



Revista da
ACADEMIA
MINEIRA
DE LETRAS

Ano 81° - Vol. XXVIII - Março, abril, maio - 2003

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Fundada em 25 de dezembro de 1909
Rua da Bahia, 1466 – Telefax (0XX31) 3222-5764
www.academiamineiradeletras.org.br - amletras@task.com.br
CEP 30160-011 – Belo Horizonte - MG

Diretoria:

Presidente - *Murilo Badaró*
Vice-presidente - *Miguel Augusto Gonçalves de Souza*
Secretário - *Aloísio Teixeira Garcia*
Tesoureiro - *Márcio Garcia Vilela*

REVISTA DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Publicação trimestral

Diretor: *Murilo Badaró*
Conselho Editorial: *Raul Machado Horta, Aluísio Pimenta, Eduardo Almeida Reis*
Editor Geral: *José Bento Teixeira de Salles*
Revisão: *Pedro Sérgio Lozar*
Capa: *Hélio Faria*
Digitação: *Marília Moura Guilherme*
Formatação: *Walkiria Guimarães*
Impressão: *Imprensa Oficial de Minas Gerais*

Ficha Catalográfica

Revista da Academia Mineira de Letras Ano 81º: Volume XXVIII
Revista da Academia Mineira de Letras/ Academia Mineira de Letras / V. XXVIII
Março/abril/maio. 2003. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2003.

Fundada em 1922
Periodicidade trimestral 2003

1. Literatura - Periódico. 2. Obras Literárias. I. Academia Mineira de Letras.

ÍNDICE

Tiradentes (I) - <i>Miguel Augusto Gonçalves de Souza</i>	7
O platonismo difuso de Emílio Moura - <i>Fábio Lucas</i>	17
O imperativo de refundar a paz - <i>Paulo Tarso Flecha de Lima</i>	23
Nossa Academia - <i>Oiliam José</i>	27
A Música das palavras de Eduardo Dall'alba - <i>Fábio Lucas</i>	33
Nas estradas da Filosofia - <i>Pe. Paschoal Rangel</i>	35
Lembranças de Catas Altas - <i>José Afrânio Moreira Duarte</i>	45
Belo Horizonte - <i>Paulo Mendes Campos</i>	51
Outros poemas de "Ao oeste chegamos" - <i>Alphonsus de Guimaraens</i>	53
Pedro Nava, desenhista – Abgar Renault, tradutor - <i>Solange Ribeiro de Oliveira</i>	57
A poesia de João Viana de Oliveira - <i>Edmur Fonseca</i>	69
Nas ondas do mar de vidro - <i>João Viana de Oliveira</i>	75
O picaresco pós moderno de José Carlos Lisboa - <i>Letícia Malard</i>	79
Lembrando José Carlos Lisboa - <i>Melânia Silva de Aguiar</i>	89
José Carlos Lisboa: o mestre, o homem - <i>Guy de Almeida</i>	93
Três tempos – Vivaldi Moreira, Edison Moreira, Pedro Rogério Moreira	101
Ilustração - <i>Sara Ávila</i>	107
Euclides da Cunha e a epopéia de Canudos - <i>Ibrahim Felipe Heneine</i>	109
Meu primeiro encontro com Carlos Drummond de Andrade - <i>Jeferson Andrade</i>	119
Mercadores de arte - <i>Lúcia Helena M. Machado</i>	123

Dois Filmes de John Ford - <i>Carlos Denis Machado</i>	135
Teatro em Belo Horizonte: os anos heróicos - <i>Jota Dangelo</i>	139
Divino ressaibo do tédio - <i>Gerson Cunha</i>	145
Lúcio Cardoso e os jardins de Belo Horizonte - <i>Maria de Lourdes Utsch Moreira</i>	149
Verde Cataguases - <i>Luís Carlos Abritta</i>	151
Bucólica Primeira de Virgílio - <i>Geraldo de Moura</i>	169
O Senado da Câmara: duas abordagens - <i>Maria Augusta Amaral Campos</i>	175
Um expoente da cultura mineira - <i>Creusa Cavalcanti França</i>	181
Os homens e os outros - <i>Cunha de Leiradella</i>	187
Tapar o sol com a peneira - <i>Terezinha Pereira</i>	201
Guimarães Rosa terapeuta - <i>Marco Aurélio Baggio</i>	207
Nos descaminhos da memória - <i>Ricardo Teixeira de Salles</i>	215
Jean-Paul Mestas e a verdadeira poesia - <i>Henri Bernier</i>	219
João Antônio - <i>Carmem Schneider Guimarães</i>	221
A trajetória - <i>Yeda Prates Bernis</i>	227
Olhos secos - <i>Cícero Acaiaba</i>	228
Ave-pedra - <i>Renato Henrique Oliveira</i>	229
Dona Clara - <i>Heinrich Heine</i>	230
Edições mineiras.....	235

APRESENTAÇÃO

As manifestações de aplausos que cercaram a edição do número anterior da *Revista da Academia Mineira de Letras*, comemorativa do centenário de nascimento de seis escritores mineiros (um dos quais pernambucano de nascimento), representam forte estímulo ao nosso trabalho, nesta nova fase da publicação.

A propósito, é justo registrar a preciosa colaboração dada pelo acadêmico Fábio Lucas, que nos encaminhou, de seus arquivos, boa parte dos originais editados.

Neste número, relativo ao trimestre março-abril-maio, mantivemos o critério estabelecido de publicar não apenas colaborações de acadêmicos, como também a de escritores convidados, abrindo a *Revista* aos intelectuais mineiros, sem distinção de escolas, estilos, idade e origem. Pensamos, assim, que a publicação estará melhor cumprindo suas finalidades de divulgação cultural.

TIRADENTES*

Miguel Augusto Gonçalves de Souza**

I

As explorações metalíferas, de início, se concentraram na área aurífera principal localizada em Ouro Preto, Mariana e Sabará, onde se achavam as jazidas mais dadasivas.

As pesquisas, pouco a pouco, se expandiram na direção de todos os quadrantes da capitania de Minas Gerais, como, por exemplo, no sentido da área do Rio das Mortes, estrategicamente localizada, e onde terras mais férteis permitiam, também, atividades agrícolas, com razoável êxito.

Assim nasceram os Arraiais Novo e Velho do Rio das Mortes que, em suas respectivas evoluções, deram origem às Vilas de São João del-Rei e, pouco mais ao norte, São José del-Rei.

Jovem casal de agricultores e mineradores, Domingos da Silva Santos e Antônia da Encarnação Xavier se instalaram no sítio de Pombal, localizado à direita do curso superior do Rio das Mortes e a jusante da foz do Rio Santo Antônio.

O antigo Arraial Velho do Rio das Mortes, por ato do Conde de Assumar, de 19 de janeiro de 1718, foi transformado na vila de São José del-Rei que, à época, em seus limites, não hospedava a área do sítio de Pombal que, então, integrava a região rural do extenso Arraial Novo do Rio das Mortes, atual cidade de São João del-Rei.

A Vila de São José del-Rei, por ato da autoria do estadista Cesário Alvim, datado de 6 de dezembro de 1889, passou a denominar-se cidade de Tiradentes.

A área do sítio de Pombal, em conseqüência de sucessivas alterações de natureza administrativa ocorridas na Capitania, Província e Estado de

*Por motivos técnicos, a publicação do alentado trabalho do acadêmico Miguel Augusto Gonçalves de Souza foi dividida em duas partes. A segunda parte será publicada no próximo número.

** Historiador, vice-presidente da Academia Mineira de Letras; presidente emérito do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais; fundador e reitor Honoris Causa da Universidade de Itaúna. Ocupa a cadeira 5.

Minas Gerais pertenceu, alternadamente, aos municípios de Tiradentes e São João del-Rei e, mais recentemente, em virtude do disposto na Lei nº 2.764, de 30 de dezembro de 1962, passou a integrar o novo município de Ritápolis.

É certo que, quando do nascimento de Joaquim José da Silva Xavier, no ano de 1746, o território que abriga o Sítio de Pombal pertencia à vila e atual cidade de São João del-Rei. A casa onde nasceu foi demolida, quando pertencia ao senhor rural Emydio de Mendonça e no local, hoje, acha-se instalado Posto Agropecuário denominado Tiradentes.

Domingos da Silva Santos descendia de pais lusitanos, nascidos no arcebispado de Braga, e D. Antônia era natural de São João del-Rei, filha de pai português, Domingos Xavier Fernandes, e mãe paulista, Maria de Oliveira Colasso.

Possuíam as qualificações exclusivistas vigentes à época, para se situarem bem socialmente, pois corria, nas veias de ambos, sangue de branco e não apresentavam conotações de "cristãos novos".

É comprovado que o pai do futuro mártir da Inconfidência, proprietário da fazenda de Pombal, foi vereador à Câmara da Vila de São José del-Rei, no biênio 1755-1756 e, ainda, exerceu o importante cargo de almotacé. Possuíam, pois, os ancestrais de Tiradentes, respeitabilidade, tradição política local, assim como patrimônio acima da média vigorante na capitania de Minas Gerais.

O casal gerou sete filhos, e Joaquim José da Silva Xavier, nascido em 1746, fora, por ordem cronológica, o quarto membro nascido na fazenda do Pombal.

A certidão de batismo é do seguinte teor:

"Aos doze dias do mês de novembro de mil setecentos e quarenta e seis anos, na capela de São Sebastião do Rio Abaixo, o Reverendo Padre João Gonçalves Xavier, capelão da dita Capela, batizou e pôs os Santos Óleos a Joaquim, filho legítimo de Domingos da Silva Santos e de Antônia da Encarnação Xavier; foi padrinho Sebastião Ferreira Leitão e não teve madrinha; do que fiz assento. O coadjutor - Jerônimo da Fonseca Alz".

Dois irmãos de Joaquim José, Domingos da Silva Xavier e Antônio da Silva Santos, se tornaram padres, e José da Silva Xavier, nascido em 1748, seguiu a carreira militar e alcançou o posto de capitão.

É comprovado que Tiradentes possuía redação, caligrafia e cultura superiores à média de seu tempo, além de ser dotado de aguda inteligência.

O futuro mártir da Inconfidência aprendeu com os pais, o irmão padre mais velho, seu padrinho Sebastião Ferreira Leitão e, sobretudo, em classe primária, na cidade de São João del-Rei, o que se ensinava no Brasil

Colonial, onde inexistiam imprensa e universidades: leitura, caligrafia e aritmética.

