzidas por ela mesma através de sua própria obra e de seus arquivos pessoais.

A vida e a relação com Félix Peyrallo Carbajal é apenas uma pequena parte dessa invenção biográfica. Já no final do “*El Don Perpetuo*”, os coordenadores inserem – *Los Atisbos* - pequenos comentários de artistas e críticos literários de grande prestígio internacional a respeito da obra de Carilda. Mesmo sem indicar claramente a origem e fonte dos comentários, colocam lado a lado pequenos excertos de Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Mário Benedetti e também Félix Peyrallo Carbajal. Mesmo sem conhecermos exatamente a origem desse comentário - uma carta pessoal, um artigo de jornal, uma entrevista ou registro oral de conferência - acabou sendo um raro registro crítico de Félix publicado a respeito de literatura:

Hablo conjuntamente de Gabriela Mistral, Edna San Vincent Milla y de la muy joven Carilda Oliver Labra porque son la réplica más alta de la poesía americana escrita por mujer en este siglo. A cada una corresponde el descubrimiento de una poderosa voz propia de resonancias aún imprevisibles. FÉLIX PEYRALLO CARVAJAL. 1954.⁷⁰

Essa atitude publicitária a respeito da obra de Carilda Oliver Labra, a qual, durante a entrevista, a poetisa reconhece com gratidão, parece se confirmar nas temáticas das conferências realizadas por Félix nos anos que se seguiram. Após o encontro em Matanzas, Félix Peyrallo incorporou em seu repertório a poesia da jovem cubana, associando-a na maioria das vezes a outros poetas e, principalmente, poetisas cujo prestígio estava em ascensão. Mais do que períodos ou estilos, as

⁷⁰ Ibid., p. 231

conferências de Félix eram recorrentemente organizadas a partir de temas (ex: amor), associações nacionais (ex: poesia cubana, mexicana, uruguaia) e em alguns casos associações através do gênero (ex: poesia feminina). Além disso, recorria a certo didatismo que o colocava na posição de intelectual estrangeiro em condições de promover a apreciação da obra pelo público ouvinte. Ainda em Cuba em junho de 1950, realizou uma conferência no *Club Femenino* na cidade de Placetas cujo título foi “*Como leer un poema*”; em seguida enumerando de forma mais específica qual o tema iria abordar, indica: a) Dulce Maria Loyaz, b) Carilda Oliver Labra. Em 1955 recorreria a estratégias semelhantes quando, no Salão de atos do Palácio Municipal de Iquitos, no Peru, falou sobre “*Três Poetas del Amor: Gustavo Adolfo Becquer, Pablo Neruda e Carilda Oliver Labra*”. Além disso, ao enviar o convite para Carilda, Félix utilizava-se da rasura adicionando outros elementos no corpo do texto formal enviado pela instituição realizadora. No convite (F17) do *Liceo y Colonia* de Sagua de Tánamo para a conferência em agosto de 1950 era simplesmente “*Poesia en Cuba*”, Félix acrescentou escrito a lápis “*Luisa*” e “*Tú*”, provavelmente se referindo a Luisa Pérez de Zambrana - poetisa romântica do XIX - e a própria Carilda.

Suas cartas são repletas dessas marcas, onde torna evidente a criação a partir da materialidade do documento. Todos os convites enviados foram alterados inserindo “*y Félix*” logo após a informação da instituição que estava convidando para a conferência e também ao rasurar o destinatário ou o pronome *usted* para inserir o nome de Carilda (F18).

Ao seguir viagem, Félix continua com suas conferências e ao mesmo tempo informa para Carilda o impacto da obra dela em sua própria garganta e em seu público. Mais do que conferências, Félix parece considerar sua ação um ato poético, um acontecimento nos lugares por onde passou:

Salí de Santa Clara hace tres horas – mediodía ahora – tus décimas son el acontecimiento de Villa Clara. En el espacio de Barreto se congregó medio mundo de senador abajo pasando por el autor de la Chambelona y, Carilda alma mía, declamé tus décimas. Me emocioné y se me rompió la voz y me consolaron y nos fuimos todos a un cafecito vecino y me bebí dos cafés seguidos y esto ya, mocosa querida, no sé cómo va a terminar pero te quiero mucho. Carilda. Carilda, Carilda.⁷¹

Carilda. Bueno, anoche sí que el Liceo se portó bien. Resulta que yo creía (hoy es domingo) Siguen conociéndote un poco y queriéndote mucho. Pero al recitar tus cosas aparecieron por acá y por no acá gentes que hablaban de mi Carilda con una familiaridad que me hizo feliz. No sé, gentes, que te conocen y te quieren, Carilda. Pero yo te quiero mucho. Mocosa.⁷²

Ao mesmo tempo em que fazia uso da obra poética de Carilda como meio de existência e até de subsistência, Félix produzia uma escrita marcada por aquilo que Lucila Pagliai definiu dentro de uma pragmática do discurso epistolar como paidéia, ou seja, o uso recorrente de sugestões a respeito daquilo que a destinatária deveria ver, buscar, ler

⁷¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 05 jun. 1950, Placetas [para] LABRA, C. O., Matanzas.

⁷² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 11 jun. 1950, Manzanillos [para] LABRA, C. O., Matanzas.

para se constituir como uma verdadeira artista.⁷³ Para Félix, primeiramente Carilda deveria buscar o sul do continente americano, a poesia, conhecimentos científicos e filosóficos:

*Ándate a Buenos Aires. Estudia F. y L. en la Universidad de la Plata. Cinco años. Regresa a servir a Cuba. La Plata es lo más serio de América. Estudia matemáticas. Estudia física. Como alumna libre. Buenos Aires, Carilda querida; ándate. Escríbele a Nicolás y pregúntale sobre La Plata. Escríbele a mañana y pregúntale.*⁷⁴

Félix encontra em Rilke a poesia que poderia ajudar Carilda a tornar-se uma grande poetisa. Como Malte Laurids Brigge em seus cadernos⁷⁵, Félix esperava de Carilda a realização da viagem romântica em busca de sua obra. É justamente a história de afastamento e solidão narrada por Rilke que Félix quer enviar na forma de presente para Carilda, mas não parece ter sucesso imediato. Na carta insistia nisso: *“No he podido conseguir los Cuadernos de Malte. Debes perdonarme, mocosa. Rilke es lo único poeta en que he hallado algo de Carilda”*.⁷⁶ Nos cadernos, através de anotações fragmentadas que cruzam experiências do jovem Malte no tempo da narrativa em Paris, recordações de infância e notas de leituras realizadas, Rilke constrói uma obra propositalmente inacabada, fragmentada e desorientadora. É um romance onde o “aprender a ver” é o aprendizado necessário para

⁷³ PAGLIAI, Lucila. Génesis textual y pragmática del discurso epistolar. **Políticas de La Memória**, Madrid, n. 14, p. 13-21, entre 2013 e 2014.

⁷⁴ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 11 jun. 1950, Manzanillos [para] LABRA, C. O., Matanzas.

⁷⁵ RILKE, Rainer Maria. **Os Cadernos de Malte Laurids Brigge**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

⁷⁶ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 11 jun. 1950, Manzanillos [para] LABRA, C. O., Matanzas.

realizar uma obra poética, marcada pelo estranhamento do exterior (no caso a cidade de Paris) e a busca do estranho interno, cuja escrita é o território a ser explorado. Por isso, a escrita de Malte justamente expressa o sentimento de desconforto, mal-estar e de fragmentação do indivíduo na Modernidade.

Nele existe a esperança romântica onde a poesia não surge necessariamente de sentimentos, mas sim de experiências:

(...) Versos não são, como pensam as pessoas, sentimentos (deles temos bastante na juventude) – são experiências. Por causa de um único verso é preciso ser capaz de ver muitas cidades, pessoas e coisas (...). É preciso ser capaz de recordar caminhos em regiões desconhecidas, encontros inesperados e despedidas que vemos se aproximar por longo tempo (...), dias em quartos quietos e reservados e manhãs junto ao mar, sobretudo o mar, os mares, as noites de viagem que passavam ruidosamente e voavam com todas as estrelas – e ainda não é o bastante se precisamos pensar em tudo isso. É preciso ter lembranças de muitas noites de amor, todas diferentes entre si, de gritos de mulheres dando à luz e de parturientes leves, brancas, a dormir, que se fecham. Mas também é preciso ter estado junto a moribundos, é preciso ter estado sentado junto aos mortos no quarto com a janela aberta e os ruídos intermitentes. Mas ainda não basta ter recordações. É preciso ser capaz de esquecê-las quando são muitas, e é preciso ter a grande paciência de esperar que retornem. Pois elas ainda não são as recordações mesmas. Apenas quando elas se tornarem sangue em nós, olhar e gesto, anônimas de indistinguíveis de nós mesmos, só então poderá acontecer que numa hora muito rara se levante e saia do meio delas a primeira palavra de um verso.⁷⁷

⁷⁷ Rilke, op. cit., p. 19

Os Cadernos de Malte Laurids Brigge são notas de uma viagem interna, um corpo lançado no abismo em busca de sua própria obra. Fazer de sua vida uma obra de arte implicava viver essas *experiências do estranho*⁷⁸ através das revelações das percepções da cidade de Paris como também de um mundo subjetivo novo ao qual Malte aprendia a ver. Ele precisou viver o exílio ao ponto de que esses encontros poéticos não precisassem mais de pensamento para se transformar em poesia, pois seguiam além da memória a ponto de esquecê-las, tornando-se definitivamente sangue. Rilke optou por um romance-montagem, ao construir uma narrativa através de um multifacetado mosaico de anotações do protagonista-narrador. Através desse caos narrativo, com diferentes temporalidades e humores, expressa o caos interior de Malte em suas inúmeras vivências de formação. Para Renata Martins “a desestruturação formal e semântica da narrativa trabalhada por Rilke evidencia seu objetivo de colocar à prova a linearidade, o estabelecimento de uma ordem lógica e progressiva e a construção de uma realidade estável”.⁷⁹ Esse posicionamento em relação à narrativa expressa as transformações que o romance adquiriu no século XIX, levando ao limite a realidade ficcional e as problematizações em torno da unidade do sujeito. “Os Cadernos” terminam com a história do filho pródigo perambulado pelo mundo em busca de si mesmo, porque Malte só existe atravessando as diferentes histórias que o narrador pôde ler, as

⁷⁸ MARTINS, Renata de Freitas. **A Experiência do estranho no romance *Die Auzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke**. 167 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós- Graduação em Língua e Literatura Alemã, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

⁷⁹ MARTINS, Renata de Freitas. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: novas perspectivas de interpretação*. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 15, n. 20, p. 54, dez. 2012.

memórias que pôde esquecer, os estranhamentos que pôde viver para, enfim, existir literatura.⁸⁰ No “Os Cadernos”, a vida de Malte não pode ser lida somente pelo seu presente e seu estranhamento com a cidade, pois ela só é possível nesse cruzamento entre as leituras que o formaram e as memórias infantis. É através desse caos temporal e narrativo que “o confrontam com seus abismos interiores e medos reprimidos”.⁸¹

Assim como as reflexões de Malte sobre a possibilidade da obra através da existência, as recomendações de Félix manifestam uma atitude diante da vida ao esperar que Carilda seguisse caminhos muito parecidos com os dele. Era preciso sair de Matanzas, partir da ilha, dar conferências, abandonar seu território, viver uma existência em busca da poesia:

*Sal de Matanzas. Sal de Cuba. Como sea. Seis meses, Carilda. - Habla en público, de poesía. Sin fichas, tu. Hace bien. Pronuncia conferencias sobre poesía. Es necesario. La gente es buena, ingenua, sabe muy poco. O nos redimimos por la poesía o nos tornamos todos feos. Carilda = se buena.*⁸²

*(...)Carilda = creo en tu poesía. Anda a México. Busca a Pedro. Carilda... Lee a Rilke. No leas periódicos. Debes ir a México porque allá está Pedro. El va a ser feliz conociéndote. Pedro, mi Carilda divina, es lo que necesitas en humano. Cuando le veas leerte y le veas mirarte, si medio tercio dudabas, sentirás... Vete a México. Busca a Pedro. Mira que se puede morir en cualquier momento.*⁸³

⁸⁰ Martins, op. cit., p. 75

⁸¹ Ibid., p. 75

⁸² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 21 out. 1950, Santiago [para] LABRA, C. O., Matanzas.

⁸³ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 21 out. 1950, Santiago [para] LABRA, C. O., Matanzas. Grifo nosso.

Da mesma forma que Malte de Rilke, nas cartas de Félix para Carilda, a presença da morte é também o detonador da urgência da vida. As frases correm rápidas no papel porque em sua escrita parece sempre enfrentar essa urgência. Sua propedêutica implicava um abandono da segurança e do lugar, um afastamento da leitura de periódicos e a dedicação exclusiva à poesia. Para que Carilda se transformasse verdadeiramente em uma poetisa, Félix recomendava ela sair de Cuba, viajar ao México em busca de Pedro Garfias ou no mínimo buscar a Espanha (apesar de Franco). Era preciso se redimir diante da poesia para não se tornar feio. Félix recorria a seu *status* de homem, intelectual, estrangeiro, viajante e conhecedor de diferentes lugares do mundo, para sugerir os caminhos de Carilda. Para que a poetisa produzisse sua obra precisaria fazer de sua poesia uma estética de sua existência. A obra seria resultado de uma disciplina de estudos e rupturas com o lugar, com o cotidiano e até mesmo com a vida intelectual entre os adutores da cultura.

Quiero que estudies el cinco horas a la semana. No menos. Un año. No menos. Y latín. Dos horas a la semana. Toda la vida. Vas a gozar. Carilda... No publiques mi vida, no publiques. Rompé todo, ahora. Pinta. Formidable. Vive. Ama a tu hombre. Trabaja tu idioma. Digo = rompe todo lo escrito. Olvídalo de verdad. Ya no es tuyo. Los halagos no. Desaparece. Sé tú. Tú y los tuyos. Tu tuyo. Eres una maravilla joven. Te necesitamos. Nadie puede adularte. Pero eres ignorante. Pero no sabes cosas que es necesario saber y olvidar. Por eso = pinta, rompe, estudia y ándate dando pero no publiques en cinco años por lo menos. Acuérdate de tu primer libro que no conozco. Los actuarios de las compañías de seguros me han dicho que vas a morirte a los 67 años. Hace la resta otra vez = anda a España. Con Franco y todo. Por lo menos a Argentina. Por lo mínimo a

*México. A España, Carilda, a España. Tres meses. Tres semanas. Dos días de vuelo. Una semana en Toledo, una semana en Cádiz, una semana menos dos días en Madrid. Carilda, por el amor de Dios. Créeme. Te quiero tanto muchacha.*⁸⁴

Apesar de precisarem da imagem do outro para o texto, cartas são em grande medida uma invenção de si mesmo. As cartas de uma nômade são, em essência, cartas sem resposta, por isso o diálogo do autor na construção de si mesmo torna-se ainda mais importantedo que nas regras gerais do pacto epistolar. Félix parecia ter consciência de seu diálogo mudo: “*Soy un buen caraajo de hombre - ¿y vos Carilda? Nunca hablo de vos, siempre hablo de mí. Me cansé de escribir, chao.*”⁸⁵ Ao que parece, Félix faz uso da memória de Carilda como desvio para chegar a si mesmo. Ele é o único destinatário verdadeiro de suas confidências.⁸⁶ Os Cadernos de Malte Laurids Brigge se apresentam como narrativa modelar onde Félix busca explicar a si mesmo. Nesse caso, ao recomendar a Carilda, Félix elucida seu próprio projeto: era preciso sair da ilha e fazer-se movimento. Em 1952, de Córdoba na Argentina, Félix finalmente parece ter conseguido enviar o livro de Rilke para Carilda: “*Una pajarita. Papiroflexia. Cocotologia. Unamuno. Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los Pueblos. La pajarita Rilke: Te envié los cuadernos que encontré en Pueblo Hundido.*

⁸⁴ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 21 out. 1950, Santiago [para] LABRA, C. O., Matanzas. Grifo nosso

⁸⁵ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem informação nº 09.

⁸⁶ Pagliai, op. cit., p. 13-21

Carilda, mi Carilda".⁸⁷ Na carta faz menção à tradução para o espanhol na coleção dirigida pelo ultraísta Guillermo de Torre, "*La Pajarita de papel*", publicada pela editora argentina Losada em 1941, apesar de informar ter encontrado o livro somente na antiga cidade chilena de Pueblo Hundido, hoje Diego de Almagro. Na carta, de forma sutil e indireta, não passaria despercebida por Félix a imagem de um pássaro de papel em destaque na capa desta edição dos Os Cadernos de Malte, cuja referência poética parece evidente: um livro de Rilke que voa como um pássaro de papel a Matanzas. Além do pássaro de papel da capa de Rilke, Félix realiza uma associação à arte da Papiroflexia, ou simplesmente Cocotologia (do francês coloquial, Cocotte: galinha) como era chamada pelo escritor e filósofo basco Miguel de Unamuno. Figura central da chamada Geração de 98 na literatura espanhola, Unamuno tornou-se conhecido pelo hábito de construir animais em papel através de dobraduras, inclusive deixando-se retratar por inúmeros artistas em seu escritório destacando *pajaritas* de papel (como é o caso do conhecido retrato de Unamuno feito por José Gutiérrez Solana em 1936).

Em 1904, Unamuno publicou *Amor y Pedagogia*,⁸⁸ uma história cômica onde Don Avito Carrascal decide transformar seu filho, Apolodoro, em um gênio através da pedagogia do professor Fulgencio de Entrambosmares. No final do romance, na forma de apêndice, Unamuno insere um "*Tratado de Cocotologia*", atribuído a Entrambosmares onde descreve passo a passo a arte da dobradura e

⁸⁷ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 26 jun. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

⁸⁸ UNAMUNO, Miguel de. **Amor y pedagogia**. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cia, 1902.

observações sobre o sexo de *cocotta vulgaris*, a pajarita de papel ordinária. Assim como Entrambosmares e Unanimo, Félix tornou uma marca pessoal seus conhecimentos de Cocotologia. Nas cartas para Carilda havia inúmeras recortes e dobraduras e em outros momentos de sua vida há várias referências a respeito. Além disso, Félix faz referência ao mais importante tratado filosófico de Unamuno “*Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*”, publicado em 1912.

A insistência de Félix no envio dos Cadernos de Malte Laurids Brigge para Carilda não parece aleatória ou despropositada. É um gesto que manifesta seu próprio interesse por Rainer Maria Rilke. Em momento de solidão, quando esperava cartas de Carilda, compara-se ao filho pródigo, história bíblica narrada de forma original no final dos Cadernos de Malte por Rilke: “*Ayudame Carilda. Hijo Pródigo. Deida. El mejor Rilke. Once more upon the letters*”⁸⁹.

A modernidade d’ *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge* ultrapassa a questão formal do rompimento com a linearidade narrativa, pois também através do personagem-protagonista, Malte, expressa a vida de um indivíduo solitário e perdido em meio à multidão e a si mesmo. Segundo Renata Martins, Malte é “um taciturno estrangeiro à procura de sua identidade em um lugar de onde não provém e com o qual tampouco se identifica. Desorientado de e em si mesmo, torna-se um peregrino não apenas no mundo, mas também em relação a si próprio”⁹⁰.

⁸⁹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l.] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem Informação 19.

⁹⁰ Martins, Renata. Malte Laurids Brigge: novas perspectivas. In **Pandaemonium**, São Paulo, v. 15, n. 20, Dez. /2012, p. 55

Rainer Maria Rilke utilizou-se da estrutura de um diário íntimo mesclado com um caderno de notas, sem começo e de final abrupto, do fragmento, das diferentes temporalidades, da busca de uma vida poética como possibilidade da construção da obra. Malte Laurids Brigge aprendeu a ver o devir que o impedia de escrever cartas para um destinatário anônimo⁹¹ e os infinitos rostos que existem.⁹² Um romance simulacro que borra os limites entre a literatura, a vida de Malte Laurids Brigge e a própria biografia de Rainer Maria Rilke.

Poeta por excelência, nunca trabalhou em outro ofício, Rilke buscou promover encontros poéticos em viagens pela Europa, Ásia, África e no início do século XX viveu na França onde sofreu profunda influência das artes plásticas através do contato com Auguste Rodin e Paul Cézanne. Rilke iniciou a escrita de “Os Cadernos” em 1904 justamente durante a estadia em Paris, mas publicou somente em 1910 aquele se tornaria seu único trabalho em prosa. Em “Os Cadernos”, Rilke se interessou justamente em colocar em questão a estrutura do romance e pensar sua própria condição como autor, entrecruzando diversos elementos autobiográficos com a vida de Malte. Em uma carta de 1911 para Lou Andreas-Salomé, Rilke reconhece essa aproximação que pareceu evidente entre os seus leitores contemporâneos: “a boa Ellen Key confundiu-me logo com Malte, e desistiu; mas, querida Lou, ninguém melhor do que tu própria poderás distinguir e determinar se e

⁹¹ Por que deveria dizer a alguém que estou me modificando? Se me modifico, deixo de ser aquele que era e passo a ser algo diferente do que até agora fui, e então é evidente que deixo de ter conhecidos. E a pessoas estranhas, a pessoas que não me conhecem, é impossível escrever. Rilke, op. cit. 2010, p. 9

⁹² “Há um número imenso de pessoas, mas o número de rostos é muito maior, pois cada uma delas possui vários.” Ibid., p. 9

até onde ele se parece comigo”⁹³. Para Alexandre Rodrigues da Costa, as páginas de “*Os cadernos de Malte Laurids Brigge* questionam não só a si mesmas, mas àquele que as redige, que, nesse caso, é este espelho de duas faces constituído pelo olhar de Rilke ficcionalizado na biografia de Malte”.⁹⁴

Rainer Maria Rilke viveu uma história de amor com a intelectual russa Lou Andreas-Salomé, que teria exercido uma profunda influência sobre ele. Amiga pessoal de Nietzsche, Lou Salomé compartilhou a primeira recepção da obra do filósofo alemão e foi responsável pela redação de vários ensaios a respeito de sua filosofia. Mesmo já conhecendo desde muito cedo a obra, foi a influência de Lou Salomé a responsável pelo estudo sistemático da filosofia de Nietzsche por Rilke. Aos 25 anos, Rilke fez um estudo sobre o Nascimento da Tragédia, traduzido e publicado no Brasil recentemente por Kathrin Rosenfield como “Marginalia em torno de Friedrich Nietzsche: O Nascimento da tragédia 1900”. As anotações de Rilke manifestam especialmente seu interesse pelo trágico e a relação com a música na obra de Nietzsche. Segundo Rosenfield, “elas fazem parte de uma série de textos que testemunham o impacto que Nietzsche deixou na sensibilidade e no pensamento do poeta quando jovem”.⁹⁵

No final do século XVIII, especialmente a partir do romantismo

⁹³ RILKE, Rainer Maria. Carta para Lou Andréas-Salomé de 28 de dezembro de 1911. In: RILKE, Rainer Maria. **Apaixonadamente**. Tradução de Antônio Gonçalves. Sintra: Colares Editora, 1995.

⁹⁴ COSTA, Alexandre Rodrigues. Mutilações do Eu: A fragmentação da identidade em os cadernos de Malte Laurids Brigge, de Rainer Maria Rilke. **Recorte**, Três Corações, v. 8, n. 1, p.2, 2011.

⁹⁵ ROSENFELD, Kathrin. **A Melodia como luz da poesia**: o impacto de F. Nietzsche sobre R. M. Rilke. 2013. Dissertatio n.38, UFPel. Pelotas, 2013. p.37-56.

alemão, aparece uma filosofia do trágico no ocidente. Outra Grécia antiga passa a ser reivindicada na modernidade em oposição àquela reivindicada pela razão desde a metafísica de Platão, em um socratismo estético que para ser belo era preciso ser racional. Diante da serenidade do espírito, da luz de Apolo, o trágico surge como manifesto das incertezas, em especial na poesia e filosofia alemã de Schiller à Höderlin, por Schopenhauer e, sobretudo, Nietzsche tornam-se arautos de Dionísio ao longo do século XIX.

Mesmo que sob influências diferentes e tradições distintas, Rainer Maria Rilke e Miguel de Unamuno se deparam com o pensamento do trágico. Mas certamente foi Nietzsche que ao intitular-se filósofo trágico, permitiu olhar para o que há de sombrio no mundo permitindo que este aprendizado leve Zaratustra a superar o niilismo e a metafísica. Desde o “O Nascimento da Tragédia” o trágico está presente na obra de Nietzsche, onde ele reflete a potência da arte como um pensamento que leva em conta o falso e não o verdadeiro. Nesses termos, para Nietzsche a tragédia transforma-se em um problema ético e estético, crítico ao pensamento ocidental e com implicações nas formas de pensar os valores, a arte e o tempo.

Nietzsche parte da lenda de Sileno, um ser mitológico que vivia entorpecido nas florestas em companhia de Dionísio e outros seres florestais. Ao ser aprisionado pelo Rei Midas e questionado a respeito do que era melhor e mais preferível ao homem, Sileno teria respondido da seguinte forma: “- Estirpe miserável e efêmera, filhos do acaso e do tormento! Por que me obrigas a dizer-te o que seria para ti mais salutar não ouvir? O melhor de tudo é para ti inteiramente inatingível: não ter nascido, não ser, nada ser. Depois disso, porém, o melhor para ti é logo

morrer.”⁹⁶ Segundo Nietzsche, a arte grega teria nascido desta problemática trazida pela sabedoria de Sileno. Foi como antídoto a esta vida efêmera e miserável que resta aos humanos que os gregos teriam criado a arte apolínea, os deuses olímpicos e a poesia épica. Ao produzir a beleza, esta concepção apolínea de vida, os gregos faziam um elogio à aparência. É assim que surgiram os valores estéticos relativos à eternidade, beleza e permanência, que justamente, estariam a serviço de tornar a vida humana, marcada pela efemeridade, possível de ser vivida. Para a epopeia do período homérico o que fazia a vida digna de ser vivida era a glória, ao tomar os deuses como modelo, um sistema de valores a ser seguido, mesmo que inacessível. Era preciso ser herói diante da vida, lutar corajosamente contra a morte. A poesia épica é uma ilusão artística que torna a vida digna de ser vivida. Apolo é o deus da luz resplandecente, do brilho solar e da aparência. Sua luminosidade é fruto da beleza, de uma embriaguez que incita o olho, a imagem, a forma, a figura. Apolo é o deus da arte, os sonhos é o seu reino.⁹⁷ Para Nietzsche, os deuses são uma visão artística que faz a vida se tornar desejável. São um espelho luminoso que os gregos colocaram entre eles e as atrocidades da vida, um véu de beleza que encobre o sofrimento da vida humana. Os gregos lidaram com a questão da crueldade, procurando se proteger do mundo sombrio criando a ilusão artística homérica. Além disso, Apolo é também o deus da ética da medida e dos justos limites. Apolo exige o conhecimento de si. Nada em demasia, nada em excesso.

⁹⁶ NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p.33

⁹⁷ MACHADO, Roberto. **O Nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

Mas isso não é tudo. Nietzsche insiste na existência de outro instinto estético da natureza. Este instinto dionisíaco fazia com que os indivíduos caíssem no entorpecimento, o que os levaria ao esquecimento de si, à perda da memória e dos preceitos apolíneos. Este êxtase dionisíaco produzia um efeito letárgico que dissipava tudo o que foi vivido no passado: é a negação do indivíduo, da consciência, do estado, da civilização, da história.⁹⁸ Dionísio é um deus do exterior. Florestal, vive com Sileno em meio às bacantes, por isso é o instinto caótico, da embriaguez a qual perde-se a si mesmo. Estes dois instintos constituem a tragédia e ao mesmo tempo seriam os instintos fundamentais dos gregos arcaicos.

Mas Nietzsche indica que este êxtase dionisíaco é impossível de ser vivido pois leva à destruição da própria vida. É desta consideração que os gregos criam a arte trágica, em sua reconciliação entre Apolo e Dionísio, entre aparência e essência, entre ilusão e verdade. O pensamento de Nietzsche deve ser entendido como um pensamento trágico, onde não é necessariamente a busca do verdadeiro o que há de mais nobre ao pensamento, mas sim, a potência do falso que permite a criação a partir da percepção da efemeridade da própria vida. Se desde Platão a imagem foi condenada como imitação, uma cópia degradada do mundo sensível; se a beleza só existiria quando implicada com a moral e a verdade, um pensamento trágico é justamente aquele que recupera a força da imagem, o jogo da imitação.

Sin embargo, la filosofía trágica o la tragedia se reconocen por la ausencia total de hogar, es decir, no hay puerto seguro del que partir ni se llegará jamás a avistar tierra: el viaje trágico

⁹⁸ MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

consiste en eso, en estar continuamente de viaje, sin finalidad, sin meta, y sin origen al que retornar. Esta tragedia la ejemplifica el hombre que no posee hogar, ni madre ni padre (porque no los reconoce como tales, los ha perdido o bien los ha asesinado) y lanza sus fuerzas a poseerse en esa realidad contradictoria y continuamente luchadora que encarna, sabiendo que nunca logrará un final feliz a su historia - simplemente porque sabe que no existe.⁹⁹

Se por um lado, Félix Peyrallo Carbajal esperava que o contato de Carilda com a obra de Rilke lhe desse força para mudar de vida, abandonar a ilha, promover encontros e fazer de sua vida uma obra, por outro, em diferentes momentos ele demonstrou profundo interesse pelos agenciamentos que a poesia de Rilke poderia produzir. Já no sul do Brasil, provavelmente no estado do Rio Grande do Sul, Félix voltaria a Rilke ao relatar com entusiasmo uma conferência que se dedicou ao poema “Torso Arcaico”. Para Félix, a novidade de falar sobre esse poema numa tradução brasileira, com seu espanhol para plateia de língua portuguesa, gerou grande entusiasmo, frescor poético e até mesmo comicidade. Havia nele um evidente desejo de ser aceito, estimado.

Carilda querida = acabo de una experiencia formidable = ¿50 personas? escenario formidable, silencio, luz a mi gusto. Trabajé Rilke - el Torso arcaico - ¿45 minutos? No se movió nadie. Pues resulta que me daba cuenta que la gente sentía claro = mi portugués chueco me obligó una expresión del diablo - Bueno = que estas conferencias resultan de lo más frescas y naturales y comicísimas - y a las gentes les gusta - lo noté perfectamente. Rilke

⁹⁹ GONZÁLEZ URBANO, E. Visión trágica de la filosofía: Unamuno y Nietzsche. **Logos. Anales del Seminario de Metafísica** Madrid, n°. 21,1986.

en portugués cocoliche y mis dos manos. Me hice pedazos. Yo mismo me reía cuando salían cosas que yo me daba cuenta que no eran portugués ni aproximación - y entonces la gente ayudaba - Este es el mejor de los mundos mi Carilda.¹⁰⁰

Assim como nos cadernos de Malte Laudris Brigge, era recorrente nas cartas de Félix o uso de citações indiretas de trechos dos autores que lhe interessava. Mesmo que na maioria das vezes nem informasse a origem ou autoria, recorria com frequência à cópia de longos trechos em meio a sua própria narrativa. Além do envio para Carilda, a cópia certamente funcionava também como uma estratégia de memorização já que frequentemente declamava poemas em suas conferências. Nessa carta faz uso de uma narrativa mais linear e após citar suas experiências com Rilke no Brasil, transcreve de forma literal o poema “O Torso de Apolo”.

Não sabemos como era a cabeça, que falta, de pupilas amadurecidas, porém o torso. Arde ainda como um candelabro e tens - só que meio apagada - a luz do olhar, que salta e brilha. Se não fosse assim, a curva rara do peito não deslumbraria, nem achar caminho poderia um sorriso e baixar da anca suave - ao centro, donde o sexo se altera. Não fosse assim, seria essa estátua uma mera pedra, um desfigura do mármore e nem já resplandecera mais como pele de fera. Seus limites não transporia, desmedida, como uma estrêla. Pois ali ponto não há que não te mire. Fôrça é mudares de vida. Ese Rilke en portugués, Carilda querida, trabajado en cocoliche con toda impunidad - qué me importa nada.¹⁰¹

¹⁰⁰ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l.] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem Informação 9.

¹⁰¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l.] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem Informação 9.

O referido poema teria sido inspirado da observação de uma escultura de Mileto do século V a.C., durante uma visita de Rainer Maria Rilke ao Louvre em Paris. A versão do poema em português, transcrita por Félix, é a tradução realizada por Manuel Bandeira e publicada no livro “Poemas Traduzidos” de 1966¹⁰² direto de *Archaischer Torso Apollos* de 1926.¹⁰³ No soneto O Torso de Apolo, Rilke desenha em texto uma imagem ruínosa e sem cabeça. Para Márcio Seligmann Silva, “esse passado clássico e ruínoso, sem cabeça, mas que devolve o nosso olhar, também pode ser lido como a visão de uma Grécia dionísia que brota das ruínas da Grécia apolínea”.¹⁰⁴ O Torso de Apolo é uma estratégia poética de apresentar o indizível: o trágico. Essa tradução do Torso de Apolo é especialmente conhecida no Brasil, já que carrega em seu prestígio além do nome de Rilke, Manuel Bandeira, poeta da linha de frente entre os modernistas brasileiros. A tradução não só entusiasmou Félix em sua conferência, como foi um dos motivos que o mobilizou para buscar promover um encontro com o poeta-tradutor.

Em 1957, Manuel Bandeira publicou um livro de crônicas chamado “Flauta de Papel”.¹⁰⁵ Nele há uma crônica intitulada “O Estrangeiro” onde narra um encontro na porta de sua casa com um personagem sem nome e de origem incerta que se apresentou simplesmente como “poeta da América espanhola”. Ao abrir a porta

¹⁰² Bandeira, op. cit.2007, p. p.36

¹⁰³ RILKE, Rainer Maria. **Der neuen Gedichte anderes Teil. Sämtlich Werke.** Frankfurt: Insel, 1926.

¹⁰⁴ SELIGMANN-SILVA, Márcio. Coisas e anjos de Rilke e os desafios da tradução. **Revista USP**, São Paulo, n. 54, p. 170-177, junho/agosto 2002.

¹⁰⁵ BANDEIRA, Manoel. **Flauta de papel.** Rio de Janeiro: Alvorada, 1957.

depois de ouvir o toque da campainha, Bandeira, ele mesmo o narrador da crônica, se depara com um jovem vestido de blusão que se inclinou 45 graus dizendo que conhecia toda sua obra e que desejava “*charlar*” um pouco. Diante da situação, o narrador optou por informar que tinha visitas em casa e que por isso não poderia recebê-lo, mas recomendou que voltasse outro dia, não sem antes telefonar.

No dia seguinte, ao sair de casa, Bandeira se depara novamente com o rapaz em sua porta. Cobra a ausência do telefonema, mas pela expressão se dá conta que “aquele expediente burguês era coisa que estava abaixo de sua dignidade de poeta boêmio.”¹⁰⁶ O estrangeiro lhe pediu três minutos, os quais foram cedidos pelo narrador. O estranho visitante falou com profundo conhecimento de causa a respeito da obra de Bandeira, especialmente o “Último Poema”¹⁰⁷ e a tradução do “Torso de Apolo” de Rilke. Além disso, mostrou notícias de conferências suas em Belém do Pará, se referia com grande “entusiasmo a uma jovem poetisa cubana Carilda Oliver Labra, conhecia todo mundo na América, falou de Neruda, de León de Greiff, de Coronel Urtecho”¹⁰⁸.

Fica nítida a curiosidade de Manuel Bandeira diante do encontro tão singular – motivo que o levaria inclusive a escrever e publicar a crônica registrando o evento. Os anunciados três minutos, certamente alongaram-se, a tempo de perguntar sobre elementos da vida daquele estranho visitante que parecia mesmo um personagem literário. Ao

¹⁰⁶ Ibid., p. 136

¹⁰⁷ Assim eu quereria meu último poema/Que fosse terno dizendo as coisas mais simples e menos intencionais/Que fosse ardente como um soluço sem lágrimas/Que tivesse a beleza das flores quase sem perfume/A pureza da chama em que se consomem os diamantes mais límpidos/ A paixão dos suicidas que se matam sem explicação. BANDEIRA, Manuel. **50 poemas escolhidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

¹⁰⁸ Ibid., p. 136

perguntar quando chegou ao Rio de Janeiro, ele responde que foi no dia anterior; quanto tempo pretendia demorar na cidade, respondeu que não sabia; do que vivia na ocasião, respondeu que vivia de mendicância. E assim, o estranho visitante de Bandeira diz ter sido por toda parte por onde esteve: quando tem fome pede comida, quando tem sono pede uma cama ou se não houver passa a noite inteira caminhando pois era capaz de caminhar 25 quilômetros sem sentir fadiga. Comer e dormir não são problemas, “os problemas da vida são outros”.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Ibid., p. 137

Uma escritura nômade.

Te quiero, aunque sea así.

Pero te seré infiel siempre.

Te juro que siempre te seré infiel.

Félix Peyrallo Carbajal. Carta de 04.03.1952.

Carilda querida. Mi mocosa. Mi piba. Mi novia cubana. Mi novia de bolsillo. Carilda linda. Carilda buena. Carilda tantas cosas. Muchacha mía. Mi nena. Carilda mi vida. Carilda Canalla. Mulata rubia. Mi caribe. Mi arroz, mi tabaco para pipa de vejez. Mi milonguita. Carilda mi bien. Deida. Mi hombro querido. Mi Carilda del río Mayarí. Essas foram algumas das muitas formas que Félix Peyrallo Carbajal encontrou para chamar Carilda Oliver Labra nas correspondências enviadas para o número 81 da calzada Tirry em Matanzas. No texto de suas cartas, o nome Carilda aparece com tanta frequência que lembra um símbolo gráfico. É com Carilda que Félix inicia todas suas cartas e com ela que encontra o fim da frase, também ela é o motivo para começar uma nova folha de papel ou, simplesmente, romper a oração ao meio e mudar de assunto. No conjunto, essas distintas formas de chamar e adjetivar o nome de Carilda expressam a relação entre os dois, que foi construída pela palavra e investida de poesia. Para Félix, Carilda era ao mesmo tempo ranheta e guriazinha; era sua vida, sua namorada cubana e também uma canalha. Félix encontra em Carilda a palavra detonadora, impulsionadora para a sua escritura. Mas para além dos aspectos biográficos da relação entre a poetisa insular e o apaixonado viajante, essa forma vacilante, repetitiva, fragmentada é um gesto daquilo que chamaremos de uma *escritura nômade*.

Somente a existência dessas cartas já poderíamos considerar como um acontecimento. São dezenas delas, enviadas primeiramente de diferentes partes de Cuba e nos anos seguintes de diferentes países da América do Sul. Nos primeiros anos após aquele encontro em Matanzas, tiveram uma regularidade quase diária. São registros de uma prática de escrita ordinária, que Félix fez permanentemente durante um longo período de sua vida. Por isso, o texto das correspondências é marcado por sentimentos conflitantes e fragmentários. Trata-se de uma escrita que não se fez somente de palavras. Nela havia restos de sua própria vida: recortes de jornais periódicos, folhas e flores, desenhos, citações, canções, notas fiscais de cafés, fotografias e postais. Estas cartas são uma parte daquilo que foi restou dos registros da vida de Félix e nunca foi guardado consigo de forma permanente. Estes restos, que em alguma medida, constituíram um arquivo da existência dele, tiveram uma presença provisória em sua própria vida. Seus restos foram enviados durante décadas para a cidade de Matanzas. Hoje sob posse da poetisa Carilda Oliver Labra se constitui num dos principais arquivos da vida de Félix Peyrallo Carbajal. A raridade dessas cartas está justamente neste registro de instantes dispersivos de uma vida, que Carilda esforçou-se em guardar por tanto tempo. Durante anos, a escrita de Félix se fez presente na vida dela. A ponto de Carilda reconhecer que o fato de pensar em um homem viajando pelo mundo e falando em seu nome, foi um dos elementos que a fez construir sua obra poética. Mas há muito tempo que esta escrita ordinária também se fez silêncio, se fez pó.

É certo que nem todas as cartas de Félix tinham somente este destino e também que não foram somente elas que estiveram guardadas por Carilda. É preciso considerar não só o fato de que naquele período a

escrita epistolar entre intelectuais era algo constante, como tanto Carilda quanto Félix fizeram desta escrita uma prática. Martínez Carmenate em suas *Crónicas del Polvo* se perguntava a respeito de quem é esta mulher das cartas sem resposta? Segundo ele, Carilda recebia inúmeras cartas, de diferentes perfis buscando autógrafos, manuscritos e conselhos, mas sempre a correspondência era atravessada pelos temas: poesia e amor. As cartas “*se amontonan encima de sillas y mesas los sobres abiertos, sin contestación, desparramados al azar, como la geografía de los remitentes. No rompe ningún pliego, no los tira ni se deshace de ellos, los guarda, los colecciona con celo y orgullo, pero no responde (...)*”.¹¹⁰ As cartas enviadas por Félix eram somente uma parte dessas “cartas sem resposta”, mas foram parte constituidora da obra de Carilda já que compunham uma prática cotidiana de escrita e leitura. Mesmo as cartas não lidas são arquivo dessa prática, da afirmação de um pacto epistolar. No caso da correspondência entre Félix e Carilda isso fica ainda mais evidente, já que é ali que estão praticamente todos os registros de textos (conhecidos) que foram escritos por ele.¹¹¹ Carilda, por sua vez, tomou a tarefa do arquivamento um dos elementos de sua própria existência.

Quando estive na casa de Carilda não encontrei o arquivo sob as mesmas condições relatadas por Urbano na entrevista. Nestes quase dez anos que separam as nossas pesquisas, os documentos já não se apresentavam da mesma maneira. Sim, havia muitas cartas. Inúmeras. No princípio fui tomado pela euforia de ter diante de mim a materialidade daqueles sopros de vida dos quais muito havia ouvido

¹¹⁰ Martínez Carmenate, op. cit. 2012, p. 15

¹¹¹ É sabido que Felix Peyrallo Carbajal se correspondeu também com amigos da cidade de Rivera (Uruguai), sua irmã Isis em Assunção (Paraguai) e também com uma poetisa residente na cidade de Lages (Brasil).

falar, mas até aquele momento ainda carregava minhas dúvidas a seu respeito. Estas cartas eram tiradas aos montes de dentro de sacolas plásticas e envelopes antigos, colocadas em cima de um pequeno móvel que nos dias seguintes serviria como minha mesa de pesquisa. No entanto, como eu imaginava, muitas delas estavam desgastadas pelo tempo, fruto da umidade e corroídas por insetos. Além disso, diversas se encontravam fora de seus envelopes originais, dificultando sua datação já que no papel da carta, Félix não costumava anotar as datas em que escrevia. Naqueles dias que estive na casa de Carilda me preocupei em fotografar todas as páginas de todas as cartas que me foram disponibilizadas. A cada carta uma descoberta, uma peça, uma possibilidade de entendimento.

Naqueles em que foi possível, optei por mantê-las como conjunto que inclui o envelope, o papel de carta e seus anexos. Mas em nem todos os casos isto foi possível, como já afirmei, muitas estavam soltas, fora de seus envelopes originais. Mesmo que suspeitasse pelo formato e dobradura originais, sem ter certeza não considerei nenhuma carta e envelopes que estavam separados como parte da mesma correspondência. A princípio, os envelopes servem como principal fonte da data e local de envio das cartas. Ocorre que neste tipo de documento não há padrão. Há envelopes onde a data de envio é a única que restou, em outros casos é a data de chegada ao correio em Matanzas. Além disso, Félix, por não ter endereço fixo (salvo exceções), normalmente deixava em branco o espaço do remetente. Por isso, o local e data de envio ficam dependendo do carimbo do correio. Mas este muitas vezes se encontra com a tinta desgastada. Também é possível considerar que em alguns casos Félix escrevia a carta, preparava o envelope em

determinada localidade e acabaria postando somente em outra cidade. Por isso há muitas dúvidas sobre a precisão das datas destes documentos.

Nas imagens abaixo é possível verificar alguns dos envelopes utilizados por Félix. Não há qualquer padrão. Alguns são envelopes identificados com o letreiro impresso de hotéis ou cafés, envelopes oficiais de instituições educacionais ou até mesmo de departamentos governamentais. Outros eram envelopes comuns, sem informações precisas de sua origem. Se a destinatária era sempre a mesma Carilda da Calzada Tirry 81, os endereços do remetente são sempre lugares de passagem. Poderia ser um Ateneu, um liceu, uma biblioteca ou um consulado.

Muitos envelopes, Félix identificava somente com o seu nome, sem informação do endereço e outros informava *Lista de correo*. Assim como na memória de Carilda, realmente o endereço na cidade de Córdoba na Argentina, especificamente na rua Castro Barros esteve muito presente entre as correspondências. Ali parece que Félix fixou território por um período um pouco maior, talvez anos.¹¹² Há uma única carta enviada do Peru, no entanto há inúmeras referências na carta de sua presença em Valparaíso no Chile. Parece nos demonstrar que a escritura da carta poderia ser realizada durante semanas em diferentes localidades, mesmo que ao postar só temos o registro final desse processo de escrita. No caso de Félix, o carimbo do correio é verdadeiro

¹¹² Em novembro de 2013 estive nesta localidade e não encontrei nenhum indício da presença de Félix. Nenhuma conferência registrada nos jornais, nenhum documento nos arquivos da cidade. No local onde indica o endereço hoje é um hospital. Na ocasião, além de Córdoba, vasculhei os arquivos das cidades argentinas de Buenos Aires e Mendoza e não encontrei nenhum registro a respeito de Félix.

ponto final de um texto que vinha sendo trabalhado por ele durante um longo período.

No mapa na introdução desta tese, é possível visualizar as informações que pudemos colher somente a partir dos envelopes. Nela é possível verificar com alguma certeza a periodicidade e os deslocamentos iniciais de Félix durante os primeiros anos após sua passagem por Matanzas e o encontro com Carilda. Ao todo são 51 envelopes que consegui registrar e encontrar a datação, seja do remetente ou do destinatário (correio em Matanzas). Nos meses que seguiram maio de 1950 a correspondência foi permanente, constante e relativamente regular - na maioria dos meses pode ser observado uma média de uma carta por semana. Além disso, pelos endereços de postagem é possível verificarmos um deslocamento zigzagueante já que há passagens por determinados lugares e diferentes retornos às cidades. Ilustra aquilo que também poderá ser verificado em outros tipos de documentação: o deslocamento de Félix implicava em avançar para conquistar territórios, mas com retornos estratégicos já que suas atividades dependiam de contatos. Assim, após conquistar uma pequena rede de contatos, era necessário, vez por outra, voltar para consolidá-los ou usufruir das oportunidades e novos caminhos abertos.

Cartas pessoais são documentos que expressam um novo regime de escrita surgido no século XIX cuja história parece estar se encerrando com outras formas de comunicação pessoal, especialmente pelo uso de microcomputadores, desenvolvidas na última década do século XX. Mesmo que a epístola, as cartas régias, as cartas oficiais possam ser consideradas como formas de comunicação já muito antigas, na modernidade se constituíram formas de pensamento atravessados de

intimidade, dentro de outras regras de escrita e que permitiram a constituição de redes de sociabilidade. A escrita, mesmo que íntima torna-se um arquivo familiar que muitas vezes foi considerado mais verdadeiro do que as outras formas fabulatórias ou de expressão pública. Além disso, sua conservação no interior das famílias acaba assumindo uma função identitária, assim como terras, casas, mobiliário e joias. Por isso, para as famílias sua conservação aparece como um imperativo, mas que ao mesmo tempo está sempre correndo o risco da quebra desse pacto de conservação - diante dos segredos inconvenientes, de disputas por heranças ou mesmo por ciúmes.

Por um lado, no século XIX, a escrita de cartas manifestou o aparecimento de uma vida privada, onde a busca pelo “eu” interior produziu seus efeitos através do surgimento do retrato, os diários íntimos, e ainda, o surgimento do romance. Aos intelectuais, artistas e professores a escrita das cartas se transformou em rito necessário para constituição de sua própria narrativa e a consolidação das redes de sociabilidade que garantiam seu lugar como pensador na sociedade. Por isso, para os historiadores as cartas se transformaram em documentos privilegiados para reflexão sobre a prática de escrita, a constituição de si e as estratégias para a manutenção dessas redes. Nestes termos há inúmeros estudos que encontram nas cartas seus documentos privilegiados.

Por outro lado, o aparecimento das correspondências permitiu a existência da escrita do qualquer um, naquilo que Rancière chama de um regime democrático da escrita.¹¹³ Afinal, a ruptura que o aparecimento do romance fez a partir do século XIX ao inserir esse qualquer como

¹¹³ Rancière, op. cit. 2005

tema para a arte, através daquilo que passou a ser entendido como literatura moderna, também esse qualquer pôde ser autor de sua própria escrita. É nesses termos que o historiador Marlon Salomon se pergunta a respeito das correspondências como o aparecimento do arquivo do homem comum em seu *Arquivologia das Correspondências*. Para ele, a emergência da escrita íntima será a ruptura da hierarquia dos gêneros das belas-letas vigente até o século XVIII. A novidade do século XIX é justamente o aparecimento do qualquer um como tema possível para arte e também o que torna sua escrita possível.¹¹⁴

A escrita de cartas é também associada ao crescimento da alfabetização, quando a vida social passou vincular-se às redes do escrito. Além disso, a consciência do desenraizamento motivado pelo deslocamento no espaço seja pelos deslocamentos militares, emigração, *grand tour* ou viagens científicas.¹¹⁵ Muitas vezes a carta, porque introspectiva, foi tomada como uma narrativa mais verídica da realidade. Por isso, escritores já no final do século XVIII usaram da epístola como estratégia ficcional buscando estabelecer simulacros e envolvendo o leitor diante da dúvida da verdade da própria narrativa. Foi usado o romance epistolar como estratégia narrativa para obras tão diferentes como *Julia ou a Nova Heloisa de Rousseau* (1771), *Cartas Persas de Montesquieu* (1721), *Sofrimentos do Jovem Werther* (1774) e *De Profundis* de Oscar Wilde (1897). A carta, assim como a emergência

¹¹⁴ SALOMON, Marlon. **Arquivologia das Correspondências**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

¹¹⁵ CASTILLO GÓMEZ, Antônio. Como o polvo e o camaleão se transformam: modelos e práticas epistolares na Espanha Moderna. In: BASTOS, Maria Helena Cunha; CUNHA, Maria Teresa de Santos; MIGNOY, Chrystina Venancio. **Destino das Letras: história, educação e escrita epistolar** (Org.). Passo Fundo: UPF, 2002. p.14-15

da escrita íntima, esteve profundamente implicada com as transformações da literatura moderna.¹¹⁶

Brigitte Diaz entende a carta como um gênero nômade, pois ela convida à vadiagem linguística.¹¹⁷ A natureza da escrita epistolar carrega consigo o movimento, é um gênero em trânsito e por isso, ao historiador, a carta sempre se apresenta no limite, como definido por Michel de Certeau e reelaborado por Dauphin.¹¹⁸ Se as cartas são um gênero nômade, Félix Peyrallo levou a escrita ao limite, produzindo uma *escritura nômade*. Afinal, “o que designa tais cartas de amor como cartas de amor não é o que elas dizem. As cartas de amor nunca falam de amor”¹¹⁹. Por isso, talvez possamos ir além do conteúdo, pois muitas vezes uma leitura minuciosa dos significados da escrita é frustrante. Em termos de conteúdo, são páginas e páginas sobre jogos de sedução de alguém que buscava ser amado. No entanto, além do seu sentido, as cartas interessam enquanto uma prática marcada pela historicidade da própria epistolografia, e nesse caso, permite promover o encontro da singularidade da escrita de Félix Peyrallo.

¹¹⁶ No romance epistolar, não há nenhum ponto de vista autoral fora e acima da ação (como mais tarde no romance realista do século XIX): o ponto de vista autoral são as perspectivas dos personagens expressas em suas cartas. Os "editores" das cartas, como Richardson e Rousseau se denominavam, criavam uma sensação vívida de realidade exatamente porque a sua autoria ficava obscurecida dentro da troca de cartas. Isso tornava possível uma sensação intensificada de identificação, como se o personagem fosse real, e não fictício. Muitos contemporâneos comentaram essa experiência, alguns com alegria e assombro, outros com preocupação e até repulsa. HUNT, Lynn. **A Invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹¹⁷ DIAZ, Brigitte. **L'épistolaire ou la pensée nomade**. Paris: PUF, 2002.

¹¹⁸ DAUPHIN, Cécile. La correspondencia como objeto histórico: un trabajo sobre los límites. **Políticas de la Memoria**, Argentina, n. 14, p. 09-12, verão. 2013/2014.

¹¹⁹ RANCIÈRE, Jaques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p.214

A prática da escrita de cartas foi possível diante de uma nova espacialidade da vida íntima, pois exigiu lugares específicos para a escrita, com seu mobiliário (mesas, luminárias, cadeiras, escrivainhas), novos utensílios (tinta, pena, caneta-tinteiro, máquina datilográfica) e consequentes regras e posturas corporais para o ato de escrever. Geralmente, a escrita de cartas e diários, por se querer íntima, foi no interior do quarto de dormir, em um gabinete de leitura ou na biblioteca. Os estudos sobre escrita epistolar demonstram que a escritura fora das residências é uma exceção.¹²⁰

As cartas de Félix Peyrallo para Carilda Oliver Labra são justamente essa exceção, pois foram escritas em um lugar limítrofe entre público e privado. Félix deixa indícios sutis de lugares que transforma em territórios para sua escrita. A escritura nômade é realizada em lugares contingentes: “*Estoy en un café. Frío, mucho frío. Bebo ginebra. Ahí enfrente dormita un señor*”¹²¹. A cafeteria, o bar, eram lugares importantes para a sociabilidade intelectual, além disso, para Félix, era parte de sua intimidade, local onde regularmente escrevia: “*ahí en una mesa hay una rubia que se parece a vos = tiene cosas azules - y hasta se agacha para mirar como vos - mi miope*”.¹²² E ainda: “*once de la noche. Pinna, queso, galletas, chocolate, té con leche y Phillips Morris.*

¹²⁰ DAUPHIN, Cécile; POUPLAN, Daniele. Maneiras de escrever, maneiras de ler: cartas familiares no século XIX. Tradução de Maria Helena Câmara Bastos. In: BASTOS, Maria Helena Cunha; CUNHA, Maria Teresa de Santos; MIGNOY, Chrystina Venancio (Org.). **Destino das Letras**: história, educação e escrita epistolar. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 14-15.

¹²¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 26 jun. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹²² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 17 jan. 1953, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

He llegado hace una hora.”¹²³ Sua escrita poderia ser uma forma de produção mesmo em frente ao bar, logo após ser expulso por seus excessos: “*nos acaban de echar de ahí – No echan por qué yo hablo alto de vos – yo hablaba alto de vos. Estoy borracho*”.¹²⁴

O quarto de hotel também é um território provisório para a escrita: “*Me siento sereno pero vacío. Bajo el mosquitero fumando, desnudo, sobre una hamaca te escribo*”¹²⁵. A escrita tornava-se necessária nos momentos de solidão, de isolamento quando após as conferências ao retirar-se no hotel, podia finalmente escrever: “*Solo, después de la tertulia, después de querer en público tu poesía. Casi medianoche, comedor de este hotel, Trimalta, treinta y tantos pesos, mi pantalón, nuestra camisa.*”¹²⁶ Também a rua, os caminhos entre uma cidade e outra poderiam ser lugar para uma pausa para observar e escrever: “*Estoy sentado en una piedra cómoda bajo de unos sauces, a un kilómetro de Villa Dolores, desde aquí se ve las primeras casas.*”¹²⁷ Ou ainda, uma praça como aquela em Córdoba: “*Carilda, nena = la plaza, ahí, con su San Martín a caballo, señalando el Paso de los Andes, y los árboles son naranjos llenos de naranjas. Hay tantas que nadie les hace caso*”¹²⁸.

¹²³ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 04 jun. 1950, Bayamo [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹²⁴ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.I] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem informação 09.

¹²⁵ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 22 fev. 1951, Sagua la Grande [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹²⁶ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 07 jun. 1950, Las Villas [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹²⁷ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 04 mar. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹²⁸ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 06 set. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

O quarto de um hotel, uma pedra a beira da estrada, um bar no meio da madrugada eram os lugares provisórios onde Félix encontrava seu território, lugar de sua escrita nômade que em breve também lhe abandonaria com destino a Matanzas.

A escritura nômade é uma forma de não se perder definitivamente no abismo. Mesmo que provisórios, movediços, Félix encontra na escritura seu território. Por isso fez dela uma prática que o acompanhou por toda a vida. O nômade não é aquele que não carrega nada consigo, Félix carregava seus papéis, seu lápis, sua escritura.

A escrita de cartas íntimas tornou-se um espaço de constituição de si, através da busca pela ordenação do tempo dentro de uma narrativa atravessada pelo outro ou por si mesmo.¹²⁹ Cartas são irmãs dos diários íntimos, nascem sob a possibilidade de através da escrita constituir a narrativa de si, ordenando temporalmente como forma de lutar contra o perder-se no abismo das coisas e ao mesmo tempo encarar a ruína que toda a existência significa.¹³⁰ É nestes termos que essa escrita íntima carrega consigo o que há de exploratório, pois justamente expressa esse jogo de revelar-se e esconder-se do eu e suas fabulações, diferentes ficções, trata-se de “um formidável terreno de experiências onde se pode testar, como protótipos diversos, os ideais efêmeros do eu.”¹³¹ As aproximações das cartas de Félix com diários íntimos são muitas. Em diferentes momentos, “Carilda querida” teve a mesma força mobilizadora de uma escrita íntima quanto um idealizado “querido diário”. Por isso, mais do que um momento de escrita marcado pelo seu

¹²⁹ DIAZ, Brigitte. Carta e diário no século XIX: influências e confluências. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p 238-(233-240), abr/jun. 2014.

¹³⁰ Ibid., p. 236

¹³¹ Ibid., p. 238

começo e fim, a escritura de Félix foi realizada em diferentes recomeços, e por isso, muitas rupturas, inúmeras contradições, múltiplos humores. Em uma única folha sua narrativa pode conter inúmeros dias, em um parágrafo inúmeras horas. Ou simplesmente folhas inteiras devoradas pelo lápis em uma escrita rápida, automática. Por isso é difícil criar qualquer tipo de regra, norma ou fronteira a respeito da prática de escrita de Félix. Na definição de Certeau, trata-se de uma escrita no limite, atravessando fronteiras, criando novos territórios.

Além da evidente aproximação com o diário íntimo, há outro gênero de escrita que se mescla quando tratamos de viajantes: o diário de viagem. Félix em diferentes momentos precisou descrever a paisagem dos lugares por onde passou, observou atentamente detalhes do cotidiano em sua volta, remetendo muito a uma postura etnográfica onde o estranho foi o principal elemento mobilizador de sua escrita. Suas cartas são textos híbridos porque sua escritura é nômade. Um traço que serve para cruzar fronteiras da escrita entre diários íntimos, diários de viagens e cartas íntimas. O relato é delinquente, instaura caminhada pois “onde o mapa demarca, o relato é uma travessia”.¹³² Onde o poder é toponímico, o relato é desvio.

Praticamente todas as cartas de Félix foram escritas a lápis (há uma única exceção, datilografada). Naquele período, o uso da pena ou caneta tinteiro fazia com que a escrita fosse realizada em um suporte plano, exigindo posturas corporais precisas. Já o lápis é um instrumento durável e fácil de ser carregado em qualquer bolso ou valise. O lápis é

¹³² CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. 17. ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2011.

um dispositivo nômade.¹³³ A escritura nômade é uma escrita que já em seu nascimento está marcada pelo seu apagamento. É uma escrita vacilante, incerta que permite voltar atrás sem deixar marcas da rasura. O lápis permite a rasura sem deixar vestígios.

Em diferentes momentos no próprio texto, Félix manifesta a necessidade de encontrar papéis para escrever cartas pois tinha dificuldades em obtê-los, já que se tratava de produto ainda escasso no período. Ao que parece até mesmo o limite de seu texto seja imposto pelo limite do papel. Félix costumava ocupar todos os espaços do papel, não deixando nada para margens e outros espaços em branco.

Há muitos papeis timbrados, sobretudo de hotéis e cafés onde solicitava e acabava por também dizer algo sobre o lugar de sua escritura: “*Domingo. Cinco de la tarde ahora. Por el papel ya sabes dónde estoy*”.¹³⁴ Mesmo sem indicar o dia exato do ano, Félix recorria a informações da hora e dia da semana. Esse recurso permitia deixar mais clara as circunstâncias de sua escrita (dia tranquilo, amanhecer/entardecer, noite/dia), mas não lhe interessava informar o tempo cronológico exato. As folhas de hotéis em grande medida possuíam melhor qualidade, pois são algo como um bloco de notas. No entanto, justamente as cartas mais longas - onde Félix não somente

¹³³ Agamben define dispositivo: “qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres viventes. Não somente portanto, as prisões, os manicômios, o panoptico, as escolas, a confissão, as fabricas, as medicas jurídicas etc., cuja relação com o poder em certo sentido é evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares (...)” AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

¹³⁴ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem identificação. 16.

escrevia para Carilda, mas usava como suporte para estudo de outras línguas e anotações de fragmentos de suas leituras – em grande medida eram escritas em papéis mais simples, geralmente aqueles usados em embalagens de produtos. Para obtê-las bastava encontrá-las: “*Vi el nombre, entré, le pedí una hoja al señor. Nos hicimos amigos, le hablé de León Bueno. Y de ti, mi Carilda y de mi Cuba querida, ay ay aaaaaay*”¹³⁵. Mas às vezes a conquista de folhas exigia captura: “*El señor del café ya me mira raro por yo capturarle sus hojas para envolver.*”¹³⁶ Essas folhas de papel grosseiro de cores rosa, verde e marrom, comuns para empacotar gêneros alimentícios, Félix ocupou para a sua escritura nômade. Hoje seu texto sobrevive em meio aos buracos que traças, baratas e outros animais cavaram em suas cartas de papel de empacotar produtos (F20).

Em uma carta, Félix louva a possibilidades de manutenção do pacto epistolar, com o uso do lápis e suas potencialidades nômade, o correio e o dinheiro que torna possível o envio da carta: *A veces uno llama a ese ser y ese ser no está. Estas cosas del lápiz. Estas = [riscos]Carilda = Dios bendiga el Correo y mi dinero, y el papel y su etc. y el etc.*¹³⁷

A escritura nômade também foi construída de restos, de uma intencionalidade de cortes que impede a visualidade do todo. Félix envia de Santiago de Cuba, uma carta cujo texto estava completamente rasurado pelo recorte feito no papel. Félix escrevia no papel também

¹³⁵ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 07 abr. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹³⁶ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], Cienfuegos [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹³⁷ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l.] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem identificação. 09.

com os buracos que impedia a leitura completa da frase. Como a imagem ruínosa do Torso de Apolo que mira, a escritura feita de ausências diz a respeito do trágico, da impossibilidade do todo e da certeza da finitude. Curiosa ação que o tempo produziu sobre o papel que permite pôr lado a lado os recortes de Félix com os buracos das realizados pelas traças na casa de Carilda (F20 e 21).

As cartas de Félix Peyrallo estavam recheadas de breves descrições do espaço onde se encontrava no momento da escrita, remetendo-se a uma estrutura de diário de viagem, em que assume a posição de testemunha ao narrar os acontecimentos cotidianos. Ocorre que essas descrições, por não serem explicativas, referenciadas, são em grande medida quase incompreensíveis. Ainda em Manzanillo, Cuba, Félix se emociona com a presença de um artista cego que cantava em troca de alguns trocados enquanto ele comia como um homem rico. Ao que parece sensibiliza-se pelo fato de mesmo diante de sua condição nômade e de poucas posses poder ser recompensado.

Carilda mi vida = se me acercaron más gentes con guitarras. Estaba yo comiendo como hombre rico y sano. Hace de esto media hora. Hoy es miércoles. Me miraron y creo que los comprendí. Ellos me equivocaron. Bueno. Toquen. Y tocaron y canturrearon. Uno - negrecito - era, es, ciego. Al camarero le ordené con gestos que le diera un peso. (Soy huésped del Liceo de todo a todo) - Carilda, mi hombro querido = siguieron tocando e canturreando para pagarme el peso a mí. Mendigo profesional; ellos a mí, Carilda vida; ellos, cubanos, a mí, caminito intruso. Algo marcha mal. Distorsiones inexplicables Carilda,

*ayúdame. Carilda, llámame. Carilda, te necesito.
Mocosa, piba querida.*¹³⁸

De Córdoba na Argentina envia uma carta onde descreve longamente seu percurso pelos caminhos da cordilheira dos Andes. Os tempos se misturam entre o tempo da escrita - quando celebra possuir uma garrafa de vinho e um maço de cigarros - e aquele da narração – o lugar praticado. A través da escrita precisa registrar o caminho de solidão, organizar os breves acontecimentos e pequenos encontros. Félix matou a sede com degelo, sofreu queda ao tomar um atalho, teve a companhia de um cão. Magro, sozinho e sob os pés da Cordilheira, Félix precisou cantar, gritar e declamar os poemas de Carilda:

*Dormí en Cuevas, Argentina. Salí a las ocho.
Llegue al Cristo a las once. Baje hasta Portillo
Chile a las 2. Llegue a Rio Blanco a las nueve.
Son las once de la noche. Tengo delante una
botella de vino blanco Concha y Toro y
cigarrillos Premier. He hecho doce horas la
cordillera a pie. 3.200, 4.000, 2900 mts sobre el
Pacífico. Llovió, me acompaño unos kilómetros
un perro, me caí al tomar un atajo, bebí deshielos,
canté, grité, dije poemas, vi colores, te declamé
mi amor Carilda adorada única. ÚNI CARILDA.
Que me importa nada de nada. Mañana me voy a
Viña del Mar a nadar. Mi peso disminuido. A
hacer nada, Carilda querida.*¹³⁹

¹³⁸ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 15 jun. 1950, Manzanillo [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹³⁹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 07 fev. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

A fome aparece a ponto de assumir o adjetivo de faminto juto ao seu nome. O sonho com Carilda se mistura com o desejo de alimento.

Siento un hambre bárbara. Higos, duraznos, uvas, papas fritas, huevos fritos, un churrasco, tomates y pimientos, dulce de leche, café. Que te parece el programa? Es lindo ser rico. Es inútil Carilda: Te quiero, aunque sea así. Pero te seré infiel siempre. Te lo juro. Sale lindo: Carilda: te juro que siempre te seré infiel. Tu hambriento adorador. Félix.

A estrutura de diário também se mantém no sentido de que sua escritura não era realizada em um único momento. No entanto, Félix optava por não deixar registrado exatamente o tempo de sua escritura, pois não há qualquer referência a datações no texto da carta. Os únicos registros precisos de tempo foram feitos pelos serviços de correio. No entanto, em uma única carta é possível encontrar diferentes momentos, provavelmente diferentes dias que eram postos em sequência dentro da mesma narrativa. Uma mesma carta manifesta rupturas da narrativa e de eventos, assim como quebras de humores e mudanças no desenho da letra. Muitas vezes, em uma única página Félix manifesta diferentes sentimentos em relação a Carilda ou a sua própria existência. Diferente da coerência esperada da busca da unidade do eu de um autor de epístola, Félix era sempre múltiplo. Havia muitos em si mesmo. Sua escritura nômade leva ao limite a fragmentação do tempo e do sujeito.

Es de noche, lunes. Escribirte una carta: adiós Carilda. Félix. Pero a mí no me importa estar sobrando en tu vida. Una botella de vino blanco Urú. Tengo plata. Tengo tierras en este puerto San Francisco maravilloso. Miro las flores para vos, te digo poemas por la playa, pienso lo que creo que (incomprensível) de mí, hablo con Pedro de vos, mañana me voy a ver pinos a

Curitiba. Soy feliz. Me voy a los pinos de Curitiba. Por el día veo cosas y trato de acordarme para contarte cuando te escriba y a veces me olvido. Es que ya no tiene verdad decírtelo después de haberlo.

Mi Carilda Querida: domingo diez de la mañana, sol maravilloso, pájaros por ahí. Estoy en el hotel central de San Francisco, pieza 3, desnudo, escuchando una motocicleta, árboles en las dos ventanas. Hacía tiempo que no tenía un cuarto con ventanas tan bonitas tan bonitas. Bonitas como tú mi Carilda mi querida – Ves, estoy llorando, que barbaridad. San Francisco es un puerto en una isla y tiene por la noche baile en el club 24. Voy al cónsul del Uruguay y la sr. Alicia el cónsul de la Argentina. Sra me aburre tanto pero tanto tanto tanto tanto, Carilda, que ahora si me parece que ya estoy viejo sin remedio.¹⁴⁰

Sua escritura nômade é titubeante porque está dividida entre viver para contar e contar para viver. Durante o dia, diz viver para poder escrever a ela, no entanto, depois de vivido já não é verdadeira a narração. Por isso, o texto dá tantas voltas, a narrativa e a vida é o grande conflito da escritura nômade. As cartas de Félix não são estruturadas a partir de uma única história narrativa, um motivo que fez a escrita iniciar. São muitos começos, por que há um despedaçamento factual dos eventos, dos sentimentos e até mesmo dos desejos.

Além dos elementos óbvios diante das desconexões espaciais e temporais entre o emissor e o receptor, entre o escrito e o lido, a carta carrega na escrita elementos da oralidade. No caso de Félix sua escrita rápida expressa a sonoridade de seu pensamento Por vezes, seu texto soa até mesmo musical: há muitas quebras de ritmos, mudanças de tons. Usa

¹⁴⁰ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 06 fev. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

frequentemente de onomatopéias para trazer para a carta a sonoridade de sua expressão. “*Carilda Querida. Deseando que estés más bonita que todos te quieran más, que estés usando un nuevo vestido y que estes contenta: El café. ¡Hunm, Hunm, Hunm.*”¹⁴¹ Além disso, joga no texto com a sonoridade das palavras, especialmente o nome de Carilda:

*Tu o mayúscula es preciosa. O O O O O O O O
O O O O. Esas dos se parecen. Me parece. No me gusta que unas Carilda Oliver, aunque la o mayúscula hace que la L que le suelta OL OL OL OL OL OL OL OL No me sabe meterme en el olvido. Piba recordadora . Rubia: recuerdame.*¹⁴²

Mesmo que em geral as correspondências pressuponham um pacto epistolar, trata-se de uma relação estabelecida de forma incompleta, pois o tempo age como elemento de descompasso entre os eventos acontecidos e narrados, entre a memória e a escritura. Cartas carregam consigo uma sucessão de hiatos, um jogo de palavras entre as ausências e presenças, memória e esquecimento, permitido e o interdito.¹⁴³

Mesmo esse pacto pressuposto é algo incerto diante daquilo que restou das correspondências. Resta em minhas mãos uma série que certamente não representa o todo, é só uma parte daquilo que ficou. Não é possível saber exatamente a regularidade. Quantas foram as cartas remetidas e as recebidas? Carilda enviava cartas para Félix? Nesse caso

¹⁴¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 05 jun. 1950, Placetas [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁴² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 07 fev. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁴³ SEARA, Isabel Roboredo. A Palavra Nómada: contributos para o estudo do género epistolar. Revista do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa, p. 121-144, 2008.

há uma questão evidente: o que esperar de um pacto epistolar quando o outro não possui endereço? Essa ausência de destino reforçaria essa a ideia de que as cartas de Félix sempre foram diários de viagem. Carilda em sua entrevista, afirma nunca ter respondido as cartas e esse seria inclusive o acordo entre os dois. Ela se confortava com isso, já que para ela não havia o que dizer. No entanto, há muitos indícios de que houve correspondência durante algum período, especialmente no ano de 1950. Mesmo correndo o risco de nunca chegar no seu destino, diferente daquilo que aparece em sua própria memória, Carilda enviou cartas para Félix. De princípio há vários pedidos de Félix para que a poetisa responda suas cartas, buscando estabelecer o pacto. Em junho insistia em receber edições do livro publicados pela poetisa. *“Tu primer libro, Carilda; no seas chiquilina y envíamelo. Quiero releerlo despacio. Si sí, te enviaré algo que te va a gustar pero mucho. La primera letra es C.”*¹⁴⁴. Em troca provavelmente se refere a ideia de presente secreto que em parágrafos seguintes já revelaria ser o livro de Rilke: *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Em janeiro de 1950 diz ter recebido com lágrimas nos olhos correspondência de Carilda: *“Hoy recibí tu carta - libretitas. Carilda, querida... La lágrima = serio. Que cosa...En correos ya me conocen. Me siento un poco importante.”*¹⁴⁵ Em setembro Félix dizia caminhar na província de Oriente onde resgatou seus parques pertences que havia perdido em um lugar qualquer, dentre eles estavam cartas de Carilda: *“Ando todo tirado por poblaciones de Oriente. Conmigo todas tus cartas, y los dos Al Sur de Mi Garganta. Uno de*

¹⁴⁴ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 12 jun. 1950, Manzanillos [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁴⁵ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 1950, Santiago de Cuba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

*ellos y tus cartas y algunos papeluchos míos habían quedado con un par de camisas y Baudelaire y una maquinilla de afeitar en un rinconsucho de Bayamo.*¹⁴⁶ Em dezembro agradece nova carta com um presente nacionalista: “¿Como adivinaste que siempre había querido que me regalaran una bandera Cubana?”¹⁴⁷ Em março de 1951, Félix ainda aguardava cartas: “*Todos los días me estoy yendo a Sagua de Tánamo en procura de alguna carta tuya*”¹⁴⁸. Mesmo depois de sair de Cuba, em 1952 quando já se encontrava na Argentina, Félix ainda esperava, insistia com o correio na esperança de notícias de Carilda: “*En el Correo insistí. No había más carta que esta de Doña Felipa, doña Felipa, su viejita...*” Provavelmente já estava na Argentina quando se sente decepcionado: “*Me siento tan aburrido Carilda. No he recibido carta tuya debe hacer como siete meses*”.¹⁴⁹ Ou seja, se a contagem da ausência de correspondência de Félix estiver certa, ao menos até agosto de 1951 houve trocas de cartas. Não há como saber ao certo quão duradoura foi a troca de correspondências entre Félix e Carilda. O que é certo é que ele continuava a esperar. Mesmo, anos mais tarde, quando já estava no Brasil, Félix ainda aguardava cartas de Carilda: “*Te quiero. Dentro de ¿diez? días estaré en Florianópolis y es probable que haya*

¹⁴⁶ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] set. 1950, Santiago de Cuba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁴⁷ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 09 dez. 1950, Oriente [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁴⁸ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 31 mar. 1951, Camaguey [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁴⁹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 06 fev. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

carta tuya. Ah el recibir esa carta e ir al café, café cigarrillos y mucho tiempo por delante, todo el tiempo por delante para leer Carilda.”¹⁵⁰

Mas há duas únicas cartas que destoam completamente do conjunto. Chama atenção o fato de não ser manuscrita e sim datilografada à máquina, o papel nitidamente de melhor qualidade daqueles comumente usados, além disso, o estilo do texto é completamente diferente daquele adotado por Félix. Essas pequenas cartas são provavelmente rascunhos pois há diversos recuos na escrita, muitas marcas de revisão e incerteza das expressões corretas a serem utilizadas.

A primeira delas se encontrava dentro de um envelope enviado por Félix desde Bayamo em junho de 1950 (F22). Dentre outras questões, afirma enviar outras cartas para lugares onde Félix esteve, mesmo reconhecendo que diante de sua constante mobilidade é provável que as cartas, mesmo chegando ao seu destino não chegaram ao seu destinatário. O rascunho de carta, provavelmente escrito por Carilda, dizia o seguinte:

Martes. Tus cartas desde V. de las Tunas. No habrás recibido mi última a Camagüey ya que posiblemente abandonaste esa ciudad el sábado. Solo unas líneas comunicándote la dirección de un profesor de literatura de aquel instituto, por si acaso podía conseguirte alguna conferencia (L.M)

Es mediodía. Hay calor. Tengo gripe; rodeada de estornudos y pastillas para la tos. No hay modo de aparecer distinguida con esta inmoral afición veraniega. Si supiera toser como Margarita....

Y hablando de enfermedades...dices que le dijiste a Hugo aquello por solidaridad.... ~~Que maldito~~

¹⁵⁰ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.I] [para] LABRA, C. O., Matanzas.

~~muchacho eres...~~ Con lo cual quieres aclarar que él es quien está...!qué maldito muchacho eres! A lo mejor el también solidarizarse...

Me siento orgullosísima de mis décimas, capaces de lograr con tu ~~imprescindible~~—tu flamante recitación esos siete veinte.

~~Como el 6 es mi cumpleaños te lo digo para que me mandes un telegrama que reee:~~ Felicidades, C. Es mi única oportunidad de recibir una felicitación tuya en ese día de mi cumpleaños: ~~Será muy agradable.~~ El año que viene ya no acordarás de mí. No me envíes regalo, ya me regalaste este pañuelito del globo aéreo, ~~que quiero.~~ Buena suerte y buenos sueños¹⁵¹

Mais do que pessoais, a correspondência entre Félix e Carilda nesse período estava marcada por relações intelectuais. De um lado, o entusiasmo da poetisa cubana em saber que pela voz de Félix seus poemas tomam o mundo; e de outro, Carilda transformando-se em ponto de ligação de Félix com as redes de intelectuais em Cuba. Félix precisava do prestígio e dos contatos da poetisa insular. Carilda precisava de que seus poemas fossem além da ilha. Na carta ela reconhece a raridade do encontro e acredita que cada carta pode ser a última, diante daquilo que parecia um vínculo frágil com o apaixonado viajante.

Conservar rascunhos é uma estratégia muito comum na prática epistolar. Demonstra uma necessidade de estabelecer memória da rede de significados que o tempo poderia tratar de esvaziar. O arquivamento das cartas enviadas e recebidas é a possibilidade de manutenção do

¹⁵¹ OLIVER LABRA, C. O. [Carta] [19--], Matanzas [para] PEYRALLO CARBAJAL, F., [S.1]. Rascunho de Correspondência para Félix Peyrallo Carbajal.

diálogo, salvaguarda diante do esquecimento. Além da conservação de rascunhos, a prática de escrita de cartas pressupõe um conjunto de investimentos contra o tempo e a finitude: prática de cópia e criação de lugares específicos para sua preservação. No entanto, o arquivamento das cartas é uma prática sedentária, possível para Carilda, impossível para Félix. A escritura nômade é uma escrita da perda através da efemeridade de si mesmo, uma escrita que joga com os limites da memória e produz um diálogo irregular, porque marcado pelo esquecimento.

O segundo esboço de carta de Carilda para Félix, trata-se na verdade da última página de um texto maior ao qual ignoramos. Nela Carilda novamente mantém uma atitude de colaboração com contatos para as conferências de Félix:

*(...) me apresuro a enviarte la dirección de un profesor de Literatura y poeta o escritor de Camaguey, que me dió un amigo de mi hermano nombrado Mariano Morejón para que yo le escribiera y enviara versos. No tengo tempo para hacerlo: tengo 148 cartas sin contestar y además no me interesa ese señor (...) pero a ti te podrá ser útil como enlace con alguna institución o sociedad (...).*¹⁵²

Os contatos de Carilda são alternativas para relações com outras instituições úteis para o conferencista. Mas nesse caso, o que nos parece mais interessante é justamente a confirmação da prática da escrita epistolar como algo constante e que exigia dedicação de Carilda. A poetisa das cartas sem resposta, como afirmava Urbano Martínez

¹⁵² LABRA, C. O. [Carta] [19--], Matanzas [para] PEYRALLO CARBAJAL, F., [S.l.]. Rascunho de Correspondência para Félix Peyrallo Carbajal.

Carmenate, tinha urgência na ocasião em responder 148 cartas. Félix era somente um fio da rede epistolar que Carilda mantinha.

Por mais poético que pudesse parecer um acordo entre Félix e Carilda para que as correspondências chegassem, mas nunca saíssem da calzada Tirry 81, tudo indica que elas foram efetivas entre os dois, ao menos no primeiro ano após aquele encontro em Matanzas. Nos anos que se seguiram, na própria estrutura do texto de Félix começa a ficar evidente de que não havia plena esperança de que suas cartas tivessem respostas. O pacto epistolar entre Félix Peyrallo e Carilda Oliver Labra está entre uma interlocução diferida e ausência de intercâmbio.¹⁵³

A resposta definitiva de Carilda Oliver Labra, veio ao público em 1990 com a publicação do livro “Sonetos”. Nessa obra a poetisa seleciona sonetos que haviam sido escritos durante os anos que antecederam a publicação. É nesse pequeno livro, que se encontra cinco sonetos dedicados a Félix Peyrallo Carbajal, sob o título simplesmente de Cartas.

¹⁵³ Pagliai, op. cit., p. 13-21

Cartas¹⁵⁴**I**

*Ni palabra de amor para nombrarte
ni siquiera ese gesto en el vacío
por algo que se va, por algo mío
abandonado al fin en cualquier parte*

*Ni lágrima después ni sitio aparte
donde acaso pensar que tienes frío;
sólo la niebla ausente en que sonrío,
no me queda una flor para borrarte.*

*Vuelves a tu nivel de humo remoto
(La primavera es sucia. Dios se ha rosto)
Y estás aquí aun tocando el centro:
raíz de corazón que se asegura,
firme contra la luz, llamando adentro*

II

*Llueve contra la tarde y tu retrato
La mariposa enferma su alegría
Sobre el tintero se quedó vacía
la pluma con que escribo. Duerme el gato.*

*Miro para la sal, para el zapato,
para la tarde que se pone fría.
Nada me pertenece. Se diría
que el cielo se ha mudado por un rato.*

*Como la brisa reza y el amar arde
las muchachas que están bajo la tarde
se sonreirán en todos los espejos*

*Como es domingo, como nadie llora,
Yo echaré mis claveles en la hora
Sin acordarme de que tú eres lejos*

III

Y si me apago como un nunca beso

¹⁵⁴ LABRA, Carilda Oliver. Cartas. In: _____. **Error de Magia**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000.

*Tragada por el agua inapelable;
Muerta por una pena o un sable,
Por algo que a mí misma no confieso?*

*Si me termino, sí, si no soy eso
Auténtico, rebelde, miserable,
O aquello parecido en lo probable
Un poco a la gaviota y otro al yeso;*

*Si me borro por fin de esta figura
y el alma recaída no me dura
si el tamaño de un adiós fatal:*

*escucharé que dices algún día,
apoyado en el fondo de tu mal:
el resplandor se fue, al hierba es fría*

IV

*No lo dice mi dedo sin diamanta
Ni el cuento triste ya que nos separa,
No está escrito con firma letra clara
En el borde rosado de un secante;*

*Pero lo sabe el ruido delirante
que en mi pecho pequeño se prepara,
lo sabe este retrato de mi cara
En que yo misma estoy agonizante.*

*Resulta una sorpresa todavía
Esto de no querernos en el día
Para querernos al final por fin.*

*Tú, como el resto débil de la ola
Que apenas si se va... yo pobre y sola
parada como un tétrico jardín*

V

*Los ojos con que buscas una llaga
Los echo a nos crecer sobre la tierra,
tu mano que se dobla o que se cierra
la dejo con la lámpara que apaga.*

*El corazón, que tienes de algún modo,
No puedo regalárselo a estos lirios...
Será mejor para encender martirios
para no latir dentro del lodo*

*La boca con que muerdes mi ceniza
La dejo amanecer bajo la tiza,
Contra un muro de rápidos inviernos.
El alma que te puse, te la quito:
Y el cuelgo una flor, negra de grito,
Y camino hacia abril para perdernos.*

Dossiê III



Dossiê 3



9 - Cartas de Félix para Carilda. Registro na Casa de Carilda Oliver Labra. Matanzas, Cuba.



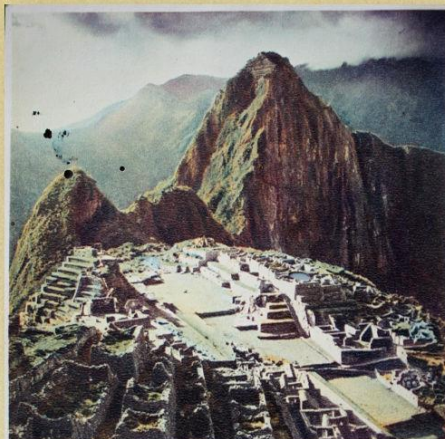
9 - Cartas de Félix para Carilda. Registro na Casa de Carilda Oliver Labra. Matanzas. Cuba.



10 - Camino a Vilavicencio. Mendoza. AR. Frente



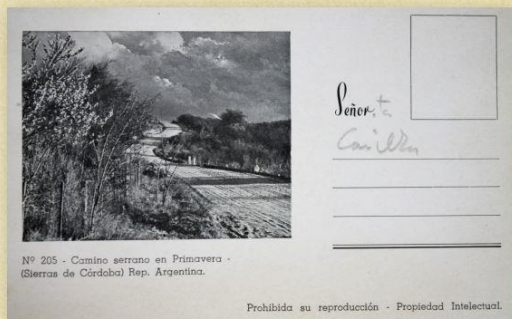
11 - Postal duas pessoas em meio as montanhas. frente.



Cuzco-Perú. Ruinas de Machupicchu.

FOTO HUM. DE UDO SCHACK.

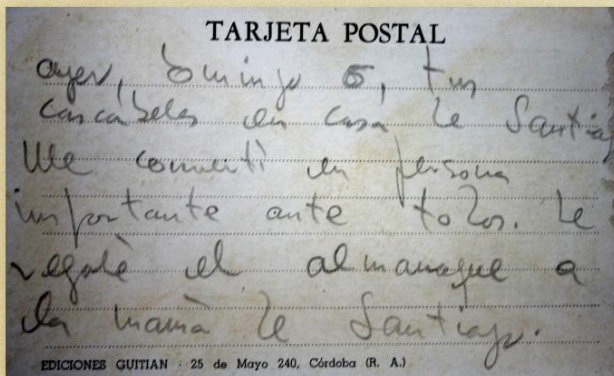
12 - Postal Machu Pichu. Frente



Nº 205 - Camino serrano en Primavera -
(Sierras de Córdoba) Rep. Argentina.

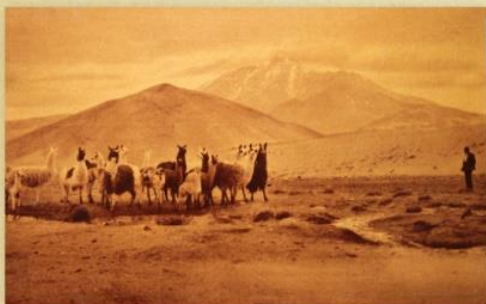
13 - Camino Serrano. Cordoba. Argentina. Frente
Camino Serano. Cordoba. Argentina. Verso

Prohibida su reproducción - Propiedad Intelectual.





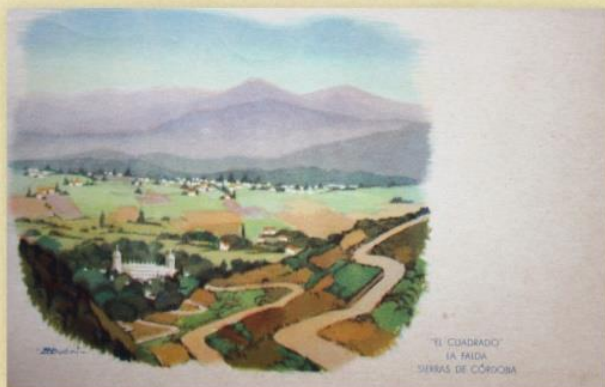
14 - Cerro San Bernardo. AR. Frente



15 - Vista Socomba. Los Andes. Frente
Vista Socomba. Los Andes. Verso



16 - El Cuadrado La Falda.
Argentina. Frente





SOCIEDADES UNIDAS
LICEO Y COLONIA
SAGUA DE TANAMO

Sagua de Tánamo, agosto de 1950.

Félix
Las Sociedades Unidas LICEO Y COLONIA ESPAÑOLA,
Carilisa
invitan a Ud. y familia a la Conferencia que sobre

POESIA EN CUBA

pronunciará el Sr. Félix Carbajal, el domingo 20 a las ocho de la noche en su local social.

Agradecen la asistencia,

JOSE ALFONSO CADIZ
Edte. Colonia

MANUEL OJEDA RAMOS
Edte. Liceo

17 - Conferencia Poesía en Cuba.
Sagua de Tánamo.
Agosto de 1950.

Tema: POESIA DE HOY EN CUBA

- a) Martha Aurora Padilla
- b) Nicolás Guillén
- c) Carilda Oliver Labra

Fecha: jueves 13 de julio de 1950.

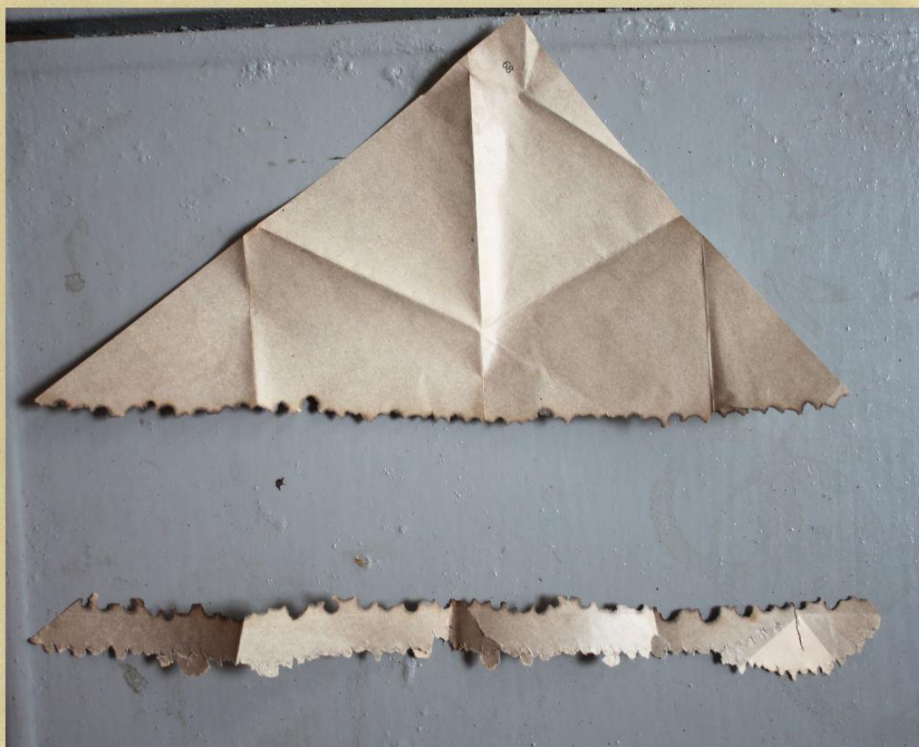
Hora: 8 y 30 de la noche.

y Félix
La Sociedad "Liceo", y la Colonia Española se honran
Carilisa
invitando a usted y a su distinguida familia a la conferencia que en los salones principales del "Liceo" pronunciará el Dr. en F. y L. Félix P. Carbajal, intelectual uruguayo en gira cultural por tierras de América.

Agradeciendo su apreciadísima asistencia

Dr. Carlos Torralbas Lora
Dr. Guillermo Socarrás Sánchez

Elias Ferrás Nasur
Manuel López Solo



19 – Dobradura de Félix enviada para Carilda Oliver Labra. Acervo Carilda Oliver Labra.

Félix
Peyrallo
Carbajal



se mató!
Voy a matar...
el... no...
Acabo de estar...
la palabra...
Carilda = ...
se que...
Resulta que el...
se movió...
raro...
el hotel...
Dio Carilda...
Dio Carilda...

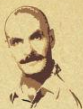
20 - Carta de Félix para Carilda
com buracos de traça.
Acervo Carilda Oliver Labra.

Santiago - 14 - oct - 1950

Félix

En verdad,
muchos...
cita
anoche en el
a mi
mañana
Casa de
Mil

21 - Bilhete recortado por Félix para Carilda.
Santiago Cuba. 14.10.1950.
Acervo Carilda Oliver Labra.



22- Rascunho de carta datilografada por Carilda para Félix. Acervo Carilda Oliver Labra

Martes de mediodía. Llegaron tus cartas desde V. de las Tunas. No habrás recibido mi última a Camagüey ya que posiblemente abandonaste esa ciudad el sábado. Sólo eran unas líneas comunicándote la dirección de un profesor de literatura de aquel Instituto, por si acaso podía ayudarte conseguirte alguna conferencia (L.M.)

Es mediodía. Hay calor. Tengo gripe; rodeada de estornudos y pastillas para la tos. Qué aburrimiento... y qué vulgaridad. No hay modo de aparecer distinguida con esta inmonal afección veraniega. Si siquiera supiera toser como Margarita... ¡Buena, mejor será no aprender.

Y hablando de enfermedades... dices que le dijiste a Hugo aquello por solidaridad. ¡Qué maldito muchacho eres... con lo cual quieres aclarar que él es quien está... ¡Qué maldito muchacho eres! A lo mejor él también ~~debe~~ solidarizarse...

Me siento orgullosísima de mis décimas, capaces de lograr con tu imprescindible tu flamante recitación esos siete veinte.

Se adelantó que
como el 6 es mi cumpleaños te lo digo para que me mandes un telegrama que dice: Felicidades, C. Es mi única oportunidad de recibir ~~tu felicitación~~ *tu felicitación* tu día de mi cumpleaños. Será muy agradable ~~si antes que viene ya no te acordarás de mí. No me envíes regalo, ya me regalaste este pañuelito del globo aéreo, que quiero.~~

En favor. Ya me regalaste
Buenas noches buenos sueños.

tan adorable

Compañía del Perú
HOTELERA DEL ESTADO

COMPANIA HOTELERA DEL PERU
HOTEL DEL ESTADO
Av. 28 de Julio No. 918 - Telf. 1299, 1289 - Apartado 1213

Nº 56076

Habitación No. 29

Agencia: Félix Peyrallo

FECHA LIBERADA		PERSONAL		CARRIAGE	
Día	Mes	Hora	A	N	Año
13	6	1			

CONCEPTO

CONCEPTO	Día	Día	Día	Día	Día	Día
Habitación - ROOM	35.00					
Con Prandio - MEALS						
Extras Comedor -	25.00	7.00	5.00			
TE CAFÉ - TEA						
Chocolate - CHOCOLATE						
Bar-Cafetería - CAFEIN	15.00	4.00	10.00			
Bañer - BAZAAR						
Diversos - VARIOS						
Garaje -						
Tabaco - TOBACCO						
Teléfono - PHONE						
Comodidad - KEEPING						
Lex. BREG. 10 soles	0.83					
Almuerzo - TAXES						
Lea. 1000 5%		0.41	0.51			
Almuerzo - TAXES						
10% SERVICIO SERVICE	7.50	2.37	7.50			
TOTAL DEL TOTAL	87.83	11.37	11.37			
DIA - PER. 24						
Sams - TOTAL						
Anticipo - PRECEDING	34.83					
Saldo - SALDO						
Pago a garantía BENS						

SU PAGO S/ 125.66

SU PAGOS S/ 35.66

TOTAL S/ 125.66

RECIBO OFICIAL DEL HOTEL

NO OLVIDAR LA LLAVE DE LA HABITACION

23 - Nota fiscal de Cia Hotelera del Peru.
13.06.1955 enviada para Carilda.
Acervo Carilda Oliver Labra.



24 - Bordado Balãozinho enviado para Carilda com decalque de pó. Acervo Carilda Oliver Labra.



25 – Cigarro enviado na carta para Carilda de Las Villas de 12.05.1950. Acervo Carilda Oliver Labra.



26 – Recorte HQ gato e homens dormindo na praça enviado para Carilda. Acervo Carilda Oliver Labra.

Félix Darío.

Quem é Félix Carbajal? Assim, o *Jornal da Região*, publicado na cidade de Itu no estado de São Paulo, intitulava um artigo de capa naquele julho de 1973. Em tom inquisidor apontava a incerteza da identidade como justificativa para o cerceamento da liberdade do estranho estrangeiro que estava de passagem na cidade:

É obrigação de todo cidadão brasileiro ou estrangeiro, portar documentos onde se comprove sua identidade e sua qualificação profissional, ou estará sujeito a ser detido pelo policiamento preventivo, onde será obrigado a provar que trabalha e é a pessoa que diz ser.¹⁵⁵

O artigo defendia ter sido um equívoco das autoridades locais terem aceito como conferencista, em prestigiadas instituições da cidade, um “andarilho, com empáfias doutorais, sem ao menos pedir que ele se identificasse”.¹⁵⁶ Félix Carbajal teria usado das credenciais de ser Licenciado em Letras pela Universidade de Madri, Doutorado em História pela Sorbonne e Filosofia pela Universidade de Stanford, mas segundo o jornal, estes títulos não foram comprovados, e a única coisa confirmada era sua origem uruguaia. O jornal apresentava muitas dúvidas sobre a verdadeira identidade de Félix Carbajal, mas reconhecia sua profunda erudição. No entendimento do jornal, os professores foram alvo de gozação pelo andarilho Félix Carbajal e, por isso, o próprio

¹⁵⁵ QUEM é Félix Carbajal. **Jornal da Região**, Itu, p. 1, 18 jul. 1973.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 1

articulista do jornal, teria iniciado um processo de investigação que o levou até o Consulado do Uruguai em São Paulo. Na chancelaria não encontrou nenhum documento que comprovasse tais credenciais. E assim, o Jornal termina o artigo: “no dia em que solicitamos seus documentos, ele pediu que procurássemos junto ao consulado e, de imediato, pediu-nos Cr\$ 10,00 para tomar uma cerveja e desapareceu da cidade”.¹⁵⁷

Desta forma no mínimo curiosa, naquele ano de 1973, o jornal da cidade de Itu enfrentava este que foi um dos problemas centrais da modernidade: a relação do sujeito com sua identidade. Por um lado, a constituição do sujeito moderno está ligada às técnicas de invenção de si, materializada na escrita íntima das cartas, dos diários íntimos, do aparecimento do romance e do autorretrato. Por outro lado, é preciso dizer que o sujeito é também resultado de um complexo investimento do poder sobre a existência individual. Foi na modernidade que o problema da unidade do sujeito constituída através de sua vida, tornou-se um tema central das novas tecnologias do poder. Do registro civil à frenologia, foi na relação com o poder que o sujeito precisou explicar-se e encontrar sua coerência. As estratégias de fazer o sujeito falar e constituir-se como unidade subjetiva é elemento fundamental nos dispositivos políticos estabelecidos pela disciplina. Primeiro foi preciso encarcerar em escolas, prisões e fábricas e só depois produzir um saber sobre estes sujeitos. Mas é justamente um saber que se revela na medida em que passa insistentemente a ser solicitado pelas práticas pedagógicas, punitivas, médicas e assistenciais. Estes indivíduos dispersos, sem origem e

¹⁵⁷ Ibid., p. 1

destino serão tomados como problema, inicialmente disciplinar, e complementarmente, biopolítico. Um dos efeitos destas novas formas de governo é justamente o aparecimento cada vez mais preciso do registro dos indivíduos. Com ele é que surge esta papelada que se amontoa nos arquivos e que constitui a coerência e unidade da própria existência individual. Artières percebe que desde então, “Arquivarás tua vida” se apresenta como mandamento, e por isso, “o anormal é o sem papéis. O indivíduo perigoso é o homem que escapa ao controle gráfico” (Artières, 1998. p.11). O nomadismo, a ausência de registro, as formas de jogar com a incerteza dos mecanismos de controle são problemas fundamentais colocados desde então pelas tecnologias do poder. É sobre isso que pretende responder à pergunta do jornal de Itu naquele ano de 1973. Afinal, quem é Félix Carbajal?

Ao que parece, não foi somente o *Jornal da Região* que se interessou pelo caso. Naquelas semanas foram publicadas diferentes reportagens em periódicos locais interessados naquilo que foi nomeado como “caso Carbajal”. Estas notícias parecem não ter interessado somente os leitores costumeiros da imprensa de Itu. Em um longo dossiê produzido pelo Deops¹⁵⁸, há muitos registros das atividades de Félix

¹⁵⁸ Segundo a página da internet do *Memorial da Resistência de São Paulo*, o Deops (Departamento Estadual de Ordem Política e Social) de São Paulo foi criado pela A Lei n. 2.034, de 30 de dezembro de 1924. A coordenação em nível federal destas polícias políticas cabia ao Departamento de Ordem Política e Social – Dops, sediado no Rio de Janeiro. Ao longo da existência do Deops/SP (1924-1983), várias leis e decretos alteraram a sua denominação e a sua estrutura, ainda que tenham implementado poucas mudanças significativas em suas atribuições. Dentre as doze mudanças de denominação efetuadas, ocorreram, por exemplo, três no ano de 1930: Delegacia Especializada de Ordem Política e Social; a divisão em Delegacia de Ordem Política e Delegacia de Ordem Social; e Superintendência de Ordem Política e Social. Em relação à estrutura, destacam-se o Decreto no 11.782, de 30 de dezembro de 1940, que

Carbajal durante sua passagem na cidade. Os policiais leram as notícias dos jornais que indicamos anteriormente a respeito deste estrangeiro, e acabaram por reproduzir muitas das desconfianças da imprensa local. Segundo o relatório do Deops:

Os jornais de Itu publicaram artigo sobre conferências proferidas, naquela cidade, em julho de 1973 (...) tendo sido desonestamente com ambos, uma vez, não apresentou documentação alguma (...). Diz outro artigo que CARBAJAL, além de não ser credenciado, proferiu conferências, “gozando” o corpo docente (...), hospedado oficialmente pelo executivo de Itu, onde permaneceu um pequeno saldo por conta da prefeitura. O artigo encerra-se com as perguntas “pode o poder Público Municipal hospedar uma pessoa que tivera entrada ilegal no país e posteriormente foi expulsa? E quem reporá a verba gasta com Carbajal?”¹⁵⁹

Ao buscar informações sobre este estrangeiro de passagem por Itu, a investigação encontrou registros mais antigos, com informações que levaram o Deops a dar-lhe ainda mais atenção. Os agentes encontraram informações de investigações que vinham ocorrendo pelo menos desde 1967, apontando que Félix seria um agente que busca

cria o Serviço Secreto e o Decreto no 6.836, de 30 de setembro de 1975, que transforma o Serviço Secreto em Divisão de Informações. Os períodos de autoritarismo ditatorial da História do Brasil Republicano – o governo de Getúlio Vargas (1930-1945) e o regime militar (1964-1985) – proporcionaram os momentos de maior atuação do Deops/SP, embora durante o período democrático de 1945 a 1964 também tenha atuado. Disponível em:

<<http://www.memorialdaresistencia.org.br/download/PDFDeops.pdf>>.

Acesso em: 15 jul. 2014.

¹⁵⁹ DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal*. n. 89748. p.3. Acervo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

“disseminar a doutrina comunista com habilidade”¹⁶⁰ e por isso recomenda que “parece interessante a esta secretaria geral do estado, a conveniência – de manter das atividades do citado professor sob atenta vigilância”. Além disso, informam que Félix esteve preso em janeiro de 1970 na delegacia de Santa Cruz do Rio Pardo, encaminhado à Delegacia Especializada de Estrangeiros.¹⁶¹ Segundo consta, “Sua detenção foi condicionada a suspeita de estelionato uma vez que este tentava instalar naquela praça um relógio de sol sob os auspícios de Lyons Clube”.¹⁶² Em 1970 teria sido registrado na Delegacia Especializada em Estrangeiros na cidade de São Paulo, onde foi notificado de que deveria deixar o país em 15 dias por estar em situação irregular. Segundo o relatório feito por esta Delegacia, naquela ocasião, Félix Carbajal,

declarou que entrou em Corumbá há 10 anos e percorre o Brasil construindo relógios de sol e proferindo conferências literárias. Apresentou várias cartas de Prefeituras e Escolas do Interior de São Paulo e outras Capitais e cidades do Brasil, elogiando-o pela sua capacidade e cultura nas conferências.¹⁶³

¹⁶⁰ Ibid., p. 1

¹⁶¹ Segundo a página da internet do *Arquivo Público do Estado de São Paulo*, a Delegacia Especializada de Estrangeiros da Capital foi criada no ano de 1939 e existiu até 1984. Esta delegacia estava responsável pelo registro civil dos estrangeiros no estado de São Paulo. Tal registro foi implantado pelo decreto 3010/38 e regido por diferentes dispositivos legais ao longo do tempo. No início, era obrigatório para os estrangeiros em situação permanente, maiores de 18 e menores de 60 anos. Existiu até o início da década de 1980, quando o controle de estrangeiros no Brasil deixou de ser feito pelos Estados e passou para a esfera do Governo Federal. Disponível em: <<http://www.arquivoestado.sp.gov.br/memoriaimigrante/acervo.php>>. Acesso em: 15 jul. 2014.

¹⁶² Ibid., p. 2

¹⁶³ Ibid., p. 4

Se o governo da vida está e esteve presente em nossas sociedades, justamente nos regimes mais autoritários ele foi levado ao limite. Não foi somente em Itu que as pegadas de Félix foram perseguidas. Hoje, com a abertura (ainda tímida) dos arquivos, podemos ter acesso a uma parcela do aparato de obtenção de informações criado pela Ditadura Civil-Militar¹⁶⁴ no Brasil. Por meio da documentação da polícia política pudemos vislumbrar que a este homem foram dedicadas dezenas de páginas datilografadas que certamente foram lidas e relidas, pois há muitas anotações complementares em sua margem e trechos inteiros sublinhados a caneta. A polícia política precisou encontrar uma unidade para a vida incerta de Félix, buscar vestígios de seu passado, narrar os caminhos percorridos, informar-se sobre seus contatos pessoais, descrever minuciosamente a respeito de suas noites e sobre seus sonhos. Mesmo reconhecendo a dificuldade permanente de informações, suas atividades no Brasil foram tidas como suspeitas, levando a polícia política a visitar seus locais de convívio, ouvir atentamente suas palestras e buscar depoimentos a seu respeito. Na tentativa de definição, utilizam dos repertórios políticos comuns à ditadura daquele período, mas ao mesmo tempo, mesmo desconfiando do perigo que as atividades de Félix poderiam acarretar, não

¹⁶⁴ Com apoio civil de setores empresariais e algumas entidades ligadas à classe média o Brasil viveu um regime de exceção entre os anos 1964 e 1984. Todos os presidentes foram designados pelas forças armadas brasileiras e especialmente após o ano de 1968, os direitos civis foram amplamente restritos. Para manutenção do regime de exceção, a ditadura criou e aprimorou os sistemas de vigilância dos cidadãos. SNI, DOPS, DEOPS faziam parte dessa complexa engenharia que implicava a vigilância e censura em colaboração com outras ditaduras Latino-americanas e o governo dos Estados Unidos da América. Sobre isso ver: FICO, Carlos. **Como eles agiam:** os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001.

encontraram definições precisas a respeito de suas próprias desconfianças.

O Deops também produziu um longo dossiê que registrou minuciosamente a passagem de Félix na cidade de Santos. Nele encontramos um pedido de busca de informações a respeito de certo *Felipe Peirallo Carbajal* em outubro de 1973 (poucos meses depois de sua estadia em Itu). Na ocasião, segundo o pedido de busca, tudo o que se sabia é que “esteve preso no Deops /Derex¹⁶⁵”. Os dados solicitados são bastante abrangentes: “tudo o que constar a respeito do mencionado e outros dados julgados úteis”¹⁶⁶. Esta solicitação de busca retoma nos arquivos outras investigações que já haviam sido feitas pelo Deops de Santos em momentos distintos ao longo do ano de 1967. De Felipe Peirallo, a polícia política retoma os dados já obtidos de um certo *Félix Peyllard Carbajal* que anos antes havia estado na cidade dando conferências e hospedado-se em distintos lugares de Santos.

Esta primeira investigação teve início a partir de um pequeno documento escrito a caneta de próprio punho por um certo Fábio no dia 11 de julho de 1967. Trata-se de um bilhete endereçado ao Dr. Furquim pedindo por “obsequio de informar se consta em sua delegacia, algo e suspeito do uruguaio Felix Peillard Carbajal.”¹⁶⁷ A única informação que tinham no momento é de que ele esteve hospedado durante 12 dias no hotel Balneário de Santos e que realizou algumas conferências pela

¹⁶⁵ DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Pedido de Busca n. 119-E/73 de 05 de outubro de 1973. In *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal*. n. 9679. p.6

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 6

¹⁶⁷ DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Pedido de busca de 11 de julho de 1967. In *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal* n. 9679. p.15 (Em maiúscula e sublinhado no original)

cidade. No verso deste bilhete, anotado por de uma caneta, há um conjunto de informações a respeito de entradas e saídas de hotéis. Ao que tudo indica, serão as mesmas informações apresentadas no relatório reservado produzido na mesma data pelo Dr. Furquim em resposta a Fábio. No texto, Furquim confirma que Félix Peillard Carbajal esteve em Santos por diversas vezes para pronunciar conferências em estabelecimentos de ensino. Além de informações corriqueiras, já neste relatório, foram apontadas atividades políticas, que provavelmente justificaram o início e garantiram a continuidade da investigação. Furquim se exprime exatamente da seguinte maneira: “segundo consta, em maio de 1962 percorreu o sul de Minas, fazendo conferências, que eram mensagens de Fidel Castro aos elementos da Ligas Camponesas”¹⁶⁸.

No dia 22 de maio de 1967, há uma correspondência entre o delegado de Polícia Eduardo Vaz Paixão e o Tenente Coronel Erasmo Dias. Nela ele organiza em itens aquelas informações que foram possíveis de obter a respeito do investigado. O delegado ainda observa que o conferencista é uma pessoa de alto gabarito intelectual e “um profundo conhecedor da obra de Rubén Darío, quem pretende imitar enquanto estiver vivo”.¹⁶⁹ Além disso, é também um “dominador das ideias marxista-leninista”¹⁷⁰. Encerra seu relato com a afirmação de que no sábado que antecedia aquela correspondência, Félix “em companhia de pessoa não identificada, compareceu a Pensão Carlinho,

¹⁶⁸ Ibid., p.17

¹⁶⁹ Ibid., p.17

¹⁷⁰ DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Correspondência do Delegado de Polícia Eduardo Vaz Paixão para o Tenente Coronel Antônio Erasmo Dias de 22 de maio de 1967. In: *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal* n. 9679. p.14

completamente embriagado, ocasião em que não foi aceito como hospede pelo proprietário daquele estabelecimento”¹⁷¹.

Além das investigações nos locais em que esteve hospedado, observadores assistiram a conferência realizada no Instituto Histórico e Geográfico. No documento “comentário à parte”, há um relatório bastante completo sobre a conferência e as opiniões do referido observador a respeito dela. Segundo ele, Félix trajava-se mendigamente e discorreu sobre a vida e poemas de Rubén Darío, mas teria “extravasado extraordinariamente seus conhecimentos glotológicos, parapsicológicos, paramitológicos e faculdade poética, dando-nos a impressão também de ser um fino doutrinador de ideias e um mito confusionista (sic)”¹⁷². Difícil entender exatamente o que o investigador quis dizer com todos estes improváveis ramos da ciência, mas ao que parece, pretendeu marcar certa excentricidade no conteúdo da conferência. O investigador encerra ainda apontando que Félix gostaria de visitar a alfândega para conhecer o costume dos trabalhadores e se oferecer para outras conferências, desde que pagas, pois “de graça não fala”¹⁷³.

Deste relato, o mais curioso é a grande ênfase dada pelo observador às relações entre a vida de Rubén Darío e de Félix Peyrallo Carbajal:

É a vida de Felix Dariodigo (sic), Felix Carbajal, pretende imitar Rubem, sem trabalhar, vivendo encostado à uns e outros, por traz de suas mirabolantes cenas vais pregando uma doutrina suspeita incentivando a mocidade estudantina do

¹⁷¹ Ibid., p. 14

¹⁷² DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Conferência de Félix Carbajal no I.E. G. E. “Comentário à parte”. 16.05.1967. In: *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal* n. 9679. p.13

¹⁷³ Ibid., p. 13

mundo a seguir tal doutrina levando-se unidos para completa e total liberdade. ¹⁷⁴

O investigador percebeu uma potência muito perigosa naquele discurso que para ele ainda se apresentava como demasiadamente confuso. Curiosamente, seu ato falho na escrita deste relato criou uma simbiose de nomes: “Felix Dario digo, Félix Carbajal”. Talvez este erro manifeste uma aproximação que o próprio Félix pretendia construir em sua biografia e foi sucessivamente destacada pela polícia política do período. Esta aproximação parece ir além daquele que observou a conferência, pois há neste documento muitas referências a ela. Este mesmo dossiê traz, como anexo, um recorte de uma reportagem, sem data e nome do periódico, que relata a passagem de Félix por Santos. Nela, além de alguns dados biográficos, indica que o uruguaio teria afirmado que seria um intelectual que corre o mundo buscando a poesia nas próprias fontes. No final, o texto trata de Rubén Darío, tema de sua palestra na cidade:

O próprio Félix Carbajal se intitula um dos maiores conhedores da vida e obra, tendo dedicado anos de pesquisa e estudos em torno do poeta nicaragüense, inclusive nos locais em que este viveu e trabalhou. ¹⁷⁵

A reportagem inclui uma fotografia de um homem calvo, com uma camisa clara, mirando frontalmente o obturador da câmera que fez o registro. De imediato destaca-se em seu rosto um bigode avantajado com certa ornamentação. Além disso, há uma marca, provavelmente

¹⁷⁴ Ibid., p. 13 Grifo meu.

¹⁷⁵ DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Félix Carbajal falará de Rubén Darío. In *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal*. n. 9679. p.12

feita a caneta, sob os registros do nome de Félix Carbajal. Certamente a indicação de um leitor que buscava vincular/ memorizar o nome com seu registro fotográfico.

Yo soy aquel

Nascido na cidade de Metapa (hoje cidade Darío) na Nicarágua em 1867, Félix Rubén García Sarmiento, ao lançar-se na carreira como escritor, passou a assinar usando o pseudônimo de Rubén Darío. Com este nome tornou-se referência exemplar e inaugural da literatura moderna na América de língua espanhola. Reconhecido como poeta, cuja fama de um homem sedutor, exitoso socialmente, fascinado pelos paraísos artificiais e pelas mulheres, fez dele um grande viajante. Esteve durante a maior parcela de sua vida em permanente deslocamento e foi nesta condição que produziu suas obras mais expressivas. Mesmo tendo ampla produção literária e jornalística, recorreu a uma escrita autobiográfica em distintos momentos de sua vida. Foi através desta escrita que estabeleceu relações normativas entre sua existência e sua produção artística.

Darío se apropria do arquivo romântico – continuado pelos modernistas – que inscreve o artista no centro do mundo poético. Transformou o “poeta” em personagem principal de suas narrativas, que em muitos momentos confundia-se com um narrador “yo”. Faz uso de uma literaturização de sua própria existência atravessando diferentes gêneros narrativos, da poesia em verso e prosa à crônica e conto. Desde muito cedo foi celebrado como introdutor do modernismo na América Latina. Mesmo que não buscasse subverter formalmente a narrativa, Rubén Darío inova justamente pelo seu cosmopolitismo extremo¹⁷⁶, de maneira que sua vida e obra estão intimamente ligadas com a

¹⁷⁶ MONTALDO, Graciela. **Rubén Darío**. Viajes de un cosmopolita extremo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

constituição de uma cultura letrada e seus trânsitos entre a América e a Europa. Félix Garcia Sarmiento inventou Rubén Darío¹⁷⁷ primeiramente no silêncio das bibliotecas onde ganhou intimidade com os parnasianos e simbolistas franceses e onde estudou com afincos os clássicos gregos; depois, sob a eloquência e barulho dos telégrafos e máquinas de escrever das redações nos jornais, manteve-se interessado nos pequenos acontecimentos e nas grandes mudanças de seu tempo. Através de seus textos na imprensa, especialmente no *La Nación* da Argentina, pôde fazer uma eventualização do cotidiano, promover sua obra e a daqueles que admirava. Rubén Darío inventou-se em seu deslocamento nas novas estradas de ferro e rotas de navios a vapor onde pôde buscar nas cidades que brilhavam com maior intensidade a luz da aventura artística e política da virada do século XIX. Nelas buscou formar uma rede de sociabilidade através da promoção de instituições culturais (ateneus, círculos literários) e encontros boêmios em cafés e bares. Relações estas que seriam mantidas por uma intermitente escrita epistolar¹⁷⁸ que o conectava com outros autores, críticos, editores e leitores. Sua modernidade estava justamente numa atitude reflexiva sobre a modernidade, especialmente o lugar do artista diante do moderno. Em um mundo marcado pelo positivismo e pelo materialismo, Rubén Darío fez de seu caminho uma celebração, por vezes quase religiosa, da arte e do artista como aquele capaz de dar sentido à existência.

¹⁷⁷ SALGADO, Maria A. Félix Garcia Sarmiento, Rubén Darío y otros entes de ficción. *Revista Iberoamericana*, [S. l], v. 55, n. 146-147, p. 339-662, enero/junio. 1989. p.339-662.

¹⁷⁸ GUIRALDO, Alberto. *El Archivo de Rubén Darío*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

Rubén Darío só foi possível porque Félix Garcia Sarmiento soube encontrar os lugares das novas experiências entre viagens e livros que o espaço moderno possibilitou. Um artista como Rubén Darío é resultado de um mundo onde a cultura gráfica dos periódicos e a escrita puderam circular pelo mercado cultural e pelas correspondências através da afirmação de uma nova sociedade marcada pela escrita e pela narrativa noticiosa do cotidiano. O livro, o periódico e a caneta foram os dispositivos capazes de criar esse novo mundo de estetização da própria vida. Ao mesmo tempo, Rubén Darío também foi um criador de lugares, através das definições de modernidade e exaltação da arte, seus textos e sua vida promoveram a constituição de uma cosmopolita comunidade das letras, onde se reconheciam mutuamente e produziram espaços de autoridade diante das questões estéticas e políticas do seu tempo. Fazendo um uso intenso da escrita, Darío conquistou sua mobilidade em diferentes cidades e frente a diferentes círculos intelectuais.