Joaquim José, após o falecimento prematuro de seu pai, com o propósito de ajudar na administração do sítio do Pombal retornou ao seu local de nascimento.

A vida sedentária e eminentemente local, ávida de novos conhecimentos e realizações, não atendia às vocações de seu espírito. Tornou-se tropeiro, atividade transcendente para a vida ilhada mineira do século XVIII, por nove anos, entre 14 e 23 anos de idade.

As extensas viagens pelos sertões de Minas e da Bahia permitiram-lhe visão mais ampla da vida colonial. Adquiriu experiência e conhecimentos, visualizou imensas riquezas adormecidas e testemunhou as injustiças inerentes ao pacto colonial e ao escravismo. Induzido por sua viva inteligência e inata habilidade manual, e com a colaboração de seu padrinho Sebastião Ferreira Leitão, tornou-se habilitado e bom dentista prático na colônia, onde inexistiam cursos superiores.

Esta atividade, na maioria das vezes não remunerada, grangeou-lhe o cognome de Tiradentes, com o qual passa à história.

Seus conhecimentos da flora brasileira, os contatos com curandeiros, permitiram-lhe conhecimentos da medicina alternativa, por ele largamente praticada na ausência de médicos diplomados. Decidido a exercer a atividade militar, obteve consentimento para se colocar na Companhia de Dragões de Vila Rica, a cidade mineira que mais o atraía.

Progrediu na carreira, e ao ensejo da estruturação do Regimento de Cavalaria Regular, sediado em Vila Rica, em harmonia com a Ordem Régia de 27 de abril de 1775, foi confirmado como Alferes e vinculado à 6ª Companhia, cujo capitão era Baltazar João Mayrink, pai de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, a musa de Gonzaga.

Joaquim José, como Alferes, desempenhou, com bravura e competência, missões difíceis mas, por seu espírito altivo e independente, não era contemplado com as promoções a que faria jus, sempre preterido por áulicos dos representantes do pacto colonial.

Quanto à sua presença física, os adversários, a serviço do colonialismo e da monarquia, como seria a hipótese do competente mas parcial Joaquim Norberto, sentenciaram que "a sua figura tinha algo de repelente".

Alvarenga Peixoto, seu companheiro de sonhos, mas leviano e acovardado ao ensejo dos longos interrogatórios e acareações, disse haver sido procurado por "um oficial feio e espantado". Nada disto, nem tanto à terra, nem tanto ao mar.

Tiradentes não era louro nem moreno, como afirmam alguns. Era de cor branca, fato ao qual não empresto especial valia, pois sua ancestralidade

assim o indica. Lúcio dos Santos, com a sua inquestionável respeitabilidade, escreveu:

"Quanto à sua figura, é, a priori, certo que fosse simpática e agradável. Dada a influência ascendente que o Alferes Joaquim José exerceu sobre os seus companheiros, entre os quais muitos homens de alto valor social e mental, não é crível que tivesse uma figura banal e, muito menos, desagradável" (op. cit. pág. 12).

O respeitado historiador, a seguir, trás à colação o depoimento do cônego Joaquim Camilo de Brito, distinto sacerdote mineiro, falecido em abril de 1892, que foi amigo do conjurado cônego Manuel Rodrigues da Costa, o último inconfidente a falecer, já nonagenário, e que assim testemunhou sobre Tiradentes:

"Não era figura antipática, como o fizeram crer ao nosso historiador (Varnhagen). O cônego Rodrigues da Costa, que o conhecia presencialmente, e em sua vivenda se hospedava em suas viagens ao Rio de Janeiro, reiteradas vezes me disse que o Xavier (assim o tratava ele) era um rapaz simpático e, posto que não houvesse afinidades entre a farda e a sotaina, era-lhe sempre agradável a sua presença" (op. cit. págs. 125 e 126).

O futuro martírio de Tiradentes fixou raízes no imaginário popular e através da tradição oral. Como nunca existiu retrato de Joaquim José, sua imagem físico-cívica, já no século XIX, foi concebida à semelhança de Cristo e difundida pelos adeptos da República, pois o mártir se transformara em símbolo maior do ideário republicano.

Joaquim José, na sua mocidade praticou seus pecados e, homem solteiro, cometeu deslizes amorosos. Deixou, comprovadamente, uma filha natural, de nome Joaquina, de sua união com Antônia Maria do Espírito Santo, então com a idade provável de 16 a 17 anos, e que vivia, em Vila Rica, na companhia de sua mãe Maria Josefa da Silva. Joaquim José, como consta dos *Autos de Devassa*, volume 1º, pág. 145, não fugiu aos deveres da paternidade, pois levou Joaquina ao batizado, como sua filha, convidando para padrinho seu amigo e homem de posses, futuro inconfidente, Domingos de Abreu Vieira.

Sob este aspecto, Joaquim José foi homem de seu tempo, na dissoluta Minas Gerais do século XVIII, quando era desproporcionalmente pequeno o número de mulheres brancas e, não, o "mau caráter" a que se refere, em sua engajada e destruidora crítica, Júlio Chiavenato.

Ao contrário do proclamado, era boa e equilibrada a sua situação financeira. Percebia, como Alferes, o salário anual de 142\$350 réis, aos quais se agregavam, não obstante sua incontestável liberalidade, os vencimentos auferidos no exercício da odontologia prática e da medicina alternativa, além de pequena herança havida de seus ancestrais.

Lendo, nos *Autos de Devassa* da Inconfidência Mineira, o "Resumo geral do estado em que se achavam os seqüestros feitos na Capitania de Minas Gerais – 1789-1791", verifica-se que os bens seqüestrados de Tiradentes foram avaliados em 803\$226, não distantes do valor atribuído aos de Tomás Antônio Gonzaga (846\$987), e superiores aos do tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade (483\$300) e de Francisco Antônio de Oliveira Lopes (31\$350).

No que se refere aos bens pertencentes a Tiradentes, como consta dos *Autos de Devassa*, volume 6º, pág. 359, não foram consideradas lavras e sesmarias objeto de litígio com determinado ferreiro, como freqüente nas Minas Gerais do século XVIII.

Joaquim José, nos anos que antecederam sua vigorosa pregação revolucionária e sua conseqüente prisão, criativo que era, se empolgou com a possibilidade de construir trapiches na cidade do Rio de Janeiro, bem como projetou a captação de águas do córrego do Catete ou Laranjeiras e do rio Andaraí ou Maracanã, para edificação de moinhos e abastecimento d'água na capital da colônia, pois possuía os conhecimentos de engenharia prática necessários para projetar e construir estas obras.

A *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume II, 1897, pág. 365, reproduz requerimento de Tiradentes, com esta pretensão, registrado, a 19 de junho de 1788, na Câmara do Rio de Janeiro, documento este que não mereceu, sequer, despacho negativo, ou de aprovação, permanecendo nos arquivos diletos dos burocratas até que, não muitos anos após, o Príncipe Regente D. João VI se encarregou de executá-los.

É de concluir, após sucinta análise de sua vida, que Tiradentes se transformou em legítimo representante da classe média em formação, na capitania já urbanizada das Minas Gerais.

Empolgado com os seus criativos projetos de construção de trapiches e moinhos d'água na cidade do Rio de Janeiro, Tiradentes visitava a cidade com razoável freqüência, enquanto crescia pouco a pouco a sua indignação contra os balizamentos do absolutismo e a iniquidade do pacto colonial.

No mês de agosto de 1788 encontrou-se com José Álvares Maciel, filho do capitão-mor de Vila Rica, que chegara da Europa após concluir estudos de Filosofia e História Natural na Universidade de Coimbra, e estagiar, por mais de um ano, na Inglaterra, estudando Química.

O militar empolgou-se com o diálogo mantido com o jovem intelectual coestaduano, interessou-se pelo ideário do Iluminismo, pela independência dos Estados Unidos e se fixou na observação, a ele transmitida, de que os povos da Europa se admiravam do fato de que, ao contrário do sucedido na América do Norte, os habitantes da América Portuguesa não lutaram

pela sua independência. Isto posto, Tiradentes retornou à Capitania com o inenunciável propósito de dedicar toda a sua vida à causa da Independência de Minas Gerais. Não perdeu tempo e, hábil aliciador, intensificou sua pregação política.

Homem de classe média, pragmaticamente sentiu que deveria manter contato com as elites militares, eclesiásticas e econômicas, caso contrário, a revolução não seria vitoriosa. Aproximou-se de seu superior militar, tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade, com a colaboração de José Álvares Maciel, a ele ligado pelos laços do cunhadio. Francisco de Paula, comandante do Regimento de Cavalaria Paga, era, em realidade, a mais alta patente militar da capitania, pois o comando, sobre ele, do capitão general e governador era meramente simbólico. Ele contava, em 1789, apenas 33 anos, e fizera carreira meteórica ao amparo da poderosa família Gomes Freire de Andrade, pois era filho ilegítimo do coronel José Antônio Freire de Andrade, 2º Conde de Bobadela, que dirigira, interinamente, a capitania entre 1752 e 1758, em substituição a seu poderoso irmão, o 1º Conde de Bobadela.

Os primeiros contatos de Tiradentes com o comandante do Regimento de Cavalaria Paga, personalidade frágil, foram difíceis de início, mas auxiliado por José Álvares Maciel e, em fase posterior, pelo padre Toledo, o tenente-coronel aderiu à projetada conjuração, que viria trair em seu momento culminante.

A adesão de Francisco de Paula Freire de Andrade tornou Tiradentes ainda mais audacioso em seus ampliados contatos, muito facilitados pela silenciosa revolta que, por diversificadas razões, dentre elas a de natureza tributária, empolgava todos os segmentos da sociedade mineira.

A carga fiscal era pesada, diversificada e iníqua, merecendo referência sete tributos e taxas que praticamente impediam o desenvolvimento da colônia e, principalmente, a sua industrialização: a) "os direitos de entradas"; b) "os direitos de passagem"; c) "as rendas dos ofícios de justiça"; d) "o subsídio voluntário"; e) "o subsídio literário"; f) "a taxa de correios"; e g) "a contribuição do Tejuco".

Pior, ainda, do que a inadequação técnica destas taxas, eram as práticas utilizadas em suas respectivas cobranças. Os capitães-generais, nas capitâncias brasileiras, onde predominava o absolutismo mercantilista, costumavam celebrar contratos quase sempre com pessoas de má reputação, os denominados contratantes, que se utilizavam de métodos arbitrários, violentos e ainda retinham partes substanciais das quantias arrecadadas, tornando-se contumazes devedores do erário e contumazes corruptores das autoridades regionais, podendo-se citar, como figura emblemática deles, o notório Joaquim Silvério dos Reis.

A organização judiciária colonial era das mais complexas, pois existiam corregedor, ouvidor, juízes do povo, juízes-de-fora, juízes de vintena,

juízes de órfãos, curadores de ausentes, solicitadores de resíduos, inquisidores e alcaides, comumente envolvidos em atos de grossa corrupção, como consta da notória instrução do ministro Martinho de Mello Castro ao Visconde de Barbacena datada de 29 de janeiro de 1788, em que recomendava a derrama, bem como das instruções do capitão-general e 1º Conde de Bobadela, Gomes Freire de Andrade, nas três vezes que governou a capitania.

Merecem comentários especiais os direitos dos *dízimos*, seguidos do Padroado resultante das concessões efetivadas, pelo papa, ao Rei de Portugal, como Grão Mestre da Ordem de Cristo, posteriormente incorporadas, em definitivo, à coroa lusitana, bem como a cobrança do *quinto* do ouro, grande ator da história tributária e cívica das Minas Gerais. Com o *Jus Patronatum*, no Brasil, o soberano luso e, após a independência, o imperador, podiam sugerir os nomes dos titulares dos cargos eclesiásticos, transformando-os em funcionários públicos, pagos pelo Estado.

Desta realidade nascia o dever de sustentar a Igreja e, para o poder público, o direito de cobrar o *dízimo*, dez por cento dos rendimentos dos fiéis. O papa Leão X, através da bula *Pro Excellenti*, de 12 de junho de 1514, concedeu ao monarca D. Manuel, nos termos do Padroado, o direito de, como rei, indicar os nomes dos bispos e, como Grão Mestre da Ordem de Cristo, apresentar os candidatos aos demais cargos eclesiásticos.

Com o Padroado, a Igreja se transformou em órgão do Estado e o Rei de Portugal se reveste do posicionamento quase que de um segundo Papa, na área de sua jurisdição.

Os modestos padres, isolados e esquecidos em suas pequenas paróquias localizadas na mediterrânea Minas Gerais, mas sempre em contato com os seus paroquianos, possuíam grande ascendência popular e, não raro, se tornavam adversários do absolutismo e defensores das idéias liberais.

Finalmente, de importância análoga, na área fiscal, às inadequações das cobranças dos *dízimos*, impõe-se a análise da cobrança do *quinto* do ouro que, em sua evolução, se confunde com a própria história de Minas, no século XVIII. O *quinto* consistia em que 20% do ouro extraído, após dedução de 8% como contrapartida dos gastos da produção, seriam entregues ao erário público, como tributo.

Os 8% dedutíveis eram fixados, com grande margem de arbitrariedade, pelos cobradores, sempre inescrupulosos.

Os capitais existentes eram modestos, e os mineradores obtinham dinheiro com os comerciantes que, nas vilas, ganhavam muito dinheiro em suas atividades mercantis e, também, fazendo empréstimos a juros de onzena.

O minerador sabia que quase todo o ouro se destinava a Lisboa, de passagem para Londres, e nada ficava na capitania, carente de investimentos em áreas básicas como estradas, saúde, educação, saneamento básico, etc.

Pior que a elevada taxaço do quinto, foram as diversas formas de cobrança, por "bateia", "ajustes", "casas de fundiço" e a temível "captaço", injusta e iníqua que, vez ou outra, se fazia seguir da "derrama", quando a quantia mínima de 100 arrobas anuais não era alcançada, pois tratar-se-ia de generalizado e brutal executivo fiscal, atingindo todos os moradores da capitania, mineradores ou não.

A quota de 100 arrobas anuais foi alcançada, pela última vez, nos anos 1762-1763, e a partir deste referido exercício fiscal, as derramas pairavam sobre as cabeças dos habitantes da capitania, como se fora a espada de Dâmocles. Martinho de Mello e Castro, em sua notória instrução para o Governador, Visconde de Barbacena, já na véspera da Inconfidência, estimava em 538 arrobas sonegadas, ou 3.305:472000 rs, a importância devida pelos povos de Minas Gerais; não se acreditava na óbvia queda efetiva da produção aurífera e atribuía-se, tão somente, à sonegaço e desonestidade dos contratantes, pelo que, explicitamente, insistia-se na brutal derrama, nos termos do antigo Alvará de 1750, expressamente aceito pelos povos, segundo afirmativa do ultra-conservador ministro absolutista Martinho de Mello e Castro. Este, insistindo em que a queda produtiva se devia, apenas, aos descaminhos, foi explícito:

"V. Sa. terá grande cuidado em que a dívida se não aumente, pondo na sua dívida observância. O Alvará de 3 de dezembro de 1750, muito particularmente pelo que respeita às Derramas, as quaes começarão desde logo se for da sua inviolável observância, nos casos em que elas se mandam lançar. (Instrução citada, págs. 38 e 39).

Esta derrama recomendada, ato de cegueira e incompetência política, seria o estopim que levantaria toda a capitania de Minas Gerais, tornando imbatível a conjuraço programada para o ano de 1789.

Muitas outras causas de natureza doméstica conduziriam à conjuraço, como a corrupção generalizada por parte dos agentes do pacto colonial português e as arbitrariedades praticadas pelas tropas pagas sempre contra as camadas mais humildes da população.

Causas forâneas da Inconfidência Mineira, conjuraço e movimento de idéias, seriam o aparecimento, na Europa, do Enciclopedismo e do Iluminismo, que predominaram no Século das Luzes (1701-1800). A *Enciclopédia*, com seus dezesseis volumes iniciais, publicados a partir de julho de 1751, alcançaria em 1780 trinta e cinco volumes.

Os ideários enciclopedista e iluminista, importantes etapas da evolução do pensamento humano, seduziam os jovens brasileiros que estudavam em Coimbra, Salamanca, Montpellier, ou visitavam a Inglaterra, e retornavam ao País, possuídos do mais forte e genuíno sentimento de liberdade e progresso.

Em Minas Gerais existiam magníficas bibliotecas, como as do cônego Luís Vieira da Silva e a do jovem advogado de Mariana, José Pereira Ribeiro, com, respectivamente, 653 e 486 volumes, que se constituíram em importante suporte ideológico da Inconfidência Mineira. Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto, tenente-coronel Francisco de Paula Freire de Andrade e José Álvares Maciel também possuíam boas bibliotecas.

Merece referência, também, como fato externo que contribuiu para o ideal conspiratório de 1789, o exemplo da Independência dos Estados Unidos, que sensibilizou a todos, em particular ao principal deles, Tiradentes.

A limitação de espaço nos impede de analisar, ainda que sucintamente, a ação do estadista português Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal, pois foram visíveis os seus reflexos no Brasil colônia. Clássico déspota esclarecido, Pombal despertou paixões, controvérsias, admirações, e tornou-se personalidade polêmica, mas é dever do historiador registrar que ele ocupa lugar de singular importância da História de Portugal, nação da qual foi um dos maiores estadistas.



O PLATONISMO DIFUSO DE EMÍLIO MOURA

Fábio Lucas*

O poeta Emílio Moura fundou uma linguagem autárquica – seu estilo – na qual se instalaram os mitos pessoais e secretos, muitas vezes de difícil revelação. Mas acima dos tópicos existenciais sobrenada uma indagação mutilante do ser, ancorada na linha platônica: o amor como uma iluminação distante, inatingível. Na medula psicológica do poeta repousa o apelo da mulher amada e a presumida certeza de sua presença inalcançável.

Tentaremos articular uma espécie de mediação referencial para melhor interpretação dos poemas, já que trazemos à colação vagas reminiscências platônicas, que se confirmam passo a passo na criação de Emílio Moura.

Recordemos propalado trecho de *Phedro*:

Por outro lado, é necessário refletir que, em cada um de nós, existem duas formas de princípios e de motivos de ação que seguimos até onde eles nos podem levar: um, inato, é o desejo dos prazeres; outro, que é um modo de ver adquirido, aspira ao melhor. Ora, essas duas tendências estão em nós por vezes concordantes, mas acontece também que estejam em luta, e é porventura este que domina, mas outras vezes será aquele. Isto posto, quando é um modo de ver que conduz ao melhor pela razão e domina, essa dominação se chama temperança; quando é o desejo que desrazoadamente leva aos prazeres e governa em nós, eis o governo ao qual se deu o nome de desmedida.

Assim, a forma instintiva do desejo conduz à *desmedida*, enquanto a sua forma racional e razoável exprime a *temperança*, que, na lição de Platão, em *A República*, é uma das virtudes fundamentais do indivíduo e do Estado.

Fora do amor corporal, as belas almas, pelo amor intelectual, buscam o autêntico. Assim, a alma desenvolve um parentesco com a eternidade, pois se torna uma intermediária entre o mundo sensível e o mundo inteligível (mundo das idéias, eterno). Como disse Platão em *O Banquete* (em *O*

* Acadêmico, crítico literário, professor universitário, ocupa a cadeira 22.

Simpósio, diríamos, em melhor tradução): *Assim, pois, de acordo com esse raciocínio, o objeto do amor é também, forçosamente, a imortalidade*". No comentário de Martine Collin, *o homem amador dos belos corpos se elevará progressivamente até o amor do Belo absoluto; esse movimento engaja o homem na rota do saber*. (cf. *Désir et raison*, Hatier, Paris, 1978, pág 9).

Há, em Emílio Moura, duplo itinerário: o que parte da fonte existencial e contingente projeta-se no território mítico. E, inversamente, assistimos, em alguns poemas, à tentativa de desmontar, desconstruir o mito e volver ao cenário existencial, de onde se originou a tensão temática erigida em manancial de expressão lírica. Em libido discursiva.

Com efeito, podem-se ler muitos poemas de Emílio Moura como expansão do sintagma minimal: "eu te amo", ou de outra matriz especulativa: "onde estás que não te vejo, ou não te alcanço?"

O mito da mulher amada tenta corporificar-se num símbolo subtraído à natureza: a rosa, tantas vezes trazida à imaginação poética. É que ali se mesclam a beleza e a fragilidade. Tomando-se o olhar como compositor do significado, a contemplação da rosa remete à da mulher amada. Mas de ambas o poeta não retém a corporificação biológica ou vegetal, mas se apega à sua imagem, sombra éterea da que teve existência real. Vejamos o poema *A Imagem da Rosa*:

*subitamente, o milagre.
Rútila nasce: é a rosa.
A que sonha. A que traz,
pura, mágica, a presença
de tantas outras não vistas.
Pensadas? Talvez sentidas,
talvez apenas sonhadas.
Súbito brilha e transcende,
sendo rosa, a própria idéia
de rosa.*

Nos rituais religiosos despontam remissões simbólicas assemelhadas, dentro do panorama de mediações referenciais. Mas, no caso de Emílio Moura, o laicato predomina. A sacralização do objeto amado não se efetua mediante o aparelho religioso, como é tão freqüente em Murilo Mendes ou Jorge de Lima, mas por intermédio da natureza, naquilo que esta oferece de mais refinado encantamento.