Mas esses lugares só foram possíveis através da atitude moderna de diferentes estratégias de literaturização de sua própria existência, fundindo o “eu” com o poeta-narrador de seus textos. Por isso fez uso recorrente de escritas biográficas onde narrava os autores que amava, bem como sua vida e sua própria obra.¹⁷⁹ Foi no início do século XX, que Darío investiu de forma profícua em uma escritura explicitamente autobiográfica. Em 1905 publicou o livro de poemas “Cantos de Vida y Esperanza, Los Cisnes y Otros Poemas”, onde traz o conhecido poema “Yo soy Aquel”:

¹⁷⁹ SALGADO, María A. El Autorretrato Modernista y la Literaturización de la Persona Poética. In: Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Actas X, 1989, Barcelona. **Proceedings...**[S.I.], 1989. p. 959-967

*Yo soy aquél que ayer no más decía
el verso azul y la canción profana,
(...) y muy siglo diez y ocho y muy antiguo
y muy moderno; audaz, cosmopolita;
con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo,
y una sed de ilusiones infinita.*¹⁸⁰

No poema, Darío apresenta um modo de se definir através de experiências a princípio conflitantes. Era ao mesmo tempo muito antigo e muito moderno, audaz e cosmopolita, mas possuía uma sede de ilusões infinita. Além disso, concilia dois autores que a princípio são muito distintos, mas que foram importantes em sua formação como escritor: Victor Hugo e Paul Verlaine. Alguns anos antes de falecer, quando tinha apenas 45 anos de idade, publicou sua autobiografia intitulada *Rubén Darío por el mismo* (1912).¹⁸¹ No mesmo ano, a pedido do jornal argentino *La Nación*, também publicou a *Historia de mis libros*¹⁸².

Rubén Darío por el mismo é a tentativa de narrar os acontecimentos de sua vida e alguma relação com a escrita de sua obra. Tendendo sempre à linearidade, apesar de recorrer a voltas no tempo, expressa seu esquecimento de determinadas situações e, de outras, opta claramente pelo silenciamento. Neste livro, escolhe dar ênfase nas suas relações pessoais com a elite política latino-americana do período, justificando suas posições numa América de permanente instabilidade. Também destaca seus encontros ocasionais e outras amizades

¹⁸⁰ DARÍO, Rubén. **Antología Poética**. 1. ed. Buenos Aires: Corregidor, 2011.

¹⁸¹ DARÍO, Rubén. **Rubén Darío por el mismo**. Caracas: Los Talleres de Italgrafic, 1991.

¹⁸² Na edição que pude consultar, os dois livros *Rubén Darío por el mismo* e *Historia de mis Libros* foram publicados no mesmo livro, mas originalmente haviam sido lançados separadamente.

duradouras com intelectuais e artistas durante suas viagens. Assim, parece querer enfatizar que esteve com aqueles que considerava os grandes homens de seu tempo, característica que aprofundará na publicação de *Los Raros* (1906).¹⁸³

Em *Los Raros* escreve ensaios sobre homens da literatura que considerava raros, como Edgar Allan Poe, Eugênio de Castro, Ibsen, José Martí, Leconte de Lisle. Dentre estes, destaca-se Paul Verlaine e o Conde de Lautréamont. Ao retratá-los busca também desenhar um retrato de si mesmo. Em *Los Raros*, Darío recorre a uma visão muito particular da narrativa biográfica, o mesmo recurso de Marcel Schwob em seu “Vidas Imaginárias” (1896) e do próprio Verlaine em seu “Os Poetas Malditos” (1884). Mesmo tratando-se de poemas formalmente diferentes, Darío exalta uma forma poética de encarar a vida, produzida por uma visão estetizante do artista. Para isso recorre à narrativa da vida boêmia em suas extravagâncias (esbanjamento, pobreza, morbidade, paixão desenfreada); aos símbolos da boemia (juventude, ousadia, transgressão, morte solitária), e suas práticas (consumo do café, o álcool, vida noturna) e em seus espaços (bares, cafeterias, círculos literários e nas cidades modernas em meio às multidões).

Rubén Darío, segundo ele mesmo, cresceu sem ter clareza a respeito do destino de seus pais. Criado por um tio-avô, conhecia seu pai biológico, mas o tinha somente como um tio, um ente familiar, sem maiores ligações afetivas. Descreve um estranho encontro, quando jovem, com sua mãe biológica, uma mulher chamada Rosa Sarmiento, mas que desapareceu no mundo, sem manter contato. Desde cedo

¹⁸³ DARÍO, Rubén. **Los Raros**. Madrid: Imprensa de Juan Pueyo, 1920.

passou a ser visto como um menino prodígio, pois já aos três anos sabia ler. Para narrar a si mesmo, Rubén Darío recorre ao arquivo romântico das biografias de outros grandes artistas e intelectuais em que sempre há um encontro inesperado com o livro em uma biblioteca secreta, um armário trancado ou folhas que o vento traz à mão.¹⁸⁴ No caso, Darío recorre à imagem de um velho armário onde teria encontrado livros que fariam a ruptura em sua existência:

(...) era un *Quijote*, las obras de Moratín, Las mil y una noches, la Biblia, los *Ofcios de Cicerón*, la *Corina de Madame Staël*, un tomo de comedias clásicas españolas, y una novela terrorífica, de ya no recuerdo qué autor, La caverna de Strozzi. Extraña y ardua mezcla de cosas para la cabeza de un niño.¹⁸⁵

A viagem ganhou desde muito cedo centralidade em sua existência, já que ainda jovem buscava afastar-se do provincianismo em busca de paisagens da cultura. Poeta púbere, já aos 14 anos Félix García Sarmiento publicou seus primeiros textos na imprensa nicaraguense. Seu reconhecimento logo o levou para Manágua e León, de onde partiria para uma vida-viagem cujo retorno definitivo só se daria antes de sua morte, na cidade de León em 1916. Darío viajou por grande parte da América Central, Caribe (Cuba, Panamá, Costa Rica, Guatemala, El Salvador) e visitou por três vezes Nova Iorque. Por dois anos morou no Chile onde publicaria *Azul...* e ganharia prestígio suficiente para em seguida viver por cinco anos em Buenos Aires como correspondente do jornal *La Nación*. Da Argentina pôde conhecer o Uruguai de

¹⁸⁴ RANCIÈRE, Jacques. **La Palabra muda**: ensayo sobre las contradicciones de la literatura. 1. ed. Buenos Aires: Eterna Cadência Editora, 2009.

¹⁸⁵ Darío, op. cit. 1991, p. 12

Lautréamont e de seu amigo Amado Nervo. Visitou Lima no Peru e no Brasil esteve duas vezes, sendo marcante sua participação na delegação nicaraguense durante a Conferência Pan-Americana de 1906. Sua atividade como correspondente do *La Nación* permitiu viver em Paris e estar presente na Exposição Universal de 1900, experiência que depois se transformaria no livro *Peregrinaciones* (1901). Também morou na cidade de Madri onde sua cobertura das consequências da guerra hispano-americana de 1898 se transformou no livro *España Contemporânea* (1901). Sua residência europeia permitiu traçar seu texto sobre o mapa do continente: Londres, Viena, Budapeste e Roma (cidade dos artistas que visitou várias vezes), também esteve na Áustria e Hungria. Da Europa ao norte da África, onde escreveria a respeito de Marrocos. Dos encontros, paisagens, espetáculos, dos entusiasmos com o que havia de moderno e o pessimismo frente às multidões dos turistas, Darío transformou suas percepções e sentimento daquilo que via em texto. Das viagens fez crônicas, poemas. Rubén Darío mais do que um escritor viajante, foi um escritor em trânsito. Diferente de outros viajantes que buscavam a viagem para descrever o exótico, Darío buscava “reflexionar sobre las políticas de la cultura y la lengua, sobre las transacciones que la modernidad impone y las formas en que las culturas hegemónicas se imponen en un mundo progresivamente globalizado.”¹⁸⁶

Seu reconhecimento como artista se deu após a publicação de *Azul...* em 1886 em Valparaíso no Chile. Um livro composto por pequenos contos, poemas em prosa e verso, que foi exaltado como um marco do modernismo americano justamente ao se apropriar de forma

¹⁸⁶ Montaldo, op. cit., p. 19

original da tradição francesa, parnasiana e simbolista, no continente americano. Já na Carta-Prólogo de 1888, Juan Valera exalta a sua surpresa diante do cosmopolitismo e da erudição de Rubén Darío (A “carta” nas edições seguintes seria incorporada como prólogo do livro pelo próprio autor). Em seu *História de Mis Libros*, *Azul...* é comparado à melancolia das cartas de amor:

*Esta mañana de primavera me he puesto a hojear mi amado viejo libro, un libro primogénito, el que iniciara un movimiento mental que habría de tener después tantas triunfantes consecuencias; y lo hojeo como quien relee antiguas cartas de amor, con un cariño melancólico, con una “saudade” conmovida en el recuerdo de mi lejana juventud.*¹⁸⁷

Azul... é fortemente marcado pela preocupação a respeito do “ser” artista e os caminhos necessários para sê-lo. O “poeta”, sinônimo de artista, aparece como narrador ou personagem central em dez dos treze textos do livro, gesto que ilustra sua vontade moderna de inscrição do artista como centro do mundo poético. *Azul...* é habitado por seres trágicos: sátiros, ninfas, poetas, boêmios, faunos, artistas que vivem nas florestas, nas cidades chilenas, em Paris ou simplesmente no tempo.¹⁸⁸ O livro condena a fealdade do mundo e a incompreensão pela sociedade da beleza e da arte. Para Darío, suas histórias estavam “*Impregnada de amor al arte y de amor al amor.*”¹⁸⁹ *Azul...* traz a público textos de juventude, mas que lhe deram prestígio e o marcariam profundamente em sua trajetória literária. Para Darío havia em *Azul...* uma ânsia de

¹⁸⁷ Darío, op. cit. 1991, p. 135

¹⁸⁸ Refiro-me às prosas do capítulo “El Año Lírico”, onde encontramos “Primaveral”, Estival, Autumnal, Invernal e “Pensamento de Outono”.

¹⁸⁹ Id., 1991, p. 138

vida, uma sensualidade, um sopro de paganismo, apesar de sua educação primária católica. Essa dessacralizada narrativa, o poeta reconhece ser explicada por suas leituras heterodoxas.¹⁹⁰

As histórias de *Azul...* constroem uma concepção autônoma da arte, em que o poeta é ao mesmo tempo um ser iluminado e pária da sociedade. Suas histórias são marcadas pela incompreensão. Há um sátiro surdo que não ouve a beleza da poesia de Orfeu; gnomos que desconhecem a história feita de sangue do verdadeiro rubi, um rei burguês que vive em um palácio repleto de obras de arte, mas não reconhece o poeta maltrapilho; a ninfa que não crê na existência de sátiros e centauros; uma menina que ganha luz em seus olhos somente após o encontro com um fauno; um poeta boêmio que se suicida para libertar o pássaro azul que vive em sua cabeça; o poeta que transforma imagens em textos.

Aqui nos ateremos especialmente ao primeiro conto, intitulado “El Sátiro Sordo”. Trata-se da história de um sátiro que reinava na selva tocando instrumentos e perseguindo ninfas. Certo dia provoca um susto ao deus Apolo enquanto tocava sua lira. Como castigo, Apolo tornou o Sátiro completamente surdo. Apesar disso, o Sátiro seguiu sua vida gozando dos prazeres florestais mesmo sem escutar. Até que o poeta Orfeu, desiludido com a miséria humana, decidiu viver na floresta junto de Sileno, das ninfas, faunos e sátiros. Lá poderia tocar sua lira e exaltar o amor e a poesia. Como forma de pedir hospitalidade, prostrou-se frente ao sátiro surdo e mostrou o seu talento. Todos os seres da floresta ficaram encantados com a beleza de sua música e declararam sua paixão

¹⁹⁰ Ibid., p. 138.

a Orfeu. Diante da impossibilidade de decidir, o sátiro surdo pediu auxílio de seus dois conselheiros: cotovia (Alondra) e o asno filósofo.

A cotovia, ao responder o sátiro, esforçou-se para fazer um canto mais forte do que o costume: “Existen dos potencias: la real y la ideal. Lo Hércules haría con su muñecas, Orfeo lo hace con su inspiración. (...) De los hombres, unos han nacido para forjar metales, otros para arrancar del suelo fértil las espigas de trigo, otros para enseñar, glorificar y cantar”¹⁹¹.

Em seguida busca aconselhar-se com o asno que além de asno era filósofo. O animal “ante la selva enorme y sonora, bajo el azul sagrado, (...) movió la cabeza de un lado a otro, grave, terco, silencioso, como el sabio que medita.”¹⁹² Como o sátiro era surdo, só pôde “escutar” o asno filósofo. Diante disso, indicando a saída da floresta gritou para Orfeu – Não! Frente à negativa, Orfeu saiu da floresta disposto a enforcar-se no primeiro galho que encontrasse em seu caminho. Só não realizou porque casou com Eurídice.

No conto fica evidente a separação da noção de arte diante do comum. É essa separação que ao mesmo tempo coloca o artista em uma condição particular, especial. No entanto, é ela mesma que o mantém na sua condição à margem. O canto da cotovia, que apesar de mais sábio, não é ouvido, é aquele que defende uma divisão rígida entre os que cantam e os que usam as mãos. Essa concepção de arte e do artista estará muito evidente em *Azul...* e na obra de Rubén Darío. Por um lado, Rubén Darío reivindica para si a possibilidade de viver a vida com exaltação e gozo supremo onde realidade não pode mais ser

¹⁹¹ GARCÍA SARMIENTO, Félix Rubén. *Azul...* . 1. ed. Caseros: Gradifco, 2010.

¹⁹² *Ibid.*, p. 53

compreendida por um juízo ético, mas sim, estético. Por outro lado, essa visão desembocaria em um aristocratismo esteticista, caro aos decadentistas e simbolistas do período.

Não parece ser despropositado o fato de o asno ser filósofo. Com isso, Darío deixa claro que sua visão artística não está somente se insurgindo contra a doxa, mas também contra uma posição filosófica de longa tradição no ocidente. Ao questionar o Sátiro sobre a permanência do Orfeu na floresta, Darío volta à antiga questão platônica a respeito do que é mais importante para a compreensão do mundo, a filosofia ou a poesia? Ao ouvir a resposta do asno filósofo, o Sátiro, da mesma forma que Platão, condena a poesia.

Além dos poemas e contos em prosa, ao final de *Azul...* Darío publica uma série de poemas em verso que chamou de *medallones*. Através deles produz retratos líricos de suas admirações literárias de então: Leconte de Lisle, Catulle Mendès, Whitman, J.J. Palma, Salvador Días Mirón. Assim, como em *Los Raros*, Darío deixava em seus próprios textos as influências que o constituíram como poeta. Já em 1888, no *Azul...*, o escritor deixava seus rastros como leitor.

Em sua correspondência com a poetisa Carilda Oliver Labra, Félix Peyrallo Carbajal demonstra grande entusiasmo por *Azul...* Assim como Darío, as leituras de Félix Peyrallo o levaram ao deslocamento e à promoção de encontros poéticos. Apesar da radicalidade de sua dispersão, Félix não estava alheio aos espaços culturais e às redes de sociabilidade intelectual. Necessitava delas para esmerar seu repertório e garantir a manutenção de suas conferências. Em Santiago do Chile Félix foi direto a Valparaíso, a cidade de *Azul...* Lá diz ter visitado exposições, livrarias e promete comer peixe e nadar no mar do Pacífico:

*Se acabaron las caminatas mi Carilda. Sobre ruedas llegué a Santiago, bebí un café, y sobre ruedas al mar. Hace tres horas que ando. Pasé por una exposición de acuarelas. Revisé dos librerías. Mañana iré a la casa - las casas - que habitó Rubén. Y a nadar, y a comer pescado. Carilda = te quiero. Saludos para tu tribu. Por qué le habré dejado a Sardiñas el óleo. Me gustaría mirarlo. Afecto a Carlos Hernández López. Pídele y envíame su próximo libro. Supieras que quiero a Carlos como hermano. Noble, sencillo Carlos.*¹⁹³

Félix pretende seguir os passos de Darío ao buscar encontrar as casas onde o poeta nicaraguense viveu em Valparaíso. Anteriormente, em 1941, Félix já havia estado também na Nicarágua em busca dos lugares investidos da memória do poeta. Curiosamente sua passagem pelo país de Rubén Darío não é acionada por nenhum poema ou evento da vida do poeta, mas um *afair* com a educadora feminista Josefa Toledo de Aguerri, conhecida como Dona Chepita¹⁹⁴: “*La besé a doña Chepita. Doña Chepita ¿70? en Managua. Estábamos con Santiago. Qué cosas - hablé de Bécquer = Tres fechas y la cuarta carta = éxito - lo recuerdo*

¹⁹³ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.I.] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem informação 02.

¹⁹⁴ Doña Chepita, como era conhecida Josefa Toledo de Aguerri (1866-1962), foi uma das mais prestigiadas educadoras e precursora do feminismo na Nicarágua. Criadora e colaboradora de revistas feministas como *Feminina Ilustrada* (1918-1920) e *Mujer Nicaraguense* (1929-1930), também foi autora de dezenas de livros de ensaios, narrativas de viagens, temas pedagógicos e feminismo. Declarava ser, Cervantes e Rubén Darío, respectivamente seu prosista e poeta predileto. A historiadora Victoria González-Rivera desenvolveu estudos a respeito da trajetória de D. Chepita: GONZÁLEZ-RIVERA, Victoria. Nicaraguan feminist Josefa Toledo de Aguerri: her life and her legacy. **Diálogo: Revista electrónica de historia**, San Pedro, v. 5, n. 1/2, 2005.

*bien. Mi primera visita a Nicaragua ¿1941? Doña Chepita ya era una reliquia que dirigía la Escuela Normal.*¹⁹⁵

Assim como em outras cartas para Carilda, Félix buscava manter sua rede de relacionamentos com intelectuais e artistas. A cada região que chegava, como intelectual e conferencista, Félix precisava encontrar seu lugar no espaço aberto pelos modernistas no final do século XIX. O modernismo criou um espaço para o intelectual na medida em que obteve sucesso de transformar cultura em um valor, apesar do positivismo, da censura, das igrejas etc. Desde então, não somente nos textos de Rubén Darío o artista- peregrino, o poeta-marginal, eram possíveis de serem vividos.

Para Octávio Paz “a solidão define o poeta moderno. Embora nenhum decreto o obrigue a sair de sua terra, é um desterrado.”¹⁹⁶ Félix Peyrallo precisou tecer e retecer uma rede de contatos ligados à cultura letrada onde buscava estabelecer vínculos com escritores, artistas, professores, políticos que tivessem interesse no repertório dele, e mais, era preciso encontrar aqueles que o admirassem e que fossem seduzidos pelo personagem que ele vivia. A cada cidade foi preciso procurar os lugares onde os boêmios se encontravam, estabelecer relações e articular espaços para possíveis conferências. Félix jogava com o arquivo do intelectual marginal, solitário, por vezes incompreendido, que estava marcado no seu próprio corpo, na sua fome, na sua forma de vestir e até de falar. Essas redes foram sendo construídas passo a passo, reaproveitando o passado, a memória dos seus encontros, os

¹⁹⁵ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 17 jan. 1953, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁹⁶ Paz, op. cit., 2012. p. 248-249

registros/documentos de suas atividades. Rubén Darío, Carilda Oliver Labra, Rainer Maria Rilke fizeram uso das transformações modernas no campo da arte para ficcionalizar/ literaturializar sua própria vida, mas com isso, produziram sua obra artística. Félix parece ter justamente radicalizado essa relação entre vida e obra, quando optou por fazer de sua própria vida, obra, ao tornar-se personagem de si mesmo. Félix buscou viver como o Orfeu diante do Sátiro surdo ou como o poeta peregrino diante do Rei burguês narrado por Rubén Darío; quis a vida vidente das cartas de Rimbaud; quis aprender a ver como o Malte Laurids Bridgde de Rilke. Levou a ficção ao limite e inverteu as regras daquilo que a experiência moderna da literatura produziu. Sem ser autor, tornou-se personagem. Sem obra, fez vida.

Em uma carta de 1952 enviada desde a cidade argentina de Córdoba, Félix Peyrallo manifesta seu amor por *Azul...*, amor por Darío e a relação da obra com o Chile e Buenos Aires. Estava exaltado por se dar ao luxo de reler *Azul...* no vale paradisíaco. Para Félix, *Azul...* traz à tona a vida do jovem Rubén Darío no Chile e de suas noites de boemia no México com o poeta Pedro Garfias.

Chile, mi Chile querido ¿Que pasará? ¿Qué fecha es hoy? Chile, Chile maravilloso! Qué bueno es vivir, Carilda. (...)Rubén en Valparaíso. ¿Te dije alguna vez que adoro a Rubén? Tenía 20 años cuando llegó a Valparaíso. Valle paradisíaco. Relee "azul..." Carilda, Reléelo. Yo, tu Félix, me voy a dar el lujo de releer "azul..." en el propio Valparaíso.(...). Yo sé mucho de Rubén, casi todo, Carilda. A Pedro le gustaba, cuando estaba borracho ya, oírme hablar de Rubén. Porque "azul..." no es [incomprensível]; es porteño.

*Daré una conferencia en Valparaíso. Tema = "Azul..." és obra porteña.*¹⁹⁷

Em seguida, enumera de forma desordenada seus conhecimentos sobre Rubén Darío. Félix Peyrallo Carbajal parece querer provar sua proximidade com o poeta nicaraguense. Orgulhoso de sua própria memória estabelece as relações da poesia de Darío com Paul Poirret, Paul Groussac e Pablo Neruda.

*Emelina no es Rubén, es Poirier El Canto Epico a las Gloriosas de Chile es dinero de Varela, Las rimas y contrarimas de Rubén Darío y Rubén Rubí es Los Colores del Estandarte, Paul Groussac. "Azul..." es Valparaíso. - qué barbaridad, Carilda, mi memoria = me acuerdo de todo = podría ahora, en este momento, hablar horas de Rubén en Valparaíso. Pero para hablar eso todo mi gesto de Rubén llegando, de Ruben mestre. ¿Sabes que Pablo adora a Rubén? Aún no conoces - creo - a Pablo. Es serio de miedo.*¹⁹⁸

Nesse trecho Félix chega a fazer uma consideração a respeito da obra de Rubén Darío. Parece sugerir que Carilda deve desconsiderar *El Canto Épico a las Gloriosas del Chile*, em oposição, deve valorizar as rimas e contrarimas de *Azul...*, *Colores del Estandarte* e *El Ruby*. *El Canto Épico* trata-se de um premiado poema do concurso promovido por Varela onde Darío exalta o combate naval de Iquique, dedicado ao presidente Manuel Balmaceda. Como não poderia ser diferente é um poema laudatório, de exaltação das glórias dos militares chilenos. Félix ainda se refere à novela *Emelina*, escrita em parceria com Eduardo

¹⁹⁷ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 07 fev. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

¹⁹⁸ Ibid., p. 6. Grifo meu.

Poirier também para concorrer a concurso. Trata-se de um texto muito criticado, por ser muito convencional e, às vezes, até ingênuo. Em defesa de Darío, Félix informa a Carilda: Emelina é Poiret. Ou seja, Emelina não deve ser considerada como parte da obra de Rubén Darío.

Através dessas posições, Félix parece querer apresentar certa profundidade no estudo da obra de Rubén Darío. Essas considerações, juntamente com aquelas que informam sua busca pelos lugares onde Darío viveu no Chile e na Nicarágua, confirmam a reportagem anexada no dossiê a respeito de Félix produzido pela polícia política brasileira. Félix investiu suas forças para promover o encontro com a vida e a obra do poeta que amava.

Ainda nesse mesmo excerto da carta enviada para Carilda, Félix associa o nome do poeta a uma joia rara: *Rubén Rubí*. Mas *Rubí* também é o título de um conto de *Azul...* bastante conhecido. Nele, Darío narra uma história a respeito do nascimento do rubi. Segundo o conto, num palácio esplendoroso e subterrâneo recheado de ouro e pedras preciosas habitavam gnomos, artífices da pedraria e joias. Um gnomo chamado Puck traz a notícia de que um sábio de Paris teria sido capaz de elaborar um rubi artificial. Como amostragem, ele teria roubado uma joia de uma dama e mostra diante dos outros gnomos. Estes ao observarem a joia artificial passam a desprezá-la. Diante da situação, o gnomo mais velho passa a narrar a história de como surgiram os rubis. Segundo ele, há muito tempo atrás quando gnomos se envolveram em uma grande greve, estava entre eles o gnomo narrador que quando jovem descobriu a superfície da terra onde tudo era alegria, vigor e primavera. Lá avistou um grupo de mulheres e se encantou profundamente pelo seu frescor e beleza. Então raptou uma linda donzela, levou para as profundezas da

terra e a converteu em sua amante. Na gruta sua cativa vivia como uma deusa, rodeada e de luxo e ouro. No entanto, ela amava um homem e desde as profundezas da terra lhe enviava seus suspiros para que ele pudesse ouvir.

Certo dia o gnomo dorme após trabalhar na rocha. Desperta com os gritos de sua amada que tentara fugir através de um buraco aberto na rocha, de maneira que ela acabou tendo seu corpo destroçado entre as rochas. Seu corpo foi completamente mutilado e estava repleto de sangue. Seu sangue acabou por inundar completamente o recinto e as rochas de diamante que estavam expostas se fizeram vermelhas. A mulher morreu nos braços de seu raptor e amante e as rochas de diamante se transformaram em rubi. Diante da história do velho gnomo, os outros passaram a desprezar com ainda maior intensidade o rubi artificial fruto do trabalho do artesão humano. Ainda, ao final da narrativa, Puck em seu murmúrio expressava a relação entre a terra e a mulher:

*Porque tú! Óh madre Tierra! Eres grande, fecunda de seno inextinguible y sacro, y de tu vientre moreno brota la savia de todos troncos robustos, y el oro y el agua diamantina y la casta flor de lis. ¡Lo puro, lo fuere, lo infalsificable! ¡Y tú, Mujer, eres espíritu y carne, toda amor!*¹⁹⁹

Em *El Rubí*, esse pequeno conto de rubis, mulheres cativas e gnomos, Darío expressa dois elementos importantes, não somente para a poética, como também a sua vida: o culto ao raro e à mulher.

Os artistas de *Azul...* são como sacerdotes, cujo sentido da narrativa está em demonstrar os objetos de sua obsessão. Os artistas,

¹⁹⁹ Darío, op. cit. 2010, p. 81.

antes de mais nada, são obcecados pelo seu objeto de desejo, que ao final sempre estão alicerçados em uma forma particular de enxergar a beleza e a vida. Para buscar esses objetos, o artista é capaz de fazer qualquer loucura, viver uma vida abnegada e até mesmo chegar ao suicídio. Nas histórias, a mulher está presente como um objeto estético. Assim como o gnomo, sempre há uma dimensão de adoração da beleza ou de determinados elementos da personalidade feminina. A mulher é joia, é objeto de adoração, e às vezes, como no caso de Orfeu (ao ser expulso da floresta), de salvação.

Também os artistas de *Azul...* estão em busca de seu objeto raro ou eles mesmos representam essa raridade. Em um mundo que iniciava experimentar a vida em meios às metrópoles, onde a multidão e a massificação começam a se impor, a busca por encontrar o raro se transforma em um agenciamento poético. Assim como no título do livro de Rubén Darío, a raridade era um elemento a ser buscado e conquistado e para isso implicava a educação de uma forma de ver o mundo. Aos artistas restava buscar viver uma vida de adoração, como uma religião pagã: um autor, um mestre, uma mulher, uma pedra preciosa, determinada sensibilidade ou dom estético.²⁰⁰ Essa busca pela raridade também pode ser uma das explicações do gosto dos artistas modernistas pelo luxo, joias, objetos preciosos.

Foi dessa obsessão do artista moderno que viveu Félix Peyrallo Carbajal. Sua vida só pode ser interpretada se lermos as histórias dos poetas-peregrinos de Rubén Darío como arquivo de uma concepção de arte que Félix transformou em seu objeto de obsessão. Rubén Darío foi

²⁰⁰ GARCIA MENDEZ, Javier. *Azul...* de Darío: textualización del culto a la belleza. *Caravelle*, Toulouse, n. 64, p. 91-100, 1995.

um dos raros de Félix. Rubén é um rubi raro feito do sangue da própria beleza que se fez carne. Ao mesmo tempo, o poeta nicaraguense foi um dos deflagradores da busca pela raridade no mundo. A mesma raridade que Félix Peyrallo encontrou em Rilke, Manuel Bandeira, Dona Chespita, Eduardo Galeano e Carilda Oliver Labra. O amor de Félix por Carilda era verdadeiro, mas era da mesma natureza que a busca anacrônica por encontrar Rubén Darío. Fazem parte do arquivo produzido pela leitura dos textos que Félix amava. Mais do que um amor verdadeiro, tratava-se de um amor necessário para viver seu próprio personagem. Manter seu objeto de obsessão distante poderia ser a possibilidade de ser livre. Felix dizia para Carilda: “*Estoy enamorado de vos como es bueno estar. Soy rico, libre, sano, bueno me gusta la poesía, aún no he pensado en la forma y destino de mi alma.*”²⁰¹ Em uma carta enviada do Brasil, Félix exalta o fato de amar aquilo que ignora: “*Carilda – la tierra de aquí, este mantel, estos 2000 cruzeiros, esta maravillosa vida de estar contigo con lo que ignoro de vos y que nunca sabré*”²⁰².” Em algum momento, ao enviar para Carilda uma carta confusa, carregada de sentimentos conflitantes, Félix parece tomar consciência disso, da necessidade de Carilda para garantir sua vida poética: “*Necesito creer que estoy enamorado de ti, viajando yo. ¿Qué puedo esperar de ti, y qué me importa?*”²⁰³

Ainda é necessário voltar às referências de *Los Colores del Estandarte* e de Paul Groussac no trecho da carta em que Félix se

²⁰¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l] [para] LABRA, C. O., Matanzas. *Carta sem Informação 09*.

²⁰² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l] [para] LABRA, C. O., Matanzas. *Carta sem Informação 09*.

²⁰³ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 06 set. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

remete a obra de Rubén Darío. Nascido na França, Groussac foi um importante crítico literário e diretor da Biblioteca Nacional Argentina, onde também editou a revista *La Biblioteca* (mais tarde seria sucedido por J.L. Borges). Foi nesta revista que publicou um artigo crítico a Rubén Darío, em especial ao seu livro *Los Raros* acusando-o de confundir os movimentos artísticos e de exagerado afrancesamento de sua obra literária.

Em tom bastante hostil, Groussac afirma que Darío teria feito uma má imitação, que o livro só poderia ter sido fruto do contingente já que mistura autores de diversos níveis, desordenando o campo, invertendo hierarquias, “*por eso Groussac le asigna operaciones de lo pseudo, de lo falso, paradigma que hábilmente diseminado se condensa en la palabra más injuriosa de la reseña: "raté"*.”²⁰⁴

Rubén Darío, em resposta a Groussac publicou em 1896, também no *La Nación*, um longo artigo intitulado “*Los Colores del Estandarte*”. Mais do que uma mera polêmica intelectual, este artigo é importante justamente porque a partir desta contenda, Darío expressou com clareza seus posicionamentos em relação à poesia moderna e suas implicações para a vida.

En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tuvo una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicureísmo a mi manera:

²⁰⁴ COLOMBI, Beatriz. En torno a Los raros: Rubén Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires. In: ZANETI, Susana. **Las crónicas de Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1893-1916)**. Buenos Aires: Eudeba, 2004. p. 23

*gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible por seguir gozando en la otra vida.*²⁰⁵

Em resposta direta a Groussac reconhece a influência da literatura francesa – seu galicismo mental – sobre sua obra e afirma que a evolução da poesia em língua castelhana só foi possível diante do sincretismo americano. Para ele “*España está amurallada de tradición, cercada y erizada de españolismo*”²⁰⁶. Via-se como moderno e isto implicava na crítica a escolas literárias e identificações fáceis, feitas por Groussac, dos artistas que lhe interessava no período. Nem parnasianos, nem simbolistas, nem decadentes, nem naturalistas, o que Darío dizia lhe interessar eram a poesia e a vida, e por isso, não se importava em imitá-los: “*¿A quién podrá imitar para ser original?*”²⁰⁷. É como ato de um pensamento que a literatura lhe interessa, são estes autores que indica como raros. Por isso, afirma que

*ese grupo de artistas ha sido quien ha dado al mundo en estos últimos años el conocimiento de grandes almas geniales: Ibsen, Nietzsche, Max Stirner y, sobre todos, el soberano Wagner y el prodigioso Poe.*²⁰⁸

Para Rubén Darío, estes raros não devem ser vistos simplesmente como modelo. Afinal, o raro é o contrário do normal e o que importa para ele é a busca absoluta pela beleza, seja ela clara, simbólica ou ocultista. Respondia a Groussac mostrando que seu

²⁰⁵ DARÍO, Rubén. Los Colores del Estandarte. **La Nación**, Buenos Aires, 27 nov. 1896. Não paginado

²⁰⁶ Ibid., Não paginado

²⁰⁷ Ibid., Não paginado

²⁰⁸ Ibid., Não paginado

interesse não era simplesmente em estabelecer hierarquia entre os poetas, a modernidade estava justamente não em estabelecer hierarquias, mas promover a centralidade do artista no mundo poético. Os autores de *Los Raros* estão atravessados pela mesma raridade dos seres míticos que compunham *Azul*...

*Si soy verleniano no puedo ser moreísta, o mallarmista, pues son maneras distintas (...) Los raros son presentaciones de diversos tipos, inconfundibles, anormales; un hierofante olímpico, o un endemoniado, o un monstruo, o simplemente un escritor que, como D'Esparbés, da una nota sobresaliente y original.*²⁰⁹

Félix Peyrallo Carbajal fazia dos raros de Darío também sua leitura e modelo de existência. Muitas de suas referências intelectuais expressadas em suas correspondências são as mesmas que Darío insistia em vincular a sua própria obra e biografia. Em diversas cartas, Félix retoma a poesia destes autores malditos, sobretudo aqueles intelectuais do final do século XIX que ressoavam a partir de Paris. Diante de Groussac, Rubén Darío assumia seu galicismo com isso sua dívida à literatura francesa moderna. De forma semelhante, numa entrevista nos últimos meses de sua vida, Félix definia o francês como sua única pátria.

Não compreendo o que significa a palavra "pátria". Me considero um ser humano mamífero superior *pitecantropus erectus* que assim como nasci em um território com tal latitude e tal longitude, poderia haver nascido em outro território com outra latitude e com outra longitude. Isso de ser argentino, uruguaio ou

²⁰⁹ Ibid., Não paginado

brasileiro para mim é uma estupidez. Uma estupidez filosófica. Um homem como Fernando Pessoa pode dizer "minha pátria é a língua portuguesa". Eu diria um pouco que a minha pátria é a língua francesa, pois é a que mais me agrada, não porque eu tenha nascido na França. Mas a língua da qual me sinto mais próximo é o francês.²¹⁰

Na carta endereçada para Carilda, Félix recomenda a poetisa voltar a Rubén Darío. Como característico de sua escrita epistolar, junta fragmentos diversos e dispersos da obra de Darío para compor seu próprio texto. Parece gaguejar seu nome como forma de trazer sua presença que acaba por ser invocada nas frases seguintes:

*Rubén Darío, Rubén Darío. Rubén Darío. Rubén Darío. Claro, y nunca hablamos tu y yo de Rubén Darío. Cada hoja de cada árbol canta su propio cantar. (...) Hay que volver a Rubén, Carilda. Volver, claro, como puedes tu volver a algo = para querer. Me voy a andar por esas calles y a dormir, a descansar mi cuerpo - mis pies, Carilda - ; que es mi pie. Chao, chao, porque estoy enamorado de ti, mocosa.*²¹¹

Nela Félix Peyrallo recorre a poemas distintos que foram publicados em livros de momentos diferentes da obra de Darío. Assim como Darío deixava indícios de suas leituras fazendo considerações biográficas a respeito de autores que lhe influenciaram, estas frases

²¹⁰ PEYRALLO CARBAJAL, F. [2005]. Blumenau. Entrevista concedida a Claribel Terré Morell.. Quando ocorreu essa entrevista Félix já havia vivido muitos anos no Brasil e por isso, mesclava em sua fala expressões em português e espanhol. Diante da necessidade de dar uma unidade, optamos por manter a transcrição completamente em português, traduzindo as palavras ditas em espanhol.

²¹¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 07 fev. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

dispersas, sem unidade aparente talvez nos ajudem a encontrar Félix Peyrallo Carbajal. Estes poemas, ou melhor, estes fragmentos de poesia, anunciam uma relação trágica com a vida e a arte, que esteve presente na escrita de Darío, e parece ter sido apropriado pela leitura de Félix Peyrallo Carbajal.

“*Cada hoja de cada árbol canta su propio cantar*” é uma das falas de Quirón no famoso poema *Colóquio de los centauros*, publicado por Darío em suas *Prosas Profanas* (1901)²¹² e dedicado a Paul Groussac. Em uma ilha, um grupo de centauros reúne-se para discutir na forma de um colóquio. Estavam presentes Medon, Amico, Quiron, Eureto, Grineo, Arneo, Licidas, Caumantes, Clito e outros. Mas a centralidade das falas estava mesmo em Quiron.²¹³ Aqui cito a estrofe completa do trecho referenciado na carta de Félix:

¡Himnos! Las cosas tienen un ser vital: las cosas/tienen raros aspectos, miradas misteriosas; toda forma es un gesto, una cifra, un enigma; en cada átomo existe un incógnito estigma; cada hoja de cada árbol canta un propio cantar y hay una alma en cada una de las gotas del mar; el vate, el sacerdote, suele oír el acento desconocido; a veces enuncia el vago viento un misterio, y revela una inicial la espuma o la flor; y se escuchan palabras de la bruma. Y el hombre favorito del numen, en la linfa o la ráfaga, encuentra mentor: -demonio o ninfa.²¹⁴

Essa citação se dá diante da dúvida sobre qual o grande mistério das coisas. O sábio Quirón parece encontrar mistério em cada elemento

²¹² DARÍO, Rubén. **Prosas profanas y otros poemas**. Montevideo: Claudio García Editor, 1917.

²¹³ Quirón é também personagem de um dos poemas de Leconte de Lisle, um dos raros de Darío. Intitulado *Khîrôn* foi publicado no livro *Poèmes antiques* de 1852.

²¹⁴ Darío, op. cit. 1917, p. 37.

da existência. Quirón é filho de Cronos com uma ninfa, acaba rejeitado pelo pai e por isso é adotado por Apolo, com quem aprende o conhecimento das artes, ciência, matemática, medicina. Tem uma origem diferente dos outros centauros da mitologia, é tido como um ser culto e por isso possui valores diferentes daqueles encontrados entre estes seres florestais. Mas a narrativa de sua vida está justamente marcada por sua morte, ou melhor, o fim de sua imortalidade. Quirón por ser filho de um titã, era imortal, mas acaba acidentalmente sendo ferido por uma flecha envenenada do herói Hércules. Imortal e sem cura, padeceria para sempre da dor. Ocorre que Prometeu, após tentar dar para a humanidade o poder do fogo, foi castigado por Zeus e acorrentado em um rochedo no Cáucaso tendo eternamente seu fígado devorado por abutres. Seu perdão só seria possível caso algum imortal abrisse mão de sua imortalidade em seu favor. Diante desta circunstância, Quirón, ser imortal mas de uma dor eterna, troca sua própria imortalidade para salvar Prometeu da dor eterna. É diante desta mesma questão relativa à morte de Quiron que Rubén Darío depara-se em seu poema. Ao final, Quirón vê a morte como “ *la victoria de la pro genie humana*” pois é “ *la pena dos dioses es no alcanzar la muerte* ”.²¹⁵

Centauros, ninfas, sátiros estiveram presentes em diversos textos de Rubén Darío. Não somente nos dele, mas estes seres florestais advindos da mitologia Greco-romana tiveram presença marcante na literatura do final do século XIX. É também bastante conhecido o poema de Mallarmé publicado em 1876, chamado *L'après-midi d'un faune*,

²¹⁵ Ibid. 1917, p. 43 1917

poema símbolo do modernismo, onde descreve as experiências sensuais de um fauno ao acordar após a sesta, quando discorre sobre seus encontros com várias ninfas durante a manhã, em um diálogo onírico.²¹⁶ Estes seres anunciam uma presença de uma Grécia primitiva e com isso os valores da tragédia.

O pensamento de Nietzsche esteve muito presente na literatura ocidental do final do século XIX. Thomas Ward em seu artigo “*Los Posibles Caminos de Nietzsche en el Modernismo*”²¹⁷ discorre a respeito desta presença entre os modernistas da poesia latino-americana. Dentre todos, destaca Rubén Darío como poeta em que o pensamento do filósofo alemão deixou mais marcas. Já em 1894, Rubén Darío publicou no jornal *La Nación* de Buenos Aires, aquele que viria a ser o primeiro artigo em língua castelhana a respeito de Nietzsche, sob o título *Los Raros. Filósofos finiseculares: Nietzsche*²¹⁸ Em seu texto, faz uso de Nietzsche para defender uma visão vitalista de mundo e uma exaltação da arte trágica. É na potência do falso que acredita a verdadeira realização da vida. Rubén Darío escreve este texto como um apresentador da obra daquele que chama de artista-filósofo para o público em espanhol. Na ocasião, já ressaltava o fato de Nietzsche estar entrando ao mesmo tempo para a fama universal e para “*la casa de los locos*”. E também temia pelas apropriações dadas ao seu pensamento e anuncia a organização de suas obras completas pela irmã do filósofo alemão.

²¹⁶ CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 87

²¹⁷ WARD, Thomas. *Los Posibles Caminos de Nietzsche en el Modernismo*. **NRFH**, L (2002). n. 2. p. 489-515.

²¹⁸ MAPES, E. K. (org). *Los Raros: Nietzsche*. **Escritos Inéditos de Rubén Darío**. Instituto de Las Españas. New York. 1938. p. 54-56

Javier Cristóbal em seu artigo “*Una aproximación a la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío*” realiza um estudo especificamente a respeito da influência de Nietzsche no poeta nicaraguense. Para ele,

*el mito trágico simboliza la sabiduría dionisiaca expresada con los medios apolíneos. Lo que interpretado desde la categoría de la sabiduría implica que la tragedia es el mejor instrumento del conocimiento. En Darío, está subyacente esta convicción en algunos de sus poemas, en especial en aquellos que tratan temas existenciales.*²¹⁹

A questão de Rubén Darío, assim como da literatura moderna em geral, é justamente a experimentação com a linguagem. É na experiência literária e na sua possibilidade de ultrapassá-la que escritores como Rimbaud, Baudelaire, Nerval e Lautréamont investiram. Buscaram fazer da linguagem uma experiência trágica radical e transgressora em relação à própria obra. Estes autores encontram na literatura aquilo que Nietzsche havia encontrado na tragédia: viver o trágico, levando a linguagem ao seu limite. Por isso, o problema da obra e a loucura acompanharam tão de perto estes autores.

Deste modo, para Foucault (ao menos em seus primeiros trabalhos) a experiência moderna da literatura é indissociável da transgressão e da morte. A experiência trágica no final do XIX se transforma em uma experiência trágica da linguagem, quando a escrita moderna se libertou da expressão e passou a transgredir os limites de si própria. A loucura, excluída socialmente, objetivada teoricamente pela

²¹⁹ GARCÍA CRISTÓBAL, Javier. Una aproximación a la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío. **Anales de Literatura Hispanoamericana**, Madrid, n. 32, p. 103, 2003.

razão, permitiu na experiência através da literatura abrir a linguagem em direção à loucura na tentativa da transgressão. Para Foucault foi na expressão destes criadores trágicos como Nietzsche, Nerval, Baudelaire e Surrealistas que a literatura se aproximou da loucura, mas também onde encontrou a obra. Segundo Roberto Machado, o que interessa a Foucault na literatura moderna,

é o esforço em selar uma aliança, de dar uma unidade, de encontrar um espaço comum entre a linguagem e a loucura, entre a obra e a ausência de obra, lugar onde a loucura apareça não como negatividade de linguagem, mas como revelação de sua própria essência, de sua passagem ao limite.²²⁰

Essa literatura permite uma experiência trágica da linguagem, experiência radical da linguagem. É nestes termos que para Foucault, Mallarmé será o grande acontecimento em que se formula a questão do que é a literatura. Desde então a literatura moderna estaria implicada com o problema da própria linguagem: “A literatura não tem outra idade, outra cronologia, outro estado civil que não o da própria linguagem”²²¹

De tudo, o que nos interessa é demonstrar como a experimentação com a linguagem e o limite da literatura, na sua relação com a obra foram centrais na possibilidade de viver tragicamente. Este pensamento, fruto da modernidade esteve presente nos autores que Félix exaltava, traduzidos em grande parte pelas leituras de Rubén Darío e pela presença de Félix entre as vanguardas estéticas europeias dos 1920

²²⁰ MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

²²¹ Idem. p. 139

e 1930. Sua vida, sua escrita, suas leituras são restos destas experiências trágica e moderna.

Poemas arrepiantes aos cabelos dos braços

O investigador do DEOPS que fez notas da conferência de Félix Peyrallo Carbajal naquele 22 de maio de 1967 deu grande destaque para as semelhanças entre ele e o poeta nicaraguense Rubén Darío. Anotou detalhadamente informações sobre a vida de Rubén Darío, conforme teria sido exposto por Félix Peyrallo Carbajal:

Disse-nos que Rubem Dario, na Espanha era um vadio e revolucionário fabricando e compondo poemas emocionais e arrepiantes aos cabelos dos braços e quando perseguido pelo governo, estabeleceu-se numa rica mansão na Nicarágua, para posteriormente peregrinar por Uruguai e Buenos Aires, sem trabalhar, mendigando favores, passando fome, para morrer como herói e tornar-se ídolo. Depois o seu corpo fora trasladado para o seu país com honras póstumas.²²²

Estas informações sobre a vida de Rubén Darío manifestam que Félix, além de admirador de sua poesia, provavelmente foi um leitor de seus textos biográficos. Talvez, mais do que isto, tomou Darío como referência para sua própria existência.

No dia 12 de julho de 1967, os investigadores conversaram com os professores Antônio José de Almeida Queiroz e Bento da Silva Leite, que teriam recebido Félix na cidade de Santos no Brasil. Queiroz, que na ocasião era diretor do Instituto Escolástica Rosa, diz que foi

²²² Departamento Estadual de Ordem Política e Social. Relatório Reservado n. 58. Santos, 12 de julho de 1967. In *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal*. n. 89748. p.9. Acervo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

procurado por Félix, que se oferecendo para fazer uma conferência sobre literatura. Como não dispunha de recursos para o pagamento, o conferencista teria “proposto fazer a conferência com troca do alojamento e alimentação por alguns dias”²²³. De maneira que Félix passou a se alojar no apartamento do professor Bento, que na ocasião se encontrava vazio, e tomava as refeições no Instituto. Ao final, o investigador destaca que Félix, como conferencista, “versou exclusivamente sobre literatura, demonstrando grande cultura o conferencista, não havendo nenhuma referencia a política ou subversão.”

Além disso, em certa feita, teria conversado com o professor Bento de que conhecia o que aconteceu antes do golpe de 1964. Bento esclarece ao investigador da seguinte maneira:

O prof. Bento da Silva Leite Filho esclareceu, entretanto, que certa feita conversava com Carbajal sobre as belezas naturais de Santos e lhe disse que hoje Santos era uma cidade onde havia ordem e, portanto, era perfeitamente habitável, o que não acontecia antes da Revolução, época em que Santos era uma cidade em que imperava a desordem social e, então, Carbajal disse-lhe que conhecia os fatos da época de Jango Goulart, porque, no dia em que aquele Presidente foi deposto, ele teve que fugir do Brasil, juntamente com outras quarenta pessoas.²²⁴

Este depoimento de que estava ciente dos acontecimentos que levaram ao Golpe de 1964, e que, por conta deles, teve que tomar a atitude de fugir do país, ganha destaque no relatório e será incorporado

²²³ Ibid., p. 9 Sublinhado no original.

²²⁴ Ibid., p. 9 Sublinhado no original.

nos relatórios que se seguiram. Ainda sobre este documento, há na parte mais inferior da página uma data anotada com a mesma caneta que sublinhou as partes consideradas mais importantes. Um leitor sem identidade deixava sua marca no dia 02 de agosto de 1967.

No dossiê produzido pela polícia política a respeito de Félix Peyrallo Carbajal as informações são diversas e às vezes até mesmo contraditórias. Afirma que Félix Peyllard Carbajal é uruguaio, nascido em 1913, filho de um homem também chamado Félix Peyrallo e de uma mulher cujo nome o documento indica simplesmente como Rosa - o mesmo nome da mãe de Rubén Darío.²²⁵ É no mínimo curiosa essa coincidência já que na certidão de nascimento²²⁶ e outros documentos de Félix Peyrallo Carbajal em Montevideú, indicam o nome de sua mãe como América Carbajal de Peyrallo e, não Rosa. Em outros documentos oficiais e jornalísticos, voltaria a aparecer o nome de sua mãe como Rosa. Além disso, é bastante recorrente encontrar em reportagens o fato de que sua mãe teria falecido durante o parto no nascimento de Félix.²²⁷ No entanto, tudo indica que ela faleceu somente em 1921 quando Félix

²²⁵ Segundo consta no livro “Rubén Darío por el mismo”

²²⁶ Segundo consta na certidão de nascimento: “*Félix Peyrallo de treinta y un años de edad, de estado casado, de nacionalidad oriental de profesión músico y vecino de esta sección declara que en día veinte y três del mes de setiembre a las nueve de la mañana nació una criatura del sexo masculino que es hijo legítimo del declarante y su esposa América Carbajal, oriental de veinte y cuatro años (...) y que a la expresada criatura se le há puesto el nombre de Félix*”. CERTIDÃO DE NASCIMENTO. 30 de setembro de 1913. Peyrallo, Félix. Montevideú. Registro Civil de Montevideú.

²²⁷ Segundo o Jornal O Estado de São Paulo, em 1984, Félix teria dito ser “Filho único do maestro Felix Peyrallo, da Orquestra Sinfônica de Montevideú – disse ele – perdeu a mãe no próprio parto e foi criado por empregados até que o pai também morreu. Contava na época 17 anos e concluiu o curso de segundo grau quando resolveu vender tudo o que herdara e sair pelo mundo” ACEITUNO, Jair. Construir relógio de sol, a vida de Carbajal. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 38, 09 dez. 1984. Grifo nosso.

completou oito anos de idade.²²⁸ Essas pequenas incoerências não seriam interessantes se não estivessem associadas a mais profunda ficcionalização da própria existência, permitindo não só um “eu” múltiplo como também uma associação direta com referências da biografia de Rubén Darío (como o caso do nome materno).

No dossiê, se repete diversas vezes, um documento elaborado através da informações pessoais de Félix que a DEOPS chamou de Histórico Político. Nele a polícia política informa que no ano de 1938 Félix teria sido licenciado na Universidade de Madri e também se doutorou na Sorbonne em Paris. Em maio de 1962 teria percorrido o sul de Minas Gerais fazendo conferências que na verdade seriam mensagens de Fidel Castro aos elementos das Ligas Camponesas. Em maio de 1965, afirma que ele teria sido professor da Universidade Católica de Valparaíso no Chile e também professor da Universidade de Itajaí no Brasil. Neste mesmo ano consta que:

(...) percorreu vários estados de nosso País, fazendo conferências de fundo subversivo, disseminando o espírito de govêrno da forma doutrinada por C. Marx, Lenine etc. Em 1964, estava no norte, com D. Helder Câmara, depois veio para o sul, em seguida retornou ao nordeste e durante comentários sobre o que acontecia antes da revolução de 1964, disse estar ao par dos fatos da época do governo de Jango Goulart, porque, no dia em que aquele foi deposto, teve de fugir do

²²⁸ Segundo consta na documentação, América Carbajal faleceu aos 28 anos de “congestión pulmonar crónica” no dia 30 de julho de 1921, deixando sob tutela de seu esposo Félix Peyrallo seus dois filhos legítimos, Félix e Isis. Também informa que América era filha de Alfredo Carbajal e María Bonnafos de Carbajal. SUCESSÃO de América Carbajal de Peyrallo. Livro 25. Folha 432. N. 1169. Montevideú. 17 de agosto de 1922. Justiça Civil.

Brasil, juntamente com outras quarenta pessoas.
229

O movimento de Félix aparece com destaque em seu histórico político: de Valparaíso a Itajaí, de Minas Gerais a Santa Catarina, do norte para o sul, depois nordeste, volta ao sul, depois volta ao nordeste e por último a fuga do país. A dispersão e o movimento por sua natureza são subversivos para um regime político sedentário. De tudo, a polícia política consegue encontrar a presença de Marx, Lênin e as ligas camponesas na vida política de Félix. Em um mundo politicamente bipolarizado, estas talvez lhes fossem as únicas palavras que encontram para explicar tamanho nomadismo e rebeldia. Ainda neste documento, resumem as informações que coletaram em Santos no mês de abril do ano de 1967. Tratam de sua conferência a respeito da vida de Rubén Darío, “cuja vida o nominado pretende imitar”²³⁰. Mas reconhecem que em suas conferências falou somente de literatura, não fazendo nenhuma referência à política e subversão. Por último, na data de novembro de 1967 afirmam categoricamente: “conforme informação, é agente de Castro(...) e está integrado a OLAS e em assuntos de falso pacifismo”²³¹. Este Histórico Político que deveria servir como síntese para o entendimento de quem foi este certo Félix Peyllard Carbajal talvez ajudasse muito pouco a compreendê-lo. De agente de Fidel a professor da universidade de Itajaí, de falso pacifista a apoiador das ligas camponesas; de imitador de Rubén Darío a doutrinador marxista.

²²⁹ DEPARTAMENTO ESTADUAL DE ORDEM POLÍTICA E SOCIAL. Histórico Político. In: *Dossiê Félix Peyrallo Carbajal*. n. 89748. p.4. Acervo do Departamento Estadual de Ordem Política e Social de São Paulo. Arquivo Público do Estado de São Paulo.

²³⁰ *Ibid.*, p. 4

²³¹ *Ibid.*, p. 4

São tantos em um só que talvez a própria polícia tenha reconhecido a dificuldade de capturá-lo na constituição de uma biografia política deste suspeito subversivo.

A Delegacia Especializada de Estrangeiros²³² buscou informações sobre esse estranho uruguaio que circulava pelo território brasileiro. Ao preencher o documento de seu fichário geral, o mais interessante é justamente as informações que lhe faltam. São muitos os itens que tiveram que ser preenchidos simplesmente com um N/C – Não Consta - pois o delegado não possuía nenhuma informação. Onde desembarcou? O número de seu passaporte? Número do visto? Local de entrada no país? Nada consta. As informações que a Delegacia possuía na ocasião eram bastante genéricas. Registraram sua data de nascimento, seu parentesco filial, de que era casado, de que sua profissão era professor de literatura; de que era um andarilho por isso não possuía residência fixa.

No entanto, logo abaixo como um adendo ou *Post scriptum* traz algumas informações que já haviam sido apresentadas por organismos da polícia política. Confirma que após prestar declarações na Delegacia, em janeiro de 1970, foi obrigado a deixar o Brasil, voltando ao seu país de origem, Uruguai. Na ocasião, Félix já viveria no Brasil há pelo menos dez anos, tendo entrado por Corumbá na fronteira com a Bolívia - até hoje uma importante ligação com a região dos Andes e o Chaco. Além disso a Delegacia informa que “apresentou diversas cartas de Prefeituras e Escolas do Interior de São Paulo, e outras cidades e

²³² DELEGACIA Especial de Estrangeiros. Félix Peyrallo Carbajal. 22.07.1972

capitais do Brasil, elogiando-o pela capacidade e pela cultura que demonstrava em suas conferências.”²³³

Félix era um viajante marcado pela travessia de fronteiras. Como fazia muitos percursos por terra, caminhando, de carona, trem ou ônibus, precisava ultrapassar as regiões limites dos países. Essas regiões naquela ocasião eram lugares ainda de menor vigilância onde foi possível subverter as solicitações burocráticas feitas pelos Estados diante da mobilidade dos indivíduos entre fronteiras. Além disso, sua condição de estrangeiro lhe obrigou a ziguezaguear, avançar e retornar em diferentes momentos para conseguir garantir vistos e autorizações de permanências.

Há também uma ficha consular (F29) emitida pelo governo brasileiro necessária para solicitação de visto de entrada no país. No período, todo estrangeiro que entrasse no Brasil precisaria preencher uma ficha como essa. No caso, foi emitida no dia vinte e um de maio de 1967 no consulado brasileiro na cidade colombiana de Letícia nas margens do Rio Amazonas, junto da fronteira com o Brasil e o Peru. Nela Félix informa ter obtido seu passaporte em Quito no Equador em 17 de setembro de 1959 e ser morador do YMCA.²³⁴ Curiosamente, a foto que havia na ficha foi retirada.

Outras fichas consulares de Félix apresentam uma estrutura semelhante. Passaportes diferentes retirados em países distintos e o pedido de entrada no Brasil por fronteiras terrestres extremas. Como,

²³³ Ibid.

²³⁴ Associação Cristã de Moços é uma entidade de caridade difusora de princípios cristãos. Possui diversas atividades sociais e de caridade, mas é muito conhecida por abrigar população de migrantes empobrecidos ou cidadãos que vivem na rua. <http://www.ymca.org.br/> Acesso em: 24.02.2016.

por exemplo, a ficha (F28) de 28 de novembro de 1957 expedida na cidade uruguaia de Melo na fronteira com o estado do Rio Grande do Sul no extremo sul do Brasil. Na ficha, Félix informa que retirou seu passaporte em Santiago do Chile no ano de 1954, mas que na ocasião estaria residindo na cidade de Montevidéu no Uruguai. Da mesma maneira, em novembro de 1962 solicitou entrada no Brasil na embaixada de La Paz na Bolívia, mesma cidade em que declara possuir residência (F27). Na ocasião portava um passaporte expedido em Santiago do Chile em abril daquele mesmo ano. Dito isso, é possível perceber que em anos muito próximos - 1954, 1957 e 1962 - Félix possuiu diferentes passaportes e precisou entrar e sair do Brasil várias vezes.

Para a Delegacia de Estrangeiros, Félix, prevendo consequências desastrosas em sua condição de estrangeiro e por realizar atividades consideradas subversivas, declara que necessitou sair do país devido às incertezas geradas pelo Golpe de Estado em abril de 1964. Se acreditarmos nessa informação, devemos entender que certamente, em pouco tempo, Félix deve ter voltado ao território brasileiro já que em 1970, também declara estar há dez anos no país quando entrou pela estado do Amazonas.