A poetização máxima do texto em Emílio Moura apóia-se na superposição de duplos ou triplos sentidos. Fratura existencial e indeterminação espe-

culativa. Na categoria "tempo" opera-se a fragilidade do amante e do artista; na categoria "eternidade" verifica-se a busca da transcendência temática, de que a linguagem poética é tentativa de registro ou de resgate. Daí as perguntas, não como situação dilemática, mas como questionamento filosófico.

O poeta se abstém freqüentemente de acomodação com o mundo real, embora deixe escapar, em versos ou cantos nostálgicos, as reminiscências da infância ou as lembranças paradisíacas da cidade natal. Neste caso se dá o embaralhamento da indagação especulativa com a mediação referencial. Mas as iluminações poéticas (epifanias), desacompanhadas do dado histórico, são freqüentes em Emílio Moura. Como a transcendência nele supera a existência, diríamos que a poesia de Emílio Moura explora mais o sublime do que o trágico.

Isso não quer dizer que o poeta se distancie das dores do mundo, pois a sua poesia se comporta como uma exclamação estilizada. Produz-se um *ethos* sobremodo afim da contemplação intemporal: o poeta abstrai o tempo profano, existencial, relacionado à vida pessoal e aos problemas cotidianos, bem como o temor da morte, de cuja consciência e perspectiva já nasce marcado. Apega-se ao resíduo mais profundo, à irreversibilidade do tempo e a insuperável contingência do homem, mas, principalmente, contempla o mundo intemporal das formas e a projeção dos desejos num quadro divino hipostasiado.

Da imaterialidade do mundo, o poeta sutilmente retira os poderes do sonho, uma espécie de celebração órfica. E do sonho extrai a pessoa amada, reinventada. É o que nos diz o poema *Contradição*:

*Que sonho sonho
neste degredo?
É tarde? É cedo?
É sonho o sonho?*

*Só és, sonhada?
Nunca exististe?
Ou nada existe?
Ou tudo é nada?*

*Então, por que este
deslumbramento
de que nasceste?*

*Por que à acesa
viva incerteza
te reinvento?*

Mulher, sonho e mito compõem a tríade energética da composição imaginativa do Emílio Moura. Mas dentro de uma comutatividade ostensiva. Assim, a mulher, por exemplo, ser mito e sonho; o mito pode traduzir o sonho e a mulher; e, finalmente, o sonho pode representar o mito e a mulher.

As derivações simbólicas ilustram, por efeito das analogias referenciais, o mesmo campo semântico. Assim a rosa, transformada em imagem da mulher, ou pura forma consubstanciadora da beleza. E o sonho metamorfoseado em bem ilusório, quimera ou mera fantasmagoria da pessoa amada, simulacro do real.

A imaterialidade da mulher leva o poeta a uma equação insolúvel, travestida em objeto perdido. Ou a uma aspiração transcendente, para além do mundo real, "fora do tempo e do espaço", como se vê no poema *Aspiração*:

*Quero sentir que te reencontro,
nua e única,
fora do tempo e do espaço.*

Ou, como em *Quantas vezes*:

*Estás em mim e fora de mim.
És mito e realidade, forma nítida e sombra escura.
Só em sonho é que foste minha;
só nos momentos de solidão absoluta é que realmente te encontro.*

Daí o lado elegíaco das celebrações amorosas, pois, no mais das vezes, referem-se a um bem ausente ou perdido.

A fixação do desejo do poeta se dá na musa imaginada: *Todas as coisas estão em ti* (poema *Momento*).

O próprio reencontro da amada é concebido em situação de plenitude, todavia fora das dimensões conhecidas:

*Quero sentir que te reencontro,
nua e única,
fora do tempo e do espaço.* (Poema *Aspiração*).

Enquanto a musa é desejada "nua e única", o eu do poeta não se apresenta compacto. Antes, se fragmenta, como freqüentemente se exprime o poeta:

*Tão pequeno,
tão fragmento de sombra,
tão sombra, já não sou nada.* (Poema *A casa*).

O poeta se questiona sempre entre o mundo vivido e o sonhado:

*De repente volta
o que não sei se foi
sonhado ou vivido.* (Poema)

Mais filosoficamente posiciona-se diante do imponderável da sua própria condição:

*Onde estou, não sou.
Nunca sou totalmente.
É um ficar, sem deter-me, e um partir, sem levar-me.* (Poema *Só agora*).

O estado perfeito de imponderabilidade, de absoluta ausência de motivação desejante, o retrato da situação primal projetam-se no pequeno poema significativamente intitulado *Naufrágio*:

*Meu grito não chega nunca
lá onde a aurora é possível.
A vida que nunca tive
me sustenta sobre as águas.*

Emílio Moura utiliza-se das recordações da infância ou da impulsão amorosa como condicionantes do prazer da criação. Daí o seu texto estar povoado de traços mnésicos. O mais se concentra na construção mental do mundo e na subtração do real:

*O tempo sonha que é espaço,
o espaço sonha que é tempo,
a realidade se compenetra de sua irrealidade.* (Poema *Gênese*).

Entretanto, nem tudo se encerra no quadro elegíaco ou na constatação da impotência humana. Há vislumbres de esperança em alegres momentos, a crença no poder da magia poética:

*Entretanto, prossegues. Calado, mas não indiferente, prossegues.
Teus ouvidos estão atentos, teu coração aberto,
falas, andas, trabalhas, ainda tentas teu jogo,
e, humildemente, inventas
uma nova aurora.* (Poema *Tarde*).

Sob esse ponto de vista, talvez o mais bem sucedido poema seja *Permanência da poesia*, o canto órfico de Emílio Moura, no qual se lê:

*A beleza é eterna.
A poesia é eterna.
A liberdade é eterna.
Elas subsistem, apesar de tudo.*

Entre versos livres e versos medidos, a poesia de Emílio Moura se impõe como das mais expressivas do Modernismo brasileiro. Ele não padeceu das mutilações que muitos cometeram na busca da fama e da glória. Não fez concessões à moda, não se entregou ao metagrafismo prosaico, que, ao fugir da conformação versificada, assumia o risco do anedótico.

Produziu um modernismo repousante no apuro formal, avesso a exageradas desorganizações do discurso. Mas repôs no âmbito da poesia a indagação metafísica, aceitou o desafio de exprimir o inefável e se deslocou para o campo da transcendência. Tornou-se profundo no momento em que muitos companheiros brilhavam na superfície, cultivando o fácil. Reintroduziu o amor na esfera intermediária entre o eterno e o perecível. Reafirmou, de certo modo, o dizer de Platão em *O Simpósio*, aquela noção de que o amor é intermediário entre o que é mortal e o que é imortal.

Em Emílio Moura, a condição da eternidade inscreve-se no passado remoto e na infância. O resto é matéria de sonho. Conforme diz no *Soneto* dedicado a Paulo Mendes Campos: *Este instante sou eu feito de sonho. / Sou o sonho em si mesmo.*

Veja-se como, no belo poema *Congonhas do Campo*, o registro da eternidade se comunica ao *retorno da origem*. O poema, de certo modo, consegue o momento eterno, algo bergsoniano, pois depende da representação emocional do instante, da duração íntima, captação intuitiva:

*O silêncio da tarde é seu limite.
Os profetas sonham,
o adro recende a eternidade,
a alma recua.
Tudo retorna à sua sombra.
Tudo é eterno.*

Melhor registro daquela sensação está no poema *Eu, no tempo*, no qual o eu poético observa que *O universo pára, de repente, à espera de minha infância*. O fecho do poema é decisivo:

*Jogo as máscaras fora e me identifico comigo
que me esperava há séculos.*

Não resta dúvida que Emílio Moura sonha a fantasia do reencontro com a idéia de si, retirada da aurora do ser.

O IMPERATIVO DE REFUNDAR A PAZ

Paulo Tarso Flecha de Lima*

Em solenidade realizada em dezembro último, assinalando a formatura da turma de Relações Internacionais da Faculdade da Fundação Armando Álvares Penteado, de São Paulo, o embaixador Paulo Tarso Flecha de Lima pronunciou aplaudido discurso de paraninfo.

Dada a oportunidade dos conceitos expendidos, publicamos, a seguir, a oração do ilustre acadêmico.

Gostaria, em primeiro lugar, de agradecer a honra com que me distinguem ao escolher-me patrono da turma de Relações Internacionais que hoje se forma.

Aos formandos, e suas famílias e amigos, minhas palavras de cumprimento pela etapa vencida.

É com justo orgulho que – e permitam-me incluir-me em seu seio – celebramos o início de carreiras que a todos desejo tragam felicidade pessoal e a satisfação de uma causa pela qual vale a pena o esforço do trabalho e da dedicação.

Ao receber convite que tanto me honrou, imaginei que a melhor forma de retribuir a generosidade do gesto da escolha seria partilhar com as Senhoras e os Senhores algo de minha já longa experiência nos caminhos por que hoje adentram os jovens formandos.

Algumas décadas atrás, o jovem diplomata de então atendia a um chamado simples: trabalhar pelo Brasil. Movia-me, é certo, o entusiasmo sólido que é privilégio da juventude. Mas também animava-me a fé inquebrantável na capacidade do homem em moldar seu destino e, ao fazê-lo, contribuir para deixar sua marca na realidade.

Temperados pela experiência, revisitados pelos anos, essa mesma fé e esse mesmo entusiasmo no servir ao Brasil seguem presentes ao longo de todo o tempo em que tenho tido a felicidade de poder atender ao chamado de minha juventude.

* Acadêmico, embaixador aposentado, ocupa a cadeira 13.

Os desafios enfrentados mudam em sua forma, é certo. Mas o norte é sempre o mesmo: como melhor defender a presença internacional do Brasil? como trabalhar por uma ordem internacional que se traduza em paz, justiça e prosperidade?

Sempre importante, não podemos jamais perder de vista que, por abstratos que possam parecer os temas em discussão, eles têm seu sentido primordial na melhoria da qualidade de vida de cada cidadão.