Dossiê IV

REPUBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL
FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO

MODELO S.C. 139

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no pórt de destino

Nome por extenso FELIX PEYRALLO CARBAJAL
Admitido em território nacional em caráter T E M P O R A R I O
(temporário ou permanente)

Nos termos do art. 7. letra a do dec. n. 7967, de 1945
Lugar e data de nascimento Montevideo, 23 setembro de 1913.
Nacionalidade uruguaí Estado civil casado
Filiação (nome do Pai e da Mãe) Felix Peyrallo e Rosa Carbajal
Profissão Prof. literatura.
Residência no país de origem Rua Aspiazu 372, La Paz, Bol.

	NOME	IDADE	SEXO
FILHOS MENORES DE 18 ANOS			

Passaporte n. 31941 expedido pelas autoridades de Consulado de Uruguaí em Santiago, Chile na data de 28 de abril de 1962 visado sob n. 700.-

ASSINATURA DO PORTADOR: Felix Peyrallo

NOTA—Esta ficha deve ser preenchida à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original.



SEI CON

Consulado Privativo do Brasil em La Paz, em 12 de novembro de 1962

O CONSUL: Adalberto Tercio Lopez da Silva
ADALBERTO TERCIO LOPEZ DA SILVA
VICE - CONSUL

27 - Cartão de Imigração. Félix Peyrallo Carbajal. La Paz. Bolívia - Brasil. 1962.

REPUBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL
FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO

MODELO S.C. 139

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no pórt de destino

Nome por extenso FELIX PEYRALLO CARBAJAL. - - -
Admitido em território nacional em caráter Temporario.
(temporário ou permanente)


Nos termos do art. 7 letra A do dec. n. 7.967, de 1945
Lugar e data de nascimento Montevideu, 23 Setembro, 1913.
Nacionalidade Uruguaia Estado civil Solteiro.
Filiação (nome do Pai e da Mãe) Felix Peyrallo e Rosa Carbajal de Peyrallo. - - - Profissão Prof. de Literat.
Residência no país de origem Colonia esquina Rio Negro-Mdeu.

	NOME	IDADE	SEXO
FILHOS MENORES DE 18 ANOS			

Passaporte n. 25.270 expedido pelas autoridades d. Consulado Uruguaí em Santiago (Chile) na data 27 de dezembro de 1954. Consulado Privativo do Brasil em M E L O - Uruguaí visado sob n. 47 (Quarenta e sete). - - - - - 28 de novembro de 1957.

ASSINATURA DO PORTADOR: Felix Peyrallo Carbajal

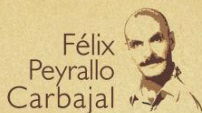
NOTA—Esta ficha deve ser preenchida à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original.



SEI CON

O CONSUL: Adalberto Tercio Lopez da Silva

28 - Cartão de Imigração. Félix Peyrallo Carbajal. Melo. Uruguaí - Brasil. 1957.

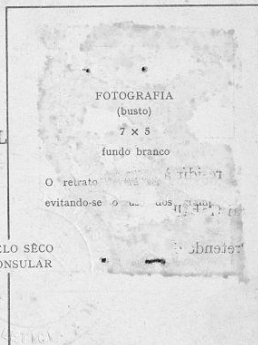


REPÚBLICA DOS ESTADOS UNIDOS DO BRASIL
FICHA CONSULAR DE QUALIFICAÇÃO

MODELO S.C. 199

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Polícia Marítima e à Imigração no porto de destino

Nome por extenso **FELIX PEYRALLO CARBAJAL**
Admitido em território nacional em caráter **Temporário**
(temporário ou permanente)
Nos termos do art. **7º** letra **A** do dec. n. **7967** de 1945
Lugar e data de nascimento **MONTEVIDEO 23 / 9 / 1913**
Nacionalidade **URUGUAYA** Estado civil **SOLTEIRO**
Filiação (nome do Pai e da Mãe) **FELIX PEYRALLO E ROSA CARBAJAL**
Profissão **Prof. de Literatura**
Residência no país de origem **Y.M.C.A. Associação Cristã de**
Moços NOME IDADE SEXO



FILHOS MENORES DE 18 ANOS

Passaporte n. **25610** expedido pelas autoridades de **Consulado de Uruguay em Quito** na data **17 de Setembro 1959** visado sob n. **20**

ASSINATURA DO PORTADOR:

Felix Peyrallo

Consulado: do Brasil
em **Leticia**
de **24** de **Set** de 19 **67**
O CONSUL:

[Signature]

NOTA—Esta ficha deve ser preenchida à máquina pela autoridade consular, sendo as duas vias em original.

29 - Cartão de Imigração Brasil. Félix Peyrallo Carbajal. Leticia. Colômbia. 1961

SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA
DELEGACIA ESPECIALIZADA DE ESTRANGEIROS

N.º

REGISTRO DE ESTRANGEIROS

NOME: **FELIX PEYRALLO CARBAJAL**
Admitido em território nacional em caráter **TEMPORARIO**
Nacionalidade: **URUGUAIA nat. MONTEVIDEO**
Data do nascimento: **23/9/1913** Estado civil: **CASADO**
Pai: **FELIX PEYRALLO** Mãe: **ROSA CARBAJAL**
Profissão: **PROFESSOR DE LITERATURA**
Registro Geral N.º Carteira N.º
Residência: **ANDARILHO -SEM RESIDENCIA FIXA**
Emprego:
Local: **11/2/1970**

[Signature]
Delegado Especializado de Estrangeiros

S. G. - S.S.P. - Mod. 162

30 - Registro de Estrangeiro. Félix Peyrallo. 1970. Delegacia Especializada de Estrangeiros.



00022

"CURRÍCULUM VITAE"

Nome: Félix Peyrallo Carbajal.

Filiação:
Félix Peyrallo e
Rosa Carbajal.

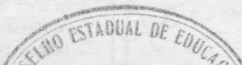
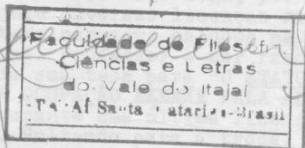
Naturalidade, nacionalidade e data do nascimento:
Montevideo, Uruguai; cidadão uruguai; 23
de setembro de 1913.

Residência e domicílio:
Reside em apartamento anexo à Matriz do
BANCO INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE SANTA CATARINA S/A ("INCO")
nesta cidade de Itajaí, SC.

Cursos:
Doutor em História (com especialização em
História da Idade Média, pela Sorbonne, Paris, França) -
- 1938; Licenciado em Filosofia (com especialização em
Fenomenologia), pela Faculdade de Filosofia e Letras da U-
niversidade de Madrid 1936.

Experiência magisterial:
Ex-Professor de FILOSOFIA da "Universidade |
de São Francisco Xavier", Sucre, Bolívia(1939);
Ex-Professor de LITERATURA CASTELHANA da "U-
niversidade Pan-Americana", Panamá (1942);
Ex-Professor de ESTILÍSTICA da "Universidade
Católica", Valparaíso, Chile (1958 e 1959).

Sociedades culturais e educacionais a que pertence:
"Sociedade Itajaíense de Ensino Superior" |
(SIES) etc.





SECRETARIA DA SEGURANÇA PÚBLICA

DEPENDÊNCIA - DOPS / DEREK -

FELIX PEILLARD CARBAJAL.

Uruguaiu - nascido em 1913.

Histórico Político.

- 1938 - Licenciado pela Universidade de Madri, doutorou-se na Sorbonne.
- 05-1962 - Consta que percorreu o Sul de Minas, fazendo conferências que eram mensagens de Fidel Castro, aos elementos das Ligas Camponesas.
- 05-1965 - Ex-professor da Universidade Católica de Valparaíso no Chile, ex-professor em Itajaí, em Santa Catarina, encontrasse em Santos onde proferiu pelas ruas nos Colégios Stella Maris - Canadá - , Faculdade de Filosofia - Monte Serrat - e Escolástica Rosa.

Consta que percorreu vários Estados de nosso País/ fazendo conferências de fundo subversivo, disseminando o espírito do governo da forma doutrinada -/ por C.Marx - Lenine, etc. Em 1964, estava no Norte com D.Heitor Câmara, depois veio para o Sul, em seguida retornou ao Nordeste e durante comentários - sobre o que aconteceria antes da Revolução de 1964 disse estar ao par dos fatos da época do governo - de Jango Goulart, porque, no dia em que aquele foi deposto, teve de fugir do Brasil, juntamente com / outras quarenta pessoas.

- 04-1967 - Encontrasse em Santos, a convite de D.Dauid.Picão - proferiu conferência no Instituto Histórico e Geográfico de Santos, sobre o tema " A Vida e Poemas de Ruben Dário " cuja vida o nominado pretende imitar, visto que quando de suas visitas a Santos, sua estada foi custeada pela reitoria da Faculdade de Filosofia e pelo Colégio Canadá, na pessoa do professor Antônio Ismanhoto.

Quanto as palestras proferidas em Santos, consta -/ que versaram exclusivamente sobre literatura, para o que demonstrou grande cultura, sem nenhuma referência à política ou subversão.

- 11.1967 - Conforme informação, é agente de Castro, tendo estado no Brasil possivelmente até junho do corrente -/ ano, e estar integrando a OLAS e em assuntos de -/ falso pacifismo.

Há somente um Félix Peyrallo

*O Uruguay é um belo país da América do Sul,
limitado ao norte por Lauréamont,
ao sul por Laforgue,
a leste por Supervielle.*
Murilo Mendes.

Em um domingo, 09 de abril de 1933, um dia após seu falecimento, o jornal *La Mañana* de Montevideu publicou com destaque a notícia da morte de Félix Peyrallo. Anunciada como uma grande perda para a música uruguaia, uma verdadeira “*desgracia para el arte nacional*”²³⁵ a nota informa sua biografia como músico e intelectual e, como se repetiria em diferentes textos a seu respeito, destaca sua atitude altruísta em favor da cultura uruguaia.

Ainda segundo a nota fúnebre, Félix Peyrallo foi aluno do músico Luís Sambucetti²³⁶, a quem manifestava constantemente sua admiração e deferência musical. Atuando desde muito cedo em diversos grupos musicais, Félix compôs uma obra “*sana, de noble inspiración y depurada técnica.*”²³⁷ Mas foram suas atividades como intelectual e promotor da cultura que a nota destaca. Segundo ela, Félix Peyrallo colaborou com distintas instituições musicais como a Sociedade

²³⁵ FALLECIÓ ayer el maestro Félix Peyrallo. **La Mañana**. Montevideu, 9 abr. 1933. Teatros y Cines. p. 8.

²³⁶ Luis Sambucetti (1860 – 1926) foi um prestigiado músico e compositor uruguaio. Fundador do Instituto Verdi, foi também diretor da Orquestra Nacional do Uruguai. Suas obras mais representativas: *San Francisco de Asís*, *Suite de Orquestra*, *Allegro de Concierto*, *Andante Mestro*, *Non posso amarti*, *Ninon*, *Toujours*, etc. Sobre isso ver: AYESTARÁN, Lauro. **Luis Sambucetti**: vida y obra. Montevideo: Museo Histórico Nacional, Sección de Musicología: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1956.

²³⁷ Falleció, op. cit., p. 8

Sinfónica de Cámara, Coral do Centro Enciclopédico e a Sociedad Orquestral del Uruguay. Além disso, também revela sua atuação como conferencista e autor de diversos artigos na imprensa montevideana. Ao final, informa que seu corpo foi velado no salão da própria Sociedad Orquestral del Uruguay, de onde sairia o cortejo fúnebre para o cemitério. Félix Peyrallo foi vítima de complicações respiratórias em decorrência da tuberculose.²³⁸

A presença de artigos de Félix Peyrallo em revistas culturais nas primeiras décadas do século XX foi constante na cidade de Montevidéu. Ele colaborou em revistas como *La Pluma* e *Montevideo Musical*, mas foi na Revista do *Centro Enciclopédico* que publicou o número mais expressivo de seus textos. Essa revista estava vinculada ao Centro Enciclopédico, uma instituição de caráter associativo que buscava promover a cultura e as artes na cena montevideana. Félix Peyrallo foi durante anos o responsável pelo Coral, mas participava com grande entusiasmo de diferentes atividades da instituição, destacando sempre sua posição como músico e intelectual, promotor de eventos assistenciais e culturais. Ele publicou em todas as 15 edições dessa revista entre os anos de 1929 até o seu falecimento em abril de 1933. Em todas as edições, coube a ele a responsabilidade pelo texto editorial da revista, o que explicita um papel no Centro Enciclopédico muito além da coordenação do coro. Sua influência no centro lhe rendeu diversas homenagens, destacando sua atividade como intelectual e homem público. Em meados do ano de 1929 é possível encontrar uma longa publicação dos discursos proferidos em homenagem a alguns dos

²³⁸ CERTIDÃO DE ÓBITO. 8 de abril de 1933. Peyrallo, Félix. Registro Civil de Montevidéu. Fl. 202.

diretores do centro. Na ocasião, Armando Scasso homenageia fervorosamente Félix Peyrallo, aquele que seria o maestro dos maestros, exímio músico e intelectual e, por isso, insubstituível: “*Porque Peyrallo hay uno solo en el Uruguay; porque Peyrallo hay uno solo en Sudamérica, porque Peyrallo es insustituible.*”²³⁹

Meses após sua morte, a edição da *Revista do Centro Enciclopédico* publicou uma coletânea com artigos de Félix Peyrallo. Alguns são textos que também podiam ser encontrados em outras revistas, outros eram inéditos. Como última homenagem, a revista buscava fazer uma síntese do seu pensamento. Dedicou a ele além da imagem de capa, o recurso de uma capa dupla - estratégia editorial usada pela primeira vez na revista. A imagem da primeira capa apresenta Félix Peyrallo em uma posição de intelectual vestido de fraque e gravata borboleta folheando alguns impressos. Essa mesma foto foi utilizada pelo jornal *La Mañana* no seu texto fúnebre no dia seguinte do seu falecimento.

Nessa edição especial da revista do Centro Enciclopédico é possível obter uma síntese do pensamento de Félix Peyrallo. Ao primeiro olhar, diante simplesmente dos títulos, seus temas parecem bastante variados: “*Reflexiones sobre el Sendero*”, “*Música Nacional*”, “*Las Orquestras Sin Director*”, “*Conferencia con motivo del Aniversario del nacimiento de Mozart*”, “*Wagner: o significado ideológico de su obra*”, “*El Ideal Artístico del Maestro Sambucetti*”, “*Escuelas Corales*” y el “*Comunismo y la Música*”. No entanto, a

²³⁹ CENTRO ENCICLOPÉDICO. El Homenaje a nuestros directores Peyrallo, Alonso y Otero. **Centro Enciclopédico**. n. 8. Montevideo. Junio y Julio. 1929. p. 3

unidade entre eles está em sua crítica à modernidade, ao seu mercantilismo das relações sociais, intelectualismo e positivismo. Essa crítica definiria uma concepção da arte na política, o papel do intelectual e sua relação com um pensamento teosófico.

Todas as referências a seu respeito tratam de um certo altruísmo no trabalho de organização dessas atividades, especialmente do Centro Enciclopédico. O Centro Enciclopédico insere-se em um conjunto de entidades associativas de intelectuais, pensadores, artistas que esteve muito em voga na região do Rio da Prata no final do século XIX e na primeira metade do século XX, anterior às Universidades assumirem o papel de promoção e divulgação de atividades intelectuais e artísticas.

Já nas primeiras edições da revista, ainda em março de 1929, Félix Peyrallo busca definição da instituição em seu artigo “¿*Qué es el Centro Enciclopédico?*”. Curiosamente, parte de Dom Quixote para explicar a atitude dele e outros jovens artistas e intelectuais ao criar o que chamou de “centro de pensamento”. Mas como é característico de seus textos, fruto dos elementos presentes na estratégias retóricas, sempre há um exagero na modéstia, uma exaltação das suas próprias realizações mesmo sem buscar reconhecimento. Segundo ele, as atividades realizadas estariam a serviço dessa “*viscera enigmática y pudorosa que jamás se muestra en toda su desnudez; ese reino donde se refugia lo mucho malo y lo poco bueno que cada uno de nosotros lleva consigo: corazón.*”²⁴⁰ No seu entendimento, assim como o Cavaleiro da Triste Figura, o Centro Enciclopédico diante de sua obra nobre e austera, estaria fadado a “*indiferencia de los más por una parte y por*

²⁴⁰ PEYRALLO, Félix. ¿Qué es el centro enciclopédico?. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, ano 1, n. 5, p. 1, mar.1929.

otra o mejor dicho, como consecuencias, una escases de medios de vida que sería desesperante si no se justificara por el hecho de que el mundo siempre paga bien y protege con esplendidez a todo aquello que en verdad le perjudica como ser: los vicios y las diversiones de carácter sospechoso y con tendencias a la degeneración de las costumbres y de los sentimientos.” Por isso, deliberadamente a função da entidade seria justamente contrastar com outras que viveriam somente com o pretexto de “fomentar el alcoholismo, el juego y muchas veces el libertinaje.”²⁴¹

No final do século XIX, na América hispânica começaram a ser criadas importantes associações que garantiram a sociabilidade intelectual, denominados Ateneus, onde se consolidou a imagem do homem das letras, um sujeito erudito envolvido com diferentes campos do conhecimento. Na América do Sul, o Ateneu de Buenos Aires teve grande destaque, envolvendo personagens como Rubén Darío e Leopoldo Lugones. Determinantes na vida literária do final do século, em grande parte, os mais prestigiados acabaram por se dissolver nas primeiras décadas do século XX, na medida em que a vida literária encontrava outros espaços menos institucionais. Na América do Sul, o Ateneu de Buenos Aires teve grande prestígio nesse período 1892-1902 e foi palco principal da sociabilidade letrada na região, inclusive marcada pela atuação de personagens como Rubén Darío e Leopoldo Lugones.²⁴² No México no início do século XX um grupo de jovens identificados com o modernismo e arielismo criaram a *Sociedad de*

²⁴¹ Ibid., p. 2

²⁴² BIBBÓ, Federico. El Ateneo (1892-1902): sociabilidad intelectual y vida literaria en el Buenos Aires de fin de siglo. In: II CONGRESO DE HISTÓRIA INTELLECTUAL DE AMÉRICA LATINA. Buenos Aires: 12, 13 y 14 de Noviembre de 2014.

Conferencias e já desde 1909 foi criado o Ateneo de la Juventud Mexicana, depois simplesmente conhecido como Ateneo de Mexico.

No entanto, evidentemente essa periodicidade não é homogênea em toda América, nos permitindo encontrar associações com essas características sendo fundadas ao longo da primeira metade do século XX.

Os textos de Félix Peyrallo, em grande medida, manifestam seu entusiasmo diante do papel que a cultura assumiria no mundo contemporâneo, naquilo que ele considerava como sociedades democráticas. Há um apelo moral na relação entre cultura, democracia e vida social. Isso fica ainda mais evidente em um artigo destinado às mulheres, onde recorre a uma linguagem mais direta e irônica para tratar da revelação de um segredo para “*La Paz de las Señoras*”. Félix Peyrallo desenvolve um argumento de que, mesmo nos casamentos mais felizes, o entusiasmo dos primeiros anos logo desapareceria. Diante disso, para ele, a “*alma femenina, es la que por naturaleza es la que tiene a estabilizar el hogar y a hacer de él un ideal, procurando para ello atraer y ligar estrecha y eternamente al hombre*”.²⁴³ As primeiras nuvens escuras que atormentariam o céu do matrimônio seriam as saídas noturnas dos maridos pela rua. O autor reconhece essas “saídas” como uma natureza masculina, que faz com que o homem busque passatempos para abandonar a monotonia que a vida familiar produziria. Por isso, seriam saídas justificadas.

Las señoras deben comprender que eso es irremediable y casi diríamos justificado. Sin embargo convengamos en que también tienen sus

²⁴³ PEYRALLO, Félix. **La Paz de las Señoras**: revelación de un secreto. Centro Enciclopédico. N. 8. Montevideo. Junio y Julyo. 1929. p.3

*motivos de alarma, pues no hemos de negar que tales entretenimientos masculinos suelen encadenarse con otros ya no tan inocentes, como ser: el juego, la bebida, el “cine” cuya discreta oscuridad es causa de muchos ‘tropezones’, y por último el teatro de género alegre o bataclanesco con su nutrido séquito de demoníacas seducciones.*²⁴⁴

Diante da necessidade de sociabilidade masculina, mas temendo uma vida viciosa, que segundo ele, seria fruto da modernidade, define o próprio Centro Enciclopédico como um “*refugium peccatorum*”. No Centro as senhoras não precisariam preocupar-se e alarmarem-se desses fenômenos obscuros, frutos da civilização, pois lá encontrariam o prometido refúgio ao pecado.

Ao final, termina por recomendar a prática artística que, segundo Félix Peyrallo, seria a mais sublime dos exercícios espirituais: o canto de Coral.

La prudencia aconseja a las señoras obliguen a sus esposos a concurrir asiduamente a tales ejercicios de los cuales obtendrán el desarrollo de una mayor dosis de amabilidad y sobre todo la oportunidad de servir a una causa noble que en retribución les evitará caer en los lazos que el astuto y despiadado Mefistófeles tendió al ingenuo Fausto.

Demás está advertir a las señoras que no deben echar al olvido estas palabras puesto que en ellas encuentran revelado el secreto para arraigar la paz en sus corazones. Quedan luego enteradas de que para un hombre casado formar parte de una coral como la del “Centro Enciclopédico”

²⁴⁴ PEYRALLO, Félix. La Paz de las señoras: revelación de un secreto. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, n. 8, p. 3, jun/jul.1929.

constituye una garantía y una credencial de buena conducta.²⁴⁵

Nas primeiras décadas do século XX a educação pela arte passou a ser defendida por muitos intelectuais como formadora de civilidade. No Uruguai, assim como também em outros países, o canto coral teve uma centralidade nessa educação sensível para as multidões.²⁴⁶ Félix Peyrralo demonstra uma profunda fé na arte, especialmente no canto coral como um promotor de uma evolução de ordem moral. Insiste na ideia de que a arte deva ser um elemento de coesão extremamente necessário na democracia, que para ele nada mais seria do que a forma de governo onde cada um encontra o seu lugar entre as partes. No texto, “*Escuelas Corales*” insiste na necessidade de inserir o canto dentro das escolas, justamente por reconhecer a dimensão política do canto. “*No existe ceremonial alguno, ni motivo de*

²⁴⁵ Ibid., p. 3

²⁴⁶ Nesse mesmo período, o Brasil implantaria o canto orfeônico como uma política de Estado, através de uma disciplina obrigatória criada nas escolas através de um projeto defendido pelo músico Heitor Villa-Lobos e implantado durante a ditadura de Getúlio Vargas. Essas políticas por sua vez eram inspiradas em uma tradição francesa de coral surgida no século XIX, mas que no século XX passou a ser identificada com os regimes totalitários. No Brasil o canto Orfeônico foi implantado como política de Estado. Desenvolvido por Heitor Villa-Lobos (1887-1959) foi adotado oficialmente no ensino público brasileiro, no Distrito Federal, a partir do ano de 1932. A implantação desse projeto foi realizada por meio do Decreto nº 19.890, assinado pelo presidente Getúlio Vargas, em 18 de abril do referido ano, que tornou o Canto Orfeônico disciplina obrigatória nos currículos escolares nacionais por três décadas (1930, 1940 e 1950). Sobre visso ver: IUSKOW, Cristina. **Brasilidade e embelezamento:** o canto orfeônico e a assepsia dos gestos corporais. Florianópolis, 2001. 114 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Filosofia e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História.

*asambleas, sean del género que fueren, el cuyo dinamismo se advierta una fuerza cohesiva suficiente para originar la solidaridad espiritual, el acercamiento de las almas, la armônica afinidad que el canto coral puede desarrollar en una muchedumbre”.*²⁴⁷

Para Félix Peyrallo, as divergências e inconvenientes, as opiniões, critérios individuais e as ásperas discussões são atitudes completamente opostas daquelas promovidas pelo funcionamento de uma agrupação coral. Literalmente a humanidade seria um grande organismo constituídos por células-homens.²⁴⁸ E o canto promoveria um sentimento onde cada um é uma célula viva de um conjunto de um corpo orgânico, uma sociedade hierárquica, mas completamente irmanada.

*Durante la práctica del canto coral se advierte una concordia que parece emanada de una implícita renunciación a los credos particulares y tendenciosos. Por eso no es extraño ver estrechamente unidos cooperando en la misma obra y impulsados por un idealismo superior a cantantes que acaso en el dominio de las convicciones y creencias filosóficas o religiosas se encuentren muy apartados.*²⁴⁹

Apesar de o Centro Enciclopédico informar a realização de diferentes atividades sociais como aulas de línguas, atividades

²⁴⁷ PEYRALLO, Félix. Escuelas Corales. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, n.15, p. 17, out.1933.

²⁴⁸ Nos artigos de Félix “Un capítulo olvidado en la cultura popular” e “reflexões sobre El Sendero” insiste na concepção de células-homens como constituidoras da humanidade: “una cultura integral que procure alimento y vitalice al hombre como organismo constituido por innumerables células sin descuidar a la humanidad, organismo igualmente constituido por células-hombres” PEYRALLO, Félix. Reflexiones sobre el Sendero. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, n.15, p. 6, out.1933.

²⁴⁹ Peyrallo, op. cit.1933, p. 17

dramáticas, esportivas e conferências, justamente o coro ganha destaque em diferentes textos, especialmente naqueles escritos por Félix Peyrallo, seu diretor. No século XX, o canto Coral esteve associado a regimes totalitários, justamente por construir, por meio de uma estetização das massas submeter os indivíduos ao coletivo. Félix Peyrallo considerava o canto coral a mais alta expressão artística, promovidas pelas sociedades mais avançadas culturalmente, como possibilidade de evolução psíquica que garantiria também uma evolução de ordem moral, pois seria signo político da sociedade democrática e permitiria uma relação com a arte que iria além da simples fruição ou ilustração intelectual. O coração, a emotividade seriam a chave política para a realização artística de uma sociedade. Aos intelectuais e artistas ficava a responsabilidade de trazer ao público a “boa” arte, moralmente e politicamente. O modelo de Félix Peyrallo para a democracia e o coral era justamente a família modelo.

*Una masa coral verdaderamente órfica debe ser como una familia modelo. Debe imitar a una de aquellas familias que dieron esplendor a los arcaicos días patriarcales, familias que tenían por ley el espíritu de orden y en las que predominaba un concepto apostólico de la misión de cada un de sus individuos.*²⁵⁰

Essa sua posição de uma política da arte aparece em diferentes textos. Justamente é ela que lhe permite fazer uma curiosa defesa do comunismo. Como crítica ao materialismo imperante nas sociedades modernas sob domínio da burguesia, Félix Peyrallo defende o que ele

²⁵⁰ PEYRALLO, Félix. Discursos pronunciados por el Consorcio Profesor Félix Peyrallo director del Coro Social. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, p. 5, 1926.

PEYRALLO, Félix. Discursos pronunciados por el Consorcio Profesor Félix Peyrallo directos del Coro Social. Centro Enciclopédico. Montevideo. 1926.

chama de um *comunismo espiritual* ou um *comunismo dos sentimentos*. A nova sociedade, ainda que longínqua, seria composta por uma instrução sentimental, onde o canto teria uma centralidade. No entendimento dele, naquele período, “*la instrucción se limita a cumplir con las exigencias de un civismo frívolo y de una vida mercantilizada cuya finalidad parece consistiera en rendir culto al becerro de oro y en experimentar hasta el delirio las múltiples y degradantes embriagueces sensuales procuradas mediante el dinero*”.²⁵¹ O comunismo seria o estabelecimento de uma sociedade de completa paz e amor, ordenados cada qual no seu lugar, sob o fundamento de um completo espírito de sacrifício, altruísmo e sentimentalismo, orquestrados pela arte.²⁵²

Não é de se estranhar que ganharia destaque na revista do Centro Enciclopédico justamente uma crítica ao pensamento de Nietzsche. Em uma revista cultural, com raros textos propriamente a respeito de filosofia, logo após o prefácio de Félix Peyrallo, um certo C. Anglés publica “Algo sobre Nietzsche”. Trata-se de uma recomendação a respeito dos perigos do pensamento que justamente afastaria da verdadeira filosofia, já que o pensamento do filósofo trágico é imprudente e temerário. Para Anglés, Nietzsche propõe uma filosofia que levaria a uma vida perigosa, mas também “*dinámica, propulsora (pues su móvil es siempre el impulso impetuoso y anhelante), en constante acción por la energía o violencia mental que lo mueve y manifiesta en pensamientos, cuyo efecto o virtud es más irritante como*

²⁵¹ Peyrallo, op. cit.1933, p. 21

acicate o incitante que enardece aún más el mal mismo de la vida, que no refrigerante que calma y repara heridas y dolores del espíritu sensible a los efectos brutales del mundo”.²⁵³ Uma vivacidade do risco daquele que ama a emoção, mas ao mesmo tempo está prestes a perdê-la, produziria uma excitabilidade que justificaria seu temperamento anormal e petulante nunca antes visto em um filósofo. Mas justamente essa atitude diante da vida e do pensamento, o impediria de fazer filosofia: “*por este mismo extremo se desvirtúa o desnaturaliza como tal; porque ya no aplaca con su meditación la voluntad de su apasionada del querer, sino que más bien la hostiga... contra toda la prudencia filosófica de la escuela secular de los sabios de todos los tiempos*”²⁵⁴. Mesmo que ao primeiro olhar um texto a respeito de Nietzsche possa parecer em descompasso com a revista, ao final, a crítica a seu pensamento colabora com uma atitude diante do pensamento e da arte que aparece nos textos de Félix Peyrallo. A filosofia de Nietzsche é apresentada como uma alternativa às questões da vida moderna, mas uma possibilidade desastrosa.

O Centro Enciclopédico, apesar de seu nome parecer remeter a uma atitude diante do esclarecimento, suas posições a respeito da arte e da política produzem uma crítica romântica aos elementos racionalistas e materialistas da modernidade, pois acreditavam que a humanidade necessitava buscar em sua interioridade as possibilidades de desenvolvimento. Ao iniciar seu discurso quando homenageado pela *Huete Orfica*, Félix refere-se ao seu público de ouvintes esperando que sejam mais órficos do que enciclopédicos:

²⁵³ ANGLÉS, C. Algo sobre Nietzsche. **Centro Enciclopédico**, Montevideu, n. 14, p. 9-10, ago.1930.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 9-10

*Enciclopédicos y órficos. Es mi deseo que sean ustedes siempre más órficos que enciclopédicos. Pero debo hacerles presente que si difícil es satisfacer la pasión enciclopédica, por la suma y diversidad de conocimientos que exige para justificativo de tal denominación, más difícil aun es dar estricto cumplimiento al orfismo, como lo comprueba la austeridad de vida de los pitagóricos, quienes en resumen solo eran persecutores de la doctrina del dios cantos, e investigadores del misterio que oculta bajo el sugestivo simbolismo de las vibraciones musicales.*²⁵⁵

O historiador Nicolau Sevcenko, no seu “Orfeu Extático na Metrópole” justamente se depara com os misteriosos, ainda não completamente conhecidos, meandros da presença do orfismo na modernidade. Retomado sucessivamente no Ocidente, sobretudo pelo romantismo, pelo simbolismo e pelo surrealismo, o mito de Orfeu, originalmente narrado na antiguidade por Hesíodo, Ovídio e Virgílio, apareceria no discurso de Félix Peyrallo a partir de uma relativa superioridade frente a uma atitude enciclopedista. Na mitologia, Orfeu, filho de Apolo, seguidor de Dionísio, era um prodigioso músico que quando “cantava e tocava a sua lira, todas as mulheres e homens, todos os animais, árvores, plantas e até as pedras corriam irresistivelmente atraídos, compondo um círculo ao seu redor para ouvi-lo”.²⁵⁶

O mesmo Orfeu que seduziu toda a floresta mas acabou sendo expulso pelo sátiro surdo de Rubén Darío. Inclusive, é preciso ser dito, o poeta nicaraguense esteve profundamente envolvido não somente com o

²⁵⁵ PEYRALLO, Félix. **Discursos pronunciados por el Consorcio Profesor Félix Peyrallo director del Coro Social**. Montevideu. Centro Enciclopédico, 1926. p. 5.

²⁵⁶ SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole**: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

orfismo, mas com diferentes ramos do ocultismo. Seu interesse pela teosofia e outras “ciências ocultas” é tido como precursor durante sua estadia em Buenos Aires, influenciado também pelo seu amigo Leopoldo Lugones, reconhecido intelectual teosófico.²⁵⁷ É bastante conhecida a referência ao poema que Darío se define “entre a catedral e as ruínas pagãs”, por sua constante oscilação entre o cristianismo e crenças pagãs. Para Octávio Paz, o que define esse paganismo modernista é justamente a busca de uma alternativa frente à razão crítica e o positivismo:

As crenças de Darío e da maioria dos poetas modernistas são, mais que crenças, busca de uma crença, e se desenvolvem ante uma paisagem devastada pela razão crítica e pelo positivismo. Neste contexto, o paganismo não designa só a Antiguidade greco-romana e suas ruínas, mas a um paganismo vivo: por um lado, o corpo, e por outro, a natureza. (...) A outra crença dos modernistas não é o cristianismo, mas seus restos: a ideia de pecado, a consciência da morte, o saber-se condenado e banido neste mundo e no outro, o ver-se como um ser contingente num mundo contingente. Não um sistema de crenças, mas um punhado de fragmentos e obsessões.²⁵⁸

É também a partir dessa leitura mística, crítica a uma modernidade cientificista, que Félix Peyrallo direciona seu interesse para a Teosofia. O pensamento Teosófico foi muito influente entre pensadores ocidentais no final do século XIX e início do século XX. Esse interesse pelo ocultismo expressou-se de distintas maneiras entre

²⁵⁷ QUEREILHAC, Soledad. El intelectual teósofo: La actuación de Leopoldo Lugones en la revista Philadelphia (1898-1902) y las matrices ocultistas de sus ensayos del centenario. **Prismas**, Buenos Aires, v.12, n. 1, p.67-86, jun.2008.

²⁵⁸ PAZ, Octávio. **Os Filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

os intelectuais da época, numa mistura de diferentes tradições místicas e orientais, sendo a teosofia a mais impactante.

Helena Blavatzky foi a principal difusora da Teosofia no ocidente através da fundação da Sociedade Teosófica. Com sede em Madras, na Índia, essa entidade logo se espalharia no meio intelectual das grandes capitais da modernidade ainda no final do século XIX. Blavatzky estudou diferentes tradições religiosas como o cristianismo, budismo e hinduísmo, especialmente encontrando em meio a esses elementos esotéricos, como a cabala, o hermetismo e a **gnose**, que manifestariam uma nova forma de conceber o pensamento científico, filosófico e religioso que ela chamaria de Doutrina Secreta (que também daria o título a um de seus principais livros). Seu primeiro grande sucesso editorial foi o livro “Isis Sem Véu” publicado originalmente em 1877, onde de forma enciclopédica produz uma profunda crítica ao materialismo de seu tempo e sintetiza os elementos de sua doutrina que acabaria por constituir o pensamento teosófico moderno.

Soledad Quereilhac investigou a respeito da influência da teosofia entre os intelectuais em Buenos Aires, também na região do Rio da Prata. Segundo ela, esse movimento que teve seu desenvolvimento de forma simultânea em diferentes cidades no oriente e ocidente, desde Madras na Índia e em cidades como Paris, Londres e Nova Iorque, sua difusão na região do Rio de Prata se deu através da publicação da revista madrilena *Sophia* e vai aos poucos se consolidar como um dos mais importantes dentre os movimentos ocultistas na região.²⁵⁹ Quereilhac considerava a teosofia e o ocultismo finisecular mais do que simples reações antipositivistas, *como fenómenos que ocuparon una esquina*

²⁵⁹ Ibid., p. 70

*marginal del cientificismo finisecular, al menos en lo que toca a la visión que poseían de sí mismos y a la forma en que enunciaban sus objetivos en el campo del saber.*²⁶⁰

Em um estudo clássico, o filósofo Arturo Ardao já encontrou nesse antagonismo a síntese das origens do pensamento filosófico moderno no Uruguai, como demonstra em seu “*Espiritualismo e positivismo no Uruguai*”.²⁶¹ Fruto dessa oposição ao positivismo, a teosofia foi no período considerada uma ampliação dos métodos de compreensão dos fenômenos estranhos aos sentidos ou ainda sem explicação, mas que podiam ser evidenciados na realidade concreta.²⁶²

A Sociedad Teosofica en Uruguay é atuante até os dias de hoje em Montevideu Segundo o site oficial da instituição, apesar do pensamento teosófico ter tido suas origens já no final do século XIX, a fundação da instituição se deu somente em 1925 e foi justamente nesse período que a teosofia teve maior prestígio entre políticos e intelectuais na região. Atualmente a Sociedade Teosófica possui uma ampla biblioteca a respeito do tema, incluindo os discursos de Félix Peyrallo

²⁶⁰ Ibid., p. 71

²⁶¹ ARDAO, Arturo. **Espiritualismo y positivismo en el Uruguay**. Montevideu: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Uruguay, 1968.

²⁶² O caso do pensamento crítico ao positivismo e ao materialismo se tornarão exemplares em Uruguai, tornam-se uma referência ao pensamento latino-americano naquilo que passou a ser conhecido como arielismo. Para VALDÉS “*Ariel es un manifiesto antiutilitarista que apunta a la cultura, a la razón y al sentimiento por sobre un calibanismo positivista y norteamericano que achataría a los seres humanos*”. DEVÉS VALDÉS, Eduardo. **El pensamiento latino-americano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad: Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)**. Buenos Aires: Biblos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000.

na forma de livro publicados pelo Centro Enciclopédico.²⁶³ Neles, assim como nos artigos da revista, é possível encontrar uma forte influência teosófica. Títulos como “*Impresiones sobre el Simbolismo del Poema Chitra de Rabindhranath Tagore*”, “*La interpretación teosófica de la quinta sinfonía de Beethoven*”, “*La música a la luz de la teosofía*” e “*Interpretación Teosófica de la nona Sinfonía de Beethoven*” são a expressão dessa ligação entre teosofia e arte. Suas *disquisiones teosófico-musicales* são resultado de um evento da Sociedad Teosófica como parte das atividades do Mês Blavatsky organizado pela entidade.

Para Félix Peyrallo o busto de Beethoven deveria estar lado a lado com o de Blavatsky na sede da sociedade. Beethoven era considerado por ele um gênio justamente por expressar através da música antecipadamente as ideias que seriam difundidas por Blavatsky. Sua genialidade justamente se expressa porque a música era por Félix Peyrallo entendida como aquela dentre as artes, com maior potencial artístico teosófico. Segundo ele, se para profunda apreciação de uma obra plástica ou um poema é necessário significativo repertório intelectual, o que naturalmente excluiria parcela significativa da sociedade, por outro lado, só a música carregava consigo uma potência órfica capaz de mobilizar o mais simples membro da sociedade. Só ela seria capaz de pressentir o esplendor místico do mundo e viajar sem o pesado e egoístico eu.²⁶⁴ Por isso, sua força estética é considerada uma força pedagógica, e complementarmente, política. Ao discorrer sobre

²⁶³ Hoje os livretos de autoria de Félix Peyrallo podem ser encontrados no acervo da biblioteca da Sociedad Teosófica del Uruguay. Sítio da Sociedad Teosofica del Uruguay: <http://www.sturuguay.org/>. Acesso 12/02/2016.

²⁶⁴ PEYRALLO, Félix. **Disquisiciones teosófico - musicales**. Montevideu: Centro Enciclopédico, Montevideu, 1932.

Beethoven, Peyrallo utiliza do ideal romântico do gênio artístico como aquele se aproximou misticamente de uma comunhão de almas. Para ele *“el músico poseído por la inspiración se halla más cerca del contemplativo, del místico, que del pensador. Su actitud es pasiva y muy semejante a la del médium de los experimentos psíquicos”*.²⁶⁵

Por um lado, o pensamento teosófico produziu uma crítica da modernidade em seus princípios decadentistas e materialistas, por outro também se distanciava de tradições religiosas vinculadas às igrejas do ocidente. Porém, defendia *“claras convicciones elitistas sobre las diferencias de inteligencia y espíritu entre los hombres”*,²⁶⁶ o que exigia a formulação de aspectos filantrópicos, morais e de ordem social ao buscar a fraternidade universal como valor a ser alcançado pela sociedade moderna.

Da mesma maneira, Félix Peyrallo tece críticas a respeito das possibilidades intelectuais de entendimento do mundo propiciadas pela filosofia. A Teosofia, ao apropriar-se das tradições do oriente antigo, permitiria superar a todos os antagonismos, materialismos e niilismo existentes na modernidade. A música seria justamente o caminho mais curto para a compreensão teosófica do mundo. E a obra de Beethoven, interpretada por Félix Peyrallo, teria levantado diante dos olhos da humanidade um ponta do véu de Isis.

Por meio de uma posição da arte vinculada à Teosofia, Félix Peyrallo definiu sua atitude como intelectual moderno, ao mesmo tempo crítico de elementos constitutivos da modernidade. Félix Peyrallo viveu como um intelectual moderno, construindo sua obra na relação com

²⁶⁵ Ibid.1932, p. 24.

²⁶⁶ Ibid. 1932, p. 24.

outros intelectuais, promovendo atividades que criavam o reconhecimento para uma vida associada a um campo cultural ainda em constituição através de seus discursos, participação em debates, publicação e criação de revistas culturais e espaços de sociabilidade, com suas sucessivas homenagens, condecorações e emulações mútuas.

Diante do niilismo moderno, Félix Peyrallo encontrou na arte e no ocultismo seu território. A teosofia foi seu ponto de planura diante do tempo que, no seu entendimento, degenerava-se seja pela crença positivista e científica que buscava explicar a realidade, diante do desmoronamento dos consolos trazidos pela igreja ocidental. Seu otimismo diante das possibilidades que uma redescoberta de tradições muito antigas da própria humanidade produziu uma atitude altruísta e filantrópica que definia sua concepção de arte e seu papel como intelectual. Pelo que seus textos mostram, Félix Peyrallo fez de sua existência um profundo investimento nessa crença. E por sua vez, foram esses investimentos que produziram os registros de sua vida que podem ainda ser retomados. Apesar de atualmente ser pouco conhecido dentre os intelectuais uruguaios, Félix Peyrallo deixou uma considerável obra intelectual registrada por sua criação musical, seus poemas e artigos.

Mas, além disso, resta ainda dizer aquilo que não está dito em seus textos e discursos públicos. Como era de se esperar, Félix foi discreto em relação a sua vida privada. Não há qualquer referência a ela em nenhum dos documentos relativos ao Centro Enciclopédico ou em suas atividades intelectuais.

Sua crença na Teosofia como alternativa para a modernidade foi tão grande que Félix Peyrallo optou por nomear sua filha, nascida em 1912, de Isis América. A menina além de carregar consigo o continental

nome de sua mãe, América Carbajal de Peyrallo (1882-1921) falecida poucos anos depois – carregaria o nome da antiga deusa Isis, que deu título a um dos principais livros de Helena Blavatzky – Isis Sem Véu. Os outros dois filhos homens, Félix Peyrallo também optou por fixar no futuro o seu próprio nome. A eles, Félix Peyrallo batizou de Félix Orlando Carlos Peyrallo (1908)²⁶⁷ e Félix Peyrallo (1913).²⁶⁸

Após o falecimento de sua primeira esposa, Félix Peyrallo, o pai, casou-se novamente, com Dora Bogarin com quem viveu os seus últimos anos. Segundo consta em seus documentos de herança, após o falecimento de Félix Peyrallo, seu filho menor, também chamado Félix Peyrallo, ficou sob tutela dos avós paternos, Vicente Peyrallo e Magdalena Costa.²⁶⁹

²⁶⁷ CERTIDÃO DE NASCIMENTO. 13 de julho de 1908. Peyrallo, Félix Orlando Carlos. Montevideú. Registro Civil de Montevideú.

²⁶⁸ CERTIDÃO DE NASCIMENTO. 30 de setembro de 1913. Peyrallo, Félix. Montevideú. Registro Civil de Montevideú.

²⁶⁹ SUCESSÃO de Félix Peyrallo. Livro 33. Folha 19. N. 529. Montevideú. Julho de 1933. Justiça Civil.

Assunção, setembro de 2014.

A cidade de Assunção, capital do Paraguai, foi para mim uma grata surpresa. Para aqueles nascidos nessa parte do mundo, crescemos tendo o Paraguai como sinônimo de mercadoria de baixa qualidade ou ouvindo tristes histórias da guerra que mobilizou o Brasil e seus países vizinhos no século XIX. Por isso, naquele dia, ao cruzar caminhando a fronteira entre Foz do Iguaçu e Ciudad del Este, foi como entrar na casa de um vizinho que nunca cumprimentei.

Mesmo que nunca quisesse fazer dessa pesquisa uma monografia estritamente biográfica, com o avançar da investigação, os elementos familiares pareceram necessários para encontrar registros da existência de Félix Peyrallo Carbajal. Por isso, parti em busca da irmã de Félix que suspeitava ter vivido no Paraguai. Mas diferente de outras ocasiões, quando atravessei a fronteira, o que tinha em mãos era realmente muito pouco. Tinha poucos indícios biográficos a respeito de uma mulher chamada Isis Barcena Echeveste retirados de um dicionário de músicos do Paraguai escrito por certo Luís Szarán. O verbete do dicionário trazia uma foto de uma jovem senhora e informava sua origem uruguaia, montevideana mais precisamente, nascida em 5 de fevereiro de 1912. Em seguida, informa que ainda em seu país de origem, desde muito cedo ela teria integrado grupos de câmara como pianista, já que “*realizo sus primeros estudios con su padre, distinguido violinista, musicólogo, compositor y director de orquesta*”.²⁷⁰ Assim, sem qualquer menção ao

²⁷⁰ SZARAN, Luis. Diccionario de la música en el Paraguay. Assunção: Edição do autor, 2007.

nome ou sobrenome de seu pai, passei a acreditar que Isis Barcena Echeveste e Isis América Peyrallo fossem a mesma pessoa.

No verbete ainda haveria outra referência destacada entre aspas e em itálico, para justificar o autotitadismo de Isis, já que ela não teria nenhum título de formação musical. Segundo o texto, isso se devia a convicção de seu pai quem *“sostuvo que en el arte musical, los títulos no son prueba de nada y que la capacidad natural y los conocimientos adquiridos se demuestran con la acción”*²⁷¹ Na forma como foi citado por Szarán no dicionário havia muita incerteza da origem da frase, mas depois ao conhecer a intimidade entre eles, me pareceu ser uma frase ao qual Szarán ouviu da própria Ísis.

Cheguei a conversar com outras pessoas que foram próximas a Isis, especialmente ligadas ao mundo da música e da cultura na cidade. Unanimemente me informaram que Isis era muito reservada em sua vida pessoal e por isso praticamente não fazia menção a sua vida pregressa e familiar. Por isso, dentre várias pessoas que conversei os laços familiares de Isis eram praticamente desconhecidos, o que dificultava inclusive a tentativa de confirmar se Isis Barcena e Isis Peyrallo eram a mesma pessoa.

O fato de ela não ter descendentes familiares e já ser falecida na ocasião da pesquisa me fazia perguntar a mim mesmo, afinal onde foram destinados seus despojos, os documentos, os objetos pessoais que ficaram após sua morte? Em meio a esses documentos, acreditava na possibilidade de encontrar especialmente fotos e correspondências. Félix se correspondia com sua irmã? Manteve algum tipo de contato com ela que parecia ser seu único vínculo familiar? Eram essas as perguntas que

²⁷¹ Ibid., p. 80

me fazia enquanto percorria a paisagem paraguaia. O Dicionário de Szarán informava uma biografia de relevância institucional no campo cultural em Assunção. Segundo o verbete, Isis teria se radicado no Paraguai nos anos 1940 onde foi diretora de Coral, principalmente no Ateneo Paraguayo onde atuou por mais de vinte anos. Sua relevância para a vida cultural me dava mais esperanças da possibilidade de encontrar documentos pessoais, pois acreditava que alguma dessas instituições poderia ter se responsabilizado pela conservação de sua memória.

Com Szarán ficaram somente dois grossos álbuns de fotografias que registraram a viagem que Isis e seu marido Óscar fizeram pela Europa ocidental e norte da África, quando ela acompanhou como pianista e diretora de cena o *Ballet de América Latina* dirigido pelo famoso bailarino Joaquín Pérez Fernández. Essas imagens trouxeram a tona uma jovem senhora, com um tipo físico inegavelmente semelhante ao de Félix Peyrallo Carbajal. Também em meio a esse álbum de fotografias encontrei um documento ilustrativo da passagem no dia 08 de maio de 1951 de sua embarcação Lavoisier pela linha do Equador que ironicamente teria sido assinado pelo próprio Netuno, deus dos mares. Nesse documento há o registro de seu nome da seguinte maneira: Isis Peyrallo, dita La Medusa.

Em Assunção descobri que, assim como seu nome, a biografia de Isis esteve associada à de seu marido, o jornalista argentino Oscar Barcena Echeveste. Autor de diversos artigos em periódicos como *Pátria, La Tribuna e El País*, teve participação na revolta civil paraguaia de 1947 - movimento que levaria à hegemonia do Partido Colorado e mais tarde, o General Alfredo Strossner ao poder. A respeito desse

movimento, Oscar Barcena escreveria aquele que viria ser o seu livro mais conhecido: *La revolución de 1947*.²⁷² Além deste, Óscar Bárcena também publicou “Presencia Argentina en la Revolución Mundial” e também “El Polvo de Mil Caminos”. Este último, livro póstumo organizado por Isis, através da compilação das correspondências pessoais durante suas viagens.

Profissionalmente, Isis seguiu os passos de seu pai Félix Peyrallo pois teve sua vida plenamente associada ao canto coral e a atividade em associações artísticas, no caso, o *Ateneo Paraguayo*. Fundado em 1883, fruto do associativismo de artistas e intelectuais que buscavam promover a cultura, o Ateneu mantém suas atividades culturais e uma bela biblioteca até os dias de hoje. Estive em seu arquivo e vasculhei a biblioteca, mas lá encontrei somente alguns registros de suas atividades e homenagens recebidas por Isis pela sua contribuição de mais de trinta anos no coral da instituição.

Mesmo buscando nos arquivos das instituições que Isis contribuiu ao longo de sua vida, não encontrei no Paraguai documentos relevantes, especialmente que tratassem da relação dela com seus familiares. Tudo que encontrei foram alguns fragmentos memorialísticos que narravam rápidos contatos de Félix com Isis Barcena. No entanto, ao conhecer com maiores detalhes a vida de Isis, me fez retomar os próprios documentos que eu havia trazido da casa de Carilda em Cuba. Só então, pude compreender uma estranha carta que havia encontrado em meio às cartas de Félix enviadas para Carilda. Escrita em uma letra completamente distinta de todas as outras, havia uma carta carinhosa

²⁷² BARCENA ECHEVESTE, Oscar. **La revolución 1947**: Concepcion 1947. Assunção: Editorial El Lector, 1953.

endereçada a seu “*hermano querido, tolo y lejano*”. Escrita numa incerta data durante um domingo de Páscoa, na carta Isis parecia retomar um contato que havia perdido há muitos anos, já que precisava introduzir na carta temas pessoais importantes como o seu próprio casamento: “*Sabes? Hace 16 años que este hombre feo que hoy es mi marido me dijo que me quería... y yo le dije que también...*”²⁷³. A carta provavelmente foi escrita em 1950 ou 1951, pois nela Isis informa a Félix de sua viagem para Espanha acompanhando o bailarino Joaquín Pérez Fernandez. Além disso, a carta manifesta a retomada de um pacto epistolar entre Félix e Isis cujo documento curiosamente se encontrava na casa de Carilda em Matanzas. No entanto, conhecendo a prática de Félix de enviar seus arquivos para Carilda, nada mais sensato do que crer que tenha inclusive enviado para Carilda as cartas recebidas por ele. Os primeiros anos da década de 1950 são justamente o período quando foi possível encontrar cartas de Félix em maior quantidade para Carilda, o que reforça a tese de que teria sido nesses anos a escrita da referida carta de Isis para Félix.

Mas em Assunção tudo que encontrei sobre Félix foram rápidas memórias de suas inusitadas passagens pela cidade e os encontros passionais com sua irmã. Em uma noite fui apresentado ao Coral Polifônico Isis Barcena Echeveste. Em uma sala nos fundos de uma igreja católica se reuniam semanalmente para ensaiar um coro independente sob a regência de Pedro Pablo Vera Ayala criado em homenagem a Isis. Na ocasião, conversei longamente com coreutas. Grande parte deles foram membros do coro regido por Isis e me

²⁷³ BARCENA ECHEVESTE, I. [*Carta*] [19--], Assunção [para] PEYRALLO CARBAJAL, F., [S.l.]. Carta enviada para Félix Peyrallo Carbajal. Arquivo Carilda Oliver Labra.

receberam com grande entusiasmo porque justamente gostariam de registrar o legado musical da antiga diretora do coral. Naquela noite narraram as histórias e fizeram questão de descrevê-la como uma pessoa austera, exigente e reservada, mas que manteve um bom relacionamento com o General Strossner durante governo dele. Também me contaram em tom de segredo, alguns chistes e expressões irônicas usadas por Isis a respeito de crianças e indisciplina, algumas marcadas por preconceitos étnicos. Fora isso, a maioria das pessoas que conversei sabia pouco de sua vida pessoal. Destacaram o fato de que, ao final, terminou de forma bastante solitária.

Luís Szarán é um maestro e músico, diretor da Orquestra Sinfônica da cidade de Assunção e autor de outros livros a respeito da história da música no Paraguai e segundo contatos prévios, era a pessoa que mais poderia ter informações a respeito de Isis.²⁷⁴ Coincidentemente nos dias em que cheguei a Assunção, ainda antes de encontrar pessoalmente com ele, pude acompanhar sua regência durante um evento chamado *Sonidos del Mundo*, promovido por uma organização chamado *Sonidos de la Tierra* no Teatro Municipal Ignacio A. Pane. *Sonidos de la Tierra* é um projeto social coordenado por Szarán que busca promover a integração de jovens e crianças através da música, seu

²⁷⁴ Além do dicionário já citado, Szaran possui obras como: SZARÁN, Luis. *Historia de la música*. In: TELESKA, Ignacio. **Historia del Paraguay**. 4. ed. Assunção: Taurus Historia, 2010. p. 411-424; SZARÁN, Luis. **Música en las reducciones jesuíticas de América del Sur**. Edición de la Fundación Paraquaria Mission Prokur S. J. Nurenberg, Alemania; SZARÁN, Luis. **Domenico Zipoli: una vida, un enigma**. Edición de la Fundación Paraquaria Mission Prokur S. J. Nurenberg, Alemania. 312p; SZARÁN, Luis; GODOY, Sila. **Magore: Vida y obra de Agustín Barrios**. Edición de Ñanduti Vive y Editorial Don Bosco. 150p.

lema é “*El joven que durante el día interpreta a Mozart por la noche no rompe vidreiras*”. Justamente eu havia há poucos meses me familiarizado com esse tom educativo e moral da arte, nos textos do maestro Félix Peyrallo. Mesmo que possa ser comum tratando-se de projetos assistenciais e musicais, ao ler essa frase no panfleto de divulgação do evento, sempre me remetia à profunda crença de Peyrallo de que música seria essencial em uma política onde cada um ocupasse seu lugar. Escutar Mozart inibiria quebrar vidraças.

Tivemos um rápido encontro após o concerto e combinamos uma entrevista para o dia seguinte na sede do *Sonidos de la Tierra*. Acompanhou-me na ocasião o arquiteto Enrique Landó, que foi amigo pessoal de Isis desde que ela chegou na cidade. Szarán parecia ocupado naquele dia, e por conta disso tivemos uma rápida conversa. Luís Szarán foi uma espécie de pupilo de Isis Bárcena, por isso manteve um convívio permanente com ela durante toda sua vida. Era o nome de Szarán que todos invocavam quando tentei outros contatos informando o interesse de minha pesquisa na cidade.

*Isis sem véu*²⁷⁵

Yo tuve con Isis una relación muy fuerte y puedo decir que es la segunda persona que marcó mi conducta y me ayudó a tener una visión encuanto a mi trabajo con la música. El primero fue mi primer maestro, José Luis Miranda, pero mi relación con Isis fue realmente muy intensa. Puedo decirte que durante diez/quince años la veía todos los días, teníamos nuestros almuerzos semanales y yo la visitaba en la oficina. Entonces me fue muy útil porque ella tenía una visión muy dura encuanto a la realidad musical de Paraguay. Las cosas crecían a media máquina, el hecho de no profundizar, de no tener disciplina, no abarcar propuestas profundas enquanto música y repertorio.

Ella sufría mucho dirigiendo los coros porque era una mujer muy exigente, siempre decía "antes de morirme quiero tener el coro de mis sueños. Las personas faltan mucho a los ensayos, por eso voy a dirigir un coro en la cárcel, porque es el único lugar donde me voy a asegurar de que nadie falte". Bueno, y me ayudó mucho en los comienzos, yo tenía 18 años y hice un primer concierto como director de coros antes de viajar a Europa y ella ya inmediatamente me invitó a trabajar con el coro que tenía en ese momento para hacer actividades con coro y orquesta. Esto fue en los años 73 e de ahí a cada año hacíamos una gran presentación.

Después ella hizo todo un trabajo de confabulación con el director del colegio y con el secretario de la embajada de Italia, para que me pudieran conseguir una beca para estudiar. Ella me decía

²⁷⁵ SZARÁN, L. [setembro de 2014]. Assunção. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

"Tienes que salir afuera, tienes que formarte afuera del país porque ahí vas a tener las herramientas para poder trabajar en serio y con mejores armas". Lo simpático era que en ese momento ya no habían becas, o sea, becas desde el gobierno paraguayo eran imposibles (en época de dictadura hablar en cultura eran malas palabras), y las becas del gobierno italiano eran para la agricultura y otras cosas así. Pero ella hizo una pequeña trampa, también colaboró el Ministro de Educación de ese momento para que me pueda salir esa beca. Gracias a ella que me dio ese empujón y yo pude ir a estudiar al conservatorio de Santa Cecilia en Roma y eso marcó momentos realmente importantes en mi formación y en mi carrera. Ella trabajaba en el teatro municipal como secretaria artística y sufría mucho. Eran años, era una mujer muy sufrida porque era rea de la mediocridad. Cuando vía autoridades nombradas en el ámbito cultural por méritos políticos y no por capacidad ella se ponía muy fuerte.

Una anécdota muy simpática es cuando llegó un coro de niños de Hannover (Alemania), que era una presentación sublime en la Iglesia Catedral. Si alguien hacía un ruido el público ya se daba vuelta para hacerlo callar y una señora llevó a un bebé al concierto, y era un concierto de obras muy complejas, entonces el bebé llora y ella instintivamente se para delante del público y grita "¡Viva Herodes!". Fué la expresión más dura que yo encontré en su vida.