A política exterior de uma democracia deve estar a serviço do bem-estar do povo, sem o que seu sentido se desfaça na burocracia inerte ou na pantomima do gesto vazio.

Ao longo dos anos, pude acompanhar as diversas formas que a defesa dos interesses nacionais foi assumindo, moldada por realidades internas e externas em permanente evolução.

Lembro-me de nossa afirmação clara da necessidade de uma política externa independente; tenho presente como, já em início dos anos 70, um país crescentemente industrializado reafirmava sua opção universalista.

Não posso esquecer a forma acabada que essa vocação universalista recebeu, então confirmada pela democracia reconquistada, nos anos 80. Mais ainda, a satisfação de perceber que nossa vocação universal era tão sólida quanto nosso desejo de estabelecer vínculos especiais e estratégicos com nossos parceiros do Prata.

Ao relembrar esses momentos, não o faço movido pela preocupação de recapitular nossa história diplomática. Apenas dou exemplos de como desafios permanentes requerem respostas que variam ao longo do tempo, que devem estar atentas à conjuntura, que precisam adaptar-se para seguirem fiéis a seu mandato básico.

Ao olharmos hoje para a conjuntura que nos cerca, esta necessidade de entender o presente para melhor construir o futuro se apresenta com clareza. Tornou-se hoje lugar comum falar no fim das utopias. A derrocada da promessa socialista levou ao diagnóstico triunfalista de que passava a ser uma questão de tempo até que a prosperidade das democracias liberais do Ocidente se espraiasse *urbi et orbi*.

Por algum tempo, vivemos a crença de que o capitalismo havia deixado para trás seus ciclos; de que a expansão econômica era tão natural quanto a lei da gravidade; de que a racionalidade dos mercados em breve sobrepujaria resistências anacrônicas. Foram assim os anos 90. Doce ilusão.

Acordamos para o novo século sob o impacto de uma retração generalizada do nível de atividade econômica nos países desenvolvidos; redescobrimos que a liquidez internacional, que por anos sustentou amplos fluxos de capital para financiar o desenvolvimento, podia retrair-se dramaticamente.

O velho problema do financiamento do desenvolvimento segue em nossa agenda. Com o colapso das bolsas, o fantasma de 1929 ressurgiu. E com ele, o ensinamento básico que nos legou Lorde Keynes: os mercados são máquinas alocativas de grande eficiência, mas que deles não seja pedido que gerem justiça social. Para isso, segue necessária a participação do Estado, já agora como regulador, como indutor de políticas públicas, e não como competidor da iniciativa privada. Por maiores que tenham sido as críticas que sofreu, ainda é o Estado a instituição que mais ampla e democraticamente representa o conjunto da população. Renovado periodicamente em seu mandato popular, é o Estado que tem a legitimidade para conduzir a busca do bem comum.

O século XXI, se me posso permitir uma profecia, será o da redescoberta de Keynes. E essa redescoberta não será apenas a marca de países que depois de mais de uma década de atenção fiel ao chamado Consenso de Washington se descobrem, não raro, mais pobres do que estavam em seu ponto de partida. Essa redescoberta terá lugar também nas economias mais desenvolvidas. A já crônica recessão japonesa, o pálido crescimento europeu, a retração da economia norte-americana em meio a escândalos contábeis cuja extensão ainda não pode ser completamente avaliada, todos esses são sinais de que a ordem econômica mundial se ressentiu de uma moldura ampla que permita garantir transparência, e melhor assegurar a prosperidade.

A clara insuficiência de recursos dos organismos financeiros internacionais para lidar com ataques especulativos que deixam em seu rastro algumas fortunas amealhadas e várias economias destruídas é um sinal claro de que a comunidade internacional precisa discutir o legado de Bretton Woods.

Na área comercial, a insistência com que se defendem privilégios à custa de um protecionismo ruinoso para os países em desenvolvimento é outro exemplo eloqüente de uma ordem internacional que precisa urgentemente ser aprimorada. Até quando sacrificaremos a prosperidade de nosso homem do campo para manter o elevado bem-estar dos improdutivos produtores dos países ricos?

Com risco de alongar-me ainda um pouco, gostaria de refletir brevemente sobre o cenário político. Se, na economia, o século XXI se iniciou sob o desafio de discutir o desenvolvimento, na área política ele se inaugurou sob o imperativo de refundar a paz. Os ataques do 11 de setembro deixaram clara a urgência de tal imperativo.

Em sua irracionalidade injustificável, a dura lição que teremos de aprender é de dupla natureza: combater o terrorismo, mas não perder de vista que o combate mais eficaz que se lhe pode dar é o da construção da justiça para todos. A paz apenas será perpétua quando fundada em uma ordem justa. Para isso devemos trabalhar.

Senhoras e Senhores,
Jovens formandos,

Vocês iniciam sua vida profissional em momento de transformações agudas. Já nos ensinava Guimarães Rosa, na voz inesquecível de Riobaldo, que "viver é muito perigoso." Mas era sua também a lição de que, nesse sertão que é em toda parte, ainda é do homem a palavra final na construção do destino.

Suas vidas entram hoje em nova etapa. Sua entrada nessa nova fase coincide com um momento histórico de mudanças: mudanças no mundo, mas também no Brasil. A noção de uma democracia sólida nunca foi tão concreta como no Brasil de hoje. A essa democracia orgulhosamente construída caberá resolver o problema que herdamos dos séculos: uma desigualdade social que nos envergonha. Esse desafio também venceremos. É na construção de um Brasil melhor para todos, inserido em uma ordem fundada sobre a justiça e a solidariedade, que estamos todos engajados. A cada um dos que hoje se formam, um gesto simples: o gesto de boas-vindas.



NOSSA ACADEMIA

*Oiliam José**

A Academia Mineira de Letras – digo eu nossa Academia – ocupa, inquestionavelmente, posição especial entre as instituições culturais do Estado. E conquistou esta colocação por inegáveis méritos de seus acadêmicos, desde a fundação, em Juiz de Fora, no dia 25 de dezembro de 1909, e a transferência de sua sede, em 24 de janeiro de 1915, para Belo Horizonte. Embora alguns não aceitem este julgamento, a recusa deles decorre da natural liberdade que existe para qualquer apreciação sobre organizações culturais, especialmente as de prosadores e poetas e as de possuidores de boas letras, que primam pelo mérito do escrever bem.

Em razão disso e apesar disso, mesmo referindo-nos sumariamente à história de nossa Entidade, mostrou-se ela vitoriosa na ocupação de suas cadeiras, fixadas, inicialmente, em 12 e, depois, em 30, e, finalmente, em 40, de acordo com o modelo da Academia Francesa. Realmente, desde seu alvorecer, nossa instituição de escritores e de homens de letras é motivo de muitos louvores.

Esta afirmação longe está, porém, da realidade de apresentar a Academia como absolutamente isenta de senões. Eles a lançaram, em poucas ocasiões, encontráveis em qualquer instituição humana, sem destruir sua importância adquirida.

E, nesta brevíssima série de considerações, que não se distanciam da verdade, surgem as imagens realistas do que foi e do que é nossa Academia, com seus muitos e notáveis feitos e com seus raríssimos fatores negativos.

Primeiramente nos é lícito afirmar que, nas fases de sua formação, teve contacto com nomes dos que a ela não quiseram pertencer: Mendes Pimentel, o maior jurista mineiro de seu tempo, Gustavo Penna, Aurélio Pires e Carvalho Britto. Para tanto, alguns não acreditaram ser prosadores e poetas; outros talvez não julgavam viável a recém fundada instituição.

E os primeiros dirigentes da entidade julgavam aceitáveis e justificáveis esses posicionamentos, pois a Academia era pobre em sua organização,

* Acadêmico, professor aposentado, com vários livros publicados. Ocupa a cadeira 30.

embora se localizasse em Juiz de Fora, então o maior centro cultural do Estado. Também, mais tarde, Moacyr de Macedo Chagas renunciaria ao direito de ocupar sua cadeira, a de número 3. Talvez chegou a tanto por preferências literárias ou porque a Casa nem possuísse sede própria, ainda que já se houvesse instalado em Belo Horizonte. Mas nem isso quebrou o espírito de concórdia entre os acadêmicos, o que levou o saudoso Presidente Perpétuo Vivaldi Moreira, em 14 de maio de 1994, a este confortante registro sobre a Academia: "... é instituição acima das paixões, dos atropelos, dos ódios, das coléras, das preferências estilísticas!"

É igualmente verdadeiro que, ao longo destes fecundos 94 anos de existência, a Academia não pôde acolher, como seus membros, nomes que eram já considerados pelo menos senhores de elogiáveis belas letras. Para que isso ocorresse, muito contribuiu a severa tradição de que a instituição só possuísse, como possui, quarenta cadeiras

Outras não aceitações nasceram do fato de os candidatos, nas respectivas votações, não terem alcançado a maioria de votos consagrada, que era a de maioria simples e que se fixou, finalmente, em 21 sufrágios.

A aplaudida presença de mulheres na Academia acabou sendo aceita, em ato de louvável oportunidade e começou com a merecida eleição, em 1963, da admirável prosadora e poetisa Henriqueta Lisboa. E hoje, fiel a essa decisão, três eruditas acadêmicas compõem nosso quadro de sócios: Maria José de Queiroz, Lacyr Schettino e Alaíde Lisboa de Oliveira. Aliás, esta última titular teve também eleitos seu irmão José Carlos Lisboa e a irmã Henriqueta Lisboa.

Como reduto de escritores, a Casa tem biblioteca com cerca de sessenta mil volumes, resultantes de aquisições e doações. A maior destas partiu do Presidente Vivaldi Moreira, com vinte mil livros selecionados de modo cuidadoso. Em separado, está a biblioteca com as obras dos acadêmicos falecidos e vivos, sendo quase completa em sua formulação. Também, fazem parte deste acervo as bibliotecas de Eduardo Frieiro, Milton Soares Campos, Edison Chrysostomo Moreira e de outros.

Só por motivo financeiro, ambas as bibliotecas não puderam ser tecnicamente catalogadas e postas ao dispor de consultantes em geral. Mas estão sendo preparadas para este avanço de inegável oportunidade.

Creemos ser também digno de menção o fato de ter sido nosso sócio correspondente, a partir de 1910, o falecido escritor sueco Goran Bjorkman, Prêmio Nobel de Literatura no ano de 1903. Sua escolha, por nossa Academia, ocorreu em 1910.