Después de la muerte de su marido ella vivió muy encerrada en su mundo, era muy difícil tener una comunicación con cuestiones de su vida, pocas veces habló de su padre, en general era una mujer muy reservada que no quería que se le saquen fotos. Lo que si para resumirte puedo decirte es la persona más importante en la historia de

la tradición de música coral en Paraguay. Tuvimos muchos aportes anteriores y posteriores, pero su presencia y su trabajo desde el año 60 en adelante puede definirse como la época dorada de la música coral por la calidad que en este momento no tenemos, ya se pasaron 50 años y no tenemos ese nivel de calidad que se dió con ella.

Yo la veía todos los días, una hora por lo menos íbamos a tomar un café por la mañana y conversábamos de las actividades pero no quería hablar de su familia. Recuerdo que una vez vino su hermano y salimos a comer juntos pero era un hombre tan volátil y tan creativo, un personaje mítico, entonces siempre me impresionó. Cuando yo le preguntaba por su hermano después de una vez que vino me decía "No, no, él está en otro mundo". Y no tenían tampoco correspondencias. A veces le mandaba unas cartas con pedacitos de papel, recortes pegados y ella lo guardaba sin ningún comentario.

Coro Polifônico Isis Bárcena Echeveste²⁷⁶

Pedro Pablo Vera:

La señora Isis llegó al Paraguay a mediados de agosto del año 1948. A partir del septiembre del año 48 ella comenzó a trabajar con el maestro Carlos Vásquez Reyes en el coro del Ateneo Paraguayo. Después hubo un lapso de descanso porque el coro trabajó en la zarzuela de Juan Carlos Moreno González y a partir del año 64 arranca otra vez el coro del ateneo como el Coro del Ateneo propiamente dicho. En una de esas actuaciones a ella le comunicaron que había fallecido su marido por tetano. Ella no se fue en seguida, esperó a que termine toda la función.

Su marido hacia los discursos al presidente Alfredo Stroessner, por esto Stroessner fue muy amigo de ella, tanto que le pidió que le clasificara su biblioteca. Ella clasificó la biblioteca de Stroessner y también por eso Stroessner en agradecimiento le dió un lugar para trabajar en el Teatro Municipal. Isis fue Secretaria general del Teatro Municipal.

Ella no tuvo hijos. Tenía un hermano que venía de vez en cuando, y cada vez que venía armaba problemas. Discutía con ella y todas esas cosas. Una vez, incluso, tuvimos que intervenir nosotros porque parece que el hermano la iba a golpear y le rompió el brazo. Parece que su hermano era una persona muy preparada, pero bohemio. Era bohemio. Venía y se iba, venía, se iba... Parece que no tenía trabajo, no sé. Para mí era un bohemio, pero una persona muy

²⁷⁶ LARA, Nimia; VERA, Pedro Pablo;. et al. [setembro de 2014]. Assunção. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

preparada. Yo la única vez que hablé con Doña Isis de su hermano ella me dijo que él estudió o fue profesor de la Sorbona. Era una persona muy preparada, pero era bohemio. Cuando joven Doña Isis participaba de una compañía de ópera que dirigía su papá, pues él fue director de la Orquesta Sinfónica del Teatro del Sol de Montevideo.

Ahora me acuerdo, Doña Isis recibió una condecoración de Isabel la Católica, que fue otorgada por el rey de España y acá se la dió el embajador de España. Ese premio lo recibió porque en la década de 70 ella comenzó a cantar mucho el repertorio Español del Renacimiento. Hacíamos obra de Juan del Encina, hacíamos obra de Tomás de Victoria. Muchísimas obras españolas. Ella nos esperaba en su casa el 5 de febrero para celebrar su cumpleaños. Una vez al año nosotros íbamos al departamento donde ella vivía.

Salvador:

Era una persona muy particular; no hablaba mucho de sus cosas, por lo menos el tiempo que compartí con ella. Era una persona que nunca se quejaba, siempre era la misma. No sabíamos si estaba triste o si estaba contenta.

Nimia Lara:

Yo conocí al hermano de Doña Isis, porque la vez que venía se iba con Doña Isis. Venía por tres o cuatro días, después decía “Isis, voy a comprar cigarrillos”, ella le daba la plata, él se iba a la esquina a comprar cigarrillos y desaparecía. Nunca más. Esa era la vida de este señor y tenía requebrantada a Doña Isis. Incluso una vez vino a dar una

conferencia de una hora. Una hora que se pasó en cinco minutos de tan interesante. Yo recuerdo que una vez Doña Isis le quiso comprar un reloj. El no usaba reloj, entonces seguramente lo vendió para subsistir. Doña Isis era muy estricta.

Alberta García:

Ella decía también que tenía un acuerdo con el marido de no tener hijos, porque le decía que al tener hijos el amor se dividía. Entonces por eso es que no tuvo hijos. Por toda la vida vivió sola. Incluso muchísimos años vivió en la casa de la familia Yebros.

Voz femenina:

Nosotros en el coro teníamos un acuerdo: Si cantábamos en alguna parte todo lo que cobrábamos era para Doña Isis, y todos nosotros le comprábamos comida, remedios, todo. Una vez le regalamos una tele [televisor] a color, porque ella nunca tuvo tele. Cuando la fuimos a visitar en el hogar donde ella estaba, como a ella le gustaban mucho las cosas dulces, todos le llevamos cosas dulces y ella dijo “ah, ¿me trajeron pasta frola? Por favor, corten, corten” y comenzamos a comer. Ella estuvo en una casa de ancianos, y estando ahí ella falleció. Y de quién ella se recordaba de su familia era de su papá. Nunca de la mamá. La mamá falleció cuando era muy chica.

Dossiê V



Dossiê 5



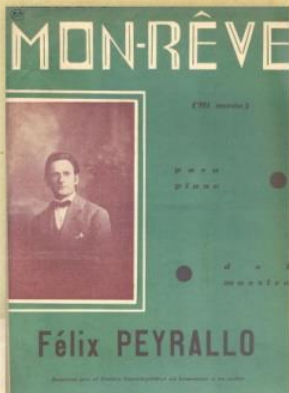
33 - Vista geral da rua Defensa 1678 em Montevidéu onde Félix Peyrallo Carbajal viveu em sua infância.



34 – Frente da casa em que Félix Peyrallo viveu em sua infância na rua Defensa 1678.



35 – Vista da Casa Félix.
Calle Defensa 1678.



36 – Partitura Mon Reve (Mi Sueno) composta pelo maestro Félix Peyrallo.



DEDICADO A D. DEL P. B.

MON RÊVE!

(Mi Sueño)

Félix PEYRALLO

LENTO (M. M. $\text{♩} = 56$)

Piano *p*

Impreso en Montevideo
Año 1935
propiedad y derechos reservados
Queda hecho el depósito que

R. Merotti, editor
Uruguay 981 Montevideo
Gral. Artigas 34, La Paz (Canelones)
Teléfonos: La Uruguaya 34 La Paz



Musical notation system 1, featuring treble and bass staves. Includes dynamic markings *rit.*, *f*, *allarg.*, and *ten.*

Musical notation system 2, featuring treble and bass staves. Includes dynamic marking *pp* and *rit.*

Musical notation system 3, featuring treble and bass staves. Includes triplets and fingerings (3, 2, 1, 3, 3, 5, 4, 2, 3).

Musical notation system 4, featuring treble and bass staves. Includes triplets and dynamic marking *ritard.*

Musical notation system 5, featuring treble and bass staves.

Musical notation system 6, featuring treble and bass staves. Includes dynamic marking *ritard.* and *dim.*



37 – Isis Bárcena Echeveste durante turnê
pela Europa e Norte da África com o Gran Ballet
Latinoamericano de Joaquín Pérez Fernández
(1906-1989). Acervo Luis Szarán



38 - Isis com Oscar Bárcena Echeveste.
Recepção Embaixada Argentina em Paris.
1952. Acervo Luis Szarán.

39 – Isis e o Coro do Ateneu Paraguayo.
Acervo Ateneu Paraguayo





40 -Isis (segunda da esquerda para direita) junto dos artistas do Gran Ballet Latinoamericano. Acervo Luis Szarán



Domingo de Resurrección - ^{Principación}
Comencé queriendo ir a la escuela; la escuela te res-
pondió que si... tu carta llegó ayer sábado de
Borja junto a la de Haydeé y con la primera
de Oscar. ¿Está de viaje...? ¿Saló? ¿Mañana?
No sé, también en un sábado de Borja este
hombre fue que hoy es mi amigo como él que
me quería... ¿lo le dije que también...?
Y en este momento está en España. -- Por varias
razones la compañía en este momento está disuelta.
Se formará nuevamente en Europa. Oscar ha ido
acilante para preparándose el turno. Joaquín y
la suya parten el 21 de este mes y yo... solo
que no iré. -- La verdad es que tanto Oscar como
yo tenemos unas cosas muy grandes de por ahí casa
y como tú sales, eso no parece posible solo en Para-
guay (salvo que en España se presentará algo interme-
diario). -- Aquí, Oscar ocupará desde el momento de llegar,
que calculamos para junio o julio, la gerencia de la
compañía comercial del Paraguay. -- Tenemos que decidir
de ir los dos a España por duas razones económi-
cas, ya que me halafando la compañía, las enta-
das se reducirán. Muy corto mucho, pero están tantos
y tanto los otros de Oscar se volverá a España,
que me quedo con gusto y entonces como
yo voy a España no voy, ni que ve
que un bajeito que había
fendió la vela y me
dejó Duana así. -- me vine a esperar el regreso aquí,
ante los amigos. -- Estoy en casa de Gerardo. --



La carta a Oscar cada vez ha tenido el
toda de ensueño a todos. Cuando quieras ir
mañana me voy una enter con te uno mes
otrene junto, dice: o lo por o xingüta
o a más por lo pago de diez que se ven los
de los trancin el regreso al gallego a quin
cuatro y que es enorme a todos los pocos
celibato para que el milagro se produzca y fueras
también go us Galicia, que además de todo soy
la única del grupo que tiene un pasado ma-
do en la tierra. - Mientras el milagro llega,
espero y espero y tal vez, esto cuando tú
de otra vuelta de esta tierra, pueda en a tu
luz una lámpara de gas que nudo sobre la te-
cta. Nunca imaginara como están mi dedos
de angustia. -

Perigüta, si alguna vez te sobra un minuto
y me recuerda mándame dos líneas a la
Almudra de Genoa. De verdad me alegrará
el corazón. Te abasan todos los amigos y te
luz tu hermana, cuyo nudo sabes es

Abada retoluga Espino.

Perado, Madrid, 11 de Mayo 1915
Carbajal, nº 277

Porto Alegre, março de 2014.

Talvez tenha sido mesmo erro meu. Sempre tenho essa dúvida quando penso a respeito da entrevista não realizada com Gustavo de Mello. Quando me lembro da situação, em meu íntimo surgem dois erros que podem fazer naufragar qualquer pesquisa: pressa e euforia. Quando naquele dia marquei a entrevista estando de passagem na cidade de Porto Alegre, poderia ter previsto as dificuldades que se apresentariam diante de mim. Mas o momento parecia certo. Estava voltando da viagem para o Uruguai e teria de qualquer forma que ficar algumas horas em Porto Alegre, entre a chegada do voo e a partida do ônibus que seguiria para voltar para casa.

Já conhecia um pouco da história dele e já sabia da sua relutância em falar sobre o assunto. Meses antes, Claribel havia-me contado os detalhes dos dias que ela passou na capital gaúcha aguardando para realizar uma conversa com Gustavo. Quando estava envolvida com a escrita do livro “La Muerte Está Servida”, em uma de suas viagens para o Brasil, Claribel teria combinado realizar a conversa com Gustavo, mas esse encontro nunca se realizou. Marcaram em diferentes dias e lugares, mas ele nunca apareceu. Em seu lugar, às vezes, aparecia um amigo para dizer que Gustavo não poderia vir naquele dia. E aquele dia se fez vários e a conversa não existiu definitivamente.

Claribel teria chegado ao nome de Gustavo através de Eduardo Galeano. Corresponderam-se por e-mail e Gustavo teria confirmado que Félix, na ocasião, ainda vivia e residia provisoriamente na cidade de Blumenau. Mas só. Talvez como gesto de aproximação, no seu livro, além dos tradicionais agradecimentos, Claribel o tenha colocado junto

dos artistas que Félix conheceu ao longo de sua vida. No *La Muerte esta servida*, Gustavo de Mello está lado a lado de García Lorca, Borges e Dalí e uma dezena de renomados artistas do século XX. É uma suspeita, porque realmente não sei o intuito de Claribel com isso. Mas o que é certo é que o encontro com Gustavo não aconteceria como ela havia previsto. O meu também não.

Marcamos no início do anoitecer na rua Borges de Medeiros no centro da cidade. Para variar, chovia em Porto Alegre. No local marcado encontrei com Gustavo conforme combinado. Não sabia muito dele. Sabia que era funcionário de algum órgão público do Rio Grande do Sul, nada muito além disso (e aquilo que Claribel me contara). Era um homem grande, trajava terno e gravata e foi bastante amistoso quando nos encontramos. Dalí seguimos caminhando um tanto a esmo, um tanto direcionado por ele. Quando assuntamos que partilhávamos do mesmo sentimento de fome, entramos no primeiro *fast-food* que apareceu. Um lugar barulhento, ruim para conversar, mas servia para matar a fome e nos conhecermos antes da entrevista.

Na verdade, eu estava bastante eufórico. Não tanto pela entrevista, mas pelos documentos interessantes que acabara de encontrar em Montevidéu. Dias no arquivo procurando uma agulha no palheiro, quando se encontra qualquer coisa já é motivo para festejar. Mas ali mesmo, em meio a mordidas de sanduíche tomei a palavra para que Gustavo conhecesse minhas intenções nessa história. Fui enfático para poder mostrar o quando já havia trabalhado: falei das viagens, das descobertas, dos documentos nos arquivos, etc. No entanto, ele não pareceu tão interessado nisso quanto eu esperava. Gustavo logo me interrompeu e iniciou a contar a sua história com Félix. Isso não estava

exatamente nos meus planos, porque pensava em escutá-lo depois, preferencialmente com um gravador ligado. Gustavo falava de sua própria natalidade Uruguia, sua juventude em Rivera, onde com o seu amigo Pingo teria conhecido Félix. Também ensaiava me contar a importância que essa história tem para ele, quando, evitando permitir a continuidade de seu discurso, retomei a palavra. Então comecei a falar das minhas descobertas no Uruguai, sobre as dúvidas quanto ao registro de nascimento de Félix, sobre a herança do pai, sobre as descobertas em relação ao próprio nome e as datas de falecimento da mãe, sobre as descobertas em relação a Isis. Quando toquei nesse nome, senti de Gustavo um leve desconforto. Em seguida me contou: Isis era o nome de uma mulher que vivia no Paraguai para quem Félix escrevia cartas e declamava poemas de amor. No relato de Gustavo, Isis parecia soar um pouco como objeto da obsessão romântica do artista moderno. Ele duvidou um pouco. Mostrei os documentos, os nomes, as datas (velho vício historicista). Gustavo continuou a contar o quanto Félix havia sido importante na sua juventude, de como a história de Félix seria diferente para mim e Claribel, que nós não temos o mesmo envolvimento que ele. Falou dos encontros com livros e autores que a amizade com Félix havia lhe proporcionado e assim seguia a conversa (já havíamos terminados os sanduíches) até que profundamente emocionado, Gustavo disse que não falaria mais nada.

Tentando manter a calma, sugeri que saíssemos e continuássemos a conversa em outro lugar. Pagamos, saímos. Lá fora Gustavo me disse: você não entendeu, não vou falar mais nada sobre esse assunto. Tentei contornar, sugeri outro lugar, mas ele se mantinha irascível. Com poucas alternativas, ele mesmo nos deu a saída da

situação. Me acompanharia caminhando até a rodoviária (o mesmo sentido da gentileza de levar uma visita que já passa da hora até a porta de sua casa). Enquanto caminhávamos, a voz de Gustavo voltou a ficar mais leve. Voltou a narrar mais algumas histórias de Rivera, me disse que eu deveria ir até lá para conhecer o Pingo, fez referências das noites de boemia com Félix regada à poesia e muita bebida.

Nesse caminho Gustavo ainda teve fôlego para me contar a respeito do encontro de Félix com Eduardo Galeano. Segundo Gustavo, foi ele mesmo que promoveu o encontro com seu compatriota uruguaio. Galeano já era amigo de Gustavo e há muito tempo ele tentava provocar aquele encontro. Acabou acontecendo junto de um grupo de amigos íntimos em um bar de um hotel na cidade de Rivera. Assim que se encontraram parece ter havido um certo estremecimento. Galeano, de imediato, não assentiu o excesso de autoconfiança que Félix carregava consigo. Mas depois com a intervenção dos amigos e algumas *botellas de vino* tudo se tornou plenamente amistoso. Desse encontro em Rivera, nasceria a crônica “Andando Soles” publicada por Eduardo Galeano no livro “Bocas del Tiempo.”²⁷⁷

Em sua crônica, Galeano faz questão de iniciar atendendo um chamado: “*Desde la frontera, Gustavo de Mello me llamó: –Venite –me dijo*”²⁷⁸. Na ocasião, o texto de Galeano é como uma fotografia de um homem em movimento. Escreve sobre um homem de quem não se sabia se estava partindo ou chegando, sem documentos e cuja idade não se sabia ao certo. Mas, entre uma garrafa de vinho e outra confessara noventa anos (Algún añito se sacaba, según Gustavo, informa Galeano).

²⁷⁷ GALEANO, Eduardo. **Bocas del tiempo**. Buenos Aires: Catálogos, 2005.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 75

É a imagem de Félix construtor de relógios de sol que Eduardo Galeano quis ressaltar. A singular relação de Félix com o tempo que lhe pareceu mais interessante descrever:

*Don Félix iba dejando, a su paso, relojes de sol. Este raro uruguayo que no era jubilado ni quería serlo, vivía de eso: hacía cuadrantes, relojes sin máquinas, y los ofrecía a las plazas de los pueblos. No por medir el tiempo, costumbre que le parecía un agravio, sino por el puro gusto de acompañar los pasos del sol sobre la tierra.*²⁷⁹

Galeano observa que aquele construtor de relógios de sol estava sempre se despedindo. Na ocasião, Félix parecia sentir-se muito bem na cidade fronteiriça de Rivera. Mas sua vontade de ficar era motivo para partir em busca do novo. Na crônica de Galeano, Félix partia para destino incerto “cuando se enamoraba, fugitivo del peligro de echar raíz en una mujer, en una casa o en una mesa de café.”²⁸⁰

Enquanto caminhávamos, Gustavo de Mello falou especialmente desse encontro de Félix com Galeano. Para mim foi importante ouvi-lo, afinal pela representatividade que a obra de Galeano possui na América Latina, esse encontro estava sempre carregado de mística. No fundo, aquilo que Gustavo me contou confirma a tese que já me acompanhava: mesmo que com fios frágeis, Félix foi um hábil tecelão de redes de contatos com intelectuais e artistas ao longo de sua vida. Leitores de maior ou menor profundidade, autores de maior ou menor prestígio, professores, aspirantes a poetas, eram os pontos que uniam essa rede que, mesmo que de forma aparentemente incerta, determinavam as rotas de seu titubeante caminho pelo espaço.

²⁷⁹ Ibid., p. 75

²⁸⁰ Ibid., p. 75

Logo a conversa entre eu e Gustavo teve que se encerrar. Já havíamos chegado ao destino: rodoviária de Porto Alegre. Mesmo que eu ainda tivesse algumas horas na cidade, Gustavo me informou que tinha outro compromisso e assim nos despedimos. Depois daquele dia nunca mais nos vimos.

Depois tentei contato com Pingo (amigo de Gustavo) de Rivera que acabou sendo ainda mais infrutífero. Um dia, recebi uma única mensagem do Pingo. Me perguntava se eu tinha certeza de que Isis era irmã do Félix. Na ocasião, ainda tentando manter vínculos respondi: - é isso que os documentos que consegui no Uruguai afirmam. Depois disso, Pingo nunca mais me respondeu.

Meses depois, surfando na internet, encontrei um pequeno artigo escrito por Gustavo de Mello onde ele conta parte de sua experiência em Rivera com Félix. Hoje penso que sua entrevista, provavelmente não diferiria muito daquilo que Gustavo poderia ter narrado naquela entrevista não realizada. O pequeno texto, é na verdade de um comentário a respeito do livro “Meu Último Suspiro” de Luís Buñuel. Ao contar de seu encontro com o livro, quando jovem e porteiro de um colégio pré-vestibular, Gustavo narra sua sedução pelas histórias do personagem Félix Peyrallo Carbajal. Leitor voraz das memórias de Buñuel, em um livro tomado emprestado de um aluno, Gustavo descreve a si mesmo como guardião dos interesses da cultura espanhola, diante da necessidade de contrapor “as prováveis mentiras ouvidas na Confeitaria Metropolitana, na companhia de meu amigo Pingo Fagundez, em Rivera”.

Na confeitaria, Gustavo e seus amigos ouviam as histórias contadas por Félix das vanguardas na década que antecedeu a guerra

civil espanhola. Segundo Gustavo, as histórias de Félix eram um verdadeiro “desfile de nomes de artistas, poetas, cineastas, intelectuais e anônimos estudantes, todos moradores da chamada Residência de Estudantes em Madrid, íamos conhecendo amizades e idiossincrasias de personagens da cultura espanhola”. Dentre eles, Gustavo destaca a presença de Pedro Garfias.

Mas as histórias de Félix, para seus interlocutores Gustavo e Pingo, eram tão impressionantes que não pareciam verdadeiras. Havia sempre dúvida a respeito das invenções daquele estranho que ao recitar poemas deixava a todos com os olhos marejados. Curiosamente, Gustavo precisava do livro de Buñuel, seu lugar sagrado, onde pôde encontrar os episódios que nas conversas na confeitaria Metropolitana pareciam encantadoras mentiras.

Cidade do México, agosto de 2015.

Talvez tenha sido a loucura que me impeliu a viajar. Pode ser que tenha sido a loucura. Eu dizia que tinha sido a cultura. Claro que a cultura às vezes é a loucura, ou compreende a loucura. Talvez tenha sido o desamor que me impeliu a viajar. Talvez tenha sido um amor excessivo e transbordante. Talvez tenha sido a loucura.

Roberto Bolaños. **Amuleto**.

Seja o *Lonely Planet* ou *Google*, hoje todo viajante carrega consigo um guia. Mas dessa vez, na viagem ao México decidi que meu guia seria o *Amuleto* de Roberto Bolaño. Eu quis fazer uma viagem com a bagagem mais leve possível, queria sentir-me leve para facilitar o deslocamento, por isso, decidi levar somente o *Amuleto*. Foi através do livro de Bolaño que eu conheci Auxilio Lacouture, uma uruguaia que se considerava a mãe da poesia mexicana, uma versão feminina de Dom Quixote (como Pedro Grafias a chamava). Nascida em Montevidéu, ela se lançou em viagem pela América Latina e no final dos anos 1960 estava no México. Sua vida esteve marcada pelos dias que passou trancada no banheiro feminino da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM, na cidade do México, conhecida simplesmente por DF. Em 1968, no momento em que a universidade estava sendo invadida pelos militares, Auxilio Lacouture estava sentada na latrina “lendo aquelas poesias tão delicadas de Pedro Garfias, que tinha morrido fazia um ano, dom Pedro tão melancólico, tão triste da Espanha e do mundo em geral²⁸¹”. Ela foi a única pessoa que resistiu à ocupação da UNAM.

²⁸¹ BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Durante todos aqueles dias, estive presa dentro do banheiro da Faculdade de Filosofia e Letras.

O relato dos dias de Auxílio no banheiro são como um hiato no tempo. O medo, isolamento, fome a fazem afogar-se em si mesma mesclando lembranças daqueles anos com os encontros intensos com poetas e suas visões do futuro prevendo o abismo de uma geração. O encontro de Auxílio com Pedro Garfias é o detonador dos acontecimentos, por isso, a morte dele é também o marco para a sua contagem de tempo: “Cheguei no México quando Pedro Garfias ainda vivia (...) e dom Pedro morreu em 1967, ou seja, tenho de ter chegado antes de 1967. Digamos, pois, que eu cheguei ao México em 1965”. É na casa dele e de León Felipe que Auxílio se hospeda nos primeiros anos e foi a poesia de Garfias lida no banheiro feminino da Faculdade de Filosofia que mobilizou todas as lembranças/visões. Ao longo do texto de Bolaño, Auxílio retorna ao nome de Pedro Garfias para narrar os mesmos acontecimentos. Em sequência ao nome dele, como que para complementar a visão que tinha do poeta, Auxílio sempre recorre a expressões como melancolia, tristeza, exílio.

Foi através de Auxílio que ouvi pela primeira vez os nomes de lugares que a princípio pareciam impronunciáveis, cuja sonoridade me acostumaría nos dias que se seguiram: Chapultepec, Tlatelolco, Coyoacán, Tlaxpana. Foi com Auxílio que descobri o México do exílio. O México foi o país que abrigou centenas de exilados que lutaram na guerra civil espanhola contra os fascistas. Com a chegada deles, surge no país toda uma rede de auxílio e promoção, criação de uma arte/poesia

no e do exílio.²⁸² Pedro Garfias é certamente o tipo ideal do exilado espanhol dentre os exilados, de maneira que seu poema escrito a bordo do Sinaia, *Entre España y México*, transformou-se em monumento do exílio. É por isso que foi na casa dele que Auxilio procurou abrigo quando chegou ao México. Auxilio varria a casa de Pedro Garfias, lia seus livros e quebrava seus vasos.

Décadas depois da chegada dos exilados espanhóis, seria a vez dos latino-americanos buscarem abrigo no México. Especialmente sul-americanos, diante do sufocamento, tortura e perseguição pelos regimes ditatoriais na região, brasileiros, argentinos, chilenos, uruguaios, paraguaios encontraram abrigo na pátria latina do norte. Em 1968, quando os estudantes tomaram as ruas da capital mexicana, quando Auxilio estava trancada no banheiro feminino da Faculdade de Filosofia e Letras, todos estavam lá - os últimos revolucionários que lutaram pela república espanhola, sua memória, seu sopro de vida e também aqueles que lutaram contra as ditaduras sul-americanas. Ironicamente, ela foi a única pessoa que resistiu à ocupação da universidade até o fim. Auxilio resistiu lendo os poemas de Pedro Garfias.

Não se sabe ao certo o tempo que Auxilio passou no banheiro em meio aos sonhos, delírios e memórias, mas sua passagem é contada pelo movimento da luz da lua ou a dos raios solares no ladrilho do banheiro. Não é possível saber quanto tempo exatamente esteve ali, mas é certo que foi o suficiente para narrar a história de uma geração de

²⁸² RIVAS, Enrique. De éxodos, exilios, guerras, poetas y generaciones. Poesía española del exilio republicano de 1939: La segunda generación de poetas del exilio en México. In: CONGRESSO INTERNACIONAL "SETENTA AÑOS DESPUÉS. EL EXILIO LITERARIO ESPAÑOL DE 1939". **Testemunhos**. La Rioja: Universidad de La Rioja, 2013. p. 21-36.

poetas que se entregaram profundamente à poesia. Com a história de Auxílio, Bolaño pretendia contar a história dos poetas que naqueles anos retomam o sonho das vanguardas e o retomam para levar ao seu limite, que buscavam dissipar completamente as diferenças entre vida e obra, entre poesia e cotidiano.

Além disso, através de Auxílio, Bolaño fala de uma outra vanguarda, uma ilha, uma vanguarda inexistente. E se Rubén Darío não tivesse morrido tão jovem? Certamente teria conhecido Vicente Huidobro. E se Huidobro tivesse sido secretário de Rubén Darío? Certamente Darío teria ensinado muito a Huidobro e o contrário também poderia ser dito, afinal o mestre também aprende com seu aluno.

Eu acredito (...) que Darío teria aprendido mais e teria sido capaz de pôr fim ao modernismo e iniciar algo de novo, que não teria sido a vanguarda, mas uma coisa próxima da vanguarda, digamos uma ilha entre o modernismo e a vanguarda, uma ilha que agora chamamos de ilha inexistente (...). E o próprio Huidobro após o seu frutuoso encontro com Darío teria sido capaz de fundar uma vanguarda ainda mais vigorosa, uma vanguarda que agora chamamos de vanguarda inexistente e que, se houvesse existido, teria nos feito diferentes, teria mudado nossa vida.²⁸³

Essa curiosa ilha entre o modernismo e as vanguardas, entre Darío e Huidobro, parecia interessar estes poetas que Auxílio ouviu cantar. Ao final do livro de Bolaño, descobrimos que o *Amuleto* é o canto lindo daqueles que, mesmo marchando em direção ao abismo, cantaram um canto que falava de destemor e de espelhos, de desejo e prazer. Foi esse canto que me encantou na história de Auxílio. Assim

²⁸³ Bolaño, op. cit. 2006, p. 49

como ela, eu parti em busca de Pedro Garfias e Félix Peyrallo e encontrei uma ilha inexistente.

Nos primeiros dias em DF, dividia meus dias entre a leitura do *Amuleto* de Roberto Bolaño e a pesquisa na Biblioteca Nacional do México. Situada dentro do campus da UNAM, para chegar a ela era preciso passar pelo campus universitário. Todos os dias quando caminhava em direção à biblioteca, ao passar em frente da Faculdade de Filosofia e Letras, pensava em Auxilio lendo os poemas de Pedro Garfias no banheiro da Universidade ocupada, pensava nos estudantes mortos de Tlatelolco, pensava no olhar exilado de Pedro Garfias.

Na Biblioteca Nacional encontrei as pistas que definiriam a rota que eu iria tomar nos dias que se seguiram. Antes de viajar o que tinha eram algumas datas soltas que encontrei esparsamente pela internet que indicavam alguns lugares onde Félix esteve no México. A partir dessas anotações optei por procurar nos jornais dos anos 1945 a 1947 de algumas regiões onde havia algum indício da passagem de Félix. A tarefa que poderia parecer pequena se revelou hercúlea. Procurar notícias em periódicos sem a digitalização, sem poder buscar através de palavras-chave, é uma tarefa demorada e complexa. Mesmo assim optei em ir até o fim, pois sabia que as informações dos jornais eram fundamentais e poderiam ser definidoras do sucesso (ou não) da pesquisa. Por isso, grande parte dos primeiros dias no México foi consumida pela leitura de periódicos na Biblioteca Nacional. Além de Félix, no México, minha ideia sempre foi seguir a pista de Pedro Garfias, já que através dele, talvez encontrasse formas de chegar a Félix.

Quanto mais pesquisava nos arquivos, mais tinha consciência de que o que estava em jogo era a possibilidade da percepção de que

através dos acontecimentos, Félix produzia documentos a respeito de sua vida. E era justamente o registro desses acontecimentos que eu estava em busca. Nesses termos, os periódicos são documentos interessantes por sua factualidade, pois nos permitem encontrar dados precisos sobre datas e locais daquilo que procuramos. Além disso, no período era comum os jornais mexicanos registrarem entrada e saída de viajantes. Assim, além do registro das conferências, em todas as edições me interessava ler o nome dos passageiros que chegavam de avião ou ônibus nas cidades.

Pela leitura dos jornais defini minha rota em direção ao norte do México. Inicialmente Guadalajara, Guanajuato, Durango, Torreón, Saltillo e Monterrey. No entanto, logo que comecei a pesquisar em Guadalajara percebi que teria que abortar parte do plano já que meus dias no país não seriam suficientes para dar conta de todas as cidades previstas e ainda voltar a DF e pesquisar em outros arquivos nacionais. O aprendizado é que para qualquer tipo de pesquisa em acervos são necessários vários dias. Há sempre um conjunto de contratempos que só estando *in loco* temos condições de saber: um arquivo que está em reforma ou fechado por conta de uma greve, um feriado ou férias dos funcionários. Pode-se levar meio dia para encontrar uma biblioteca ou arquivo, chegar lá e descobrir que não possui expediente justamente no período em que você se encontra. Mesmo que se busque as informações na internet, muitas vezes elas estão desatualizadas, o que faz com que esses contratempos se repitam. Além disso, normalmente os arquivos se situam em lugares que a maioria dos cidadãos do país não sabe onde ficam. No caso, ao pedir informação, os mexicanos costumavam me

enviar para o lado errado. Havia lido no *Labirinto da Solidão*²⁸⁴ de Octavio Paz que os mexicanos, geralmente, quando solicitados a dar informação, o fazem mesmo que desconheçam completamente o local sobre o qual foram questionados. Octávio Paz atribui isso à necessidade dos mexicanos em, ao serem questionados, dar alguma resposta, mesmo sem fazer a mínima ideia da direção. Depois de encontrar o prédio, é preciso se encontrar diante das normas e a relação com o funcionário responsável. Por isso, minha pesquisa em viagem ao México foi marcada por inúmeras frustrações (mesmo que com muitos sucessos). Ao longo da viagem percebia que no fundo tratava-se de uma pesquisa quase impossível: como encontrar alguém que não queria deixar vestígios? É como se Félix jogasse com os registros de sua vida e a cada passo que dava, poderia haver novos registros, mas que muitas vezes se contradiziam ou colocavam em questão o registro anterior. A cada cidade que eu chegava, percebia a dose de ironia naquela busca interminável, já que era, por natureza, impossível de ser completamente realizada. Por isso cada notícia de jornal, cada data, cada local, cada referência, eram pistas a serem seguidas.

Em Guadalajara, registrei um dos encontros que a contingência da pesquisa pôde produzir. Eu caminhava a esmo pelo badalado passeio Chapultepec, distraído em meus próprios pensamentos, considerando se deveria ou não ficar mais uma noite na cidade, quando me deparei com um grande monumento a Pedro Garfias. Esquecido, ao lado de uma fonte onde naquele fim de tarde crianças tomavam banho, encontrei a face ruínosa de Pedro Garfias. A escultura chega a ser assustadora por conter certa deformidade (ao que parece, o artista foi bastante fiel à

²⁸⁴ PAZ, Octávio. **O Labirinto da solidão**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

imagem dos últimos anos do poeta). A estátua retrata somente a cabeça, lembrando uma máscara mortuária de um homem decadente. Seu olho estrábico - que está presente em suas fotografias desde a juventude-, na estátua, parece ressaltado, desfigurando seu rosto, marcando seu aspecto ruinoso. O artista Gerardo Romero Morales não poderia ter transformado em bronze outra imagem que não fosse aquela. O rosto de bronze que encontrei nas ruas de Guadalajara possuía o mesmo olhar melancólico que Auxilio descreveu no *Amuleto* de Roberto Bolaño.

Dentre as cidades que originalmente havia previsto pesquisar, optei por buscar somente naquelas onde os indícios eram mais frequentes, principalmente registros nos jornais ou referências nas cartas enviadas para Carilda. De Guadalajara decidi ir direto para Torreón onde havia muitas referências da presença de Félix e Pedro Garfias. Ali fiquei alguns dias, onde a pesquisa foi bastante promissora. Não significa que Torreón tenha realmente tido alguma importância maior para Félix ou Pedro, ocorre que foi justamente ali que mais eventos de sua vida foram registrados ou ao menos encontrados por mim nesse momento. Em Torreón descobri uma série de acontecimentos promovidos por Félix e a relação dele com um grupo de intelectuais que até hoje são referências na cidade. Estive na biblioteca pública José Garcia de Letona, onde por semanas Félix ministrou um curso sobre Matemáticas. Tinha grande expectativa nessa biblioteca pois acreditava que ali haveria muitos registros já que mesmo nos anos 1940, as bibliotecas deveriam guardar registros ao menos de seus eventos. No entanto, na biblioteca não encontrei registro a respeito do curso de Matemáticas. Nenhum documento além dos registros eventuais dos periódicos regionais. O que havia de mais interessante na biblioteca

foram os livros de autores que conviveram e se impactaram artisticamente com a presença de Félix naqueles anos 1940.

Os arquivos municipais e estaduais mexicanos guardam um acervo oficial, estatal, e no México não houve muita preocupação em guardar documentos que registrassem atividades culturais e artísticas em seus acervos. O que consegui encontrar, em geral, tratava-se de algum tipo de correspondência ou autorização concedida por alguma autoridade para que Félix pudesse realizar suas atividades na cidade. Além destes, sempre tentei buscar acervos policiais, já que um personagem como Félix era sempre suspeito, ou poderia acabar sendo acusado por desordens públicas, dívidas ou acusações de vagabundagens ou coisas do gênero.

Em Torreón busquei os rastros de Félix através dos intelectuais que conviveram ou poderiam ter convivido com ele. Estive com o historiador José León Robles de la Torre, autor de um dicionário biográfico de personagens da cultura torreonense²⁸⁵, que fez parte daquela geração, que tinha muito para dizer a respeito de Garfias, mas não se recordava de ter sequer ouvido falar de Félix Peyrallo. Também conversei com José Luis Herrera Muñoz, filho do escritor e jornalista Emílio Herrera Muñoz, autor de inúmeras crônicas sobre Félix, que apesar de ser o responsável pela guarda da memória de seu pai, não soube dizer se havia em seu acervo algum tipo de registro dos anos que Félix esteve na cidade. O mais valioso na conversa com Luis Herrera foi ele ter me presenteado o número 09 (e último) da revista *Nuevo Cauce* editada pelo grupo de intelectuais ao qual seu pai pertencia. No caso, o

²⁸⁵ ROBLES DE LA TORRE, José Leon. **Torreón en las letras nacionales**. Torreón: Ediciones del R. Ayuntamiento, 1986.

referido número, uma edição especial lançada quase vinte anos após o fim da revista ocorrido em 1968, trazia a transcrição de uma longa entrevista com o poeta Pedro Garfias gravada no estúdio da rádio XETB em Torreón. Havia encontrado grande parte dos números da revista *Cauce e Nuevo Cauce* na biblioteca José Garcia de Letona, no entanto, justamente esse que mais me interessava não estava disponível. Depois quando recorri a outros livros que tratam dos esforços de pesquisadores em organizar as obras completas de Pedro Garfias, tive a certeza de que aquele registro feito na cidade de Torreón era uma raridade, inclusive acabou entrando no livro de “prosa reunida” *La voz de otros días*.²⁸⁶

Abundantes mesmo eram os registros intermitentes da imprensa local que produziu um diário das atividades de Félix em Torreón e depois as memórias de Herrera Muñoz que em suas crônicas veio, ao longo das décadas, trazendo à tona aqueles acontecimentos.

Em Torreón pude sentir o calor de uma região profundamente árida e desértica. Suas ruas e arquitetura da parte central remetiam a construções do século XIX e início do século XX. Torreón, assim como Saltillo, são cidades onde não há grande desenvolvimento da indústria do turismo, por isso senti na pele as adversidades e curiosidades geradas pela presença de um estrangeiro. Enquanto caminhava nas ruas áridas e calorosas, buscando encontrar qualquer mínimo ponto de sombra que fosse, ficava imaginando as histórias que Herrera Muñoz contava a respeito das caminhadas peripatéticas de Félix pela cidade. Nos anos 1940, Félix deveria chamar profundamente a atenção por sua forma de

²⁸⁶ GARFIAS, Pedro. **La voz de otros días**: prosa reunida. Sevilla. Biblioteca de Rescate Renacimiento. 2001.

vestir, se expressar e, sobretudo, agir pelas ruas, cafés e auditórios torreonenses.

De Saltillo lancei-me ainda mais em direção ao norte, ao deserto, já no estado de Nuevo León, em Monterrey, onde buscava encontrar vestígios da relação entre Félix e Pedro Garfias. O poeta Pedro Garfias trabalhou na Universidade de Nuevo Leon, exigindo com que ele residisse na cidade durante alguns anos. Em Monterrey, Garfias manteve vínculos importantes com os círculos intelectuais e acabou sendo o local onde foram enterrados seus despojos diante de seu falecimento em 1967. Pelo prestígio que o poeta desterrado acabou encontrando no México, tinha esperança de me deparar com algum acervo documental de Garfias no país, e quiçá, talvez em meio a estes documentos encontrar cartas ou outros documentos que registrassem a amizade com Félix. Para minha decepção, quase todas as pessoas com quem conversei a respeito disso, me deram variações da mesma resposta: os únicos documentos sobre Garfias que ainda existem são os seus poemas escritos em papel vagabundo que foram dados como pagamentos nos botequins que ele costumava frequentar. Fora essa empreitada impossível para mim, me restava consultar a biblioteca da *Universidad de Nuevo Leon* onde encontrei um grande acervo de livros de memórias, edições originais e antologias de Pedro Garfias.

Na biblioteca da Universidade em Monterrey foi que descobri que, em agosto de 1977, o pesquisador e poeta espanhol Angel Sánchez Pascual também fez uma viagem pelo México em busca dos rastros, quando faziam somente dez anos da morte, de Pedro Garfias. Sánchez Pascual publicou ainda em 1980 um livro intitulado *Pedro Garfias, vida*

y obra²⁸⁷ que se tornou a principal referência a respeito da vida do poeta espanhol, resultado da investigação que vinha desenvolvendo há anos. Outros importantes pesquisadores como José María Barrera Lopez²⁸⁸ e Carlos García Monge²⁸⁹, em grande medida, partem da obra de Sánchez Pascual como referência basilar já que ele teria tomado contato com documentos e informações que em 1977, quando iniciou a pesquisa, ainda eram possíveis. Em *Pedro Garfias, vida y obra*, Sánchez Pascual deixa no corpo do texto as marcas das trocas de correspondências e bilhetes, conversas e entrevistas realizadas com pessoas que teriam convivido ou ainda, na ocasião, possuíam algo para dizer a respeito de Pedro Garfias. Ainda nos agradecimentos a essas pessoas que colaboraram, Sánchez Pascual informa que “*en agosto de 1977, cuando se cumplían los diez años de la muerte de Pedro Garfias, el autor de este libro se acercó hasta su tumba – acompañado de Alfredo Garcia Vicente -, para depositar un ramo de rosas*²⁹⁰”. Sánchez Pascual esteve em Monterrey junto de Alfredo Garcia Vicente (amigo e editor, também exilado), visitou o túmulo e outros lugares onde Garfias viveu e esteve na biblioteca onde eu estava naquele momento fazendo essa descoberta.

²⁸⁷ SÁNCHEZ PASCUAL, Angel. **Pedro Garfias, vida y obra**. Barcelona: Ambito Literario, 1980.

²⁸⁸ José María Barrera Lopez em 1991 publicou uma biografia chamada Pedro Garfias: poesía y soledad onde segue os caminhos já iniciados pela obra de Sánchez Pascual, acrescentando alguns elementos complementares. O mais interessante desse trabalho é ao final uma detalhada análise da poesia de Pedro Garfias em termos formais e poéticos. BARRERA LÓPEZ, José María. **Pedro Garfias: poesía y soledad**. Sevilla: Ediciones Alfar, 1991.

²⁸⁹ GARCÍA MONGE, CARLOS: **Pedro Garfias: Mundo y palabra**. 2005. 583f. Tese (Doutorado em Literatura) Departamento de Filologia e Didáctica da Língua. Universidade Pública de Navarra, Navarra, 2004.

²⁹⁰ Sánchez Pascual, 1980. op. cit., p.12

Foi em uma edição especial da revista *Litoral*²⁹¹ do ano de 1982 onde encontrei mais informações sobre o inusitado método adotado por Sánchez Pascual. No artigo *Inéditos de Pedro Garfias*, Angel Sánchez Pascual narra as dificuldades e possibilidades de encontrar os poemas perdidos de Pedro Garfias. Segundo consta, a última obra publicada por Garfias foi *Río de Aguas Amargas* em 1953, uma coletânea de alguns poemas novos e outros publicados na imprensa mexicana naqueles anos. No entanto, a obra de Garfias seria muito mais ampla e fragmentada já que sua vida boêmia e errante o fazia escrever em qualquer guardanapo de papel, verso de programa de eventos artísticos, receitas médicas ou de notas de hotéis. Esses poemas teriam sido presenteados a qualquer pessoa conhecida ou não, nas madrugadas mexicanas em algum bar em troca de um dedo de prosa ou dedo de bebida.²⁹²

Naquele verão de 1977, Sánchez Pascual visitou durante vários dias o bar *El Hórreo* no centro em DF em busca de encontrar clientes que conhecessem Garfias. Em uma noite, conheceu dois senhores que confirmaram conhecê-lo e inclusive indicaram a mesa onde geralmente o poeta sentava-se para tomar cervejas e mezcal. Na conversa informaram que um certo Luis Gonzáles, também assíduo frequentador do local, afirmava ter vários dos poemas que Sánchez Pascual procurava. Sem nenhum outro contato que levasse diretamente a alguém que tivesse conhecido, Sánchez Pascual continuou a aguardar em *El Hórreo*, até que na segunda noite de espera, apareceu Luis Gonzáles. Após conversarem Luis Gonzáles o levou ainda na mesma noite para

²⁹¹ SÁNCHEZ PASCUAL, Angel. *Inéditos de Pedro Garfias*. **Revista Litoral**, Málaga, nº 115/116/117, p. 47-63, 1982.

²⁹² *Ibid.*, p. 47

sua casa onde passou a procurar os poemas presenteados por Garfias há pouco mais de uma década anterior àquele encontro.

A procura se estendeu até às quatro horas da manhã quando Luis Gonzáles encontrou ao menos um poema de Pedro Garfias. Tratava-se de um poema escrito no verso de uma folha de propaganda de rum Bacardi cujo primeiro verso dizia: *A veces me duele el alma*. Assim como Luis Gonzáles recebeu o poema de Pedro Garfias, ele repassou e presenteou Sánchez Pascual, lamentando não poder encontrar outros. Segundo Sánchez Pascual, o mesmo lamento da perda se repetiria outras vezes com outros amigos de Garfias que já não possuem mais os poemas. Ao longo de sua pesquisa no México foram poucos os casos de sucesso onde ainda encontrou vestígios de Pedro Garfias.²⁹³

Monterrey foi o meu extremo norte. De lá voltei com um voo para a cidade do México porque estava otimista diante da possibilidade de encontrar vestígios de Félix em outros arquivos da capital. Primeiramente deslumbrei-me com a grandiosidade do *Archivo General de la Nación* erguido dentro de uma antiga prisão panóptica, onde de cada um dos corredores foram montadas salas de atendimento e consulta e nas celas foram postas as estantes com os documentos. Naquele ambiente impressionante pude avaliar de forma mais profunda as possibilidades de encontrar ainda algum documento de Félix no México. Fui atendido durante horas por um funcionário prestativo que me informou todas as reais possibilidades e os arquivos aonde eu ainda deveria consultar. No início, as perspectivas pareceram decepcionantes. Em diversos fundos onde Félix deveria ter sido registrado não havia

²⁹³ No entanto, Sánchez Pascual teve sucesso em recolher alguns poemas, especialmente aqueles que estavam sob posse de Carlos Fernández del Real. Estes poemas foram publicados fac-símile nas páginas da revista *Litoral*

nenhum sinal dele. Ao jogar com seus rastros, Félix entrava e saía de forma ilegal nas cidades e, provavelmente fez o mesmo ao chegar ao México. Segundo consta, ele deveria ter sido registrado ao entrar e sair do país e deveria ter sido registrado a cada cidade que chegou. No entanto, no caso de Félix esses registros nunca foram feitos e hoje os arquivos mexicanos não conseguem dizer se trata de uma falha no serviço de registro de estrangeiros ou Félix propositalmente evitava este tipo de controle. Ainda estive por alguns dias no Arquivo do Ministério das Relações Exteriores e no Arquivo da Imigração. No ministério tinha alguma esperança de topar com algum registro da chegada de Félix em meio à documentação dos milhares de exilados que chegaram no México entre 1939 e 1945. Foi no Arquivo da Imigração onde encontrei a documentação mais representativa de Félix no México. Hoje só podemos saber os detalhes dos lugares onde estive, as estratégias que usava, porque Félix ao tentar ludibriar os donos dos hotéis em que se hospedava, acabou deixando rastros. Seu nomadismo era uma forma de não ser capturado pelos poderes, no entanto, por ironia de seu destino, foi essa cinesia que o delatou e fez as autoridades desconfiarem profundamente de sua identidade.

Conferencista peregrino

*Há poesia sem poemas;
paisagens, pessoas e fatos
muitas vezes são poéticos:
são poesia sem ser poemas.*
Octavio Paz, Arco de Lira.

Antes mesmo de Félix pôr os pés na cidade, Torreón, na província de Coahuila, México, já se celebrava sua chegada. Certamente fruto de uma articulação entre os círculos intelectuais e a imprensa da região, pois o jornal *El Siglo de Torreón* do dia 02 de junho de 1946, trazia em destaque na capa “*Hoy llegará a esta ciudad el Filósofo Peyrallo Carbajal.*”²⁹⁴ A reportagem informa que chegava na cidade o notável filósofo procedente da cidade de Parral, onde teria já ditado seis conferências, e outras quatorze na cidade de Chihuahua. Também expressa o interesse de Félix realizar uma conferência a respeito de Metafísica, e do ponto de vista do jornal, os intelectuais da cidade deveriam recebê-lo com grande entusiasmo, já que nas cidades por onde passou havia deixado todos profundamente impressionados com sua erudição. No dia seguinte, no mesmo jornal, na coluna que registrava todos os viajantes que chegavam e saíam de Torreón, aparece confirmada a chegada de Félix da mesma origem que a reportagem havia anunciado no dia anterior.

Três dias depois, o jornal viria a público, agora na coluna *Mirajes* sob responsabilidade do escritor Hemílio Herrera Muñoz, informando que Félix realizaria, inicialmente, um ciclo de três conferências, no salão da rádio XETB com os temas: “*Experiencia e*

²⁹⁴ HOY llegará a esta ciudad el filosofo Peyrallo Carbajal. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 03, 02 jun. 1946.

inducción”, “*Poesia de Indoamerica*” e “*Trayectoria de la Intuición*”. Segundo Herrera, as conferências teriam sido patrocinadas pelo *Seminario de Cultura Mexicana* e o *Banco de La Laguna*. Na mesma coluna, Herrera também informa que no mesmo teatro, em momentos distintos, estava sendo realizada uma série de conferências poéticas pelo poeta espanhol Pedro Garfias.

No dia 08, o jornal informa um novo ciclo de atividades de Félix na cidade. Foram acertadas mais três conferências, dessa vez em colaboração com “*su amigo el poeta andaluz Pedro Garfias*”.²⁹⁵ Em uma delas foi abordado o tema “*Andalucismo, Bécquer y Garcia Lorca*” e ilustrado com poemas dos poetas andaluzes recitados por Pedro Garfias. Além dessa, Félix também falaria da “*Trayectoria de la Intuicion en la Estetica*” com colaboração de Garfias e a última atividade foi um recital poético realizado por Garfias, com a colaboração de Félix. Todas essas atividades que reuniram o conferencista uruguaio e o poeta español foram realizadas no teatro da XETB “*que por su magnífica acústica, clima artificial y otras condiciones, parece destinado a convertirse en la sala de conferencias de Torreón, donde los intelectuales que visiten a esta ciudad puedan cambiar ideas con sus amigos, invitados y público en general.*”²⁹⁶

Suas conferências geraram artigos que nos dias seguintes problematizaram as ideias e o desempenho do conferencista uruguaio, mostrando o interesse dos intelectuais locais em produzir um repertório crítico a respeito dos temas abordados pelo inusitado visitante. No dia 11 de junho foi publicado “*Las conferencias de Peyrallo Carbajal*” pelo

²⁹⁵ MÁS conferencias del Dr. Peyrallo y el poeta Pedro Garfias. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 03, 08 jun. 1946.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 08

Dr. Samuel Silva. Segundo ele, “*el señor Dr. Peyrallo Carbajal con palabra clara y elocuente, que a veces deletrea para fijar bien su connotación, con gesto que traduce el calor de su corazón y la luz de su inteligencia.*” No final do texto, Samuel Silva reconhece o valor intelectual do conferencista: “*El señor Dr. Félix Peyrallo Carbajal es ya un valor intelectual indiscutible, su estudio, su inteligencia y su amor a la ciencia lo llevarán a ocupar las más altas cimas de la filosofía y del conocimiento sin el cual no existe la filosofía.*”²⁹⁷

No dia 12 de junho, o Dr. C. Albores Culebro através de um artigo procura fazer um retrato de Félix através de palavras. Na visão dele, o retrato torna-se necessário diante da raridade da presença, pois assim como se houvesse neve naquela latitude tratariam de registrar com fotografia, ele também busca fazer o retrato do insólito evento.

***El marco:** una ciudad joven: Torreón en junio sofocante, formada y habitada por hombres de temple, que con trabajo constante extraen la riqueza de su fértil suelo que progresa rápidamente y comienza a sentir sus primeras inquietudes culturales. **El fondo:** un salón de actos agradablemente refrescado gracias al acondicionamiento del aire, estudio radio-difusos de la XETB, e ingratamente iluminado para una conferencia. El auditorio heterogéneo, como señaló el conferencista y como ocurre en todos los actos de esta índole, compuesto de los que van por aprender y estudiar, los que van por presumir y los arrastados por la corriente. Todas, unas cincuenta personas, entre ellas dos abogados, tres médicos, dos contadores, un banquero, profesores, periodistas y... (es noche de base-*

²⁹⁷ SILVA, Samuel. Las conferencias de Peyrallo Carbajal. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 8, 11 jun. 1946.

ball). **El conferencista:** de caracteres antropológicos normales, llamando la atención su edad, quizá unos 30 o 33 años, y llama la atención por la desproporción, por el contraste, entre la edad relativamente corta y la cultura que posee y la erudición tan amplia. **Su actitud:** multiforme y rica en movimiento y mímica, lo que atrae constantemente la atención fija del auditorio, actúa y representa su conferencia y subraya el discurso admirable con su actitud siempre cambiante e inquieta. Pero tiene otros muchos recursos para manter la actitud fervorosa de su público y enfatiza los conceptos capitales de su disertación con su voz, cuyo timbre y tono controla perfectamente y cuya intensidad recorre desde el cobrante épico al pianísimo leve, con cadencia a veces madrileña y otras en que se arrastra con modulaciones de tango. Su dicción clara y precisa frecuentemente la acentúa silabando las palabras, si-la-bean-do las pa-labras para martillear la idea. En ocasiones se vale de fórmulas gráficas para impresionar nuestra memoria visual. Tiene los recursos de un viejo conferencista y otras muy suyas. **El discurso:** revela amplios conocimientos y una sólida cultura fruto seguramente de disciplina y estudio contante, muy principalmente en el terreno filosófico, matemático y literario.²⁹⁸

As conferências e as atividades de Félix Peyrallo e Pedro Garfias ganhariam destaque na imprensa local, com comentários e divulgação praticamente diária.²⁹⁹ Em especial, com o passar dos dias, Herrera Muñoz na sua coluna *Mirajes* manifesta cada vez mais seu entusiasmo e certa intimidade com os dois estrangeiros que compartilham e se revezam no palco do auditório da rádio.

²⁹⁸ ALBORES CULEBRO, C. Félix Peyrallo Carbajal. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 12 de junio de 1946.

²⁹⁹ MÁS conferencias del Dr. Peyrallo y el poeta Pedro Garfias, op. cit., p. 08

Na primeira etapa de sua estadia na cidade, Félix realizou mais de dez conferências a respeito de variados assuntos. Além dos assuntos já citados, Félix falou a respeito de temas como Intuição na arte, a obra poética de Rubén Darío³⁰⁰, filosofia de Leibniz³⁰¹, arte contemporânea, Gustavo Adolfo Bécquer, Garcia Lorca³⁰², história medieval e a importância histórica de Toledo.³⁰³ São temas tão diversos que parecem querer deixar explícito para o público a ampla erudição do conferencista. Inclusive, os temas das conferências foram definidos a partir do interesse do público: “*El doctor Peyrallo pidió a los presentes que los ayudaran a escoger los temas filosóficos que más agradaría escuchar a los torreonenses*”.³⁰⁴

Dias depois, o jornal anuncia um longo curso sobre Matemáticas realizado na biblioteca pública com auxílio do prefeito da cidade.³⁰⁵ Da mesma forma, o curso foi divulgado quase diariamente, sendo interrompido somente nos dias em que Félix não esteve na cidade, quando viaja para cidades como Durango³⁰⁶ para também realizar conferências. No entanto, naqueles meses que seguiram à chegada anunciada por *El Siglo*, Félix transforma a *caliente* cidade lagunera em seu território mais estável na região. Dali Félix seguiu para Saltillo onde

³⁰⁰ PEYRALLO Carbajal hablará esta noche de R. Darío. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 21 jun. 1946.

³⁰¹ LAS conferencias de Dr. Peyrallo. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 27 jun. 1946.

³⁰² MÁS conferencias del Dr. Peyrallo y el poeta Pedro Garfias, op. cit., p. 08

³⁰³ NUEVA conferencia de Félix Peyrallo. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 26 jun. 1946.

³⁰⁴ LLEGÓ ayer el filosofo Félix Peyrallo. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 02 jun. 1946.

³⁰⁵ EL ALCALDE dará apoyo a la obra cultural. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 08, 10 jul. 1946.

³⁰⁶ MINUTO cultural. Peyrallo Regresó. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 06, 13 jun. 1946.

realizaria mais conferências e dali partiria provavelmente para Monterrey.

Esse encontro entre o poeta Pedro Garfias e Félix Peyrallo Carbajal foi impactante na cena cultural da cidade de Torreón. No entanto, ao que tudo indica, o mesmo encontro deve ter se repetido em outras cidades mexicanas naqueles anos. Guadalajara e Guanajuato são cidades onde Garfias manteve uma presença constante entre suas viagens pelo México. Já em 1945, Félix realizou conferências em Guadalajara. Na ocasião, no salão do Casino Español, a convite do *Club de los Leones* tratou do tema: “Amado Nervo e Herrera Ressig”³⁰⁷

Em suas correspondências com Carilda, Félix retornava inúmeras vezes às suas memórias dos dias no México junto de Pedro Garfias.

*Si me he de morir mañana que me maten de una vez. La novia de mi Jalisco se llama Guadalajara - y se viene el jardinero pues a ver, a ver qué pasa - Que feliz fui, mi Carilda querida andando por ahí con Pedro, con dinero - nos pagaban horrores por las conferencias - toda la noche para cantar = Pedro cantaba = lagarto - yo me nombraba así - = por buleríos - por cante grande ahora = Juanito Rejano le decía a veces = si estarás borracho que estás cantando bien. ¿o no, era Juanito que se lo decía a Pedro?*³⁰⁸

Nas cartas, Félix exalta os dias felizes, endinheirados e *borrachos* quando na companhia de Pedro Garfias e Juan Rejano saía pela noite de Guadalajara para cantar canções mexicanas como

³⁰⁷ CONFERENCIA del Dr. Peyrallo. **El Occidental**, Guadalajara, p. 05, 20 out.1945.

³⁰⁸ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 17 jan. 1953, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

“Valentina, Valentina”, “Ay Jalisco no te rajes” e “La feira de las flores”, que na época eram conhecidas na voz de Jorge Negrete.³⁰⁹ Félix aqui confirma que o encontro entre os dois foi maior do que algumas conferências. Com Garfias pelas ruas das cidades mexicanas, Félix aprendia a ser poeta: “*cuatro meses con Pedro = calles de Guadalajara, de Nogales, Sonora, Arizona, borrachos (no mucho), el cantando fondo, no concesiones, yo oyendo, creciendo, aprendiendo que es un poeta*”.³¹⁰

Com Garfias, Félix compartilhava a vida desregrada, boêmia, viajante, a total entrega à poesia e o amor pela poesia de Rubén Darío: “*A Pedro le gustaba, cuando estaba borracho ya, oírme hablar de Ruben*”. Além de Rubén, Félix e Garfias parecem compartilhar o amor a Toledo. Foi nessa cidade que Garfias fundou, junto de Buñuel e outros, a “Ordem de Toledo”, um grupo de amantes que se reuniam para exaltar sua poesia e ruelas medievais. Também foi com Pedro que Félix teria deixado o fragmento de uma memória de uma outra vida em Toledo.

*Mañana diré cosas de Toledo; ante españoles.
Hace cuatro horas que reviso mi Toledo mental.
En Toledo tuve novia. En la Plaza del
PadreMariana, 3. Hicimos "Luísa Fernanda"
Nunca te conté de mi novia de Toledo. Concha.
Yo era navegante de avión y le (incomprensível)
al piloto un ángulo. Y llegamos. Puesto que
estamos en 1952. ¿Que dices, Carilda? - Concha
murió. La mató una bala de cañón. Más de cien*

³⁰⁹ Félix faz referência a três canções distintas do famoso cantor Jorge Negrete (1911-1953). La Valentina: *Valentina, Valentina, rendido estoy a tus pies, si me han de matar mañana que me maten de una vez.*; Ay Jalisco No Te Rajes: “*Ay Jalisco, Jalisco, Jalisco, Jalisco/ Tú tienes tu novia que es Guadalajara*”; La Feria De Las Flores: *Yo la he de ver trasplantada/ en el huerto de mi casa/ y si sale el jardinero/pues a ver, a ver qué pasa.*”

³¹⁰ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 21 out. 1950, Santiago de Cuba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

*horas de vuelo. Navegante. Tenía un uniforme todo. Le dí un pedacito al hombre más serio del mundo = Pedro Garfias. Lo debe tener aún.*³¹¹

Em suas cartas para Carilda, Félix recorria à memória dos dias com Pedro Garfias como um aprendizado poético, e nos momentos de solidão era o seu nome que ele chamava. São inúmeras as referências onde a ausência de Garfias se transforma em um lamento:

*Diez de la noche... Estoy triste, solo, sin Garfias, sin Santiago, sin Elena, sin Rosa, con nueve pesos = cuarentaicinco botellas de cerveza y deseando no haberte conocido. Carilda, Carilda, Carilda, Carilda, Carilda*³¹².

Seu medo era ao final não encontrar a poesia. Levar uma vida em direção ao precipício, viver o exílio, sem definitivamente encontrar a poesia. A verdade de Félix estava justamente em encontrar seu caminho enquanto pensava em Carilda e nas memórias de Pedro Garfias.

*Temo no ser poeta a la hora del hospital inevitable, salvo Dios. Fortísimo ahora. Fíjate que no hago cosas buenas. Temo abominar a la hora de romperme por fuera. Pero qué. Es que ese asunto de las cosas buenas es un lío, Carilda. Carilda = estoy en un lío = que hago con mis 40 años. Fortísimo. Camino 40 kilómetros mal comidos, me rebusco dinero, ruedo con putas, lloro, bebo, te escribo, pienso en Pedro serio, me estafo, me enjuicio - Casi casi casi casi vos sos lo único decente en mi vida. - y no tanto que te gozo no siempre decentemente. Entiendo por decencia el no mentir.*³¹³

³¹¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 26 jun. 1952, Córdoba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

³¹² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 09 maio. 1951, Las Vinas [para] LABRA, C. O., Matanzas.

³¹³ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta Sem Informação 11.

Nômade, Félix encontrava seu território quando escrevia para Carilda e pensava em Pedro. Mas havia algo de angústia nesse trecho de sua carta. Temia ao final da vida ainda não encontrar completamente o sentido de sua busca. Sentia-se forte, jovem e vivia uma vida intensa, potente, mas seu único medo era chegar ao final sem tornar-se poeta. Félix Peyrallo saiu de sua casa e lançou-se no mundo em busca de sua própria poética.

Poeta contra si mesmo

Aquí está Pedro. ¡Miradlo!
Aquí está Pedro Garfias.
Aquí está el poeta contra todos: contra él mismo.
¡Aquí – Miradlo – está el poeta!
Juan Rejano, Retrato de Pedro Garfias.

Assim como Félix Peyrallo, hoje a força de Pedro Garfias pulsa mais pela sua vida do que pela sua própria obra. Desde o retrato de Juan Rejano³¹⁴ ou mesmo depois, em seus principais antologistas e pesquisadores, é comum apresentá-lo como o “*poeta más olvidado de la generación de 27*”. Pedro Grafias é lembrado como um esquecido. Quando lembrado, sua imagem está associada à de um poeta desterrado, de voz torpe e andar cambaleante como acabou sendo retratado por Neruda e Buñuel.

Luis Buñuel, em 1982 em seu “Mi Último Suspiro”, um ano antes de sua morte no México (onde viveu grande parte de seu exílio), narra seus encontros com artistas de vanguarda em Madrid e Paris naqueles anos 1920 e 1930. Na autobiografia de Buñuel, Pedro Garfias aparece como um personagem curioso, singular pela sua relação com a vida e com a palavra. Buñuel chama Pedro Garfias de poeta estranho e magnífico que havia conhecido primeiramente em Sevilla, depois entre as primeiras vanguardas de Madrid.

³¹⁴ Juan Rejano, exilado espanhol no México publicou um longo retrato a Pedro Garfias. ! Cerra vuestra trampas, vuestros podridos legajos, torpes, interesados antólogos, historiadores literários de aguachirle, que tantas veces la habéis postergado, que tantas veces habéis olvidado esta poesia, olvidando al que no conoce el olvido!In: GARFIAS, Pedro. **La Voz de otros días**. op. cit.p. 187

*Mientas charlaba, Garfias, con ademán indolente, se quitaba las chinches que se le paseaban por el pecho (...). Después de la guerra vino a México, con tantos españoles republicanos. Hecho casi un mendigo, muy sucio, entraba en los cafés a leer en voz alta poesías. Murió en la miseria.*³¹⁵

Buñuel também faz referência a uma conhecida história da conversa de Garfias com seu anfitrião durante o exílio na Inglaterra após a guerra na civil espanhola (1936-1939). A história provavelmente era uma narrativa corrente entre os exilados, de maneira que aparece com mais detalhes na obra autobiográfica do poeta chileno Pablo Neruda de 1974. Em *Confesso que Vivi*³¹⁶, Neruda narra a respeito do primeiro exílio de Pedro Garfias quando viveu em um castelo de um lorde na Escócia. Segundo ele, o inquieto poeta espanhol ia todos os dias a uma taberna onde bebia sua melancólica cerveja. Até que uma noite, após os outros clientes partirem, o taberneiro convidou Garfias para ficar e continuaram bebendo junto da lareira que falava pelos dois. Esse convite se tornaria um rito e a cada noite o solitário taberneiro e Garfias terminavam juntos bebendo o que restava da noite. Garfias contava a respeito da tristeza da guerra com seu espanhol profundamente andaluz. O taberneiro escocês escutava-o mesmo sem entender uma palavra. Da mesma forma, provavelmente, o taberneiro começou a contar suas memórias, provavelmente as histórias que levaram à perda de sua esposa e família. Pablo Neruda ressalta o “provavelmente” porque Garfias tampouco havia entendido uma palavra sequer. A amizade dos dois homens solitários que falavam cada um a sua maneira de suas solidões

³¹⁵ BUÑUEL, Luis. **Mi último suspiro**. Cidade do México: Penguin Random House Grupo Editorial, 2014. p.72

³¹⁶ NERUDA, Pablo. **Confesso que vivi**. 13. ed. São Paulo: DIFEL, 1981.

converteu-se em uma necessidade para ambos. Quando Garfias partiu para o seu segundo exílio, no México, despediram-se falando, abraçando-se e chorando, pois, a emoção que os unia era a separação de duas solidões. Neruda insiste e pergunta para Garfias a respeito do que ele achava que o taberneiro escocês contava. Garfias afirmava: “Nunca entendi uma só palavra, Pablo, mas quando eu o escutava tive a sensação, a certeza de compreendê-lo. E quando eu falava estava certo de que ele também me compreendia.”³¹⁷

Essa imagem de poeta desterrado, solitário, foi escrita principalmente após seu exílio decorrente da guerra. Mesmo que Buñuel se lembrasse de Pedro Garfias nos anos 1930 como um poeta indolente que retirava pulgas do peito, sua imagem de poeta melancólico e desterrado será composta definitivamente durante seu exílio. Além disso, foi nesse período que a poesia de Pedro Garfias passa a ser marcada profundamente pelo tema da morte e do exílio, aspectos de sua face ruínosa. Sua vida cambaleante pelas ruas, seus encontros nos bares, sua poesia escrita em guardanapos são aspectos da mesma imagem ruínosa da estátua conservada em Guadalajara. Seu exílio não se dava somente em relação ao afastamento da sua pátria, especialmente após 1946, o exílio era também o sentido de sua própria existência.

Anteriormente, Garfias foi conhecido como um dos principais produtores das inovações vanguardistas em língua espanhola ainda anos 1920. Garfias, junto com Guillermo de Torre, Jorge Luís Borges, Xavier Bóveda, Fernando Iglesias e outros jovens poetas, assinou *Ultra: um manifesto de la juventude literária*. Nele reivindicam o lugar do ultra como exaltação do novo, seguindo as orientações indicadas pelo

³¹⁷ Neruda, op. cit., p. 144

poeta madrileno Rafael Cassinos Assens, promotor de uma importante tertúlia no Café Colonial. Diferente de movimentos como o surrealismo que se pretendiam uma escola, o Ultraísmo reivindicava todas as tendências, sem distinção, por isso, sua atitude vanguardista é bastante ampla, incorporando elementos do dadaísmo, cubismo e criacionismo.

Pedro Garfias, ao narrar as memórias do Ultra, reconhece a importante influência do poeta chileno Vicente Huidobro, de passagem por Paris e Madrid naqueles anos. Para Garfias, Huidobro “*a todos nos influenció un poco. La lectura de sus libros, atenta y fervorosa, nos hizo desterrar de nuestras poesías, la anécdota, rehuir la descripción y el adjetivo, cultivar la imagen con verdadero frenesí*”. O Criacionismo de Vicente Huidobro apostava suas esperanças no século XX onde o reinado da literatura terminaria e brotaria o reinado da poesia em seu verdadeiro sentido. Para ele, até então havia somente semipoetas, pois os verdadeiros poetas ainda estariam por vir. Eles seriam aqueles capazes de criar através da poesia um objeto completamente novo, que poderia ser adorado simplesmente como uma criação humana. Em suas palavras, era preciso fazer um poema assim como a natureza faz uma árvore. O ato de criação seria a única coisa que deveria interessar aos poetas: a primeira condição do poeta é criar; a segunda condição do poeta é criar, a terceira condição é criar.³¹⁸ Daí o criacionismo de Huidobro querer romper com as imagens construídas pelo Modernismo, especialmente na influente tradição de Rubén Darío presente na América Hispânica.

³¹⁸ HUIDOBRO, Vicente. O Criacionismo. In: SCHVARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-Americanas: polêmicas, manifestos e textos críticos**. São Paulo: EDUSP, 2008. p.91

As ideias de Huidobro encantaram profundamente Cassinos Assens e a geração de novos poetas que se encontravam em Madrid naqueles anos. O Criacionismo propõe uma nova experiência com a linguagem, em que o poema não procura representar da melhor forma elementos da realidade, mas passa a ser ele em si mesmo uma invenção, uma experimentação. O Ultraísmo se funda a partir dessas experimentações com a linguagem e após o famoso manifesto, os poetas ultraístas estiveram cada vez mais presentes nas páginas de revistas modernistas atentas às inovações propostas pelas vanguardas como *Prometeo*, *Los Quijotes*. Mas fora nas revistas *Grécia* e *Cervantes*, que mesmo sem terem nascido ultraístas, tornaram-se ponto chave na divulgação de suas ideias. Em seguida, foram criadas as revistas *Ultra* e *Horizonte* que assumirão o propósito de divulgar os ideais.

Nascido em Salamanca (apesar de se considerar andaluz) em 1901, Pedro Garfias morou em Madri e em sua obra primeira levou as experimentações ultraístas ao limite. Viveu intensamente aquele arquipélago de tertúlias em que Madri havia se transformado naqueles anos. Nesse período, Pedro Garfias é lembrado costumeiramente como um “*joven bohemio y descuidado. Y parece ser que ese modo de ser lo convertía en un auténtico personaje, encantador por lo desordenado, olvidadizo y sucio*”³¹⁹. Nas memórias de Buñuel, aquele poeta estranho e magnífico, poderia ficar dias em busca de um adjetivo e enquanto falava aproveitava para perseguir os carrapatos que passeavam por seu peito.

³¹⁹ GARCÍA MONGE, Carlos. Textos recobrados de Pedro Garfias. **Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua**, Pamplona, n. 10, p. 25-31, 2008.

Sua poesia inicial define muito do que foi o Ultraísmo. São poemas para serem vistos, não mais uma expressão de um sentimento interior ou expressão da natureza, mas sim, a criação de algo completamente novo. Pedro Garfias, em seus poemas publicados nas revistas ultraístas usava do repertório da vida nas cidades, da tecnologia, das contingências da vida cotidiana, dos esportes, através de palavras muitas vezes coloquiais que eram postas em uma sequência aparentemente absurda. Como Vicente Huidobro sonhava em seu criacionismo, Garfias se fez deus. Fazia poesia com *aeroplanos sin alas*³²⁰, com *Cinematógrafo*³²¹, com *jogo de foot-ball con pelotas metálicas*³²², com *hilos telegráficos*³²³. Mesmo quando voltava a temas românticos como “o mar” ou “o povo” fazia de forma completamente nova:

³²⁰ GARFIAS, Pedro. Nocturno. In: FUENTES FLORIDO, Francisco. **Poesias y poética del Ultraísmo**. Barcelona: Editorial Mitre, 1989. p.165

³²¹ GARFIAS, Pedro. Cinematógrafo. In: FUENTES FLORIDO, Francisco. **Poesias y poética del Ultraísmo**. Barcelona: Editorial Mitre, 1989. p.165

³²² GARFIAS, Pedro. Domingo. In: FUENTES FLORIDO, Francisco. **Poesias y poética del Ultraísmo**. Barcelona: Editorial Mitre, 1989. p.167

³²³ FUENTES FLORIDO, Francisco. **Poesias y poética del Ultraísmo**. Barcelona: Editorial Mitre, 1989.

<p>Pueblo³²⁴</p> <p><i>La mano trémula en el pecho sin latidos</i></p> <p><i>Por su jaula de alambre tus palabras</i></p> <p><i>Enredados mis pies</i></p> <p><i>Por la doble cadena de su llano</i></p> <p><i>Y todas las montañas sobre un pecho</i></p> <p><i>Pájaro hermano cómo he de seguir tu vuelo</i></p> <p><i>Tu vuelo</i></p> <p><i>Las serpentina se desvía más</i></p> <p><i>Allá</i></p> <p><i>Ahuyendad en bandadas</i></p> <p><i>Los pájaros que anidan en las campañas</i></p>	<p>Mar³²⁵</p> <p><i>Las horas como soles apagados,</i></p> <p><i>Ruedan por el azul</i></p> <p><i>Desprezear soberbio de la hembra.</i></p> <p><i>Las patas de la araña</i></p> <p><i>Acarician sus pechos</i></p> <p><i>Múltiples y sus nalgas</i></p> <p><i>Gloriosas.</i></p> <p><i>Mi alma, rota hélice, se ha estrellado</i></p> <p><i>en las rocas</i></p> <p><i>Los marineros con sus caros trajes</i></p> <p><i>De espuma</i></p> <p><i>Ensayan sus romanzas sobre el viejo</i></p> <p><i>escenario</i></p> <p><i>Y el mar es una estrella</i></p> <p style="text-align: right;"><i>Estrella de mil</i></p> <p><i>puntas.</i></p>
--	---

A poesia ultraísta buscava fazer da linguagem um ato de criação, compondo metáforas insólitas e surpreendentes. Buscando lutar contra a poesia lírica, o poema se encontra na criação de palavras ágeis que levam aos desajustes rítmicos. É nesses termos que o ultraísmo se encontra muito próximo a outras experimentações vanguardistas do

³²⁴ GARFIAS, Pedro. Pueblo. **Grecia: Revista de Literatura**, Sevilha, ano III, n. XXXIX, p. 9, jan.1920.

³²⁵ GARFIAS, Pedro. Mar. **Grecia: Revista de Literatura**, Sevilha, ano III, n. XXXIX, p. 9, jan.1920.
GRECIA. XIX. Junio. 1919.

período como dadaísmo, cubismo e criacionismo. Até mesmo a escrita automática e coletiva deve ter sido frequente entre os poetas ultraístas naquele período.³²⁶

No entanto, o movimento teve breve atuação. Jorge Luis Borges mais tarde buscava renegar seu passado ultraísta; o próprio “pai” Rafael Cassinos Asséns publicaria um livro chamado *El Movimiento V.P.* onde usa da ironia para tratar das vanguardas em geral e do Ultraísmo em particular, e o próprio Pedro Garfias, anos depois, em suas colunas no *Heraldo de Madri* aborda o movimento com distanciamento, como atitude juvenil. Apesar disso, mesmo que mais tarde Garfias assumia uma dimensão mais lírica em sua poesia, a atitude vanguardista será fundamental na sua forma de pensar a poesia e a relação com a vida. Já em 1921 Garfias envolve-se com a Residencia de Estudiantes onde convive de forma mais profunda com artistas como Lorca e Buñuel e outros que mais tarde seriam conhecidos como *Generación de 27*. É nesse período que funda a revista *Horizonte*, financiada pelo seu próprio pai.

Em 1926 Pedro Garfias publica o livro *El Ala del Sur*, onde traz a público poemas de diferentes momentos de sua trajetória poética, expressando ainda sua influência vanguardista e da geração de 1927. Depois disso, silencia-se. Desaparece da cena literária por dez anos quando retorna a viver nas cidades de Ecija e Osuna trabalhando para seu pai. Em 1933 volta para Madrid onde colabora com o *Heraldo de Madrid*, nessa ocasião escreve artigos de crítica literária, as memórias dos anos ultraísta e também textos a respeito da literatura policial. Em

³²⁶ GARCÍA MONGE, Carlos. Borges e Garfias. **Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua**, Pamplona, n. 08, p. 11, 2006.

1935, durante a guerra civil assume um posto militar, depois mesmo sem ter razões explicadas, acaba sendo destituído. Com a guerra é nomeado comissário político do Batalhão Villafranca. Ainda antes do fim da guerra, em 1937, acaba sendo afastado do campo de batalha. Desse período surge seu livro *Poesias de la Guerra* e também *Heróes del Sur*, onde diferentemente do que em seus primeiros anos, produz uma obra militante, de exaltação à luta revolucionária e seus heróis combatentes.

Segundo *Pedro Garfias, vida y obra* de Angel Sánchez Pascual, foi nesse período, quando vivia entre Valencia e Barcelona, que ele passa a *emborracharse* abissalmente – prática que levaria para o resto de sua vida.³²⁷ É a partir desse momento que a melancolia começa a tomar conta de sua poesia.

Diante da derrota dos republicanos pelas forças franquistas, Garfias atravessa a fronteira com a França, onde teria sido levado ao campo de concentração de Saint-Ciprian. Depois, graças à intervenção de um Lord inglês ele teria sido levado para a Inglaterra. Lá faz uma passagem ao residir por alguns meses numa mansão no Condado Berkshire.³²⁸ É nesse condado que Pedro Garfias teria vivido as noites de conversações incompreensíveis com o taberneiro, como é relatado por Pablo Neruda em suas memórias. É lá que escreve seu importante livro sobre exílio e derrota: *Primavera de Eaton Hastings*, que viria a ser publicado logo nos primeiros anos de vida em sua nova pátria de destino no continente americano: “*el sujeto poético de Primavera es un sobreviviente, y esa supervivencia, lejos de ser un triunfo, es una*

³²⁷ Sánchez Pascual, 1980. op. cit., p. 45

³²⁸ Barrera Lopez, 1991. op. cit., p. 96

condena y un misterio, una vida que se verá para siempre habitada y perseguida por los espectros".³²⁹ Desde então sua poesia torna-se um testemunho de um sobrevivente, em que se faz necessário falar sempre da guerra perdida, dos mortos que ficaram e da vida exilada longe não só da Espanha, mas distante também de uma vida e um tempo que já não é mais possível.

Pedro Garfias chegou em junho de 1939 ao México, quando viveu em DF e manteve contatos com exilados como Juan Rejano e León Felipe. Mesmo vivendo na capital federal mantinha muitos contatos em outras cidades, como Guadalajara e Guanajuato, envolvido nas atividades junto dos exilados. Em 1943 passa a residir de forma mais permanente na cidade de Monterrey, onde assume um posto como secretário do diretor do Departamento de Ação social da Universidad Autónoma de Nuevo León. Durante alguns anos Pedro Garfias estabeleceu em Monterrey seu território, onde escrevia de forma constante nos periódicos e publicou grande parte de sua obra poética escrita no México. No entanto, suas viagens por diferentes cidades mexicanas se tornam cada vez mais intermitentes, o que leva ele a ser desligado de seu trabalho formal. Daí em diante, especialmente a partir de 1946, abandona sua esposa, e passa a viver em deslocamento constante. Em meio ao círculo e à visibilidade que a condição de exilado lhe permitia no México, Garfias passou a fazer conferências e tertúlias em inúmeras cidades. Segundo diferentes biógrafos de Pedro Garfias, foi no período entre 1946 e 1956 que o poeta viveu uma vida

³²⁹ BARRIALES-BOUCHE, Alejandra. **El Reto ético del exilio**: La auto escritura del éxodo republicano español. 2003. 169f. Tese (Doctor of Philosophy) – Departamento of Spanish and Portuguese, University of Massachusetts, Massachusetts. 2003. p.73

completamente desregrada, boêmia e viajante. Segundo, afirmava seu amigo Pedro Garcia Vicente, registrado por Sánchez Pascual:

Pedro viajaba por Torreón, Chihuahua, Guadalajara, Tampico, Veracruz, Puebla, Pachuca, México y otras poblaciones más. ? En qué orden? Da lo mismo. Bajasen ustedes los nombres de todas las ciudades de México y tal como quedan digan que en ellas estuvo Pedro Garfias en éste o aquél año.

Vive como um desterrado, deslocando-se de cidade em cidade promovendo encontros boêmios, conferências e tertúlias. Vive no limite do poeta peregrino, poeta exilado. Quarenta e seis é o ano em que desmancha, espalhando-se pelas poeirentas estradas do deserto mexicano. É nesse mesmo ano que partilha com Félix Peyrallo os cacos dessa existência, quando Pedro Garfias “*vivía y bebía de sus recitales y conferencias. Sorprendía a todos los auditorios por su prodigiosa memoria, su forma de recitar que calaba hasta los huesos, su eterna condición y actitud de desterrado y su bohemia pobreza*”.³³⁰ Foram noites como essa que em junho de 1946, junto de Félix Peyrallo que Garfias entusiasmou o pequeno grupo de intelectuais na cidade de Torreón.

Foi nesse período que o exílio de Garfias foi mais profundo. José Maria Barrera López³³¹ chama esse período de transição para seu terceiro e definitivo exílio, onde o silêncio toma conta do poeta para sempre. Daí por diante sua obra foi muito mais resultado da organização

³³⁰ PEDRO Garfias, breve nota bibliográfica. **Litoral**, Málaga, nº 115/116/117, p. 12, 1982.

³³¹ De forma esquemática, José Maria Barrera López considera de 1939-1943 o primeiro exílio na Inglaterra/México, depois o segundo exílio entre 1943-1948 na cidade de Monterrey, entre 1948 e 1951 seria a transição para o terceiro exílio entre 1951 e 1967.

de amigos de que propriamente seu empreendimento em publicar livros. No entanto, nesse período se expressou ainda mais intensa a noção de que sua poesia era oral. Afortunado por sua ótima memória, Garfias costumava declamar diversos poemas pela lembrança, e, além disso, remoía seus poemas durante muito tempo em seus pensamentos. Um poeta ágrafo, “*Garfias, más que lectores quería oyentes*”³³², de maneira que nos últimos anos se deslocava de forma intermitente para encontrar seus ouvintes. Para Sánchez Pascual, Pedro Garfias viveu um duplo exílio: “*el de un español que se ve forzado a estar en un país que no es suyo, y el de una persona que huye a si mismo y de la sociedad para refugiarse en un estilo de vida donde sólo el alcohol llenaba su vacío*”.³³³ Por isso, em diferentes momentos da biografia, Sánchez Pascual ressalta a relação do poeta com o álcool, que tudo indica, foi um elemento importante em sua vida.

No México após 1946, junto com Félix Peyrallo, Pedro Garfias lança-se de maneira torpe em direção ao nomadismo, mas só encontra o exílio cada vez mais profundo. São desse período os poemas escritos em papel barato encontrado por Angel Sanchez Pascual durante sua jornada naquele verão de 1977, quando esteve em *El Hórreo*, junto do túmulo de Pedro Garfias. A forma da sua letra, qualidade do papel, o local onde foram feitos, já dizem bastante a respeito da poética e da existência de Garfias naquele período (F43, 44).

Em 1953, Pedro Garfias publicaria o seu último livro em vida, *Río de Aguas Amargas*. Assim como sua vida, seus poemas tornaram-se essencialmente melancólicos, onde o tema da morte, esgotamento do

³³² García Monge, 2008. op. cit., p. 26

³³³ Sánchez Pascual, 1980. op. cit., p. 10

tempo, desesperança se transformam no tema central. Para Barriales-Bouche em seu *El Reto Ético del Exilio*, em *Río de Aguas Amargas* de Garfias “*apenas hay mención que no sea al pasado y a los muertos. El mismo sujeto poético sigue viéndose a sí mismo muerto. No hay acción, sólo llanto*”³³⁴.

Seu mundo passa a ser aquele da derrota, da morte e já não encontra os verdadeiros destinatários de sua poesia. Para ele não há mais amanhã possível e o passado expressa uma perda, um sentimento de dívida por aqueles que morreram ao qual Garfias faz de sua poesia um constante testemunho. Para Martín Puya, o sujeito poético de Garfias “*se halla en una encrucijada donde no hay mañana posible; sólo el pasado en la memoria y un presente vacío.*”³³⁵ Pedro Garfias vive o seu exílio definitivo porque o tempo se esgota. Dele só consegue cantar um passado de uma guerra perdida ou de uma morte que se avizinha. É no meio desse rio de águas amargas que Garfias escolhe seu destino quando recém morrer:

Recién Muerto³³⁶

Me gustaría

Que fuese tarde y obscura

La tarde de mi agonía.

Me gustaría

Que quien cerrase mis ojos

Tuviese manos tranquilas.

Me gustaría que los presentes callasen

O llorasen con sordina

³³⁴ Barriales-Bouche, op. cit., p. 106

³³⁵ MARTÍN PUYA, Ana Isabel. Pedro Garfias y Juan Rejano: dos poetas andaluces rumbo al exilio. **Imposibilia**, Madri, n. 2, p. 192-206, out.2011.

³³⁶ GARFIAS, Pedro. **Alas del Sur**: Antología 1926-1967. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2008. p.199-200.

*Me gustaría que fuesen pocos y aún menos de los
 que se necesitan
 Me gustaría que el silencio del mundo se oyese
 crecer la espiga
 Me gustaría que la tierra fuese dura como piedra
 conmovida
 Me gustaría
 Que me llenasen la boca de tierra mía
 Si los que se van a matas le dan todo lo que pidan
 Dejadme pedir de muerto
 Lo que mí me gustaría.*

O *Río de Aguas Amargas* inclusive gerou críticas diante da obsessão do poeta pela morte. Às críticas Pedro Garfias responde simplesmente: “(...) *una temporada que estuve muy enfermo, ocurren muchas cosas en mi patria, también en mi casa, murieran mis padres, mis hermanos, me desligué de todo hogar, me sentí solo y tuve que decir ciertas cosas que son las que digo en el libro*”.³³⁷ Seus poemas expressam a dívida com os mortos, com seu pai que havia partido, com os que caíram na guerra. Não há amanhã possível para ele, só resta pagar as dívidas com a memória.

Assim como sua poesia, o corpo de Garfias também parecia entregar-se ao fim e anuncia a entrega do corpo ruinoso ao seu próprio túmulo. Apesar de não ser tão idoso quanto sua aparência naqueles anos, sempre o anunciavam como profundamente envelhecido, um corpo decadente. Luis Rius, poeta e pesquisador que foi amigo de Garfias, assim o descreveu: “*Pedro Garfias parecía viejo, enormemente viejo, desde hacía muchos años, con su melena gris que se volvió del todo blanca en los últimos meses, y su andar torpe, casi arrastrando los*

³³⁷ Garfias, op. cit. 2001., p. 191

pies'.³³⁸ Depois de 1953, nos últimos anos de vida a poesia havia desaparecido completamente. Sua estadia no inferno do exílio o levou direto ao caminho do silêncio absoluto até sua morte definitiva em 1967. De hospital em hospital, já não escrevia e passa a ser sustentado por uma associação de amigos, liderada por Juan Rejano.³³⁹

Mas ainda é preciso dizer uma última coisa a respeito da poética de Pedro Garfias. Em sua obra, aparece uma transformação importante em relação ao espaço ocupado pelo artista, fruto da influência das vanguardas nas primeiras décadas do século XX. Para Pedro Garfias, o poeta precisava buscar promover o encontro com a palavra e a comunidade, onde a palavra é de todos. Para ele, o poeta não estava fora da comunidade, ele deve falar aos seus semelhantes:

Habla a tus semejantes

*Procura no hablar solo.
Habla aunque no te entiendan,
habla aunque no te atiendan,
procura hablar, oír
la palabra es de todos.
Y si te hablan en idioma extraño,
procura hallar el tono;
y si nadie te habla,
procúrales los ojos.*

Por isso, Pedro Garfias dizia não ser poeta, mas ser um homem que lutou por um mundo onde a poesia tivesse um reino.³⁴⁰ Nisso indicava uma visão onde a poesia não exige nenhum talento original,

³³⁸ RIUS, Luis. Pedro Garfias, poeta do desterro. **Revista Los Universitarios**, Cidade do México, n. 36, p. 09, 2003.

³³⁹ PEDRO Garfias, breve nota bibliográfica, op. cit., p. 13

³⁴⁰ Garfias, op. cit.2001, p. 193

mas certa atitude diante da vida, uma certa intrepidez espiritual. Na entrevista realizada pelos intelectuais da *Revista Nuevo Cauce* de Torreón, Garfias confirmava que a poesia é a busca pelo encontro, quando o poeta busca compartilhar a poesia com o outro.

El que habla solo está loco, y el poeta aun cuando sea un poco loco siempre, eso no quiere decir para nada que él se sienta loco, sino que los demás lo crean loco. El lenguaje suyo es distinto, es aparte del otro lenguaje, entonces el poeta se siente verdad cuando se siente acompañado, no exhibido de una manera teatral pero sí acompañado, tampoco solo. (...). El quiere sentirse acompañado, compartido por los demás.
341

Em seguida, na mesma entrevista, para juntar-se à comunidade, Garfias quer encontrar a poesia em outros lugares, distante daqueles que até então eram vistos:

*(...) contando con que no solamente es poesía los ojos azules, ni el amanecer, ni el crepúsculo, ni que paso por aquí, que también es poesía la piedra y el guijarro y el agua que pasa por aquí, y es poesía el guarda que pasa por la calle, que todo es poesía.*³⁴²

De maneira muito semelhante, o poeta mexicano Octávio Paz, concebia uma visão poética do mundo onde “há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos muitas vezes são poéticos: são poesia sem ser poemas.”³⁴³ Octávio Paz, assim como Pedro Garfias, foi influenciado profundamente pelas rupturas estéticas das vanguardas: Garfias com o

³⁴¹ CHARLA com Pedro Garfias. **Revista Nuevo Cauce**, Torreón, n. 9, p. 7-35, jul.1987.

³⁴² *Ibid.*, p. 12

³⁴³ Paz, op. cit.2012, p. 22

criacionismo de Huidobro, Paz com o surrealismo de Breton. De tudo, mesmo se considerarmos as diferenças entre os “movimentos”, a unidade está justamente na aproximação radical entre arte e vida, levando ao limite a promessa romântica/modernista de experimentação da linguagem.³⁴⁴

Em o *Arco e Lira*, Octávio Paz define o surrealismo como mais do que um movimento de artistas, mais do que uma estética, mais do que uma linguagem: “foi uma erótica, uma política, uma visão do mundo, uma ação: um estilo de vida”.³⁴⁵ Já na nota introdutória desse livro, Octávio Paz informa que desde muito cedo, quando começou a escrever, se perguntava por que escrever, qual o sentido de fazer poesia: “Não seria melhor transformar a vida em poesia, em vez de fazer poesia com a vida? E a poesia não pode ter como objeto próprio, mais que a criação de poemas, a criação de instantes poéticos?”³⁴⁶ A resposta a estas perguntas parecem ter sido encontradas justamente entre os artistas ligados às vanguardas, com as quais Paz esteve profundamente envolvido em sua obra como poeta e depois no trabalho como crítico literário. Paz encontra em Lautréamont a deslumbrante visão de que um dia a poesia seria feita por todos. Não seria por esse reino da poesia que Pedro Garfias dizia lutar quando afirmava não ser poeta? Para Paz “o advento desse estado futuro de poesia total supõe uma volta ao tempo

³⁴⁴ Mesmo que grande parte das vanguardas latino-americanas se colocasse contra a tradição modernista, especialmente rubendariana, desde Vicente Huidobro, passando pela Anatomia de meu ultra de J.L. Borges, até Coronel de Urtecho com seu “Ode a Rubén Darío”, Octávio Paz insiste que nos termos da relação entre vida e obra, as vanguardas são nada mais que uma radicalização do projeto romântico e simbolista.

³⁴⁵ Paz, op. cit. 2013, p.109

³⁴⁶ Paz, op. cit.2012, p. 16

original. Nesse caso, ao tempo em que falar era criar”.³⁴⁷ Foram nesses termos que surgiram radicais experimentações com a linguagem pelas vanguardas artísticas, que vão desde a composição de um poema visual à escrita automática.

Quanto à escrita automática, de diferentes maneiras, já os dadaístas, mas também, os ultraístas e, sobretudo, os surrealistas fizeram uso dela. O automatismo é justamente a busca pela impressão no papel de elementos que estão além ou aquém da própria consciência. O francês dadaísta/surrealista Benjamin Perét, que também viveu seu exílio no México, acreditava viver uma estranha poesia durante o sono, quando seria possível encontrar uma vida mais real e trepidante do que a vida cotidiana. Para a poesia conseguir expressar esse estado de vigília, ele recomendava simplesmente expulsar a “razão cadela” na hora de escrever. Era preciso escrever sem impor limites ao desencadeamento de ideias:

Toma à mão, papel, tinta e caneta com uma pena nova, e se instale confortavelmente à sua mesa. (...). Escreva o mais rápido possível para nada perder das confidências que lhe são feitas sobre si próprio e sobretudo não releia. Você logo perceberá que conforme e na medida que você vai escrevendo, as frases chegam mais rápidas, mais fortes, mais vivas. E, se por acaso, você se encontrar subitamente parado, não hesite, force a porta do inconsciente e escreva primeiro a letra do alfabeto, por exemplo. Uma letra segue a outra. O fio de Ariadne retornará a si mesmo.³⁴⁸

³⁴⁷ Ibid., p. 43

³⁴⁸ PERET, Benjamin. A Escrita Automática. In: SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: EDUSP, 2008. p.299

A escrita automática é fruto da fé no acaso como possibilidade de expressão do inconsciente. Assim como a crença na possibilidade de viver uma vida onde o acaso é o único definidor dos caminhos a serem tomados, a escrita automática promove no texto o encontro de palavras sem propósito que permitem seguir uma absurda continuidade da frase. A poesia passa a não ser mais governada por nenhum ritmo cósmico, por nenhum *a priori*, mas somente pelo acaso, pelo encontro inesperado. Reagindo ao “eu” e à “consciência”, a escrita automática seria o princípio de um retorno a uma humanidade anterior à própria consciência, como sonhado por Lautréamont. André Breton citava com frequência a frase de Isidore Ducasse: “belo como uma sombrinha e uma máquina de costura deitadas lado a lado sobre uma mesa de dissecação”, como exemplo do maravilhoso e essa reunião espontânea de elementos díspares, tornou-se o procedimento típico da colagem surrealista.”³⁴⁹ Para Octávio Paz, “escrita automática é o primeiro passo para restaurar a idade de ouro, na qual pensamento e palavra, fruto e lábios, desejo e ato são sinônimos.”³⁵⁰

No caso de Félix Peyrallo em toda sua escrita epistolar há algo de automatismo. Suas frases se desencadeiam de forma rápida e abrupta. Sua escritura, por ser nômade, carregava em si a velocidade que a consciência não podia acompanhar. Seu texto é febril, embriagado e, por natureza, recortado e fragmentado. Mesmo quando buscava comunicar-se, muitas frases estavam em descontinuidade umas das outras.

³⁴⁹ BATCHELOR, David. De Littérature a la révolution surréaliste. In: FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo: A Arte no entre-guerras**. São Paulo: Cosac Naify, 1998. p.57

³⁵⁰ Paz, op. cit.2012, p. 252- 253

No entanto, há uma grande parte das cartas onde sua escrita epistolar torna-se deliberadamente automática. Nesses momentos é evidente que Félix estava buscando formas poéticas de expressão em meio à narrativa da vida ordinária. Não busca encontrar um sentido na composição de frases, mas de outra forma, queria colocar no papel o desencadeamento de palavras e sonoridades que surgiam em sua mente. Abaixo há um exemplo dessa singular forma de escritura.

Alvina Alice Natale
 Jurema Jussara
 Lenita
 Rutina es rueda
 rotundo redondo
 ruta - rod es ruido. Rod se perdió en rutina –
 Mude a rotina de sua vida.

- Dissolvido o Parlamento.
 ¿te gusta, mi rubia?
 dissolvido o parlamento
 í o í o á á é o
 í o í o parlamento
 preço externo do café
 é o é o ó a é
 é o e ó do café
 dissolvido o parlamento
 preço externo do café³⁵¹

No trecho da carta há um desencadeamento de nomes, seguidos de expressões com provavelmente leituras de algum jornal periódico. Há um evidente movimento, uma concatenamento de palavras, sons e informações como Benjamim Peret propunha em sua escrita automática. Ao que parece, trata-se de um exercício de escrita, mas também uma experiência estética com a própria linguagem. Por isso, até onde

³⁵¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [*Carta*] [19--], [S.I] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem informação 10.

sabemos, Félix não publicou uma obra, mas encontrou em sua escritura nômade uma forma poética de expressão que estava intimamente ligada com as referências das vanguardas dos anos 1920 e 1930.

Da mesma forma, em uma rara carta datilografada, Félix³⁵² redige palavras e expressões em que a espacialidade tem uma importância na estrutura do texto. Mescla elementos presentes em uma carta formal com frases como “*eclipses de vulgaridade*”, “*finalizo mi comenzar*” e “*Azules raros calabazones*”. Em suas cartas, Félix fazia-se um pouco deus como queria Huidobro ao criar expressões totalmente novas, que não expressam diretamente nenhum elemento da realidade ou da natureza:

*Otra para Carilda: tres palabras cada con el corazón Carilda de los azules caros calabazones cuevas valle pan loqueando sospecho momento cordura de tu de tu acabar te quiero con justa y imitada admiración cosas del sol eclipse de vulgaridad pensarte flores lacta finalizo mi recuerdo finalizo mi comenzar.*³⁵³

Assim como Pedro Garfias após 1946, talvez até mesmo inspirado nele, Félix Peyrallo viveu como um leitor voraz, um poeta da voz, um escritor de poemas automáticos em cartas íntimas, um intelectual que não publica livros. Por isso, sua condição de nômade ultrapassa sua necessidade de deslocamento no espaço. Félix tinha no movimento talvez sua única fixidez.

Como leitor se fazia um nômade que até podia deixar alguns traços indicativos de seu percurso, mas nunca o trajeto por completo; a poesia quando saía dos livros e ocupava seu corpo, a voz conquistava na

³⁵² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 22 maio. 1950, Las Villas [para] LABRA, C. O., Matanzas.

³⁵³ Ibid., Não paginado.

mesma velocidade que a perdia; quando escrevia, fazia através de um dispositivo nômade – a carta, e esta era a forma de se separar para sempre de seu próprio texto; e mesmo tendo a potência de escrever, mesmo sendo reconhecido por diferentes instituições em condição de intelectual, preferiu nunca publicar, já que o livro representa a sedentarização da palavra. Por isso, é possível dizer que Félix fez do nomadismo a possibilidade de viver uma vida como obra de arte. Como poucos, Félix levou até o fim a vida como obra proposta pelas vanguardas. Já que não participava de alguns lugares de sociabilidade dos intelectuais no período, especialmente publicação de textos em revistas e livros, para manter sua condição de intelectual, Félix precisava ser móvel. Precisava do deslocamento para garantir momentos de estabilidade em meio às redes dos intelectuais que buscava.

Além da escrita, Félix recorria a outras formas de expressão associada a procedimento de automatismo. As colagens, que estiveram tão presentes entre os cubistas e dadaístas, também foram produzidas por Félix. O século XX inaugura a possibilidade de encontrar um excesso de imagens, fruto da modernização dos processos de impressão. Essa abundância trouxe para o uso comum recursos visuais que durante muito tempo estiveram restritos a pessoas e lugares muito específicos. Diante da presença de jornais e revistas no cotidiano, tornou-se comum diferentes artistas como Pablo Picasso, George Grosz e Kurt Schwitters apropriarem-se desses materiais como parte de sua obra. Alberto Tassinari, em seu “O Espaço Moderno”, vê a colagem como um grande acontecimento da arte moderna contra o naturalismo. Para ele, “(...) com a colagem a arte moderna nunca mais será a mesma. Enquanto o cubismo de 1911 é o momento mais fecundo da história da

arte moderna, a colagem é a mais importante invenção da arte moderna”.³⁵⁴ No caso de Félix (F46), ele compôs sua escrita epistolar com uma narrativa visual onde um quarto pôde acomodar desenhos de uma face, cavalos, girafas com colagens de mulheres nuas, mapa da carne do corpo de um cão com um relógio derretendo-se. Com a colagem, Félix produzia um resultado semelhante ao de sua escritura nômade, com ela se tornaria mais “apto a romper a jaula da simples experiência e a ver as coisas sob uma luz mais verdadeira e poética”.³⁵⁵

Para David Batchelor em seu “*De Littérature a la Révolution Surréaliste*” com a emergência do cubismo e, em seguida, o dadaísmo, abriu-se outra espacialidade, “um território do fazer, onde o feito pode mostrar-se ainda como que se fazendo”³⁵⁶, um *espaço em obra* que se abre diante do mundo comum. Por isso, os movimentos das vanguardas carregam consigo a abertura desse novo espaço que será ocupado por Félix através da escrita, colagem e desenho.

Félix envia para Carilda um desenho (F48), a lápis, onde apresenta em uma folha desenhos que se sobrepõem e se mesclam em um jogo de ilusão. Há uma mulher em movimento com ausência de pés e cabeça (ou está em movimento?); há uma personagem cuja cabeça se mistura com uma boca, mesclada por imagens que se escondem de dois rostos: um de lado e outro de frente. Em meio a isso tudo, um ambiente carregado de setas, figuras geométricas e insetos. Não há como não estabelecer relações desse e de outros desenhos que Félix enviou em suas cartas, com os desenhos coletivos e automáticos produzidos nas

³⁵⁴ TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001. p.38

³⁵⁵ Batchelor, op. cit., p. 59

³⁵⁶ Tassinari, op. cit., p. 43

experimentações vanguardistas. Por exemplo, de 1926, sob o título de um Cadáver Requitado, Man Ray, Yves Tanguy, Joan Miró e Max Morise criaram uma estranha figura disforme cujos olhos estão fora do rosto, um seio toma conta de todo o dorso cujo centro pode ser um olho (ou redemoinho?). Ao fundo flechas que apontam para diferentes direções e textos praticamente incompreensíveis. *Le Cadavre exquis* nasceu como desenho automático, uma espécie de jogo infantil, cujo jogador inicia inserindo alguns traços e os seguintes participantes precisam complementar aleatoriamente. A imagem final teria sido fora do controle consciente de cada participante individual.³⁵⁷

Há muitos elementos formais que aproximam as duas imagens. O traço, a boca, as setas e até o mesmo movimento das pernas do corpo feminino é o mesmo. Mesmo que Félix possa não ter visto exatamente essa imagem, os desenhos automáticos faziam parte de seu repertório.

Se, por um lado, Félix se apropria do espaço criado pelos artistas modernistas, em especial, o lugar praticado pelo poeta-peregrino de Rubén Dario, por outro, sua escritura e sua poética foi profundamente impactada pelas vanguardas artísticas dos anos 1920 e 1930. Mesmo sem podermos encontrar a adesão a somente um dos “movimentos”, podemos encontrar elementos cubistas, dadaístas, ultraístas e surrealistas na escrita, nos desenhos e quiçá na estética de sua existência.

Octávio Paz percebe que justamente por sua radicalidade, as vanguardas colocam em questão as próprias obras. Afinal, quando a poesia está ao alcance de todos, o poema torna-se supérfluo:

Mas, quando a poesia está ao alcance de todos, os poemas e os quadros são supérfluos. Todos nós podemos fazê-los. E mais: **todos nós podemos**

³⁵⁷ Batchelor, op. cit., p. 55

ser poemas. Viver em poesia é ser poemas, ser imagens. A socialização da inspiração leva ao desaparecimento das obras poéticas, dissolvidas na vida. **O surrealismo não propõe tanto a criação de poemas, mas a transformação dos homens em poemas vivos.**³⁵⁸

Por isso, Paz percebe que o projeto vanguardista ao limite promoveria o encontro com o silêncio. A escrita automática seria uma forma de alcançar plena consciência entre a humanidade, as coisas e a linguagem, onde não haveria nenhuma distância. No entanto, para ele é justamente essa distância aquilo que cria a própria linguagem, sem ela, essa desapareceria. É nesses termos que a pergunta fundamental das possibilidades da encarnação da poesia é uma pergunta sobre a separação da arte e a vida: “será quimérico pensar numa sociedade que reconcilie o poema e o ato, que seja palavra viva e palavra vivida, criação da comunidade e comunidade criadora?”³⁵⁹

André Breton encontrava o surrealismo antes do surrealismo, quando em seu manifesto reivindicava a existência de um Lautréamont, um Rimbaud e um Mallarmé surrealista. Sobretudo, Breton elegeu Isidore Ducasse como o grande inspirador de seu pensamento e de todo o surrealismo. Esse uruguaio que assinou sua mais conhecida obra, *Os Cantos de Maldoror*, como Conde de Lautréamont, morreu em Paris aos vinte e quatro anos, completamente desconhecido. No final do século XIX despertou já interesse em autores como Rubén Darío, mas foi nos anos 1920, ao ser adotado pelas vanguardas, que Ducasse transformou-se em um símbolo da rebeldia e da experimentação. Quando Darío o inseriu em seus raros, se conhecia muito pouco a respeito do Conde de

³⁵⁸ Paz, op. cit. 2012, p. 252. Grifo nosso.

³⁵⁹ Batchelor, op. cit., p. 259

Lautréamont. Sua biografia incerta fez com que sua imagem pudesse despertar ainda maior curiosidade. Hoje suas obras completas são os “Cantos”, um opúsculo chamado “Poesias”, sete cartas e o depoimento de um amigo de liceu chamado Paul Lespés.³⁶⁰

Para Breton, outro surrealista antes do surrealismo teria sido Arthur Rimbaud. Da mesma maneira, para Octávio Paz, Rimbaud foi o poeta que durante sua temporada no inferno, através da poesia, primeiramente condenou a sociedade moderna, mas sua vida vidente terminou por condenar a própria poesia, levando-o ao silêncio. Depois da temporada no inferno, Rimbaud deixou de exaltar a poesia e passou a exaltar somente a palavra:

(...)A partir de uma estadia no inferno os nossos grandes poetas têm feito da negação da poesia a forma mais elevada de poesia: seus poemas são crítica da experiência poética, crítica da linguagem e do significado, crítica do próprio poema. A palavra poética se apoia na negação da palavra, o círculo se fechou.³⁶¹

O escritor norte-americano Henry Miller, reconhecendo-se obcecado por Rimbaud, afirma que ele “preconiza a prática de um novo estilo de vida”. Para ele, Rimbaud não estava propondo uma nova escola de arte, que servisse de distração para debilitados artífices de palavras – e sim a união entre a arte e a vida, transpondo a separação, curando o ferimento mortal.³⁶² Esta é a matéria de seu texto. É pela vida que se

³⁶⁰ LAUTRÉAMONT, Conde de. **Os Cantos de Maldoror**: poesias, cartas, obra completa. Tradução de Carlo Willer. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

³⁶¹ Paz, op. cit. 2012, p. 263

³⁶² MILLER, Henri. **A hora dos assassinos**: um estudo sobre Rimbaud. Porto Alegre: L&PM. 2003.

declara um poeta menor, um negro, um animal³⁶³, pertencente a uma raça distante³⁶⁴. É pela vida que Rimbaud se abriu de forma dilacerante para a viagem:

Tive de viajar, distrair os feitiços reunidos no meu cérebro. No mar, que amava como se ele fosse me livrar de uma sujeira, via se erguer a cruz consoladora. Tinha sido condenado pelo arco-íris. A ventura era minha fatalidade, meu remorso, meu verme; minha vida será sempre imensa demais para ser dedicada à força e à beleza.³⁶⁵

Depois foi a própria vida que o fez renunciar à poesia: “o que criamos com as mãos e a língua não significa nada; o que conta é o que criamos com nossas vidas.”³⁶⁶ De poeta à nômade. Fez de sua vida um zigue-zague cujo destino era lugar nenhum. Rimbaud largou a poesia ao perder-se, dissipar-se no mundo, transformar-se definitivamente em nada. Não morrer, desintegrar-se e desaparecer.

Rimbaud ainda era um garoto de Charleville na França, quando usava de suas cartas como ensaio poético e definia seu projeto literário.

³⁶³ No poema “Mau sangue”: “Sim, tenho a vista fechada à vossa luz. Sou um animal, um negro. Mas posso ser salvo. Vós sois falsos negros, vós, maniáticos, irascíveis, avarentos(...)”. RIMBAUD, Arthur. **Uma temporada no inferno**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

³⁶⁴ No poema “Delírios”: “Pertencço à raça distante: meus pais eram escandinavos: faziam incisões nas costas, bebiam o sangue. – farei entalhes por todo o corpo, me tatuarei, quero me tornar assustador como um mongol: vais ver, berrarei nas ruas. Quero me tornar louco de raiva.” Ibid., p. 53. Além disso, Henri Miller: “De modo geral, os povos primitivos são poetas da ação, poetas da vida. Embora não nos comovam, ainda estão fazendo poesia. Se fôssemos suscetíveis ao poético, não seríamos imunes ao seu modo de vida: teríamos incorporado essa poesia à nossa, teríamos impregnado nossas vidas da beleza que permeia as deles”. Miller, op. cit., p. 40

³⁶⁵ Rimbaud, op. cit., p. 79

³⁶⁶ Miller, op. cit., p. 109

Foi em uma correspondência endereçada ao seu professor Georges Izmbard que revelou seu desejo de tornar-se vidente:

Agora eu me encrapulo o mais possível. Por quê? Quero ser poeta, e trabalho para me tornar vidente: o senhor não está compreendendo nada e eu talvez nem lhe soubesse explicar. Trata-se de chegar ao desconhecido pelo desregramento de todos os sentidos. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, ter nascido poeta, e eu me reconheci poeta. Não é de fato culpa minha. É falso dizer: eu penso: devíamos dizer pensam-me. – Perdão pelo jogo de palavras. Eu é um outro. Tanto pior para a madeira que se descobre violino, e ao Diabo os inconscientes que chicaneiam sobre o que ignoram por completo.³⁶⁷

Rimbaud apropria-se da palavra vidente a partir de Balzac para constituir-se como seu credo em vida. Através da sua vidência pretende dissipar-se no texto, dissolver seus “eus”. Reapresenta de forma precisa esta dimensão em outra carta, desta vez endereçada para Paul Demeny: “Porque Eu é um outro. Se os velhos imbecis tivessem descoberto algo mais que a falsa significação do Eu, não teríamos de varrer esses milhões de esqueletos que, desde um tempo infinito, vêm acumulando os produtos de sua inteligência caolha, arvorados em autores”.³⁶⁸

Afirmo que é preciso ser vidente, fazer-se vidente. O Poeta se faz vidente por meio de um longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos. Todas as formas de amor, de sofrimento, de loucura, buscar-se a si, esgotar em si mesmo todos os venenos, a fim de só lhes reter a quintessência. Inefável tortura para a qual se necessita toda a fé, toda a força sobre-humana, e pela qual o poeta se torna o grande enfermo, o

³⁶⁷ RIMBAUD, Arthur. Carta a Georges Izmbard. In: RIMBAUD, Arthur. **Correspondência**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2009. p. 35.

³⁶⁸ Rimbaud, op. cit. 2009, p. 38

grande criminoso, o grande maldito, - e o Sabedor supremo! Pois alcança o insabido. Por ter, como ninguém cultivado sua alma, que já era rica, ela alcança o desconhecido, e quando, assombrado, terminar por perder a consciência de suas visões, ele as terá visto! Que se arrebente no salto rumo às coisas inauditas e inomináveis: outros trabalhadores horríveis virão; e começarão pelos horizontes onde o outro sucumbiu.³⁶⁹

Da mesma forma que Rimbaud, Félix Peyrallo promovia o encontro entre o texto e vida vidente, uma vida que rasga, que vive para se dissipar. Viveu permanentemente no limite, todas as formas de amor, de sofrimento e de loucura. Félix fez do encontro com livros e autores a possibilidade da tentativa de encontrar sua poética. Saiu em busca de Rubén Darío e encontrou com Lautréamont, acercou-se de Rilke e encontrou Manuel Bandeira, com Pedro Garfias foi à Huidobro e Breton. E deles chegou a Rimbaud.

Assim como Rimbaud, em algum momento Félix considerou perder-se definitivamente no continente africano. Para Carilda, Félix informa que acreditava seu o sul ser seu destino, onde pretendia dar um beijo em sua irmã e depois atravessar o oceano atlântico, mas dessa vez, não era mais a eurupa seu destino: “*Carilda pero creo que ya no bajaré más que de Rió o Bahía agarro para Africa. Espero sólo el beso a Isis y al diablo, me voy a enterrar bien, mendigo, mendigo terrestre y mudo definitivamente.*”³⁷⁰

Félix optou por não escrever literatura. Viveu da palavra, fez da sua vida um poema, mas renunciou à escrita de livros. Parece ter

³⁶⁹ Ibid., p. 39

³⁷⁰ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] [19--], [S.l] [para] LABRA, C. O., Matanzas. Carta sem Informação 19.

chegado à mesma pergunta de Octávio Paz a respeito da possibilidade de escrever poemas ou dissolver sua própria vida em poesia. Félix optou por viver em poesia.

Poema-Vida

A coluna que Emílio Herrera Muñoz publicava no jornal *El Siglo de Torreón* durou mais de cinquenta anos, encerrando-se definitivamente somente com sua morte. Herrera foi um intelectual e artista engajado desde os anos 1940 na criação de uma modernidade literária naquela cidade lagunera e desértica. Junto de outros intelectuais como Chato Gomes, Rafael del Rio, envolvidos na criação do Liceo e em seguida do Ateneo de Torreón, foi um dos responsáveis pela criação da revista literária *Cauce* em 1948 e mais tarde, em 1965 da *Nuevo Cauce*. No entanto, se nos anos 1940 sua coluna era marcada pelo entusiasmo dos acontecimentos presentes, nas últimas décadas antes de seu fim, sua tônica transformava-se em memorialística e nostálgica.

De maneira que até o ano de 2000, Emílio Herrera ainda abordava em sua coluna constantemente a passagem de Félix Peyrallo Carbajal pela cidade de Torreón, ocorrida naquele longínquo ano de 1946. De diferentes maneiras os acontecimentos dos três meses que o uruguaio esteve na cidade são narrados como um evento de ruptura, do nascimento de uma nova cultura letrada típica do modernismo: realização de conferências, criação de revistas, presença do debate cultural na imprensa periódica. A geração da revista *Cauce* fez proveito da passagem por Torreón de reconhecidos artistas e conferencistas, muitos exilados da guerra civil espanhola e da Segunda Guerra Mundial, e a partir desses encontros, buscou instaurar um modernismo artístico na cidade, mesmo que tardio. Foi a partir da inesperada chegada de Félix e suas ousadas conferências que, segundo Herrera, a cidade passou a contar com a presença de conferencistas, poetas e artistas como

Sandoval Vallarta, Alejandro Vilalta, Alfonso Carmín, Tapia Caballero, Menéndez Samará, Taylor e León Felipe. Após Félix, a presença de Pedro Garfias em Torreón foi exaltada inúmeras vezes por Herrera Muñoz como o verdadeiro profeta da vida cultural na cidade.