Continuando, há que falar em escritores ou homens de letras que não acolheram os acenos convidativos de acadêmicos. Todos merecem nosso res-

peito e a compreensão de que agiram assim em decorrência de razões ponderáveis. Com a devida permissão, podemos enumerar aqui, além dos já citados, outros louvados escritores dignos da honrosa condição de acadêmicos.

Em tal iniciativa de busca de possíveis e dignos candidatos a titulares de cadeiras, houve esquecimento de consagrados nomes da Literatura Mineira. O fato ocorreu inexplicavelmente. E um desses preteridos foi o venerando Arcebispo Dom Silvério Gomes Pimenta, que, pela erudita biografia de Dom Antônio Ferreira Viçoso, falecido como Bispo de Mariana, escrita em rigoroso e modelar estilo seiscentista, e por outras obras, foi levado para o seio dos titulares da Academia Brasileira de Letras, na cadeira vaga com o falecimento de Alcindo Guanabara. Felizmente, foram raríssimos os casos dessa natureza!

Em posição contrária a essa que acabamos de descrever, houve concorrente que acionou judicialmente a Academia para se considerar eleito, por haver alcançado, em disputa com outros candidatos, maior número de votos, mas em número inferior a exigência estatutária. Este processo, de larga repercussão na época, não foi acolhido pela Justiça.

Ao longo de sua quase centenária existência, a Academia adotou variações no quórum mínimo para eleição de concorrente à cadeira. Natural sempre foi essa alteração de critério. Atualmente, ele exige o mínimo de 21 votos, dados, de preferência, pessoalmente e com cédulas próprias, havendo a possibilidade de voto em branco ou nulo.

Interessante é registrar que a maioria dos votantes prefere manter sigilo nessa delicada matéria, para que a mágoa não atinja os que se sentem mal votados ou os que não são votados.

Maneira interessante de votar ocorreu em 1976. O titular da Cadeira nº 34, um dos maiores brasileiros, o inesquecível Juscelino Kubitschek de Oliveira, ao comparecer à sessão pela última vez, em 10 de junho do referido ano, solicitou publicamente aos confrades presentes que, na primeira vaga que ocorresse na Academia, fosse eleito o notável político e escritor Affonso Arinos de Mello Franco, que, embora pertencente à Academia Brasileira de Letras, desejava ter a honra de ser eleito como acadêmico efetivo da nossa Casa, por ser a Academia de Letras de seu Estado natal. E a solicitação de Juscelino foi unanimemente atendida: em 22 de setembro seguinte faleceu ele em trágico acidente rodoviário, nas proximidades da cidade fluminense de Resende e, para sucedê-lo, foi realmente eleito Affonso Arinos! Um grande morto elegeu um ilustre vivo!

De modo semelhante, cabe-nos citar que, nesta sessão que se tornou histórica, prestou-se especial homenagem à memória do recém falecido Prof. Antônio Ribeiro Avelar, que os confrades carinhosamente denominavam o

“41º acadêmico”, pois, embora não pertencesse ao nosso quadro de titulares, comparecia, habitualmente, às nossas sessões.

Quanto à sede própria, honra-nos o grande esforço de Heli Menegale, que a obteve do Prefeito Octacílio Negrão de Lima, na Rua Carijós, 150, 6º andar. A segunda e atual sede nasceu da gigantesca luta que o Presidente Vivaldi Moreira, auxiliado por confrades ou não confrades, travou para obter o palacete do Professor Borges da Costa. E, nesse trabalho, contou com a calorosa cooperação dos Governadores do Estado Hélio Garcia, Tancredo de Almeida Neves, Newton Cardoso e Itamar Franco, que a visitou oficialmente em 24 de maio de 1994, quando era Presidente da República.

Não satisfeito apenas com essa meritória conquista, Vivaldi Moreira partiu para a construção do anfiteatro destinado a nossas sessões acadêmicas. Mais uma vez, viu-se ante a exigência de penosos feitos, até que, com o auxílio de muitos e da Fundação Banco do Brasil, pôde terminar esta obra de méritos, inaugurada quando o então Presidente da República Itamar Franco visitou nossa sede.

Não nos parece merecedor de esquecimento o afirmar que, nas sessões da Academia, desde seu início, travaram-se sérios debates sobre literatura mineira e nacional, acrescidos de magníficos discursos por ocasião das poses dos acadêmicos. Também é verdade que alguns não chegaram a cumprir tal exigência estatutária, constando principalmente da análise da pessoa e das obras do antecessor e do empossado.

Agora, após o falecimento do nosso inesquecível Presidente Perpétuo Vivaldi Moreira, está na Presidência da Casa, por eleição, o acadêmico Murilo Paulino Badaró, que desenvolve admirada ação, continuando a de seu antecessor e acrescentando-lhe realizações oportunas e aplaudidas. Citaremos apenas uma: a da ampliação do Curso da Universidade Livre, à tarde das quintas-feiras.

Gostaríamos de lembrar, neste fim, os nomes de todos quantos, como acadêmicos, buscam que a instituição alcance o êxito máximo possível. Entretanto, sentimos que chegamos ao fim, pois na última edição das Efemérides da Academia há matéria para satisfazer os que desejam emitir juízo sobre o que os “imortais” fazem ou deixam de fazer, sem recurso a indecisões. A isto chegamos, porque em nossas Efemérides os autores desceram a pormenores e a adjetivação, apesar dos perigosos resultados dessa maneira de agir. Contudo, graças a esta ação, o estudioso, seja de que natureza for, saberá que nossa Academia conheceu choques de variada natureza e os venceu galhardamente, aumentando-lhe os méritos de sociedade que sempre uniu escritores, poetas e homens de letras. E, ao encerrar estes registros, podemos, em sã consciência, afirmar que na lista de nossos acadêmicos figuram

nomes que, pelo saber e pelo estilo de escrever, se colocam entre os luminares da cultura de Minas Gerais.

Sobre eles, falarão certamente aqueles que alcançaram as supremas altitudes do critério de julgar, sem esquecer os que não chegaram ao nosso convívio acadêmico. Eles também engrandeceram para sempre a Minas que teve registrada indelevelmente, em varias fontes, sua grandiosa Literatura. E cremos que essa consagração se reveste de precedente verdade, porque estivemos longe de pertencer a esse apuro no escrever. Aqui, também, impõe-se a não citação de nomes, para livrar-nos de possíveis omissões, já que pertenciam a seus quadros notáveis prosadores, poetas, cientistas, professores, jornalistas, mestres da língua, oradores que empolgavam, parlamentares, cardeal, arcebispos, sacerdotes, conselheiros do Tribunal de Contas do Estado, lingüistas e até dois eminentes Presidentes da República, seguidos ou antecidos de Vice-Presidentes que, por dias, exerceram aquele cargo político-administrativo maior do País.





A MÚSICA DAS PALAVRAS DE EDUARDO DALL'ALBA

Fábio Lucas*

Caixa de música (P. Alegre, Age, 200) de Eduardo Dall'Alba supera, de muito, o canto "solo" em homenagem a Miriam Rosa D'Ageli Toigo. O que se apresenta é uma coletânea plural de composições. Poemas reunidos que consubstanciam a imagem acústica de um poeta excepcionalmente bem aparelhado.

Desde os primórdios, música, dança e palavras se reuniram para o culto órfico. A sacralidade do pensamento unia a poesia à religião e à atividade cognoscente. Daí que, imersa no mundo sagrado e mítico, a comunidade não sabia distinguir religião da filosofia, filosofia da expressão poética. Assim como a cultura não se distancia da natureza.

O que temos em *Caixa de música*? Um artesão da palavra a vaguear entre os seus deuses. Eduardo Dall'Alba desenvolve não somente uma constelação de artes poéticas, como um tributo orquestrado aos seus autores preferidos. E como se vê projetado no território mágico, pugna pelo desvendamento do "eu" e mergulha nas reminiscências da infância, local misterioso de nascimento do poeta.

Em *Escola de ritmo* apóia-se em Cláudio (Manuel da Costa?) para extrair a lição da medida e do rigor, da divina proporção. *No raso* aponta-lhe os arquétipos do sertão, governados pelo encanto verbal do João (Guimarães Rosa?). Já *O guardador de vinhedos* traz-lhe memórias literárias de Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira. Aquele, por exemplo, nas "impurezas do branco"; este na "primeira estrela", ou "quando me der/de noite/vontade de me matar", aí por diante.

Virgílio faz sua aparição em *A sombra mantuana*, Platão se mostra em *Explicação*, talvez a mais radical arte poética da coleção. Completa-se com *Verso novo*. João Cabral de Melo Neto se revela inteiro em *A lanterna*

* Acadêmico, crítico literário, professor universitário, ocupa a cadeira 22.

andaluz, poema primoroso, em cujo final estrelam estes versos antológicos: *louvar de mãos, louvar discreto/a nosso João de Melo Seco/João Cabral de Melo Neto*.

Na procura do 'eu', o poeta indica o caminho nos próprios títulos dos poemas. Exemplos: *Cortar vime* 1979, *A casa da fazenda*, *Menino no mato*, *As cores do clã* e, comovente, *Alguma crônica da chegada*.

Entre a arte poética e o juízo crítico, Eduardo Dall'Alba elabora uma *Campânula de vidro*, visão poliédrica do que vai pelo mundo, neste império neoliberal. Fala do destino das pessoas e da poesia, refúgio da emoção e do saber. E no fecho da coletânea, nos dá *A nova era*, de cunho visionário: "... e o mundo continuará/ sem o signo de Orfeu, porém varado de luz".

Caixinha de música e de beleza estética.



NAS ESTRADAS DA FILOSOFIA

Pe. Paschoal Rangel*

(6º DE UMA SÉRIE)

XXXIII

A primeira escola jônica

A Jônia, curiosamente, não se situava no Mar Jônico (que banha as costas ocidentais da Grécia), e sim, no Mar Egeu (que banha a costa leste da Grécia, a oeste da antiga Ásia Menor e, portanto, da Jônia, que se situava entre Fócida e Mileto, habitada então por imigrantes gregos.) Era uma região próspera e culta, e nos séculos VII e VI a.C. foi um centro irradiador de civilização em toda a área do Mediterrâneo. Suas cidades mais importantes pelo comércio, arte, técnica e filosofia foram Mileto, Samos, Éfeso, Cólofon, Quio...

Pois foi aí, na Jônia antiga, mais precisamente na cidade de Mileto, que se formou a primeira escola filosófica digna deste nome e que perdurou, pelo menos, três gerações consecutivas. A segunda escola jônica se constituiu em Éfeso, com Heráclito. O "pai" da filosofia, porém, terá sido Tales de Mileto, segundo Aristóteles (*Met. A 3, 983b 20*), seguido de Anaximandro e Anaxímenes. Nem há dúvida a respeito, não obstante a palavra de Teofrasto afirmando que houve antecessores. Afinal, para Teofrasto, até Prometeu teria sido filósofo. ⁽¹⁾ Fundador de Escola e fundador da Filosofia, Tales parece ter sido de origem fenícia, mas era cidadão grego, nascido e criado na Província jônica, filho, ao que tudo indica, de família ilustre, embora o nome de seus pais (Exânias e Cleobulina) soem hoje anódinos, quase irreais.

Contam-se dele algumas anedotas. Uma delas (a única informação sobre Tales conservada por Platão) deixa a impressão de um homem abstraído, de cabeça nas nuvens, concentrado em suas elucubrações cerebrinas e tropeçando e caindo numa poça d'água, fazendo a gente ligar, para sempre, a

* Acadêmico, professor de Filosofia e Teologia, ocupa a cadeira 27.

imagem do “filósofo” à do intelectual pouco prático, incapaz de resolver os pequenos problemas do dia-a-dia. Certamente, as outras informações que temos de Tales de Mileto (que não deixou nada por escrito), são precisamente de outro tipo humano: engenheiro do exército de Cresos; astrônomo capaz de prever eclipses e tomar atitudes práticas para lhes evitar as conseqüências más; conselheiro político, hábil comerciante - são todos ofícios e atributos de que fala Heródoto a respeito de Tales.

Além disso, matemático, geômetra...⁽²⁾ É um dos famigerados Sete Sábios da Grécia, homens que, filósofos, estadistas, educadores do povo, mereceram o maior respeito e carinho entre os maiores e melhores de seu tempo.⁽³⁾

XXXIV

Que é que Tales ensinava?

- 1 -

Todos os pré-socráticos estavam sobretudo voltados para o estudo da Natureza (**Physis**). Daí que Aristóteles os chame de “fisiólogos” (ao pé da letra **fisiólogos**). Não obstante, o que conhecemos de sua cosmologia é fragmentário, escasso e precário. De Tales, particularmente, temos pouquíssimas informações, já que não escreveu nada. O que dele sabemos, sabemos-lo por boca de outros. A fonte principal dessas informações é ainda Aristóteles. Principal, mas remota (entre eles media uma distância de uns 300 anos). Os dados lhe chegaram, ao Estagirita, misturados, coados por séculos de oralidade e fragmentação.

De qualquer maneira, algumas idéias básicas parecem ser autênticas. Segundo Aécio, para Tales e sua Escola, “o mundo é uno”. (*Aet.*, II, 1,2.)⁽⁴⁾ E essa unidade cósmica se basearia no “fato” de que a origem de todas as coisas era também uma. Tales achava que o princípio de todas as coisas era a **água**. Escreveu Simplicio: “As aparências sensíveis o conduziram a essa conclusão, porque aquilo que é quente, necessita de umidade para sobreviver; o que morre, seca; e todos os germes são úmidos, assim como todo alimento é suculento. A água é o princípio da natureza úmida, que mantém vivas todas as coisas. Daí concluíram (os milésios) que a água é o princípio de tudo, e declararam que a terra repousa sobre a água.” (*Simplicius. Phys.* 23,21.)

A água é substância primordial, no sentido de fundamental, do que está no princípio, no fundo; mas também no sentido de ser uma espécie de “matéria prima”, de que tudo é feito. Nesse sentido, acreditava Tales que as coisas, nascidas e fecundadas pela água, são seres vivos. Segundo Aristóteles e

Aécio, Tales ensinava que “as coisas estão cheias de deuses” e que todas as coisas da natureza são animadas por uma alma.⁽¹⁾

Havia, como se vê, um pensamento “filosófico”, mas misturado de idéias bem primitivas, como o hilozoísmo, o pampsiquismo; não ainda o panteísmo. Até porque Deus, para ele, “é aquela inteligência que tudo faz da água” - segundo informa Cícero.⁽²⁾

Mesmo falando assim, entretanto, Tales ultrapassava a fronteira do mito, pois, enquanto o mito, ou o pensamento mítico busca encontrar a explicação das coisas e fenômenos naturais fora da Natureza e pergunta qual é a realidade originária extramundana, Tales indagava pelo “que é” do Cosmo. Pelo “que é”, no sentido de “o que é que constitui o ser das coisas”, o ser que está aí, nas próprias coisas. E esta é a pergunta filosófica por excelência: **tò tí estin**, como diziam os gregos, ou “quid est?” como diziam os latinos. Isto muda o *ponto de vista* do homem que olha. Ele começa a ter uma “visão clara”, porque está usando a “mente clara”, que os gregos desse tempo inauguraram. Estamos diante de uma “cosmovisão” e não mais de uma “cosmogonia”, ou de uma “teogonia”. Por isso, Aristóteles opunha esses homens aos homens e sábios anteriores: esses eram “fisiólogos”; os outros, “teólogos”.

XXXV

Que é que Tales ensinava?

- 2 -

Então, que é que Tales de Mileto ensinava? Lembremo-nos de que o que sabemos de sua cosmologia é conjectural e bastante precário. A originalidade é que sua pergunta, pela primeira vez na história das idéias, atingia a *totalidade do que há*, não para saber a origem mítica do universo, mas *o que é*, em verdade, a Natureza. A Terra é o limite do domínio das águas (*hydatóridzon*), dirá um dia Parmênides, talvez lembrando-se do milésio. Acima da Terra, a cúpula hemisférica do céu. Por baixo e de todos os lados, o mar oceano. E a terra flutua como um disco chato e enorme sobre as águas. “Primeira visão, ainda bem sumária, de um universo permeável à razão.”⁽³⁾

É isto que o separa - como à filosofia - de toda a mentalidade anterior, embora estejamos bem longe ainda de uma diferenciação completa entre “teoria” e “mito”. De qualquer modo, porém, diremos com De Vogel: “For us, the decisive point is this. The marked difference of method between those who by Aristotle are called ‘teólogos’ and the later, even mythologizing, philosophers.” (Traduzindo: “Para nós, este é o ponto decisivo. A nítida dife-

rença de método entre aqueles que foram chamados por Aristóteles de ‘theóloγοι’ e os últimos que, ainda mitologizando, foram ‘filósofos’.”⁽⁴⁾

Tales não escreveu nada. Em compensação, deixou-nos Anaximandro, discípulo, talvez companheiro. Anaximandro (c. 610-547 a. C.) é filho de Praxíades e nasceu também em Mileto. Construiu, como Tales, gnômons e parapegmas (relógios solares e calendários náuticos e astronômicos) e, por primeiro, traçou um mapa, o mapa da Jônia e da Terra habitada. (A moda pegou rápido.) Foi também o primeiro filósofo escritor e, ao mesmo tempo, o introdutor da prosa na literatura grega, com seu trabalho “Da Natureza”, “*Peri Phyeos*”. (Se este foi, de fato, o título, duvida-se.)

Qual a contribuição de Anaximandro para a Filosofia nascente?

XXXVI

A contribuição de Anaximandro

Discípulo ou simplesmente contemporâneo e companheiro de Tales, Anaximandro parece ter sido uma cabeça filosófica mais perfeita que os outros “fisiólogos”. Foi ele que introduziu o termo *archè* para nomear o princípio, o *primum*, o mais antigo, donde o termo “arcaico”, isto é, a realidade primeira e última de todas as coisas; aquilo que, entre os pré-socráticos, se chamava a *physis*.

É o que encontramos no doxógrafo e historiador das idéias filosóficas primitivas, Simplício:⁽⁵⁾ “Anaximandro de Mileto afirmava que princípio e elemento das coisas é o *ápeiron*, introduzindo por primeiro o termo “princípio” (*archè*). E dizia que este não era nem a água nem outro qualquer daqueles que se chamam “elementos”, mas outra natureza (*physis*) infinita da qual provêm todos os céus e os universos neles contidos.”

Origem da Idéia do “ápeiron”

A idéia de um princípio primeiro explicativo do universo estava na ordem do dia. O universo que se apresentava à observação e à pesquisa do homem não parecia explicar-se por si mesmo. Onde estaria a causa explicativa das coisas que se viam, se sentiam, se experimentavam? Podia-se não conhecer, mas ela devia existir. Seria uma causa material, isto é, uma matéria de algum tipo talvez não descoberto ainda? Seria uma causa eficiente, isto é, uma realidade poderosa, fora do mundo, que com seu poder tivesse, de um modo ainda não reconhecido, “fabricado” o Universo? Assim Tales como Anaxímenes e, na certa, muitos contemporâneos deles, que ficaram no ano-

nimato, também levantavam o problema. Só que os “fisiólogos” respondiam como Tales e Anaxímenes: imaginavam ter descoberto que esse “princípio” primeiro era um elemento material (a água, o ar), que lhes parecia estar presente em todas as coisas e ser uma realidade imprescindível, constitutiva de tudo.

Para Anaximandro, essa concepção do “princípio” terá parecido um tanto ingênua. Talvez inspirado pelo mito hesiódico do Caos, sem recair na mitologia, mas dando forma e conceituação mais racional ao pensamento, Anaximandro não usa a expressão “Caos”, que tinha conotação mítico-religiosa. Começa a falar de “ápeiron”, o Infinito, o Ilimitado.

Então, qual o princípio do mundo? O Infinito. Um infinito certamente ainda meio vago, “in-definido”, um “ápeiron”. Na teogonia de Hesíodo, fala-se de um vazio imenso, uma enorme fenda, entre o Céu e a Terra, a que o poeta chama “Caos”. Noção confusa, essencialmente poética, que Anaximandro aproveita: imensidão, abismo escancarado, indeterminação qualitativa, eternidade, fecundidade. Haveria ainda algo de mítico na prosa do novo filósofo? Teofrasto critica-o por usar uma língua poética para falar de conhecimento racional. Heidegger “adora”.

XXXVII

Anaximandro ensinava

Anaximandro, pois, preferiu indicar o princípio primeiro do Universo com o nome de *ápeiron*, o In-finito, o Ilimitado. Alguns estudiosos dos pré-socráticos, entretanto, acham que talvez esse Infinito não seja tão diferente da “Água” talética quanto pode parecer num primeiro instante. Não é Homero que chama ao “Oceano” *apêiritos*, um adjetivo derivado de *ápeiron*, significando o “sem limites”?