Por isso, ao longo de toda sua vida, Emílio Herrera Muñoz precisou exaltar aquele grupo como a geração que inventara a vida cultural na então provinciana Torreón. Esse argumento esteve ao longo de sua trajetória a serviço não somente da exaltação daqueles intelectuais, como também da nostalgia e crítica às gerações mais recentes ao tomar aquelas décadas como a geração de ouro da cultura letrada. Essa narrativa começa a se estabelecer já muito cedo. No ano de 1947, poucos meses depois da partida de Félix da cidade de Torreón, Emílio Herrera Muñoz iniciava a afirmação a respeito do ato fundador daquela modernidade cultural:

*En efecto, hoy no vivimos más en Torreón sin direcciones a donde los Embajadores de la Cultura puedan dirigirse al arribar a nuestra ciudad. (...) Hoy no solo existen personas sino grupos plenamente identificados con la Laguna que se han echado a cuestras la labor de brindar este año las oportunidades de gozar de las obras imperecederas del espíritu. Todo esto – direcciones y buenos deseos – no lo había antes. Mucho de ello nació a raíz de la visita del uruguayo. Recordémosle con afecto y agradecimiento.*³⁷¹

A presença de Félix Peyrallo na cidade é narrada como um marco temporal, uma ruptura a qual Emílio Herrera não se cansou de rememorar ao longo das décadas. Seus textos foram com o tempo

³⁷¹ HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 14 fev. 1947.

tornando-se cada vez mais memorialistas e para tanto, a presença de Félix tornava-se o estopim para abordar a euforia cultural promovida pelo grupo da revista *Cauce*. A passagem do estranho uruguaio é como anúncio de uma boa nova: “*así que en aquella gran década para nuestra cultura, Peyrallo Carbajal fue como el Bautista de ella, para convertirse poco después Pedro en el Maestro más querido y recordado por todos.*”³⁷²

Segundo Herrera, Félix teria chegado ao México vindo dos Estados Unidos através da cidade de Juárez na fronteira com o Texas. Fazia poucos meses que havia esgotado a herança herdada de sua família e, desde então, ganhava seu sustento econômico através das conferências sobre literatura, matemáticas e filosofia. Teria chegado à cidade vindo de Chihuahua e Parral onde já havia realizado conferências, obstinado a falar a respeito de Rubén Darío, receber algum dinheiro e com isso partir diretamente para a capital federal do México. Félix parece ter sido convincente em sua fala pública a ponto de ficar mais três meses na cidade, realizando diferentes atividades culturais que seriam celebradas por décadas por aquele grupo de intelectuais:

*Peyrallo Carbajal que venía en busca de una conferencia que le diera lo suficiente para llegar a la capital, entusiasmó de tal manera al público con la que dictara sobre Darío que decidió quedarse más tiempo. Lo hizo por tres o cuatro meses y dio tiempo a que Garfias también apareciera y todo aquello fue como una bola de nieve (...).*³⁷³

³⁷² HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 09 dez. 1992.

³⁷³ HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 16 jul. 1947.

O nome de Félix é acionado junto da presença de Pedro Garfias, sinônimos de ousadia, desprendimento e erudição. Mais do que seu pensamento propriamente dito, são algumas anedotas a respeito de sua forma extravagante de viver que comumente acabaram sendo rememoradas. Em diferentes textos, Herrera informa que Félix teria dito que o primeiro contato com o México se deu pelo livro *La Amada Inmóvil* do poeta mexicano - que viveu durante muito tempo no Uruguai, Amado Nervo. O livro teria sido furtado da biblioteca de Montevideu quando Félix foi estudante e nunca mais havia devolvido. Também informa que durante sua conferência a respeito de Rubén Darío, Félix agiu de forma completamente exótica. Ao invés de acomodar-se sentado na cadeira atrás da mesa, preferiu caminhar de um lado para outro de forma peripatética e ao sentar, optou por fazer sobre a mesa.³⁷⁴ Não somente a fala, o corpo de Félix era espetáculo, parte de sua performance.

Félix buscava atitudes extravagantes chamando atenção para sua ousadia e forma de lidar com a vida. Herrera Muñoz narra de diferentes maneiras a dificuldade que seus amigos tinham de acompanhar as peregrinações de Félix pela cidade de Torreón:

Por más que los miembros del Liceo se esforzaron a veces no podían acompañar a ciertas horas a Peyrallo, en cuyas ocasiones éste entraba a una cantina pedía una cuba que pagaba incluyendo el vaso, y salía a recorrer las calles de nuestra ciudad. Cuando encontrabas donde hacerlo entraba, pedía otra cuba que pagaba y entregaba el vaso por el que le servían. Era un desenfadado en este aspecto y frecuentemente llevaba calcetines diferentes y hubo día en que lo eran sus

³⁷⁴ HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 22 maio. 1998.

*zapatos. Cuando por fin se encontraba con alguno del grupo, se metía con el café Tomeypague y allí la charla era interminable*³⁷⁵.

As atitudes estrambólicas de Félix se manifestavam também na forma dele se vestir. Um dia vestido com as meias trocadas, outro usando as meias como calçado ou simplesmente vestido com um sapato de um pé de um e outro pé de outro.³⁷⁶ Em suas conferências e mesmo no seu dia-dia, Félix buscava produzir acontecimentos que quebrassem com o cotidiano. Sua excentricidade e exotismo poderiam às vezes soar estapafúrdio, grosseiro, às vezes, chamavam a atenção e seduziam os interlocutores que enxergavam excepcionalidade e poeticidade nessas atitudes. Por isso, em suas conferências, Félix não usava somente de sua oratória. Abusava da sua memória ao declamar poemas longos e criava uma situação que buscava chocar, assim como os surrealistas franceses fizeram uso do escândalo como um ato poético diante da sociedade que queriam revolucionar. A ação de caminhar com sapatos trocados, trocando copos de cuba nas calorosas ruas de Torreón, remete a verdadeiras performances artísticas - que mais tarde na história da arte seriam chamadas de *happenings*. Da mesma forma, suas conferências não eram somente uma dissertação pública a respeito de um tema, pois ele aproveitava essa oportunidade para realizar verdadeiros acontecimentos onde o tema abordado era somente um agende detonador para uma performance artística que extrapolava aquilo que se esperava de uma conferência formal na época. Em suas conferências,

³⁷⁵ HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 23 fev. 1998.

³⁷⁶ HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 22 maio. 1983.

Félix declamava poemas que arrepiavam os pêlos do braço - na bela expressão anotada pelo policial do DEOPS em seu dossiê. A vida de Félix era marcada por esse constante jogo de azar, onde em um dia poderia ser recebido com todas as honras de um chefe de estado e no dia seguinte preso como grande traidor da pátria. De certa forma, ele promovia o jogo com a imagem sacra do intelectual e suas formas de distinção social. Por um lado, ocupava esse espaço do intelectual/poeta peregrino, aproveitando de todas as suas benesses, e ao mesmo tempo, rompia completamente com o protocolo e assumia o lugar do qualquer um.

Anos mais tarde, na cidade de Matanzas, em Cuba, Félix também teria utilizado de métodos bastante heterodoxos em suas conferências a ponto de ser duramente criticado pela imprensa local. Na ocasião, precisamente no dia 22 de abril de 1950, Félix profere uma conferência no salão de atos do Colégio dos Advogados. No meio da conferência, teria pedido para fechar as portas e janelas aos moldes de uma seção espírita. Em seguida, diante do prolongamento da conferência, pediu um recesso, pois precisava se refrescar. Félix negou a água ofertada e saiu até a esquina em busca de uma cerveja. Ao voltar, algumas moedas caíram de seu bolso e Félix associou tal acontecimento ao espírito de Lorca que se fazia presente. As reações diante de tais eventos foram quase imediatas: os jornais locais realizaram uma campanha contra a presença dele na cidade. No jornal *Adelante*, Américo Raúl Amieva intitulou seu artigo como “*Basta ya de Peyrallo y de sus payasadas!*” onde chama Félix de aventureiro e macaco mímico. Também no *El Imparcial*, Alberto Lovio chamou-o de charlatão e boêmio: “*La bohemia, la romántica y pura bohemia no es la*

*indigencia; y si quiere uno explorarla, hay que hacerlo con cierta elegancia. (...) La mariguana y el alcohol son malos consejeros, y una ciudad culta como Matanzas no debe exponerse, por alto espíritu de hospitalidad, a estos fracasos”.*³⁷⁷

Essa que poderia ser uma atitude circunstancial tornou-se um modelo de ação na medida em que Félix conservou seu espírito provocador em suas conferências ao longo de sua vida. Nos anos 1970, já no Brasil, ele foi recebido como autoridade intelectual pela Universidade em Itu no estado de São Paulo, patrocinado da prefeitura municipal em uma conferência também a respeito de Garcia Lorca. Durante seu discurso sobre o poeta espanhol, Félix teria afirmado: “Se eu pusesse uns óculos na ponta do nariz e quatro livros embaixo do braço, terminaria sendo um simples professor de faculdade”.³⁷⁸ Segundo a imprensa local, na ocasião havia um professor da instituição, chamado Cavallieri, que justamente estava de óculos e com os livros debaixo do braço.³⁷⁹ Essa atitude levou a uma série de constrangimentos, uma ofensiva campanha contra sua presença na cidade realizada pela imprensa e pelos vereadores da época. Estes eventos produziram suspeitas a respeito do viajante uruguaio que acabou sendo acompanhado de perto pela polícia política e, por pouco, não levou à perda de mandato do prefeito municipal, Lázaro Piunti, na ocasião entusiasta e franco financiador das atividades de Félix na cidade, acusado de apoiar um estrangeiro perseguido pela polícia.³⁸⁰ Essa

³⁷⁷ LOVIO, Alberto. La Crítica de hoy. **El Imparcial**, Matanzas, p. 26 abr. 1950.

³⁷⁸ QUEM é Félix Carbajal, op. cit., p. 1

³⁷⁹ Ibid., p. 1

³⁸⁰ Sobre isso há um longo dossiê....

conferência na Universidade de Itu expressa de forma evidente uma tentativa de distinção entre o intelectual autônomo/peregrino e o intelectual acadêmico/sedentário. Félix precisava deixar sua marca diante do “simples professor de uma faculdade” que se tornava cada vez mais comum em oposição ao desaparecimento do intelectual independente.

Estes são alguns exemplos de uma atitude complexa com as instituições que promoviam suas conferências. Intelectual independente, Félix carregava consigo uma crítica à institucionalidade, à condição de profissional do saber. Geralmente buscava financiamento de suas conferências através de articulações independentes como os patrocínios mencionados por Herrera Muñoz em Torreón. Mas também precisou buscar apoios políticos circunstanciais como o foi da prefeitura de Itu. Mas fundamentalmente é possível traçar uma constância de atividades que faz crer que Félix envolveu-se em uma expressiva rede de contatos dos chamados clubes de serviço como *Club de los Leones* (Lions Club) e o *Club Rotario* (Rotary Club) (que mais tarde seriam importantes financiadores de seus relógios de sol). Esses clubes de serviço, normalmente ligados ao associativismo das elites econômicas em nome da ajuda mútua e ações assistenciais, também precisaram reivindicar seu espaço enquanto elite cultural em determinadas regiões. É sob essa necessidade que Félix encontrou seu lugar fazendo uso de sua imagem de intelectual estrangeiro.

O modernismo foi um produtor de espaços para um novo intelectual artista, nos moldes exaltados por artistas como Rubén Darío. Nos púlpitos das conferências, nas páginas dos jornais, nas cadeiras dos cafés, os intelectuais encontraram o seu lugar. Ali criaram suas redes

que afirmavam uma existência completamente nova, marcada pelo encontro com a arte como um estilo de vida; ainda que esse lugar fosse na maioria das vezes um não-lugar, uma utopia ainda a ser alcançada, já que esse artista independente nunca existiu plenamente, uma vez que sempre houve concessões como a necessidade de buscar apadrinhamentos, mesmo que para isso precisasse enaltecer a pátria, um partido político, uma família ou um general. Apesar disso, o modernismo serviu como referência para uma forma de vida particular implicada pela exaltação da arte que de diferentes maneiras produziu espaços onde a voz do artista pôde encontrar ressonância.

É esse arquivo que permitiu o aparecimento do conferencista, e nesse caso, esse singular homem das letras que é o conferencista viajante. Sob a necessidade de levar a cultura letrada, a vida cultural e artística a pontos extremos do mapa, a modernidade permitiu a existência desse personagem, muitas vezes independente, que passava a viver da remuneração do uso da palavra. Herrera Muñoz inclusive ressalta que, desde Félix, as conferências passaram a ser muito bem remuneradas na cidade de Torreón (talvez, além do reconhecimento entre seus pares intelectuais, esse também seja um dos motivos que fez Félix ficar por tanto tempo naquela cidade).

Félix precisou se envolver nessa trama de relações para garantir sua existência como conferencista. Por isso, em cada cidade buscava estabelecer contatos, reencontrar a ponta do fio na rede de intelectuais ou instituições que poderiam prestigiá-lo. Buscava encontrar aqueles que, compreendendo suas referências estéticas, também poderiam financiar suas atividades. Em uma carta enviada para Carilda Oliver Labra nos anos 1950, ele informa que esteve durante um período

hospedado dentro do próprio Liceu, quando conferencista em Mazanillo, Cuba:

*Estoy sentado en la Presidencia. Porque soy el amo de este Liceo mientras dure mi estada. Tengo las llaves de la Biblioteca. Cuando me acerco a la cantina voces plurales (no te rías, criticonas) me invitan con cosas caras. Soy feliz, un poco. Qué agradable que las gentes lo miren a uno y sonrían y cuchicheen halagüentemente.*³⁸¹

No entanto esse jogo o fez se submeter, mesmo que a contragosto, a temas e relações às quais não estava plenamente satisfeito. Como foi o caso da conferência realizada por Félix em Santiago de Cuba: “*Mañana: sesión rotaria. Dedicada a la O.N.U. orador = yo. Tema = digresión sobre la O.N.U. Así, sin macanos = tema impuesto. Me barrunto.*”³⁸² Na mesma carta, enquanto dava conselhos para Carilda buscar uma vida como poetisa, Félix recomendava a ela fazer conferências, mas de certa forma, reconhecia a restrita formação literária de seus interlocutores: “*Carilda, pronuncia conferencias sobre poesía. Es necesario. La gente es buena, ingenua, sabe muy poco de poesía.*”³⁸³ Houve momentos de desencanto, de certa desesperação, onde em suas cartas, Félix queria ser outro, buscar outros caminhos, retraçar sua identidade:

Que Cuba sea otra vez una isla tropical, para turistas ricos, a la cual nosotros, los poetas que vamos a la Sorbona a escuchar a Maritain, no iremos nunca. Eso. Y estudiar, estudiar como el

³⁸¹ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 06 jul. 1950, Manzanillo [para] LABRA, C. O., Matanzas.

³⁸² PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 21 out. 1950, Santiago de Cuba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

³⁸³ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 21 out. 1950, Santiago de Cuba [para] LABRA, C. O., Matanzas.

*gran viejo France estudiaba, como estudiaba Sainte-Beuve, como Renán estudiaba. No quiero esta vida fácil de América, esta vida pavorosamente inculta; esta América tuya, mía, Carilda, tan, tan grosera! Estoy harto de hacerme tolerante con el Sr. Alcalde y con el Sr. Presidente del Club Rotario, y con el gerente del Banco, y con el Profesor de Filosofía del Instituto. Harto de poetas no poetas, mi Carilda.*³⁸⁴

Sonhava com uma erudita Europa em oposição a uma América ainda a ser conquistada intelectualmente. Assim, Félix se mostrava consciente da rede de instituições e pessoas necessárias para a manutenção de suas conferências: o prefeito, o diretor do banco, o presidente dos clubes de serviços. Ao mesmo tempo manifestava seu cansaço diante dessas relações.

No entanto, essa condição de intelectual conferencista independente foi se escasseando ao longo do século XX na medida em que as instituições universitárias foram se consolidando. Cada vez mais, o pensamento passou a estar vinculado a uma rede formal de escolas e universidades, onde o professor ocupa o lugar de destaque. Na segunda metade do século XX, mesmo os poetas, artistas e intelectuais mais independentes buscaram estabelecer uma relação próxima das instituições governamentais, especialmente das Universidades.

Félix precisava ser nômade para poder buscar seu lugar ao sol diante dessas alterações na institucionalidade da vida intelectual. Por isso, já nos anos 1960 passou a reivindicar a condição de professor universitário de relevantes instituições americanas. No arquivo institucional de uma universidade da cidade de Itajaí, no Brasil, há um

³⁸⁴ PEYRALLO CARBAJAL, F. [Carta] 06 jun. 1950, Manzanillo [para] LABRA, C. O., Matanzas. Grifo nosso.

currículo (F31) da trajetória de Félix Peyrallo como acadêmico e professor. Não há uma data precisa do currículo, no entanto, tudo indica que teria sido produzido entre os anos 1965 e 1970 quando Félix esteve de passagem pelo Vale do Itajaí, em seu retorno ao Brasil após o golpe de 1964. Por algum motivo Félix precisou elaborar e formalizar sua trajetória acadêmica e docente.

O documento destaca a “experiência magisterial” de Félix Peyrallo Carbajal. Em 1939 informa ter sido professor de Filosofia da Universidade de São Francisco Xavier na Bolívia; em 1942, professor de Literatura Castelhana na Universidade Pan Americana no Panamá e também professor de Estilística na Universidade Católica de Valparaíso no Chile entre 1958 e 1959. Além disso, na ocasião da redação do documento, Félix afirma estar vinculado à Sociedade Itajaiense de Ensino Superior, no Brasil. Já ao primeiro olhar trata-se de um currículo curioso, justamente por sustentar experiências profissionais em instituições tão distantes geograficamente. Destaca-se que é na condição de ex-professor que Félix se apresenta, o que implicaria vínculos institucionais mais profundos e duradouros do que de um conferencista. É bem provável que ele realmente esteve de passagem por estas instituições, inclusive no caso de Valparaíso há outros documentos que comprovam sua presença no período informado,³⁸⁵ mas o interessante é

³⁸⁵ O Secretário do reitor da Universidade Católica respondeu a uma carta de D. Felipa G. de Velasco endereçada a Félix Peyrallo na Universidade Católica de Valparaíso. Esse documento curiosamente se encontrava junto do arquivo de Correspondências de Carilda em Matanzas, nos fazendo supor que D. Felipa se correspondia com Carilda em busca de informações a respeito de Félix. O documento responde da seguinte maneira: “El señor Peyrallo abandonó definitivamente esta Casa Universitaria, sin decir a donde se dirigia, por lo que le ruega se sirva comunicarle cualquier dirección que tenga que ha llegado a la

justamente o fato dele se colocar como um acadêmico cujos vínculos são mais sedentários do que aqueles vínculos que se encontra em outros documentos a seu respeito.

Além disso, o currículo traz informações de sua formação acadêmica na Europa: 1936 em Madrid onde informa uma especialização em Fenomenologia na Faculdade de Filosofia e Letras; em 1938, Doutorado em História da Idade Média pela Sorbonne de Paris. Essas informações em geral se repetem, mesmo com divergências pontuais em outros documentos de diferentes períodos, como foi o caso do dossiê produzido pelo DEOPS e em outras reportagens jornalísticas brasileiras.³⁸⁶

No entanto, em outros documentos há algumas informações complementares ou divergentes. Já no Brasil, em 1984, para o jornal *O Estado de São Paulo*, Félix teria relatado sua trajetória acadêmica tendo início em Madri em 1929, depois Paris em 1938, e por último, na cidade de Stanford na Califórnia, Estados Unidos em 1941 onde teria cursado Filosofia das Ciências. Até então viveria somente “soltando cheques”, usufruindo da herança herdada de sua família. Mas segundo a reportagem, em 1947, Félix estaria ainda em Los Angeles estudando quando recebeu a notícia de que seu dinheiro teria acabado completamente: “começou aí sua grande aventura de correr o mundo sem dinheiro, sem amigos, sem família e sem rumo. Começou – lembra

Universidad. Le agradece su atención y queda de ud.affmo. y s.s. Valparaíso, 24 de mayo de 1952”. Arquivo Carilda Oliver Labra.

³⁸⁶ No currículo elaborado pelo DEOPS essas informações se repetem: Licenciado em Madrid e Doutorado na Sorbonne.

pelo México, que percorreu em ziguezague durante anos fazendo conferências sobre aquilo que aprendeu (...).”³⁸⁷

Mas a maior divergência da formação de Félix aparece mesmo nas reportagens dos jornais mexicanos nos anos 1940, quando Félix ainda estava iniciando suas atividades como conferencista. O jornal *El Siglo de Torreón*, da província de Coahuila, informa que:

*El Dr. Peyrallo cuya trayectoria universitaria se inició en la Facultad de Filosofía y Ciencia de la Moncloa en Madrid, continuó con el Doctorado en Filosofía y Letras en la Sorbona en Paris completándose con estudios en Ciencias Exactas en la Universidades de Buenos Aires y La Plata, República Argentina.*³⁸⁸

Aqui o jornal destaca justamente sua formação em Ciências Exatas em universidades argentinas. Vale lembrar que na ocasião Félix havia se comprometido realizar um curso que durou mais de um mês na biblioteca pública intitulado simplesmente de “Breve curso de Matemáticas”.

No mesmo ano, poucos meses depois, o mesmo jornal oferece informações ainda mais conflitantes a respeito da formação de Félix:

*Informándonos con 22 años de edad haber terminado su bachillerato en Montevideo; y su licenciatura en Filosofía y Letras por abril de 1936 en la Universidad de Madrid y doctorado en la Sorbona de Paris; que fue catedrático de Literatura en la Universidad de Montevideo durante 1938 y 39 a cuyo puesto renunció para dedicarse a conferencista en cuyo plan ya ha recorrido toda la América.*³⁸⁹

³⁸⁷ ACEITUNO, Jair. Construir relógio de sol, a vida de Carbajal. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 38, 09 dez. 1984.

³⁸⁸ HOY llegará a esta ciudad el filósofo Peyrallo Carbajal, op. cit..

³⁸⁹ PEYRALLO Carbajal en Saltillo. **El siglo de Torreón**, Torreón, 23 set.1946.

Neste caso, o jornal registra a formação acadêmica de Félix ainda em Montevidéu e também sua passagem como docente na mesma instituição (no mesmo ano que em outros documentos informam que estaria cursando doutorado na Sorbonne). Mesmo que pudéssemos considerar erros, confusão de datas e locais, produzidos pelos jornalistas que realizaram as reportagens, ou por aqueles que realizaram o currículo acadêmico entregue em Itajaí, ou pela polícia que produziu o currículo político, parece evidente que as informações não poderiam se encontrar completamente. Ao que tudo indica, as informações prestadas por Félix eram adaptadas a diferentes contextos diante da necessidade de produzir maior verossimilhança ou lhe gabaritar para o desempenho de determinadas atividades intelectuais.

Diante da contraditoriedade das informações e da impossibilidade de encontrar qualquer registro de sua passagem em alguma dessas instituições, parece pouco provável que Félix tenha realmente concluído sua formação acadêmica nas instituições que ele indicava em seus currículos.³⁹⁰ Isso não significa que ele não possa ter estado, e, talvez, até acompanhado algum desses cursos nessas instituições. Ao que parece, Félix jogou com a impossibilidade da

³⁹⁰ Hoje todos os documentos referentes aos antigos estudantes da Universidade de Paris IV - Sorbonne estão dispostos no *Archive Nationale de France* em Paris. Pude consultar todas as listas que registram estudantes da antiga *Faculte des Lettres* e não há nenhuma menção ao sobrenome Peyrallo Carbajal. No caso de Madri as coisas são bem mais complexas, pois diante da guerra civil (1936-1939) grande parte dos documentos do período anterior à guerra foram destruídos. São impactantes as imagens da resistência republicana dentro da Universidade Complutense utilizando livros e documentos como proteção contra as balas das milícias fascistas. Por isso, hoje a coleção de documentos de estudantes daquele período é extremamente marcada por ausências.

comprovação e da legitimidade ganhada com sua palavra posta à prova através de sua erudição. Não precisava de papéis, já que sua forma sedutora e exótica de se comportar, agregada ao estudo de determinados ramos do conhecimento, especialmente da poesia, eram sofisticados suficientemente para conquistar seus interlocutores.

Além disso, reconhecer a provável contraditoriedade das informações não torna a vida de Félix menos interessante, pelo contrário, dá a ver ainda mais a intensidade de sua luminosidade. Afinal, mesmo sem comprovar relação com as prestigiadas instituições, na prática, Félix viveu sua vida fazendo uso da legitimidade que essa formação lhe conferia, mesmo podendo não ser plenamente verdadeira. Em um mundo onde os títulos passaram a ter cada vez mais importância, Félix aprendeu a jogar com a incerteza dos próprios documentos. A cada conferência, a cada encontro com algum artista de grande prestígio ou de renome local; a cada encontro com alguma autoridade (políticos, clubes de serviço) poderia gerar novos documentos: uma reportagem ou entrevista de jornal, um convite para a conferência, uma carta de recomendação ou um simples bilhete com alguma informação privilegiada (um nome, um telefone, um endereço). Esses documentos serviram para gerar novos documentos e estabelecer novos contatos que poderiam gerar possibilidades, sucessivamente. Esses documentos por serem verdadeiros garantiam a veracidade de sua própria narrativa. Atestavam a vida de Félix diante dos encontros que as tramas dessa rede tecida pelo fio que a contingência lhe permitia. Sua verdade estava justamente na possibilidade de criar novos encontros e promover acontecimentos.

Em diferentes momentos de sua vida, Félix Peyrallo deixou dúvidas a respeito de sua verdadeira identidade. Sua passagem pelo norte do México não poderia ser diferente. Ao mesmo tempo em que foi recebido como autoridade intelectual na região, também era investigado sob acusação de ser um falsário. Os documentos a respeito da investigação de sua passagem pelo México são inclusive mais antigos que aqueles que informam sua chegada na cidade de Torreón. Sua forma de viver já havia criado problemas que levaram a uma investigação a respeito de sua identidade e de seu paradeiro, envolvendo as embaixadas do Uruguai e dos Estados Unidos no México e as forças policiais.

Já em 29 de outubro de 1943, o senhor J. F. Lozano, proprietário do Hotel Casa Lozano, então situado na cidade de Saltillo, envia uma correspondência para o palácio do governo do México solicitando maiores informações referentes a Félix Peyrallo Carbajal. Segundo ele, Félix fazia-se passar por Doutor em Filosofia e Letras e também como diplomata do governo do Uruguai, mas teria deixado \$950,00 de dívidas em seu Hotel. O mesmo evento teria ocorrido também no Hotel Bermuda em Monterrey, Nuevo Leon. É preciso lembrar que os registros que encontrei sobre sua passagem pelas cidades de Saltillo são de 1946, ou seja, três anos após Félix já ter estado na região e já ter deixado seus rastros. É bem provável que tenham ocorrido conferências no norte do México já em 1943, mas que não foi possível encontrar os registros dessas primeiras conferências.

Antes de chegar ao norte do México, provavelmente Félix veio da América Central, pois em agosto de 1943 realizou uma série de

conferências patrocinadas pela Universidade³⁹¹ na cidade de San José na Costa Rica. No dia 06 de agosto de 1943 o jornal *La Prensa Libre* divulgou a realização de três conferências que trataram de temas bastante diversos como Hegel, Keats, Bécquer, o romantismo dos modernistas, os “ismos” etc. Como não há registro da entrada de Félix Peyrallo no México, tudo leva a pensar que fez o percurso por terra, ou seja, acreditamos que tenha se deslocado sem longas paradas atravessando grande parte da América Central entre Costa Rica e México, por países como Nicarágua, El Salvador e Guatemala. Se crermos na memória de Félix (ele sempre exaltava a si próprio como sendo memorioso), ele teria conhecido Doña Chepita em 1944 na Nicarágua, logo, precisou entrar e sair do México em um curto período, já que em outubro de 1945 estava de volta a Guadalajara, e em junho de 1946 já se encontrava em Torreón de onde partiria para Saltillo, a mesma cidade em que havia deixado dívidas três anos antes.

Ocorre que durante todo esse período, após a correspondência do Sr. Lozano, proprietário do Hotel em Saltillo, diferentes personalidades, através de algumas instituições no México, buscaram encontrar seu paradeiro. Por isso, seu nomadismo era vital, esse percurso ziguezagueante era a garantia da sua própria existência.

O Sr. Lozano informa que ao contatar o Sr. Farías, chefe do escritório de registro de Estrangeiros, recebeu a informação de que Félix não estava registrado como estrangeiro como recomendava o procedimento legal da época. Na ocasião, o Sr. Farías se comprometeu em reclamar maiores informações em outros departamentos para

³⁹¹ ATA da Reunião do Conselho Universitario da Universidade da Costa Rica. 10 de Agosto de 1943.

verificar a quais atividades a que Félix Peyrallo havia se dedicado durante sua permanência no México. Termina a correspondência informando o envio em anexo de uma carta assinada por Félix encaminhou para ele desde a cidade de Tampico Tamps.³⁹²

Na correspondência (F45) Félix faz uso de um papel de carta do Hotel Inglaterra da cidade de Tampico, onde se compromete em assumir seus compromissos financeiros com os hotéis de Saltillo e Monterrey. O mais interessante desse documento é justamente o fato de ele assinar como representante do Consulado do Uruguai no México.³⁹³ Este evento relativamente pequeno - dívidas pessoais - acabou envolvendo as embaixadas dos Estados Unidos e do Uruguai em uma investigação em busca do paradeiro de Félix durante o período que esteve no México.

Em 20 de março de 1947, ou seja, quatro anos após a carta do Sr. Lozano a respeito das dívidas, o representante do consulado do Uruguai enviou uma correspondência para o consulado dos Estados Unidos como resposta a um ofício recebido anteriormente. Nessa carta faz longas considerações sobre as informações que dispunha e seus elementos incertos e desconhecidos. Nela dava entender que o consulado do Uruguai não conseguiu provar plenamente nem mesmo a nacionalidade de Félix, muito menos sua titulação de doutor e a posição de catedrático da Universidade de Montevidéu, no Uruguai. Apesar disso, mesmo sem ter essas garantias, ao que parece, durante anos o próprio Consulado do Uruguai recebeu toda a correspondência de Félix

³⁹² LOZANO, J.F. Correspondência enviada para Ministro de Governación em Ciudad de México. 29 de outubro de 1943. Dossiê Félix Peyrallo Carbajal. Arquivo Nacional del México.

³⁹³ PEYRALLO CARBAJAL, Félix. Correspondência. Outubro de 1943. Dossiê Félix Peyrallo Carbajal. Arquivo Nacional del México.

e ficou responsável por reenviá-la para diferentes lugares do México por onde passou:

*Si este individuo no ha probado debidamente, como Ud. dice en su oficio la nacionalidad de Uruguay que se atribuye, tempo es de que se le impidiera seguir usando del prestigio y dignidad del consulado General de Uruguay en México como uno de los medios que usa para lograr la confianza de personas y poblaciones en México y seguir explotando su fraude de conferenciante y Doctor en Filosofía y Letras, ex catedrático de la Universidad de Montevideo, Uruguay y vivir sin trabajar y mantener sus vicios y su vida indecorosa y licenciosa a expensas de los incautos que logra seducir con el cropel de su cultura.*³⁹⁴

Para além das dívidas, a correspondência qualificava moralmente a vida dele como “*indecorosa y licenciosa*”, por Félix “*vivir sin trabajar y mantener sus vicios*”. Acusava Félix de usar o prestígio do consulado do Uruguai no México como estratégia de ganhar a confiança na rede de contatos com outras personalidades. Além disso, aqui nesse trecho da carta, aparece a referência de Félix ter sido professor na Universidade de Montevidéu, aspecto biográfico possível de se encontrar somente nos documentos encontrados no México, já que nas décadas posteriores essa informação jamais será citada em outros documentos em outros países.

Aquela narrativa realizada por Félix sobre sua própria vida, comum nos periódicos brasileiros dos anos 1980, parece contradizer completamente com os registros de sua vida na América do Norte. Lembremos: Madri em 1929, Paris em 1938, Stanford em 1941, sendo

³⁹⁴ CONSULADO General del Uruguay. Correspondência enviada para Consulado Americano de Nogales/Sonora.. 17 de marzo de 1947. Dossiê Félix Peyrallo Carbajal. Arquivo Nacional del México.

que teria sido na Califórnia em 1947 que chegou ao fim o dinheiro de sua herança. No entanto, parece mesmo mais verossímil a chegada dele ao México vindo do sul do continente, já que em 1943 realizava conferências na Costa Rica.

Dando continuidade à correspondência do consulado do Uruguai no México para o consulado dos Estados Unidos, o documento informa que Félix teria abusado da confiança do cônsul ao atribuir a si mesmo tal nacionalidade e títulos, levando-o a fazer uso de sua posição diplomática para apresentá-lo ao cônsul dos EUA. Dito de outra maneira, o próprio representante do consulado do Uruguai acaba reconhecendo que foi ludibriado por Félix:

*Atribuyéndose esta nacionalidad y el título de Doctor en Filosofía y Letras de La Universidad de Montevideo, Uruguay, abusando de la amistad y confianza que yo le brindé, se hizo presentar por mí ante el Consulado Americano en esta población, para obtener una visa consular para entrar a Estados Unidos, sin exigírsele el pasaporte Uruguayo, utilizando únicamente la garantía moral que dio al propio Consulado Americano, la presentación y recomendación que yo hice de este individuo.*³⁹⁵

No final, o cônsul do Uruguai no México naquela ocasião reconhece certa ingenuidade: “*Admito que me equivoqué y ya he dado aviso de ello al Consulado Americano aquí*”.³⁹⁶ Outra informação interessante nessa correspondência é a tentativa de Félix em conseguir um visto para os Estados Unidos em 1943. Esse período em que Félix esteve “desaparecido”, entre 1943 e 1945, pode ser o período em que

³⁹⁵ CONSULADO GENERAL DEL URUGUAY. Correspondência enviada para Consulado Americano de Nogales/Sonora.- 17 de marzo de 1947. Dossiê Félix Peyrallo Carbajal. Archivo Nacional del México.

³⁹⁶ *Ibid.*, p.

esteve realmente em território estadunidense. No entanto, ainda há muitas dúvidas a esse respeito já que até hoje não foi possível encontrar nenhum registro de suas atividades nos EUA, como documentos migratórios, nem mesmo atividades acadêmicas vinculadas à Universidade de Stanford.³⁹⁷

É mesmo curioso o fato da afirmação de que mesmo sem qualquer comprovação, Félix tenha recebido todas as facilidades diplomáticas citadas no documento. O próprio cônsul justifica a questão ao afirmar que Félix lograria os incautos com sua sedução e sua aparência de cultura elevada. De maneira que a erudição de Félix parece ter mesmo impressionado o cônsul uruguaio:

*Digo y repito que facilita la explotación indecorosa y fraudulenta que está haciendo este individuo, que a mí me conste desde Febrero 1946, en gran parte de México (Torreón, Saltillo, Monterrey, Tampico, Nogales) dejando siempre huella de su conducta insolentemente viciosa y fraudulenta, así como el título de Doctor en Filosofía y Letras de la Universidad de Montevideo, Uruguay y las relaciones, que aparentemente sostiene con el Consulado General de Uruguay en México, por las atenciones que de dicho Consulado recibe.*³⁹⁸

Enquanto o procuravam, Félix mantinha-se no território mexicano, possivelmente também entrando e saindo na fronteira com os países vizinhos ao sul, como Nicarágua e Guatemala. É certo que em

³⁹⁷ Fiz uma longa varredura no sítio do Arquivo Nacional dos Estados Unidos (<http://www.archives.gov/>) onde se encontram documentos migratórios, especialmente de cidadãos estrangeiros, e não há qualquer indício da presença de Félix Peyrallo. Ocorre o mesmo na lista de estudantes e conferencista convidados na Universidade de Stanford nos anos 1940. Acesso em 21/11/2015.

³⁹⁸ *Ibid.*, p.

1947 ainda estava no México, mas dessa vez no sul, no território da província de Yucatán onde proferiu conferências na Universidade.³⁹⁹ Sua condição fazia com que precisasse sempre estar em movimento. Sua passagem pelo México é ao mesmo tempo celebrada e perseguida como um caso de polícia. Mas as duas imagens – poeta e falsário – compõe uma unidade através de uma forma muito singular de lidar com a existência em completo devir, inventando a si mesmo e jogando com as incertezas do tempo e do território. Esses documentos que manifestam a passagem de Felix Peyrallo Carbajal são a expressão de uma vida que se fez obra de arte.

Diante da situação e ausência de respostas precisas a respeito de seu espúrio inquilino, o proprietário do Hotel Lozano recorre também à direção geral de população, responsável pelo registro dos migrantes. No entanto, somente em 1949, Lozano recebe a decepcionante resposta do Sr. Carlos A. Gómez, subchefe do departamento: “*con relación a sus gestiones relativas, le manifiesto que después de hechas las investigaciones del caso, se llega a la conclusión que no es posible conocer el paradero del señor FÉLIX PEYRALLO CARBAJAL*”⁴⁰⁰.

³⁹⁹ PEYRALLO CARBAJAL, Félix. Conferência la intuición y el conocimiento. **Revista Orbe**, n. 08, p. 305-307,

⁴⁰⁰ GÓMEZ, Carlos A. Correspondência da Direção Geral de População enviada para J.F. Lozano. 04 de outubro de 1947. Dossiê Félix Peyrallo Carbajal. Arquivo Nacional del México.

Dossiê VI



42 - Monumento Pedro Garfias de Gerardo Romero Morales. Passeio Chaputepec. Guadalajara. México.

43 - *Ayl tempo que se desliza como el agua entre los dedos sin dejar ninguna huella cuando se es viejo.*

Poema de Pedro Garfias encontrado por Angel Sánchez Pascual e publicado na Revista Litoral em 1982.

Ayl tempo que se desliza
como el agua entre los dedos
sin dejar ninguna huella
cuando se es viejo

¡Ayl tempo que se desliza
como el agua entre los dedos
sin dejar ninguna huella
cuando se es viejo.



No es mala cosa morirse
digamos que es natural.
Sobrevivirse es mala
cosa mortal -

No es mala cosa morirse,
digamos que es natural.
Sobrevivirse es malo.
Cosa mortal.

44 - *No es mala cosa morirse, digamos que es natural.
Sobrevivirse es malo. Cosa mortal.*

Poema de Pedro Garfias
encontrado por Angel Sánchez Pascual e
publicado na Revista Litoral em 1982



HOTEL INGLATERRA

EL MAS CENTRICO FRENTE A LA PLAZA DE ARMAS

120 CUARTOS CON TELEFONO
BAÑO DE AGUA FRIA Y CALIENTE

TELEFONO F 29 80
APARTADO Nº 317

TAMPICO TAMPS

Octubre 14-47

Debo y pagare' al Hotel Bermuda
de Monterrey NL, al Hotel Casa
Lozano de Saltillo Coah. la
suma de novecientos pesos ^{m/n}/_n
y menos doscientos cincuenta pesos ^{m/n}/_n
por mi telegrafados el día 11
de octubre.

Quedo aguardando giro quince días
de doscientos pesos hasta cubrir

Escuela

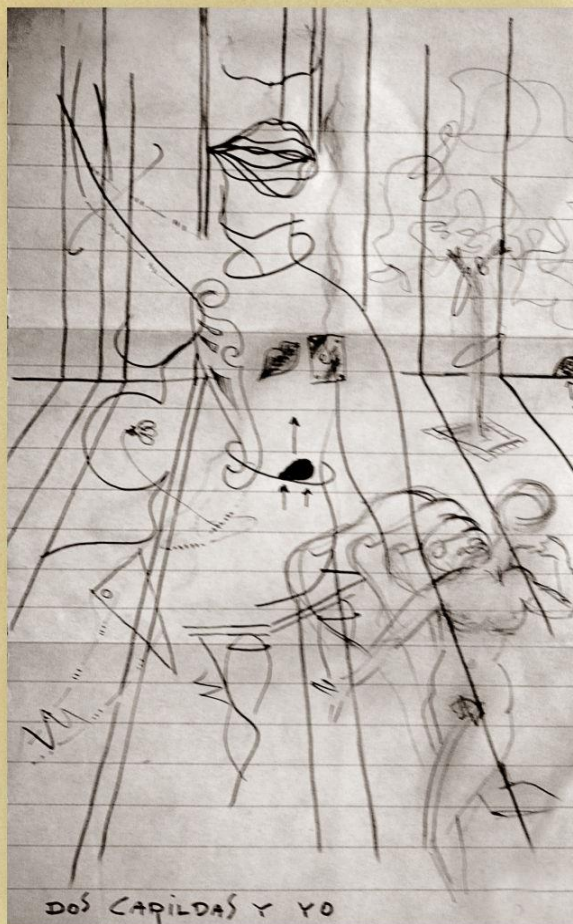
183374 Con-
Ent

Félix Peyrallo
Consulado de Uruguay en México
DF

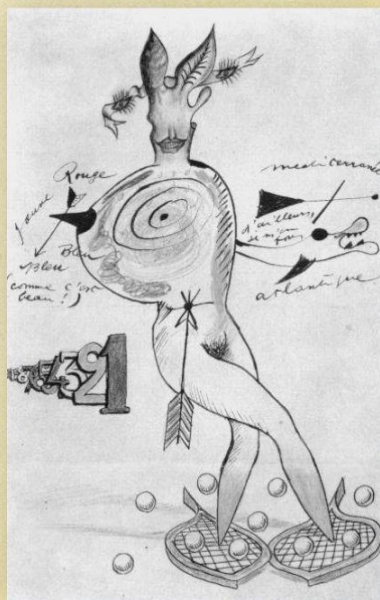




47 - Desenho A Dançarina enviado para Carilda. . Arquivo Carilda Oliver Labra



48 – Desenho Dos Carildas y yo
enviado para Carilda.
Arquivo Carilda Oliver Labra.



*Le Cadavre exquis de
Man Ray, Yves Tanguy,
Joan Miró e Max Morise.
1926-1927*



49 – Desenho Seres no Quarto enviado para Carilda Oliver Labra. Arquivo Carilda Oliver Labra.



Otra carta a Carilda: trea palabras cada con el
corazon Carilda de los azules raros calabazones
cuevas valle nan loqueando satisfecho momento
cordura de tu de tu azabar ^m sí te quiero con
justaⁱ limitada admiracion cosas del sol eclipse de
vulgaridad pensarte flores lacteo finalizo mi
recuerdo finalizo mi comenzar

Rengio
F. Fey



PEÑA ESPAÑOLA

Salta, junio de 1952

Señor

Carilla

La Comisión Directiva de la Peña Española se complace en invitar a Ud. y familia a asistir a la conferencia que pronunciará en nuestra local el prestigioso intelectual Don Félix Peyrallo Carbajal, el día martes 24 del corriente a horas 20.

Saludamos a Ud. muy atentamente.

Juan Belmonte
SECRETARIO

Bartolomé Salas
PRESIDENTE

TEMA:

POR TOLEDO.....

- a) Paisaje
- b) Pasado remoto
- c) El Greco
- ch) San Juan de los Reyes
- d) Cervantes
- e) Bécquer
- l) ¡¡ PRESENTE !! Carlos V.

Presentará al disertante
el Dr. Agustín Rosa

51- Convide Conferência Por Toledo. Salta. Junio de 1952.

El Circulo Bayamo, y el Presidente de la
Comisión de Cultura y Fiestas
invitan a ^{Carilla}usted, familiares y amigos a la conferencia que
pronunciará el Dr. Félix Carbajal, visitante uruguayo.

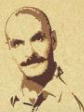
Tema: Gabriela Mistral

Fecha: sábado 29 de julio a las nueve horas de la noche.

Francisco Haedo Soto

Dr. Juan Paneque G. Longoria

52 - Convide Conferência Gabriela Mistral. Bayamo. Julho 1950



Filosofía de ciencias.

- Estilística de F. de C. -

Valorizar un conjunto de ~~comocimientos~~ ~~de echos~~ comocimientos de hechos, fenómenos, eventos, acasos, singularidades, charmes como ciertos, no contradictorios, ¿verdaderos?, universales, ordenados, no ignorando leyes, principios, y postulados con base axiomática.

Grandes em
reminiscencias

Crear con esos comocimientos un Poema-Ciencia, en síntesis de inteligencia y meditaciones, expresadas con un modelo de reminiscencias que incite la emergencia espiritual a soñar la belleza, libremente divagando.

MATEMÁTICAS

Blumenau, janeiro de 2016.

Como todos os homens da Biblioteca, viajei na minha juventude; peregrinei em busca de um livro, talvez do catálogo de catálogos; agora que meus olhos quase não podem decifrar o que escrevo, preparo-me para morrer; a poucas léguas do hexágono em que nasci. Borges. **A Biblioteca de Babel.**

Resolvi escrever esse texto na Biblioteca da Universidade Regional de Blumenau no estado de Santa Catarina, Brasil. Voltar para esse lugar, é para mim, voltar um pouco ao passado. Essas mesas, cadeiras, estantes são testemunhas de alguns dos meus encontros mais importantes. Também foi aqui que vi Félix pela primeira vez há pouco mais de dez anos. Não passava despercebido aquele homem pequeno e franzino, todo vestido de branco, lendo obstinadamente sentado frente a alguma mesas. Lia com os olhos muito próximos da página, gesto que mostrava que seu corpo já fraquejava, mesmo que seu interesse fosse intenso. Apesar da curiosidade, não tive coragem de me aproximar. Fiquei de longe observando aquele inusitado personagem. Meses depois, cairia em minhas mãos um artigo intitulado “O Senhor do Tempo” publicado em uma revista por uma jornalista chamada Elaine Tavares.⁴⁰¹ Curiosamente, aquele texto escrito em múltiplas temporalidades narrava a história daquele mesmo homem que eu via na biblioteca lendo enciclopédias. Narrava uma vida que parecia impossível de ser vivida. Elaine Tavares construía a imagem de um homem cheio de gestos e expressões que a autora tomou como lições de vida. Apesar do interesse

⁴⁰¹ TAVARES, Elaine. O Senhor do Tempo. Revista Caros Amigos, São Paulo, mar. 2005.

pela história, nunca imaginei que ela me levaria tão longe, que promoveria tantos outros encontros.

Também foi nessa mesma biblioteca, quando situada em outro bloco da Universidade, que o “Guarda Noturno” de Lindolf Bell começou a avistar imagens surreais entre as estantes de livros.⁴⁰² Após noites de solidão na biblioteca lendo dicionários, o guarda passou a enxergar um cavalo entre os livros, ouviu vozes e teve visões dos seus amigos mortos na última enchente da cidade. Mas o auge da narrativa de Bell se dá quando o guarda noturno, ao olhar pela janela da biblioteca, avistou lá fora o relógio de Sol sob uma estranha neblina. Depois de abrir a janela percebeu que se tratava de uma nuvem negra que encobria a escultura. Em instantes os insetos partiram do relógio em direção à janela, entraram e tomaram conta da biblioteca. Para reagir à invasão, o guarda começou a falar as palavras possíveis que conhecia. Quando lhe acabou o vocabulário, buscou no dicionário outras que lhe apagavam o medo. Aos poucos, os insetos foram chegando mais perto do guarda, a ponto de não haver mais nenhum ao redor do relógio de sol. Aquelas palavras que lia atravessavam o espaço e sumiam entre os insetos.

Esse estranho conto de Lindolf Bell destoa da sua própria obra poética. Nele Bell usa uma narrativa de inspiração surreal para estabelecer uma relação entre o relógio de sol com a biblioteca e a linguagem. Havia algo de quixotesco no guarda que após noites de leitura e solidão passou a ver inesperadas imagens diante de si. Contra elas, lutou com a força da palavra.

⁴⁰² BELL, Lindolf. O Guarda Noturno. In VIEIRA, Emanuel Medeiros. **Assim escrevem os catarinenses**. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

Alguns meses antes da publicação do conto “O guarda Noturno”, o jornal da Universidade de Blumenau já enfrentava o problema do esquecimento do seu quadrante Solar. Em setembro de 1985, o jornal *Vitrine* trazia em sua capa uma foto do quadrante e como título da manchete principal afirmava: “Com 16 anos, o relógio solar é ignorado na entrada da Furb.”⁴⁰³ Assim, como percebido por Cristina Freire, os monumentos compartilham sua origem com a palavra mausoléu, pois segundo ela “monumento é um substantivo que vem do latino *monere* – que significa fazer lembrar.”⁴⁰⁴ Por isso, os monumentos são sempre investidas espaciais marcadas pela morte e maravilhamento. Buscam simplesmente a lembrança, mas na prática exigem uma permanente luta contra a possibilidade vertiginosa de esquecimento e destruição. No caso do Relógio de Sol isso fica ainda mais evidente. Para Freire, os monumentos carregam sistemas mentais da época em que foram criados e solicitam “uma relação não apenas perceptiva mas também enfabuladora, que mistura os tempos presente e passado, as histórias individuais às coletivas.”⁴⁰⁵ A autora reconhece o investimento da linguagem sobre os monumentos e com isso, os investimentos coletivos e individuais que garantem ou não sua duração. Nas páginas interiores, o jornal trazia maiores informações e reivindicava a história da vida de Félix Peyrallo como elemento de significação da obra. Em seguida, a reportagem reivindica o estatuto de arte para o quadrante solar como uma forma de distinção e garantia de

⁴⁰³ **VITRINE**. n. 43. Blumenau: Boletim Informativo da Fundação Educacional da Região de Blumenau, 1985. ano. 8.

⁴⁰⁴ FREIRE, Cristina. **Além dos mapas**: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: SESC, 1997.

⁴⁰⁵ *Ibid.*, p. 56

sua conservação: “o relógio de sol da Furb, a par de ser um instrumento de medição do tempo e do espaço, constitui-se também numa verdadeira obra de arte”.⁴⁰⁶

O esquecido quadrante solar que o guarda-noturno de Bell viu tomado por insetos naquele ano de 1985 foi construído por Félix Peyrallo em sua passagem pela cidade de Blumenau em 1969. A presença dele na cidade repercutiu na imprensa, especialmente pela realização de suas conferências e a divulgação de sua singular biografia.

No dia 28 de março daquele ano anunciava-se: “Blumenau já tem um quadrante solar”. O texto informa que o quadrante de Blumenau foi construído por Félix que já estava na cidade há mais de quinze dias, onde além de trabalhar em sua construção, fez conferências nos mais diversos educandários. Esta mesma reportagem faz um longo elogio ao quadrante solar aliando sua aplicabilidade e valor estético:

O referido relógio solar, que exige profundos cálculos matemáticos para sua construção, já está praticamente pronto, faltando apenas os retoques finais, pois além de contribuir num exato marcador de horas segundo a posição do sol, o quadrante construído pelo Prof. Félix Carbajal é um imponente monumento de arte. A bela e importante obra foi construída graças ao apoio da Prefeitura Municipal de Blumenau, bem como do Rotary Clube de Blumenau.⁴⁰⁷

Nos dias que antecederam essa reportagem foi publicado com destaque um longo perfil biográfico a respeito de Félix Peyrallo no jornal *A Cidade*, ocupando quase duas páginas, o que manifesta o interesse da imprensa local no singular personagem. A reportagem trazia

⁴⁰⁶ Ibid., p. 56

⁴⁰⁷ BLUMENAU já tem um quadrante solar. *A Cidade*, Blumenau, p. 7, 28 mar. 1969.

como título “Félix Carbajal: 38 anos passeando pelo mundo em busca de felicidade.”⁴⁰⁸ O título já anuncia o tema que será explorado pelos autores do artigo através de certa fixação pelo “passeio” e “felicidade” onde fará observações precisas sobre sua postura física, seus gestos e seu olhar:

Magro, com acentuada calvície, olhos nervosos, gestos longos e seguros, voz embargada e com um profundo e autêntico humanismo, o professor Félix Carbajal é um homem à procura da felicidade. Não se sabe como, nem por que, perde-se na memória do tempo a decisão do professor Felix percorrer o mundo levando como armas apenas um coração sempre aberto e uma inteligência que por todos é admirada e sempre elogiada.(...)⁴⁰⁹

Segundo a reportagem, Félix estivera em quarenta e cinco países onde conviveu com “homens ricos e pobres, pretos e brancos, inexpressivos e famosos.”⁴¹⁰ Mas dá destaque àqueles considerados famosos nas artes e literatura. A reportagem afirma que apesar da ampla cultura teórica e prática (que o faria ser disputado pelas melhores universidades do mundo) “o professor Félix continua a percorrer o mundo, pronunciando conferências e construindo Quadrantes Solares que além de ser um difícil trabalho é para Carbajal uma requintada arte.”⁴¹¹ Ainda anuncia uma conferência na Universidade de Blumenau intitulada “Experiências Estilística”, e outras que se realizariam na cidade, nas semanas seguintes, em distintas instituições.

⁴⁰⁸ FÉLIX Carbajal: 38 anos passeando pelo mundo em busca de felicidade. **A Cidade**, Blumenau, p. 9, 08 mar. 1969.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 9 Grifado em negrito no original.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 9

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 9

Uma semana após a publicação do primeiro artigo biográfico sobre Felix Carbajal, viria às páginas do *A Cidade* outro texto sobre o assunto. Intitulado “Um Carbajal em cada um de nós”⁴¹² foi publicado sem assinatura, ficando entendido seu caráter editorial. Desta vez toma um tom mais ensaístico e menos jornalístico. Dessa vez destaca a vida nômade de Carbajal:

Sua palavra fácil e envolvente, tem quaisquer coisa de mística. De quem procura, pesquisa. De quem mergulha no grande poço a procura da verdade. Cá de fora vemos a água profunda, escura e misericordiosa. Nem sabemos se o mergulhador encontrou o que buscava, pois a sua volta, só nos deparamos com um olhar vago, triste mas cheio de ironia e paz.⁴¹³

Através de uma permanente comparação entre uma vida nômade e outra sedentarizada, o autor do texto deixa escapar até mesmo certa emulação em relação à vida levada por Carbajal:

Não podemos ouvir Carbajal sem uma ponta de inveja. Ali está o homem que viajou por quase cinquenta países, tudo vendo, examinando, perquirindo, criticando. Na sua vida liberta, sem horários, sem padrões, nem subordinados, projetamos um pouco de nossas veladas angústias e ansiedades. Quantos de nós e em quantos dias de nossas vidas, esmagados com as responsabilidades, obnublados pela rotina do dia-dia, dentro das paredes de nossos escritórios, sentimos reprimidos desejo de fuga, de visitar novas cidades, ver outras pessoas, sentir a aragem de lugares diferentes, abrir asas ou pular com passos de gigantes para novos mundos. Vencemo-nos ao final. Desaparecem as fantasias e ficamos nós, com nossos escritórios, nossos padrões, nossos empregados e, o que às vezes é

⁴¹² UM Carbajal em cada um de nós. *A Cidade*, Blumenau, p. 5, 15 mar. 1969.

⁴¹³ *Ibid.*, p. 5

pior, conosco mesmo.

É tudo isso que transferimos para Carbajal quando ele fala de seus dias felizes, analisando o céu, o homem e as coisas, planejando seus relógios solares que marcarão por vários séculos a felicidade dos que se libertam e a monotonia dos que se escravizam à rotina das horas cotidianas.⁴¹⁴

Por si só já é curiosa a passagem deste viajante nômade pela cidade de Blumenau neste final dos anos 1960. Ainda mais interessante é o impacto causado por ele na localidade. Há uma sedução pela sua existência que o levará a uma posição de prestígio nas poucas semanas em que esteve pela cidade. Foi recebido pelas principais instituições educacionais e foi destaque na imprensa local.

O Relógio de Sol que foi construído por Félix em 1969 ainda está de pé no campus da Universidade de Blumenau, hoje situado há poucos metros da atual biblioteca (F55). Ele possui uma única torre de concreto com um pouco mais de três metros. Esta torre é estrutura disforme, estriada, irregular e uma série de buracos em seu corpo que parecem bulbos e amplificam sua assimetria. A torre é composta de duas estruturas que se atravessam ao meio que podem ser vistas como um amálgama de dois corpos, que se unem e se confundem como um só. Mas se a torre formalmente remete a corpos humanos, não são corpos rígidos, mas sim, corpos que se dissolvem. Sua irregularidade parece indicar a dissolução das formas e sua mistura. Quase no topo da torre há uma pequena parte de superfície lisa, mas ao mesmo tempo de contorno irregular, feito de mármore branco. Isto faz com que esta pedra pareça brotar do interior desta torre disforme. É nesta pedra lisa que estão cravados pequenos números romanos feitos de metal. Em cada uma das

⁴¹⁴ Ibid., p. 5

faces, norte e sul, vemos os números VI, IX, III e IV. Sendo que entre cada um deles há dois pontos de metal indicando os números que não foram representados. Ao centro, compondo parte da estrutura que divide a torre ao meio, está gravado o número XII.

Formando um círculo perfeito, em sua volta há uma série de doze plataformas quadradas que se destacam em relação ao solo. Em cada uma destas plataformas há desenhos de símbolos que remetem aos astros do sistema solar: planetas, sol e lua. Além deles, no chão há quatro plataformas triangulares onde letras maiúsculas indicam os pontos cardeais na língua inglesa.

É interessante o fato de que uma cidade como Blumenau, justamente, ergueu seus maiores monumentos ao imigrante, possua um representativo monumento de um nômade. Em Blumenau, desde o início do século XX, os monumentos aos migrantes não cessaram de serem criados, reelaborados e investidos discursivamente. Ao largo disso, segue de pé esse estranho monumento ao tempo orgânico construído por Félix Peyrallo.

O artigo “O Senhor do Tempo” de Elaine Tavares contava com outra personagem, uma professora e jornalista chamada Rosemeri Laurindo que conviveu com Félix naqueles que viriam a ser seus últimos meses de vida. Naquele período, diante da idade avançada, Félix passou a ficar mais tempo em Blumenau residindo em um lar para idosos. Foi quando ele visitava com frequência a biblioteca da universidade e eu o avistava de longe com curiosidade. Em 2004, décadas após sua construção, a Universidade contratou novamente Félix Peyrallo para revitalizar o monumento que já se encontrava bastante desgastado diante da ação do tempo. A obra de restauro se tornaria um

dos últimos trabalhos de Félix Peyrallo.

Rosemeri Laurindo estava no dia da inauguração do relógio após a reforma ter sido concluída. Logo que iniciei a pesquisa, ela foi uma das primeiras pessoas que eu procurei em busca de mais informações. Reunimos-nos em uma tarde na biblioteca, onde ela narrou os eventos e suas impressões daqueles que viriam a ser os últimos meses da vida de Félix Peyrallo Carbajal.

Poema-Ciência⁴¹⁵

Quando eu o vi pela primeira vez estava fazendo alguns questionamentos a mim mesma. Eu estava na cantina da universidade almoçando quando eu o vi andando daquele jeitinho muito frágil. Ele estava sentado com uma enciclopédia, lendo, e eu fiquei imaginando “nossa, eu bem jovem aqui cheia de interrogações banais e quem sabe esse homem possa me responder, porque vive estudando”. Eu estava na fase final do meu doutorado, prestes a defender a minha tese, e pensava: o que eu quero responder com a minha tese? Eu com este tipo de dúvida e vendo aquele homem lá pelos seus 100 anos e ainda estudando. Acho que essa pergunta que me fazia acabou se tornando minha indagação para ele. Parece que ele veio me responder, me acompanhar naqueles últimos meses de sua vida. Depois eu vi num jornal que ele estava restaurando o relógio de sol da Furb. Então, fui encontrar ele naquela solenidade da inauguração. Foi aí que nos conhecemos e passamos a conviver com regularidade. Eu o procurava e ele sempre me recebia muito bem. É um daqueles acontecimentos que aguçam todos os sentidos da gente. A importância dele para mim não é uma coisa racional que eu possa explicar plenamente. Nestes encontros eu sinto que ele ia me passando algumas lições também, coisas difíceis de explicar.

Há uma coisa que tenho que fazer, algumas não sei exatamente como: é relacionada àquele axioma que se chama Poema-Ciência. Um dia, nós fomos ao meu apartamento e logo que chegamos de carro lá, ele

⁴¹⁵ LAURINDO, R. [abril, 2013]. Blumenau. Entrevista concedida a Ricardo Machado.

saiu muito empolgado, com um papelzinho na mão e disse para mim: tenho uma coisa para você, faça o que quiser. Eu descobri assim algo que eu estava procurando há algum tempo. Então eu li o Poema-Ciência em espanhol, fiquei um pouco confusa na hora, porque não entendi completamente. Fiquei alguns instantes assimilando aquele texto. Algum tempo depois eu passei o texto para algumas pessoas, um artista visual de Blumenau, por exemplo, que ficou muito emocionado quando leu aquilo. Eu sinto que eu tenho algo na mão, não sei bem a dimensão daquilo que outras pessoas sabem e que eu estou fazendo parte dessa rede. Depois, quando ia ocorrer as Jornadas Bolivarianas na UFSC, ele iria dar sua última conferência, mas acabou morrendo antes. Foi então que a Elaine Tavares, uma das organizadoras do evento, conseguiu publicar o Poema-Ciência nos anais das Jornadas Bolivarianas. Ela conseguiu, mas teve que brigar, porque a revista não queria publicar, pois achava que não tinha nada a ver. Mas a Elaine enfrentou e hoje está lá publicado o Poema-Ciência nos anais das Jornadas Bolivarianas. Ele ia dar a palestra, como ele não deu a palestra ficou o Poema-Ciência. Para mim, isso é a chave para algumas coisas. Para nós que estamos na universidade - que é uma instituição que ele procurava nos lugares aonde ia, pois é o principal lugar da inteligência – onde é o lugar da ciência. Mas como tu sabes, a poesia está na vida do Félix e eu acho que essa relação é o que eu tenho que aprender. Com o Poema-Ciência, ele estava me dando sinal disso. Quando eu o encontrei eu estava fazendo a minha tese de doutorado, e justamente me perguntava: o que é a ciência? O que é ciência? Mas o que é a arte? Enfim, eu ainda não sei nada sobre isso.

Cada momento que a gente vivia era muito gostoso, porque valorizávamos cada gesto, cada passo. Como, por exemplo, quando fomos a Rio do Sul. Naquele dia, o meu carro quebrou no caminho da serra. Eu fiquei muito preocupada, afinal ele era um senhor de idade. Eu tive que assinar uns termos de responsabilidade no lar de idosos para que ele pudesse sair. Eu me comprometi de pegá-lo e devolvê-lo normalmente. Mas então estávamos ali, no meio da serra com o carro quebrado, já era de noite e estava frio. Na ocasião tínhamos uma professora que estava junto conosco, mas ficava o tempo todo reclamando com muita ansiedade. Ele, no entanto, estava muito tranquilo. Eu pensava: esse homem, com essa idade, aqui no meio da serra, e agora? Então chamei o guincho para pegar o carro. Descemos e eu pedi um taxi que nos levou até Rio do Sul. Eu estava muito preocupada com a saúde dele, o bem-estar dele. Então ele me perguntou: está tudo bem? Eu respondi: ah, sim seu Félix, só estou cuidando das coisas para deixar o senhor da forma mais confortável. Ele me respondeu: Eu durmo na rua, durmo aqui se a gente tiver que ficar. Se tiver que andar de volta pra Blumenau, eu volto caminhando. Achei curioso, porque aquela professora do lado dele, cheia de “não me toques” e ele que era o conferencista estava muito tranquilo. Aquele momento, naquele lugar da estrada, todo momento era intenso, não era sempre esperando o momento acontecer. Cada momento era especial. Chegamos lá atrasados e ele disse: Preciso tomar um chá antes. Fomos até a cantina e ele pegou o chá e se sentou. A água veio numa temperatura que não era adequada, que o fez perguntar para o atendente: esta água está a 100 graus? Um balconista olhou um para o outro e disse: Sim, está, mas sem dar muita importância. Ele pegou a xícara,

botou a mão virada em cima virada dela, e disse: não, não está! Quando a água está a 100 graus, nós sentimos o vapor que aquece a mão. Tu imaginas como ficaram aqueles atendentes. Por favor, você pode colocar a água para ferver? Então eles levaram e ferveram a água. São gestos assim como esse que para mim eram uma lição de quem está vivenciando cada instante da sua vida com muita atenção ao presente. No primeiro momento poderia pensar assim: Ah, essas pessoas idosas são cheias de manias. Mas eu sempre o via de forma diferente, e pensava em como nós banalizamos nossos momentos, nossos gestos. Só aquele momento, desfrutando aquele chá e percebendo como aquilo era importante. Momentos como esse houve vários. Eu observava muito ele. Naquele período ele vivia em um lar de idosos, e você sabe como é, muitos que estão lá vivem já com uma insanidade. Aqueles que têm sanidade são aborrecidos, tristes, vivem reclamando, se lamentando. Imagina ele, um gênio, um sábio que vivia lá naquele lugar. Mas ele fazia de cada momento como aquele do chá: um ritual. Como alguém que vive em um palácio, tomando chá com um rei e uma rainha. Um dia eu cheguei no asilo, primeiramente no estacionamento, e me deparei com ele tomando seu café da manhã. Normalmente os idosos do lugar tomam seu café no refeitório. Mas ele, não, estava na varanda tomando seu café. Colocou um tabuleiro como mesa e ali serviam o café dele. Era de manhã e ele, ali sozinho, pois os outros já tinham tomado no horário certo. Ele com aquele tabuleiro, o chá, a bolacha. Todas as coisas eram simples, mas parecia que estava dentro de um palácio. Então, ele pediu que eu esperasse um minutinho pra ele terminar de tomar o café. Vivia muito desta maneira, passava a ideia que vivia com muito prazer aquele momento. Atraía os olhares dos outros para a cena. Pra mim era sempre

lição de vida de que se deve disfrutar com qualquer condição que a gente tenha. Então era assim, ele mostrava com esses pequenos gestos que me tocavam muito.

Ele restaurou o relógio de sol da Furb através de um acordo que ele fez com o Mauro (diretor da biblioteca) de que como forma de pagamento pela reforma teriam de buscá-lo para vir até aqui na biblioteca pesquisar. Ele gostava muito de ficar no primeiro andar da biblioteca, lá na área das referências.

Um dia, fomos ao cinema no shopping e coloquei-o em uma cadeira de rodas e ficamos passeando. Ele me pedia pra ir correndo com aquela cadeira de rodas pelos corredores do shopping. Ele vivia muito assim sem ficar se reportando ao passado, não ficava falando de passado. Ele podia até citar algum poeta antigo, mas sempre atento ao presente. Nem passado, nem futuro. Eu como jornalista poderia ficar perguntando por onde ele passou, o que fez, mas não me ocorria de fazer esse tipo de indagação para ele. A relação com ele era sempre do aqui, agora. Tudo muito intenso.

Quanto à conferência que ele fez em Rio do Sul, foi pra mim uma hipnose. Nós da academia temos uma ideia de conferência muito normativa. Confesso que quando ele começou a falar naquela noite usando um quebra-cabeças de referências e ideias me deixou um pouquinho assustada. Porque normalmente não vivenciamos isso, não usamos essa lógica. Mas a conferência dele foi algo verdadeiramente intenso, não algo performático. Não era uma performance como um show que ao final se fica um vazio. O performático é um momento intenso que se vivencia, mas que depois se esvai. O dele não foi assim. Ele tinha essa força do presente, um ser teatral, um fio que te agarra aqui

dentro do peito muito forte. A conferência foi muito forte. Ele falou de poesia, de ciência, de filosofia, de viagens, de sociologia (embora dissesse que de sociologia ele não entendia). Os estudantes perguntaram sobre vários temas, principalmente sobre a vida dele. A cada pergunta ele declamava uma poesia e depois divagava. Tanto que no meio da conferência ele revelou seu amor por Maya (uma poetisa que reside em Lages (SC) e que ele pretendia encontrar em Rio do Sul no dia seguinte). Os estudantes fizeram uma pergunta sobre amor e ele falou a respeito de Maya fazendo uma declaração. Eu percebi que alguns alunos ficaram bem tocados. Só que ao mesmo tempo depois ele falou da Carilda e me deixou um pouco confusa. No jantar eu resolvi perguntar a respeito: “Seu Félix, me diga uma coisa, o senhor falou desse amor pela Maya depois falou a todos a respeito de Carilda também, por isso pergunto: “o seu amor é Carilda ou Elza?” Ele respondeu simplesmente: “Carilda é Carilda, Maya é Maya”

Depois eu trouxe uma aluna bem interessada para conhecê-lo. Eu depois eu vi que na verdade os estudantes tinham uma ideia de loucura dele, que ele passava a ideia de que era um louco. Algumas pessoas só viam a dimensão não racional da existência dele. Eu ficava bem decepcionada com quem tinha essa interpretação a respeito dele.

Eu acho lindo o trabalho dele na construção de relógios de sol. Naquele dia da fala na inauguração do relógio de sol da Furb eu vi uma grande conexão entre ciência e poesia, ciência e arte. Ele explicou: observem aquela obra ali, exige cálculos, exige todo um conhecimento matemático, de astronomia, mas ao mesmo tempo na estrutura há dois corpos. Aqui é uma universidade aonde viemos para estudar, para ter saberes como matemática, astronomia, física, tão importantes para

calcular. Félix continua falando algo a respeito do cálculo do tempo ali no relógio e que é importante que a gente persiga esse tipo de conhecimento. Mas apesar de ser importante, ele dizia, não vai explicar tudo. Como não vai explicar o movimento daquela escultura. Como não vai explicar o corpo de uma mulher, da mesma forma que nós não conseguimos medir ou calcular o balançar da cintura de uma mulata ao dançar. Falava do movimento da terra, dos planetas que se pode medir, mas ao mesmo tempo existem medidas incertas como o bailado de uma mulata. No monumento do relógio de sol há dois corpos que estão ali para nos falar dessas incertezas da existência, da relação entre ciência e da arte, e que para nós lidarmos com essas coisas, precisamos juntar essas peças. Então, os relógios do sol são interessantes, curiosos e bonitos, mas depois que ouvi ele explicar é como se ele e os os relógios também falassem dessa relação entre ciência e arte na nossa vida.

Dossiê VII



Relógios de Sol





55 - Blumenau - SC





56 - Amparo - SP



57 - Anastácio - SP - 1972



58 - Antonina - PR





59 - Aparecida do Norte - SP - 1990



60 - Apiaí - SP



61 - Araranguá - SC - 1994





62 - Balneário Camboriú - SC



64 - Bonito - MS



63 - Balneário Piçarras - SC



65 - Campo Mourão - PR





66 - Canelones - Uruguay



67 - Carmelo Colonia
Uruguay



68 - Cerro Azul - PR



69 - Cordeirópolis - SP - 1989



70 - Cosmópolis - SP



71 - Divinópolis - MG



72 - Franco da Rocha - SP - 1987



73 - Gaspar - SC - 2001



74 - Guaraqueçaba - PR



75 - Ijuí - RS - 1973





76 - Imaruí - SC



77 - Itaguaí - RJ



78 - Itajaí - SC



79 - Itatinga - SP

80 - Itaú - MG





81 - Catedral de N. Sra. da Conceição e
S. Sebastião. Jacarezinho-PR



82 - Jataí - GO



83 - Lençóis Paulista - SP - 1984



84 - Mafra - SC



85 - Miranda - MS





86 - Mogi Mirim - SP - 1986



87 - Paysandú - Uruguai



88 - Palhoça - SC



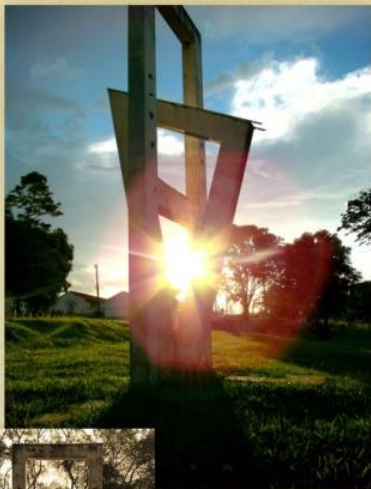
89 - Paranaguá - PR



90 - Penha - SC



91 - Pilar do Sul - SP



92 - Pindamonhangaba
SP - 1990



93 - Pinhais - PR - 1997



94 - Pirassununga - SP



95 - Riversul - SP - 1984



96 - Rio Negro - PR

97 - Rosário do Sul - RS





98 - Sabará - MG



99 - San Gregorio de Polanco - Uruguay



100 - São Borja - RS



101 - São Francisco de Assis - RS

102 - Salto - Uruguay - 1977



103 - Tapes - RS



Sobre o tempo

Toda noite, enquanto olhava para cima em direção à janela, eu sussurrava para mim mesmo a palavra *paralisia*. Ela sempre tinha soado estranha aos meus ouvidos, como a palavra *gnomon* em Euclides e a palavra *simonia* no catequismo. Mas agora soava como o nome de uma entidade maligna e pecaminosa. Me enchia de medo, e mesmo assim eu ansiava por estar mais próximo e contemplar sua obra fatal. James Joyce. **As Irmãs**.

Nas suas últimas décadas de vida, Félix passou a ser mais reconhecido como construtor de relógios de Sol do que propriamente como conferencista (mesmo que tenha levado essa atividade até o fim). Ocorre que a partir dos anos 1980, grande parte dos registros de sua vida encontrados no Brasil remete a suas atividades como gnomonista, ou seja, construtor de quadrantes solares. Essa mudança parece também ser sintoma de uma transformação mais geral que acabou por implicar diretamente no conjunto de suas atividades. O espaço do conferencista independente, com vínculos institucionais frágeis, foi diminuindo no decorrer da segunda metade do século XX. Isso talvez possa explicar seu caminho cada vez mais em direção às pequenas cidades no interior do país, onde ainda não havia instituições acadêmicas tão consolidadas. Mas substancialmente, a manutenção das atividades de construtor de quadrantes solares não alterava muito as redes de contatos que deviam ser tecidas enquanto conferencista. Félix buscava estabelecer contatos que o levassem a possíveis financiadores de suas atividades. Em grande parte, seus relógios de sol não fugiam muito de serem pagos por prefeituras ou clubes de serviço como Rotary e Lions.

A narrativa a respeito da relação de Félix como gnomonista o

vincula mais uma vez ao poeta Rubén Darío. Teria sido em León, na Nicarágua, ao descobrir um modelo em uma revista, que Félix construiu um pequeno quadrante solar no quintal da casa de uma família que o abrigava. Depois disso construiu outro na praça da cidade, dessa vez pago pela municipalidade. Percebeu que havia ali a possibilidade de encontrar uma forma de sustento usando somente dos elementos já dispostos no mundo: “Incorporou aquela atividade às conferências como meio de vida e passou a oferecê-la em troca de estadia e de algum dinheiro ao final da obra, em todas as cidades que visita.”⁴¹⁶ Dali em diante teria seguido construindo quadrantes solares até o final de sua vida.⁴¹⁷ No entanto, por mais que tenha tentado, não foi possível encontrar relógios de sol construídos por Félix Peyrallo na Nicarágua. Isso não quer dizer que não tenham existido. A característica desse tipo de monumento é justamente a incerteza de sua manutenção, por isso, estão sempre correndo o risco do desaparecimento. Diferente de uma estátua como bustos de políticos ou marcos a respeito da cidade, da pátria ou da região, os relógios de sol não possuem elementos identitários que garantam investimentos nos sucessivos presentes.

Hoje o mapa desses relógios de sol é o registro de uma parte importante da rota de Félix Peyrallo pelo mundo. Apesar de aparecer em distintos documentos a informação de que Félix teria construído duas centenas deles, encontrei quarenta e oito, espalhados especialmente pelo território brasileiro e uma pequena parte no Uruguai.⁴¹⁸ Relógios de sol

⁴¹⁶ Aceituno, op. cit., p. 38

⁴¹⁷ MÁGICAS mãos. **Jornal O tempo**, Itajaí, 10 fev. 2001.

⁴¹⁸ Isso não seria possível sem ajuda do amigo Claudio Roberto que tinha dificuldade para dormir pois sofria de insônia. Por isso, ocupava o seu tempo nas madrugadas para encontrar relógios de sol através do *Facebook e Google Earth*. Sua obstinação pelo tema o fazia buscar pistas, estabelecer inúmeros

são monumentos relativamente comuns em diversas regiões e foram construídos em diferentes datações e por distintos artistas. No entanto, em algumas regiões, especialmente do sul e sudeste do Brasil, a maioria absoluta dos quadrantes solares encontrados foram construídos por Félix. Apesar de nômade, Félix deixou monumentos de sua passagem pelo território. Hoje os principais vestígios de sua vida são justamente esses singulares monumentos ao tempo.

Se, por um lado, esses monumentos poderiam ser lidos como uma arte irrelevante, fruto de uma estratégia de manutenção econômica de sua vida, por outro, a sua existência manifesta uma maneira singular de enfrentar aquele que seria um dos temas fundamentais, e talvez mais paradoxais, do pensamento: o tempo. Por isso, aqui defendemos que, de certa forma, os relógios de sol são a epítome do pensamento de Félix Peyrallo Carbajal.

Da mesma forma que os relógios são valorizados como monumentos, ganhando certa centralidade em determinadas cidades, em outras, podem ser vistos como algo inferior, de menor grandeza em termos artísticos e históricos. Esse jogo de valorização, e desprestígio, torna esses monumentos ainda mais interessantes, justamente porque expressam o próprio nomadismo da vida de Félix. Vivia como poeta e intelectual, mas ao mesmo tempo sem obra poética e reconhecimento institucional. Justamente essa posição de *intemezzo* é o que fazia de Félix um nômade. Da mesma forma a sacralidade dos relógios de sol enquanto monumento nunca esteve garantida, pois suas obras estão sempre marcadas por diferentes usos e profanações. Aos relógios de Sol

contatos e vasculhar centenas de cidades em busca de algum relógio de Sol construído por Félix Peyrallo Carbajal.

não foi designada a segurança da identificação como objeto de arte, nem como patrimônio, nem mesmo como um objeto absolutamente necessário. Esses relógios só existem pela ação de Félix Peyrallo, e por serem frutos desse estranho movimento, sua presença é incômoda, instável. Assim como as fotos recortadas apresentadas no início desse texto, são monumentos que expressam a ação dele diante do território (assim como a tesoura diante da fotografia).

O relógio mecânico é o dispositivo do tempo moderno. Da torre das igrejas aos galpões das fábricas e salas de aula, o relógio mecânico foi a invenção necessária para estabelecer uma relação moderna com o tempo. O tempo moderno é o que se perde. É aquele que se busca ganhar através da agilidade dos processos de mecanização da fábrica, da divisão do trabalho e nos deslocamentos rápidos feitos nos trilhos de ferro e nas trilhas do motor a vapor. Antes, a temporalidade estava associada a diferentes luminosidades do dia, diferentes ciclos naturais que definiam as festas, a colheita e o amor. No tempo moderno, o dia passa a estar radicalmente dividido pelos ponteiros do relógio. Desde então, os processos de escolarização, disciplinamento, multas e repressões estiveram a serviço da necessidade de impregnar no corpo e na alma uma temporalidade diferente daquela associada à natureza.

Todavia, não foi somente a vida cotidiana que o tempo moderno organizou de forma distinta. O tempo moderno também produziu uma nova historicidade das coisas, onde a escatologia cristã ganhou novos contornos definindo as noções de passado, presente e futuro. Assim como o dia é fragmentado em segundos, a vida que transcorre passou a ser encaixada em uma sucessão vertiginosa de eventos que se acumulam. Foi nesse dia que a humanidade nasceu enquanto sujeito

histórico, e com ela nasceu um sentido temporal comum que estabeleceu diferentes ritmos de avanço e atraso, progresso e retrocesso. O tempo, assim como o espaço, transforma-se em um território a ser percorrido, vai de uma ponta a outra, do princípio ao fim. O tempo moderno tem um sentido, uma direção e tornou-se uma tarefa importante compreendê-lo, saber onde essa sucessão de eventos estaria nos levando definitivamente enquanto humanidade. É dessa concepção de tempo que brotaram ideias de progresso, evolução, revolução, desenvolvimento e até mesmo civilização. O tempo para a humanidade tomou contorno de tarefa diante da indeterminação do futuro. Justamente o sentido do tempo estava naquilo que se realizaria no futuro, de maneira que, estudar o passado se justificaria, não mais pelo passado em si, nem pelas lições que poderia nos dar (*magistra vitae*) mas para encontrar no passado o que havia de futuro. As palavras moderno e modernidade estiveram associadas a essa forma de pensar o tempo. Por isso o modernismo artístico é aquele que pensa a respeito de sua posição diante do tempo. É nesse abismo que se encontram os sentidos de ruptura e revolução, seja para restaurar uma antiga ordem das coisas ou reestabelecer outro sentido de tempo. Desde então, as revoluções estéticas e políticas pretenderam-se enfrentar a superação do próprio tempo.

O tempo moderno é o tempo do migrante, daquele que se desloca para um lugar melhor. Sua rota tem um sentido, uma direção. O futuro é uma nova pátria que foi prometida e justifica todos os sacrifícios da viagem. O migrante é um tipo de sedentário que se movimenta para encontrar o lugar ideal de sua fixação. Mas é o sedentarismo o que lhe interessa. É pela fixação na terra que o migrante

se desloca. Por isso, não são poucas as associações possíveis entre o tempo cronometrado e a propriedade.

De todo modo, tudo indica que, hoje, novos dispositivos como computadores e telefones celulares também transformaram nossas formas de lidar com o próprio tempo. O aplicativo do relógio no telefone celular é um dispositivo do tempo presentista. Anunciado desde o final dos anos 1970 e, sobretudo, a partir da queda do muro de Berlim, vivemos uma experiência temporal de um presente alargado, onde o futuro não é mais o sentido do tempo. Desde o “*no future*” dos punks, passando pelas distopias futuristas, o que impera é justamente o medo diante dos desastres que o próprio tempo trará para o planeta e a humanidade. Por isso, as utopias redentoras que projetavam no futuro a salvação dos infortúnios vividos no presente ruíram. Agora esse presente que comprime o espaço através das formas de comunicação imediata faz o sentido do tempo tornar-se um só. O tempo presentista é uma forma de supressão do próprio tempo, como Peter Pál Perlbart nos avisou: “É o ideal do tempo zero e da distância zero. A instantaneidade sem duração, uma espécie de eterno presente. Não mais o nomadismo, mas o sedentarismo onipresente”⁴¹⁹. Se o tempo moderno era o tempo que levava ao movimento em busca da sedentarização, hoje a sedentarização tomou conta de todo o espaço. Não é mais o migrante que se move, hoje só há exílio. O achatamento temporal que vivemos proporciona um presente eterno, cuja imortalidade é nossa ilusão, cuja morte e o imprevisível somente são integrados ao desconhecido como uma probabilidade calculável. A velocidade absoluta não é o movimento

⁴¹⁹ PELBART, Peter Pál. **A Nau do tempo rei**: 7 ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

nômade, justamente porque “o paradoxo é que a desmaterialização provocada pela velocidade absoluta equivale a uma inércia absoluta. Estranha equação em que coincidem velocidade máxima e imobilidade total.”⁴²⁰

Esse tempo presentista é o tempo da diáspora, daquele que não possui mais nenhuma promessa de futuro e na maioria das vezes só lhe resta uma visão idílica do passado. O diaspórico é um sedentário que está longe de sua pátria, mas a ele não é mais permitido deslocar-se. Por isso, o tempo presentista é o tempo das guerras de identidades, dos fundamentalismos e da defesa de uma identidade estabilizada. O passado é a casa para qual se retorna, é o lugar do conforto e segurança. No entanto, são tristes as formas de luta política quando os olhos estão voltados somente para o passado, para aquilo que se perdeu. É por isso que no presentismo há um profundo apelo à tradição, à memória, à identidade, onde o passado é sempre patrimônio.⁴²¹ É através desses valores que se busca encontrar um território que não cessa de desaparecer diante dos olhos mareados, carregadas de ressentimento.

No entanto, os relógios de sol de Félix Peyrallo Carbajal parecem se encontrar *entre* essas duas formas de conceber o tempo. O relógio de Sol é um dispositivo que ao mesmo tempo luta contra o tempo cronometrado, por outro, também reage à abolição do tempo. A sua forma de pensar o tempo é nômade, orgânica, está *entre* o migrante e o diaspórico, por isso, é intempestiva nos temas de Nietzsche. O relógio de sol não nos dá a precisão necessária para a vida cronometrada, mas ao mesmo tempo nos coloca diante do tempo que é

⁴²⁰ Ibid., p. 34

⁴²¹ HUYSSSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2. ed. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2004.

movimento sem um destino absoluto, mas garante a certeza do fim de tudo.

Esse *entre* dos relógios de Félix faz parte das fissuras diante dos regimes de historicidade, nos termos de François Hartog.⁴²² Assim como Félix, as vanguardas artísticas buscaram no simultaneísmo poético a possibilidade de pensar um tempo outro, o tempo disperso e não sucessivo do instante. Octávio Paz concebe a literatura moderna como uma apaixonada negação da própria modernidade, e por isso, encontra no tempo seu lugar de ruptura onde “cada agora é um começo, cada agora é um fim.”⁴²³ Esse viver no agora seria justamente a tentativa de viver uma vida sem um destino a ser realizado e ao mesmo tempo sem negar o tempo da vida como tempo da finitude. Segundo Paz, trata-se de viver de frente para a morte como único lugar onde a vida é realmente vida.⁴²⁴

É por isso que Walter Benjamin considerava o surrealismo o último instantâneo de inteligência da Europa.⁴²⁵ Em suas teses sobre a História, é conhecida sua crítica à Marx por ele não ter encontrado uma concepção de temporalidade à altura de sua concepção de História.⁴²⁶ Para Benjamin, até então, filosofias que buscaram mudar o mundo, como o materialismo histórico, ainda precisariam criar outra forma de

⁴²² HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

⁴²³ Paz, op. cit. 2013, p. 160

⁴²⁴ Ibid., p. 161

⁴²⁵ BENJAMIN, Walter. O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁴²⁶ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

conceber o tempo. Para ele, era preciso criar uma concepção de tempo que superasse aquele tempo homogêneo e vazio da modernidade, porque esse tempo do progresso, da linha reta cuja ponta orienta o sentido do futuro é o mesmo que sustentaria o próprio fascismo. Nesses termos, suas teses a respeito da História foram um investimento intelectual, utilizando dos recursos poéticos, filosóficos e religiosos à sua disposição, que visava superar o conceito de tempo moderno, na iminência de uma catástrofe em que se transformou a ascensão dos totalitarismos e a segunda guerra mundial. Para Benjamin, as verdadeiras revoluções são aquelas que se insurgiram contra o tempo, por isso, ele enxergava uma centelha de esperança no instantaneísmo surrealista e nos ataques dos *communards* aos relógios de Paris.

Antes de Benjamin, Nietzsche, o filósofo trágico, já atentava para o perigo do peso da História que empobreceria a vida.⁴²⁷ Sua filosofia reivindicava o eterno retorno como possibilidade de pensar uma vida sem os consolos metafísicos do destino, da verdade e do eterno. Para ele, ao criar a eternidade, a humanidade produziu uma existência niilista, quando o que se busca é justamente uma vingança contra a vida temporal. O tempo da eternidade como refúgio é o mesmo daquele que investe no futuro como a única possibilidade de reparar as imperfeições do presente. Diante disso, o intempestivo seria justamente a possibilidade de viver a vida como obra de arte ao enfrentar a morte e o tempo com a certeza de que não há nenhum destino da existência a ser realizado. Dizer sim à vida naquilo que ela carrega de trágica e finita é

⁴²⁷ NIETZSCHE, Friedrich. Segunda consideração intempestiva: sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre história**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2005.

uma forma de enxergar a luz que brilhava no Torso arcaico quando Rilke o viu no Louvre de Paris.

Outra fissura do tempo moderno esteve justamente nas leituras místicas da existência como aquelas encontradas no pensamento do maestro Félix Peyrallo, pai de Félix Peyrallo Carbajal. Helena Blavatsky em seu livro “Isis sem Véu” desenvolve longas considerações a respeito das relações entre teosofia e gnose: essa estranha leitura mística da realidade que acompanha a história do ocidente à margem e que teria sido relida à luz da modernidade por pensamentos tão díspares como Blavatsky, Lautréamont e Breton.

O filósofo Giorgio Agamben encontra na gnose um pensamento a respeito do tempo que se opõe profundamente à linha escatológica cristã e o círculo *magistra vitae* da Grécia clássica. Segundo ele, o tempo da gnose é um tempo incoerente e fragmentado, cuja verdade se encontra no átimo de brusca interrupção em que o “homem se apossa de um súbito ato de consciência, da própria condição de ressurrecto.”⁴²⁸ Agamben entende o tempo da gnose como profundamente revolucionário, na medida que recusa o passado, reavaliando por uma presentificação exemplar aquilo que fora condenado como relativo, porém sem nada esperar do futuro. Através da gnose o tempo pôde ser pensado de forma original, alternativamente às visões pagãs e cristãs. Nem tempo circular, nem tempo linear tendente a um fim, mas sim um tempo quebrado, fraturado.

Walter Benjamin dizia que ainda estava por ser feita uma história da literatura esotérica, mas, ao que parece, Claudio Jorge Willer, em sua tese de doutorado, fez uma parte dela. Willer, bebendo nas

⁴²⁸ Ibid., p. 123

indicações de Octávio Paz, em “Um obscuro Encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna”⁴²⁹ problematizou a presença da gnose na poesia moderna, especialmente na tradição romântica, simbolista e surrealista. Para Willer mesmo sem necessariamente terem sido iniciados na gnose como um credo, ela ressoaria de diferentes maneiras na vida e poética de artistas como Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé e André Breton. As ressonâncias vão desde falar em glossolálias na busca de uma linguagem anterior a todas as linguagens; passando pelo espírito da revolta e viagem como trajetos iniciáticos; pela sanha de um arcanjo decaído, esse deus menor chamado demiurgo, sobretudo, na possibilidade de ser moderno ao colocar a própria modernidade, e com ela, a temporalidade como questão. Essa visão de tempo fraturada da gnose é a mesma que inspira Agamben ao se perguntar a respeito do que é o contemporâneo. Para ele, “a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distância; mais precisamente, essa é a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo”⁴³⁰

Esse caminho na busca de outro tempo também foi percorrido por filósofos tão díspares como Deleuze e Benjamin. Deleuze encontra o Aión entre os antigos estoícos que o permite pensar a respeito do tempo do devir. De forma semelhante, Benjamin encontra kairós nos cristãos primitivos para refletir sobre o tempo do agora. No entanto, assim como Octávio Paz, optamos por mostrar que, para além da própria filosofia,

⁴²⁹ WILLER, Claudio Jorge. **Um obscuro encanto**: gnose, gnosticismo e a poesia moderna. 402f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas), Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

⁴³⁰ Agamben, op. cit., p. 59

houve muitas fissuras que permitiram encharcar a poesia moderna de tradições tão estranhas ao nosso próprio pensamento. Essas expressões místicas nos mostram a busca da poesia em encontrar outro sentido de tempo. De maneira que foi através da entrega total à poesia que Félix promove seu próprio encontro com o tempo. Diante de um tempo cronológico com sentido único ou diante do esvaziamento do sentido de tempo na existência, logo ausência da finitude, Félix dedica sua vida a “plantar” monumentos para um tempo cosmológico.

O poeta Pedro Garfias viveu no exílio, muito cedo, sua condição diaspórica. Para ele já não havia qualquer sentido de futuro. O seu mundo já havia sido enterrado junto com os cadáveres das batalhas perdidas na Espanha. Sua vida posterior foi um longo e lutuoso lamento onde a poesia só era possível porque buscava encontrar a voz daqueles que se silenciaram. Depois, Pedro Garfias encontrou seu silêncio definitivo quando não parecia mais acreditar na possibilidade de dar voz aos mortos. Por isso, seu corpo se arrastou fazendo-se ruína. Seu rosto, seus olhos se transformaram em ruínas como aquela do monumento da Avenida Chapultepec em Guadalajara. Pedro Garfias em sua vida flertou com o tempo do agora das vanguardas, caminhou pelo tempo da utopia comunista redentora que apresentava um futuro brilhante para a humanidade, mas terminou em um tempo onde o futuro não era mais possível. Garfias conseguiu ultrapassar o perigo do medo, do poder, mas ao final encontrou o grande desgosto. Seu exílio transforma-se em paixão de abolição e decreta seu fim.

Já para Félix Peyrallo, o tempo foi o encontro necessário para garantir a possibilidade da continuidade do movimento. Mesmo que hesitasse, ao rememorar as noites de boemia em Guadalajara, mesmo

quando hesitava voltar ao encontro de sua noiva epistolar em Cuba, Félix seguiu em frente sempre, mesmo que sua linha nunca tenha sido reta, sempre foi ziguezagueante. Levou até o fim seu projeto de fazer da vida sua obra. Saiu muito cedo de casa para encontrar sua própria poesia. Nessa busca, percorreu meio mundo, viveu momentos de imensa solidão, suportou o frio e o cansaço exigindo ao limite de seu próprio corpo para encontrá-la. Ao mesmo tempo, Félix conseguiu resistir ao abismo, à desesperança de querer a morte e a destruição. Para viver precisou encontrar seus territórios nômades, os pontos de água necessários para quem caminha no deserto. No entanto, esses pontos de água sempre foram abandonados por ele, porque mais importante do que encontrar a fonte, era para Félix, seguir o caminho. Sua vida nômade o desterritorializava e reterritorializava simultaneamente, para isso, encontrou na escrita epistolar e na poesia seu território em movimento. Félix precisava de Carilda, porque sua obsessão romântica permitia a possibilidade de sua própria escrita como lugar de criação. Foi por meio dessa escritura nômade que foi possível para Félix tornar-se muitos.

A História foi aquela que designou um conjunto de condições para a existência, no entanto, Félix ao mesmo tempo desvia-se dela, encontra seu destino em outros caminhos. Sua contemporaneidade é fratura do tempo. Ele levou ao limite a arte de engendrar outro espaço-tempo, fez da vida uma forma de desatrelar-se do próprio tempo. O relógio de sol, ao expressar o tempo cosmológico, ultrapassa os limites da história humana e sua forma de conceber a temporalidade. O acontecimento tem outro sentido quando se toma a vida como um instante desnecessário na existência do mundo.

O tempo de Félix é o tempo marcado pelo acontecimento, pelo encontro. Seu tempo é intempestivo porque não é somente a favor do tempo, mas também contra o próprio tempo. Agia contra aquilo que o contemporâneo glorificava: o tempo cronológico da eternidade ou a ausência do sentido do tempo. Não buscava ser contemporâneo de seu tempo, de modo que até mesmo a polícia política brasileira percebeu sua extemporaneidade. Félix Peyrallo foi Rubén Darío, pois viveu o poeta-peregrino dos contos de *Azul...* e declamou poemas que arrepiavam os pêlos dos braços. O espaço que se abriu através do modernismo era o espaço da História, um conjunto de possibilidades políticas. Félix passava por esses espaços fazendo deles um lugar provisório, mas nunca pertenceu a eles definitivamente. Esteve sempre à margem e por isso, sua vida gerou tanta desconfiança. De diferentes formas tentou-se sedentarizá-lo, seja pela força da polícia, pela força da identidade ou mesmo pela força do amor. A todos ele disse adeus. Por outro lado, seu movimento foi o que permitiu viver um tempo intempestivo. Optou pelo prazer da incerteza frente à certeza quando não buscava garantia da conservação, mas sim, a potência da vida. Lançou-se profundamente de forma amorosa à vida e com isso escapou da resignação do próprio tempo.

Seu encontro com a poesia foi também o encontro com o tempo intempestivo, ou seja, o tempo do devir, que se opõe ao estável, ao eterno, ao idêntico, ao constante. Por isso, os relógios de sol são monumentos de uma atitude diante da existência daquele que enfrentou aquilo que em geral teme-se perder: a segurança arborescente que nos sustenta, as identidades que tentam nos fixar em nome da narrativa da existência de um único “eu”. Em geral os valores, a moral, a pátria, as

vaidades privadas são o que dão sentido às narrativas biográficas. Ao narrar sua vida, Félix somente abordava seus encontros com livros, autores e amores, por isso seu passado poderia ser fluido, diverso porque não buscava dar uma unidade rígida a sua própria história.

Félix acreditava na arte, dedicou sua vida a ela, mas rompeu deliberadamente com a fé na arte como aquela de seu pai e sua irmã. O maestro Félix Peyrallo e a diretora de coral Isis Barcena apostavam na arte como um instrumento moral capaz de tornar os seres humanos melhores ao ocuparem cada um o seu lugar diante do coletivo. Por isso, o sentido da arte para eles era carregado de ressentimento e ascetismo. A arte nesses termos estava a serviço da fixação de um sentido de tempo marcado pelo progresso da própria humanidade. O tempo de Félix era intempestivo porque não esperava da arte, assim como da existência, um sentido último a ser realizado. Para ele a poesia era a possibilidade da experimentação, do encontro e da dispersão. Um trágico dizer “sim” ao mundo.

Félix optou por viver uma vida de tal maneira que não precisasse vivê-la novamente. Félix fez de si um personagem que encarna uma busca rebelde pela sua própria poética, por uma vida digna de um nome. Sua poesia ansiava ser outro, viver múltiplos “eus” através da permanente busca em promover encontros com lugares, pessoas e textos. Optou pelo nomadismo para desmanchar-se no mundo em oposição a uma vida rotineira que em geral é o mundo que nos é dado para viver. Seu tempo precisava ser outro para poder reagir contra a História, contra o mundo dado, cronológico e governamentalizado. Diferente de muitos de seu tempo, Félix não sonhava com outro mundo, mas assim como os Relógios de Sol, viveu no *entre*, em territórios

provisórios, em busca de frestas e pontos de luminosidade que garantissem a continuidade do movimento e a vida afirmativa.

Seu testamento parece mesmo ter sido o Poema-Ciência.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?** E outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História:** destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte : Editora UFMG, 2005.

ARDAO, Arturo. **Espiritualismo y positivismo en el Uruguay.** Montevideu: Departamento de Publicaciones de la Universidad de la República, Uruguay, 1968.

AYESTARÁN, Lauro. **Luis Sambucetti:** vida y obra. Montevideo: Museo Histórico Nacional, Sección de Musicología: Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1956.

ARENAS, Reinaldo. **Antes que anoiteça.** Rio de Janeiro: Record, 1994.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira.** Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

BANDEIRA, Manoel. **Flauta de papel.** Rio de Janeiro: Alvorada, 1957.

BANDEIRA, Manuel. **50 poemas escolhidos.** São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BARCENA ECHEVESTE, Oscar. **La revolucion 1947:** Concepcion 1947. Assunção: Editorial El Lector, 1953.

BARRERA LÓPEZ, José María. **Pedro Garfias:** poesía y soledad. Sevilla: Ediciones Alfar, 1991.

BATAILLE, Georges. **A Parte maldita, precedida de “A noção de dispêndio”.** 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BAUDELAIRE, Charles. **Pequenos poemas em prosa.** Rio de Janeiro: Record, 2006.

BELL, Lindolf. O Guarda Noturno. In: VIEIRA, Emanuel Medeiros. **Assim escrevem os catarinenses**. São Paulo: Alfa-Omega, 1976.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995.

BLANCHOT, Maurice. **A Conversa infinita 2**: a experiência limite. Tradução de João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2007.

BOLAÑO, Roberto. **Amuleto**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BOLAÑO, Roberto. **Os Detetives Selvagens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BORGES, Jorge Luis. **Outras Inquisições**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão Biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes (Org.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BRETON, André. **Nadja**. Rio de Janeiro: Imago. 1991.

BUÑUEL, Luis. **Mi último suspiro**. Cidade do México: Penguin Randon House Grupo Editorial, 2014.

CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de la mancha**. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

COLOMBI, Beatriz. En torno a Los raros: Rubén Darío y su campaña intelectual en Buenos Aires. In: ZANETI, Susana. Las crónicas de

Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires (1893-1916). Buenos Aires: Eudeba, 2004.

CORTÁZAR, Julio. **O Jogo da Amarelinha**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

COURTINE, Jean-Jacques; HAROCHE, Claudine. **História do rosto**. Tradução de Ana Moura. Lisboa: Teorema, 1998.

DARÍO, Rubén. **Antología Poética**. 1. ed. Buenos Aires: Corregidor, 2011.

DARÍO, Rubén. **Los Raros**. Madrid: Imprensa de Juan Pueyo, 1920.

GARCÍA SARMIENTO, Félix Rubé. **Azul...** . 1. ed. Caseros: Gradifco, 2010.

DARÍO, Rubén. **Prosas profanas y otros poemas**. Montevideo: Claudio García Editor, 1917.

DARÍO, Rubén. **Rubén Darío por el mismo**. Caracas: Los Talleres de Italgrafic, 1991.

Montaldo, Graciela. **Rubén Darío**. Viajes de un cosmopolita extremo. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora 34, 2012.

DEVÉS VALDÉS, Eduardo. **El pensamiento latino-americano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad: Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)**. Buenos Aires: Biblos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000.

DIAZ, Brigitte. **L'épistolaire ou la pensée nomade**. Paris: PUF, 2002.

DIDI-HUBERMANN, George. **A Sobrevivência dos vagalumes**. Tradução de Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FER, Briony; BATCHELOR, David; WOOD, Paul. **Realismo, Racionalismo, Surrealismo: A Arte no entre-guerras**. São Paulo: Cosac Naify, 1998.

FUENTES FLORIDO, Francisco. **Poesias y poética del Ultraísmo**. Barcelona: Editorial Mitre, 1989.

FICO, Carlos. **Como eles agiam: os subterrâneos da ditadura militar: espionagem e polícia política**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

FOUCAULT, Michel. **As Palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. A vida dos homens infames. in: **Ditos e escritos**. Tradução de Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006. v. 4

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: o nascimento da prisão; tradução Raquel Ramellete**. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC, 1997.

GALEANO, Eduardo. **Bocas del tiempo**. Buenos Aires: Catálogos, 2005.

GOMES, Angela de Castro. Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. In: GOMES, Angela de Castro. **Escrita de si, escrita da história**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

BASTOS, Maria Helena Cunha; CUNHA, Maria Teresa de Santos; MIGNOY, Chrystina Venancio. **Destino das Letras: história, educação e escrita epistolar (Org.)**. Passo Fundo: UPF, 2002.

GARFIAS, Pedro. **Alas del Sur: Antología 1926-1967**. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2008.

GUIRALDO, Alberto. **El Archivo de Rubén Darío**. Buenos Aires: Editorial Losada, 1943.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. **O Ninho da serpente**: memória do filho do sorveteiro. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiência do tempo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

HUNT, Lynn. **A Invenção dos direitos humanos**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória**. 2. ed. Rio de Janeiro : Aeroplano, 2004.

LABRA, Carilda Oliver. Cartas. In:_____. **Error de Magia**. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 2000.

LAUTRÉAMONT, Conde de. **Os Cantos de Maldoror**: poesias, cartas, obra completa. Tradução de Carlo Willer. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2008.

LEJEUNE, Phillipe. Autobiografia e ficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **O Pacto biográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2005.

MACHADO, Roberto. **Nietzsche e a verdade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2002.

MACHADO, Roberto. **O Nascimento do trágico**: de Schiller a Nietzsche. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2006.

MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Crónicas del polvo**. Campeche: Casa Maya de la Poesía, 2012.

MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Domingo del monte y su tiempo**. Matanzas: Ediciones Matanzas, 2009.

MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Nicolás Heredia**. Havana: Política, 1999.

MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **García Lorca y Cuba**: todas las aguas. La Habana: Centro de investigaciones y desarrollo de la cultura cubana Juan Marinillo, 2002.

MARTÍNEZ CARMENATE, Urbano. **Carilda Oliver Labra**: La poesía como destino. Cuba: Editorial Letras Cubanas, 2004.

MILLER, Henri. **A hora dos assassinos**: um estudo sobre Rimbaud. Porto Alegre: L&PM, 2003.

MORELL, Claribel Terré. **La muerte está servida**: conversaciones con Félix Peyrallo Carbajal al filo de los 100 años. Buenos Aires: La Bohemia, 2006.

NERVAL, Gérard de. **Aurélia**. Tradução de Paulo Hecker Filho. Porto Alegre: L&PM, 1997.

NERUDA, Pablo. **Confesso que vivi**. 13. ed. São Paulo: DIFEL, 1981

NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral**: uma polêmica. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

NIETZSCHE, Friedrich. **O Nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Escritos sobre história**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2005.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, Octávio. **Os Filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução de Ari Roitman, Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PAZ, Octávio. **O Labirinto da solidão**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PELBART, Peter Pál. **A Nau do tempo rei**: 7 ensaios sobre o tempo da loucura. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

PEYRALLO, Félix. **Disquisiciones teosófico - musicales**. Montevideu: Centro Enciclopédico, Montevideu, 1932.

PETERLE, Patrícia; GASPARI, Silvana de (Org.) . **Arquivos poéticos**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2015.

SCHWARTZ, Jorge. **Vanguardas Latino-americanas**: polêmicas, manifestos e textos críticos. São Paulo: EDUSP, 2008.

TASSINARI, Alberto. **O Espaço Moderno**. São Paulo: Cosac Naify Edições, 2001.

RANCIÈRE, Jacques. **Partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: EXO Experimental Org; Editora 34, 2005.

RANCIÈRE, Jaques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **La Palabra muda**: ensayo sobre las contradicciones de la literatura. 1. ed. Buenos Aires: Eterna Cadência Editora, 2009.

RIMBAUD, Arthur. **Correspondência**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2009.

RIMBAUD, Arthur. **Uma temporada no inferno**. Porto Alegre: L&PM, 2011.

RILKE, Rainer Maria. **Os Cadernos de Malte Laurids Brigge**. Porto Alegre: L&PM, 2010.

RILKE. Rainer Maria. **Apasionadamente**. Tradução de Antônio Gonçalves. Sintra: Colares Editora, 1995.

RILKE, Rainer Maria. **Der neuen Gedichte anderes Teil. Sämtlich Werke**. Frankfurt: Insel, 1926.

ROBLES DE LA TORRE, José Leon. **Torreón en las letras nacionales**. Torreón: Ediciones del R. |Ayuntamiento, 1986.

SALOMON, Marlon. **Arquivologia das Correspondências**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

SÁNCHEZ PASCUAL, Angel. **Pedro Garfias, vida y obra**. Barcelona: Ambito Literario, 1980.

TELESCA, Ignacio. **Historia del Paraguay**. 4. ed. Assunção: Taurus Historia, 2010. p. 411-424

SZARÁN, Luis. **Música en las reducciones jesuíticas de América del Sur**. Edición de la Fundación Paraquaria Mission Prokur S. J. Nurenberg, Alemania.

SZARÁN, Luis. **Domenico Zipoli: una vida, un enigma**. Edición de la Fundación Paraquaria Mission Prokur S. J. Nurenberg, Alemania. 312p.

SZARÁN, Luis; GODOY, Sila. **Magore: Vida y obra de Agustín Barrios**. Edición de Ñanduti Vive y Editorial Don Bosco. 150p.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

UNAMUNO, Miguel de. **Amor y pedagogia**. Barcelona: Imprenta de Henrich y Cia, 1902.

VILA-MATAS, Enrique. **Bartleby e companhia**. Tradução de Maria Carolina de Araújo, Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ZALDÍVAR, Alfredo; HERNÁNDEZ, Raidel. **El Don Perpétuo: miradas a la obra de Carilda Oliver Labra**. Matanzas: Ediciones Matanzas, 2004.

ZOURABICHVILI, François. **Deleuze. Uma filosofia del acontecimento**. Buenos Aires: Amorrortu, 2011.

Dicionário

SZARAN, Luis. **Diccionario de la música en el Paraguay**. Assunção: Edição do autor, 2007.

Revistas

MAGGIO, Sandra Sirangelo. As Narrativas do retorno: da Odisséia ao Ulisses. **Revista Textura**, Canoas, ano nº, n. 4, p. 19-27, set.2001.

COLLADO CABRERA, Bibiana. Carilda Oliver Labra: la biografía como destino. **Cuadernos de Aleph**, Espanha, n. 4, p. 32-46, 2012.

COLLADO CABRERA, Bibiana. Promesa de transgressión: la feminidad encarnada de Carilda Oliver Labra. **Iberoamericana**, Espanha, n. 55, p. 49-74.2014.

PAGLIAI, Lucila. Génesis textual y pragmática del discurso epistolar. **Políticas de La Memória**, Madrid, n. 14, p. 13-21. 2013 e 2014.

MARTINS, Renata de Freitas. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge: novas perspectivas de interpretação. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, v. 15, n. 20, p. 54, dez. 2012.

COSTA, Alexandre Rodrigues. Mutilações do Eu: A fragmentação da identidade em os cadernos de Malte Laurids Brigge, de Rainer Maria Rilke. **Recorte**, Três Corações, v. 8, n. 1, p.2, 2011.

GONZÁLEZ URBANO, E. Visión trágica de la filosofía: Unamuno y Nietzsche. **Logos. Anales del Seminario de Metafísica**. Madrid, n. 21, p. nº, mes.1986.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Coisas e anjos de Rilke e os desafios da tradução. **Revista USP**, São Paulo, n. 54, p. 170-177, junho/agosto 2002.

DAUPHIN, Cécile. La correspondencia como objeto histórico: un trabajo sobre los límites. **Políticas de la Memoria**, Argentina, n. 14, p. 09-12, verão. 2013/2014.

DAUPHIN, Cécile; POUBLAN, Daniele. Maneiras de escrever, maneiras de ler: cartas familiares no século XIX. Tradução de Maria Helena Câmara Bastos. In: BASTOS, Maria Helena Cunha; CUNHA, Maria Teresa de Santos; MIGNOY, Chrystina Venancio (Org.). **Destino**

das Letras: história, educação e escrita epistolar. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 14-15.

DIAZ, Brigitte. Carta e diário no século XIX: influências e confluências. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 49, n. 2, p 238-(início e fim da pg), abr/jun. 2014.

SEARA, Isabel Roboredo. A Palavra Nómada: contributos para o estudo do género epistolar. *Revista do Centro de Linguística da Universidade Nova de Lisboa*, p. 121-144.2008.

SALGADO, Maria A. Félix Garcia Sarmiento, Rubén Darío y otros entes de ficcion. **Revista Iberoamericana**, [S. l], v. 55, n. 146-147, p. 339-662, enero/junio. 1989.

SALGADO, María A. El Autorretrato Modernista y la Literaturizacion de la Persona Poética. In: *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Actas X, 1989, Barcelona. **Proceedings...**[S.l], 1989. p. 959-967

GONZÁLEZ-RIVERA, Victoria. Nicaraguan feminist Josefa Toledo de Aguerri: her life and her legacy. **Diálogos: Revista electrónica de historia**, San Pedro, v. 5, n. 1/2, 2005.

GARCIA MENDEZ, Javier. Azul...de Darío: textualización del culto a la belleza. *Caravelle*, Toulouse, n. 64, p. 91-100, 1995.

GARCÍA CRISTÓBAL, Javier. Una aproximación a la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra de Rubén Darío. **Anales de Literatura Hispanoamericana**, Madrid, n. 32, p. 103, 2003.

CENTRO ENCICLOPÉDICO. El Homenaje a nuestros directores Peyrallo, Alonso y Otero. **Centro Enciclopédico**. n. 8. Montevideo. Junio y Julyo. 1929. p. 3

PEYRALLO, Félix. ¿Qué es el centro enciclopédico?. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, ano 1, n. 5, p. 1, mar.1929.

PEYRALLO, Félix. La Paz de las señoras: revelación de un secreto. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, n. 8, p. 3, jun/jul.1929.

PEYRALLO, Félix. Escuelas Corales. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, n.15, p. 17, out.1933.

PEYRALLO, Félix. Reflexiones sobre el Sendero. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, n.15, p. 6, out.1933.

PEYRALLO, Félix. Discursos pronunciados por el Consorcio Profesor Félix Peyrallo director del Coro Social. **Centro Enciclopédico**, Montevideú, p. 5.,1926.

MARTÍN PUYA, Ana Isabel. Pedro Garfias y Juan Rejano: dos poetas andaluces rumbo al exilio. **Impossibilia**, Madri, n. 2, p. 192-206, out.2011.

PEDRO Garfias, breve nota bibliografica. **Litoral**, Málaga, nº 115/116/117, p. 12, 1982.

GARFIAS, Pedro. Pueblo. **Grecia: Revista de Literatura**, Sevilha, ano III, n. XXXIX, p. 9, jan.1920.

GARFIAS, Pedro. Mar. **Grecia: Revista de Literatura**, Sevilha, ano III, n. XXXIX, p. 9, jan.1920.

GRECIA. XIX. Junio. 1919.

BIBBÓ, Federico. El Ateneo (1892-1902): sociabilidad intelectual y vida literaria en el Buenos Aires de fin de siglo. In: II CONGRESSO DE HISTÓRIA INTELECTUAL DE AMÉRICA LATINA. Buenos Aires: Editora, data publicação. Pg inicial e final. , 12, 13 y 14 de Noviembre de 2014

QUEREILHAC, Soledad. El intelectual teósofo: La actuación de Leopoldo Lugones en la revista Philadelphia (1898-1902) y las matrices ocultistas de sus ensayos del centenario. **Prismas**, Buenos Aires, v.12, n. 1, jun.2008.

RIVAS, Enrique. De éxodos, exilios, guerras, poetas y generaciones. Poesía española del exilio republicano de 1939: La segunda generación de poetas del exilio en México. In: CONGRESSO INTERNACIONAL “SETENTA AÑOS DESPUÉS. EL EXILIO LITERARIO ESPAÑOL

DE 1939". **Testemunhos**. La Rioja: Universidad de La Rioja, 2013. p. 21-36.

SÁNCHEZ PASCUAL, Angel. Inéditos de Pedro Garfias. **Revista Litoral**, Málaga, nº 115/116/117, p..1982.

PEYRALLO CARBAJAL, Félix. Conferência la intuición y el conocimiento. **Revista Orbe**, n. 08, p. 305-307,

TAVARES, Elaine. O Senhor do Tempo. Revista Caros Amigos, São Paulo, mar. 2005.

ANGLÉS, C. Algo sobre Nietzsche. **Centro Enciclopédico**, Montevidéo, n. 14, p. 9-10, ago.1930.

GARCÍA MONGE, Carlos. Textos recobrados de Pedro Garfias. **Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua**, Pamplona, n. 10, p. 25-31, 2008.

GARCÍA MONGE, Carlos. Borges e Garfias. **Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua**, Pamplona, n. 08, p. 11, 2006.

RIUS, Luis. Pedro Garfias, poeta do desterro. **Revista Los Universitarios**, Cidade do México, n. 36, p. 09, 2003.

CHARLA com Pedro Garfias. **Revista Nuevo Cauce**, Torreón, n. 9, p. 7-35, jul.1987.

Entrevistas

LABRA, C. O. [abril, 2013]. Matanzas. Entrevista concedida a Ricardo Machado

LARA, Nimia; VERA, Pedro Pablo; et al. [setembro de 2014]. Assunção. Entrevista concedida a Ricardo Machado

LAURINDO, R. [abril, 2013]. Blumenau. Entrevista concedida a Ricardo Machado

MARTÍNEZ CARMENATE, U. [abril, 2013]. Matanzas. Entrevista concedida a Ricardo Machado

SZARÁN, L. setembro de 2014]. Assunção. Entrevista concedida a Ricardo Machado

Teses e Dissertações

MARTINS, Renata de Freitas. **A Experiência do estranho no romance *Die Auzeichnungen des Malte Laurids Brigge, de Rainer Maria Rilke***. 167 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

GARCÍA MONGE, CARLOS: **Pedro Garfias: Mundo y palabra**. 2005. 583f. Tese (Doutorado em Literatura) Departamento de Filología e Didáctica da Língua. Universidade Pública de Navarra, Navarra, 2004.

WILLER, Claudio Jorge. **Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e a poesia moderna**. 402f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas), Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

BARRIALES-BOUCHE, Alejandra. **El Reto ético del exilio: La auto escritura del éxodo republicano español**. 2003. 169f. Tese (Doctor of Philosophy) – Departamento of Spanish and Portuguese, University of Massachusetts, Massachusetts. 2003.

Jornais

QUEM é Félix Carbajal. **Jornal da Região**, Itu, p. 1, 18 jul. 1973.

DARÍO, Rubén. Los Colores del Estandarte. **La Nación**, Buenos Aires, 27 nov. 1896.

FALLECIÓ ayer el maestro Félix Peyrallo. **La Mañana**. Montevideú, 9 abr. 1933. Teatros y Cines. p. 8.

HOY llegará a esta ciudad el filosofo Peyrallo Carbajal. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 02 jun. 1946.

PEYRALLO Carbajal en Saltillo. **El siglo de Torreón**, Torreón, 23 set.1946.

VITRINE. n. 43. Blumenau: Boletim Informativo da Fundação Educacional da Região de Blumenau, 1985. ano. 8.

BLUMENAU já tem um quadrante solar. **A Cidade**, Blumenau, p. 7, 28 mar. 1969.

FÉLIX Carbajal: 38 anos passeando pelo mundo em busca de felicidade. **A Cidade**, Blumenau, p. 9, 08 mar. 1969.

UM Carbajal em cada um de nós. **A Cidade**, Blumenau, p. 5, 15 mar. 1969.

MÁGICAS mãos. **Jornal O tempo**, Itajaí, 10 fev. 2001.

MÁS conferencias del Dr. Peyrallo y el poeta Pedro Garfias. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 03, 08 jun. 1946.

SILVA, Samuel. Las conferencias de Peyrallo Carbajal. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 11 jun. 1946.

PEYRALLO Carbajal hablará esta noche de R. Darío. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 21 jun. 1946.

LAS conferencias de Dr. Peyrallo. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 27 jun. 1946.

NUEVA conferencia de Félix Peyrallo. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 26 jun. 1946.

LLEGÓ ayer el filosofo Félix Peyrallo. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 02 jun. 1946.

EL ALCALDE dará apoyo a la obra cultural. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 08, 10 jul. 1946.

MINUTO cultural. Peyrallo Regresó. **El Siglo de Torreón**, Torreón, p. 06 13 jun. 1946.

CONFERENCIA del Dr. Peyrallo. **El Occidental**, Guadalajara, p. 05, 20 out.1945.

HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 14 fev. 1947.

HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 09 dez. 1992.

HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón**, Torreón, 16 jul. 1947.

HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón** , Torreón, 22 maio. 1998.

HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón** , Torreón, 23 fev. 1998.

HERRERA MUÑOZ, Emílio. Mirajes. **El Siglo de Torreón** , Torreón, 22 maio. 1983.

LOVIO, Alberto. La Crítica de hoy. **El Imparcial**, Matanzas, , 26 abr. 1950.

ACEITUNO, Jair. Construir relógio de sol, a vida de Carbajal. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, p. 38, 09 dez. 1984.