Mantendo, sem dúvida, alguma semelhança com as idéias de Tales ou Anaxímenes, o *ápeiron* anaximândrico absorve e transmite uma noção carregada de sons e acordes novos, que não se encontram ou não se notam nos “elementos” dos outros “físicos”. A palavra vem cheia de sentidos, de sugestões. Nele (o Infinito) tudo se gera, nele tudo se dissolve. Nesse princípio em que tudo começa, tudo terá também seu termo. E é preciso que esse princípio seja infinito, para que a geração possa começar sempre de novo e não cesse nunca. (Cf. Aécio, I, 3, 3.)

Encontra-se em Aristóteles um testemunho importante dessa idéia de Anaximandro: “Do Infinito não há início; do contrário, teria fim.” (O Ilimitado teria limites!...) E depois, como princípio, é ingênito e incorruptível. Pois o que é gerado, tem necessariamente que acabar, assim como o que

se corrompe, também termina. (Teria limites, antes e depois de si mesmo; portanto, não seria Infinito.) Por isso, dizemos que não tem princípio; antes, é o princípio de tudo – segundo parece. Envolve a tudo e a tudo governa, como afirmam quantos não admitem outras causas, além do Infinito (Ápeiron). E sustentam que esse Ápeiron é divino, pois é 'imortal e indestrutível', segundo a expressão de Anaximandro e da maior parte dos 'físicos'."⁽⁶⁾

Além desse texto de Aristóteles, há um de Hipólito de Roma: "De certa natureza infinita nasceu o céu e a ordem que nele existe. Sem tempo e 'sem idade', é esse princípio que envolve todo o cosmos."⁽⁷⁾

XXXVIII

O Fragmento de Anaximandro

- 1 -

"Essa (Palavra) passa pela mais antiga Palavra do pensamento ocidental" – recorda Heidegger em seu ensaio sobre esse fragmento famosíssimo de Anaximandro.⁽⁸⁾ "Anaximandro teria vivido entre o fim do século VII e o meado do VI, na ilha de Samos."

Mas que dizia o único fragmento autêntico de Anaximandro que chegou até nós? Vamos oferecer ao leitor a tradução de Nietzsche, o jovem Nietzsche que a registou em "A Filosofia na Época Trágica dos Gregos":

"Onde as coisas têm sua origem, para lá devem necessariamente precipitar-se em perdição, pois elas devem expiar e ser julgadas por sua injustiça, segundo a ordem do tempo."

Nietzsche comenta logo em seguida: "Enigmática expressão de autêntico pessimista, oráculo escrito dentro dos padrões da filosofia grega! Como haveremos de interpretar-te?"

A tradução nietzschiana incorpora a interpretação antropomorfizada, que Teofrasto censura em Anaximandro. Para o discípulo de Aristóteles, Anaximandro fala da "natureza", das coisas, como se fossem homens e pudessem fazer e sofrer injustiças e tivessem que repará-las.⁽⁹⁾ Mas seria mesmo este o significado da sentença do pré-socrático? Heidegger acha que, para entender e traduzir a palavra de um pensador auroral, "só um outro pensador é capaz de ser útil". E entre os pensadores do Ocidente um só estaria à altura de ir ao fundo da História do pensamento. Seria Hegel. Ora, exatamente Hegel, que escreveu uma História da Filosofia, não diz nada sobre a "palavra de Anaximandro".⁽¹⁰⁾

Assim, a "palavra de Anaximandro" continua sendo um enigma. Diga-se, a bem da verdade, que o próprio Heidegger se esforçou para apreendê-la em sua significação inaugural.

Sem nenhuma pretensão, iremos simplesmente "reportar" aquilo que lemos sobre o assunto e talvez ousar emitir uma opinião.

XXXIX

O Fragmento de Anaximandro

- 2 -

Anaximandro procura explicar pela razão, numa tentativa por vezes feliz, penetrante, quase divinatória, os fenômenos todos do universo: o vento, os relâmpagos, trovões, terremotos e ciclones. Estudou as estrelas e os asteroídes, a terra e o sol, com uma audácia intelectual esplêndida. É o que referem dele os doxógrafos.

Mas esse universo está sujeito à morte, assim como está sujeito a uma "ordem", a uma inteligência que tudo organiza, embora Anaximandro não fale explicitamente dessa inteligência. (Ao menos não consta claro.)

O universo retorna, periodicamente, ao (Ápeiron), conforme uma determinação do Destino. E aqui é que entra o fragmento, o único fragmento que nos resta do seu "Da Natureza" (**perì physeos**),

"Mas de onde provêm todos os entes, aí também se corrompem, por força da necessidade. Os universos pagam-se reciprocamente uns aos outros castigo e expiação de sua injustiça." ("Injustiça" traduz **adikía** = erro, perturbação de uma ordem divina.)

A respeito desse fragmento, como vimos, Nietzsche fala de "uma metáfora antropomórfica", tirada da visão pessimista da vida, transferida e aplicada às coisas, ao Universo em geral.⁽¹¹⁾

Surge, ao que parece, uma inesperada preocupação moral no pensamento desses homens, aparentemente impregnados de terra por todos os lados. Claro que essa "injustiça" não tem o sentido de um "pecado". Trata-se provavelmente de um mal metafísico ou cósmico. A divisão e multiplicidade que se introduziram no ser, desde que se separaram as coisas da primitiva unidade do "Ápeiron" – *esse é o mal*. A multiplicidade fez nascer os opostos, os contrários. Provocou a luta entre eles. Os mundos gerados pelo infinito se encontram/desencontram em competição, limitam-se reciprocamente. Esse mal ou "injustiça", a necessidade ou o destino os obrigam periodicamente a reparar, reabsorvendo-os, reabsorvendo todas as coisas na primitiva unidade, onde tudo novamente faz as pazes, se harmoniza, e o múltiplo se dissolve no uno.

Parece ser este o sentido do fragmento anaximândrico, onde, afinal, se nota, nas idéias aparentemente tão telúricas desses primeiros amantes da sabedoria, um como acento religioso e místico.

No fundo, os hindus, gregos e cristãos aspiram – será uma necessidade ínsita do homem – à unidade: necessidade que se exprime variamente: ou no nirvana, ou em Brahma; no “Infinito Uno”, ou em Cristo. Um pouco do que parece ter querido dizer Teilhard de Chardin com sua “cristofinalização da História”.

NOTAS

- (1). Cf. BURNET, John, *L'Aurore de la philosophie grecque*, trad. française, Paris, Payot, 1952, p. 39, em nota. TEOFRASTO (c. 372-c. 257 a. C.), filósofo grego, nascido em Lesbos, sucessor de Aristóteles na direção do Liceu. Escreveu um livro famoso, *Charakteres* (*Caracteres*), conjunto de estudos/retratos morais pitorescos, traduzidos, ampliados, melhorados por La Bruyère. Seu nome próprio era Tyrtamos. Foi Aristóteles que lhe deu o apelido de Theophrastes (isto é, *divino tagarela*), por ele falar muito, mas bem, suavemente e em geral com sabedoria e erudição. Escreveu muito, quase sempre comentando, interpretando Aristóteles, dentro do espírito do Liceu. Diógenes Laércio atribui-lhe a autoria de 240 livros, dos quais muito poucos nos ficaram. (Cf. a notável *Introduction* de Octave Navarre aos *Caractères*, Paris, Belles Lettres, 2ª ed., 1931.)
- (2). Cf. BURNET, John. *Ibidem*, p. 45, Nota 3. Cf. também Diógenes LAÉRCIO. *Vida y doctrinas de los grandes filósofos de la antigüedad*, versión castellana de Luis M. de Cadiz, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1947.
- (3). Segundo a tradição mais aceita, os Sete Sábios eram: Tales de Mileto, Pítaco, Bias, Cleóbulo, Periandro, Quilon e Sólon.
- (4). **Aécio** é um doxógrafo importante do século I antes de Cristo. Ele recolheu tradições e opiniões sobre os filósofos anteriores, inspirado em Teofrasto, famoso discípulo de Aristóteles, que escreveu um relevante apanhado sobre as *Opiniões dos Físicos*, como ele chamava os pré-socráticos (*Physikôn Dóxai*). O livro de Aécio intitulava-se *Synagogé tôn areskónton*, isto é, “Coleção de coisas agradáveis”, talvez melhor dizendo, “Coleção de coisas interessantes”, ou “de amenidades”. Regra geral, cita-se na tradução latina como *Aetii Placita*, ou simplesmente *Aet.* seguindo-se o número do Livro e do parágrafo. Por ex., como no texto: *Aet.* II, 1,2. – **Simplicius**, que citamos a seguir, foi um filósofo grego, um dos últimos neoplatônicos, que estudou em Alexandria do Egito com Amônio Sacas (séc. III d. de Cristo). Importante comentarista de Epicteto e Aristóteles.
- (5). Cf. *Arist. De Anima*, I, 2; I, 5; *Aet.* I, 7,11.
- (6). Cf. *Cícero. De Natura Deorum*, I, 10,25.
- (7). Cf. RIVAUD, *Histoire de la Philosophie, T. I. Des origines à la scolastique*, Paris, PUF, 1948, p.39-40.
- (8). C.J. de VOGEL. *Greek Philosophers, I. From Thales to Plato*, Leiden, 1950, p. 1.
- (9). C.J. de VOGEL. *Greek Philosophers, I. From Thales to Plato*, Leiden, 1950, p. 1.
- (10). Ver SIMPLÍCIO, *In Arist. Phys.* 24.13. (Diels-Kranz, 12 A 9.) Essas informações, Simplicio as obteve de Teofrasto (*As Opiniões dos Físicos*, frag. 2.)
- (11). ARISTÓTELES. *Phys.* III, 4, 203 b 6.
- (12). HIPÓLITO DE ROMA. *Refutatio omnium haereseon*, I, 6, 1-7. – De origem incerta, HIPÓLITO, que acabou sendo conhecido como HIPÓLITO DE ROMA, dizia-se discípulo de Santo Irineu. Viveu entre o século II e III, e morreu em 235 d. C. Muito erudito, feroz defensor da doutrina católica, teve, porém, posições muito polêmicas, que o fizeram ser considerado herege e cismático. Reconciliou-se, no entanto, com a Igreja e com o Papa e morreu martirizado. A Igreja o canonizou, apesar de ter tido uma vida agitada.

- (14). HEIDEGGER, Martin. *Holzweg*. Cito a tradução francesa: *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. de l'allemand par Wolfgang Brokmeier, Paris, Gallimard, NRF, 1962, p. 262.
- (15). Cf. HEIDEGGER, Martin. *Op. Cit.*, p. 269.
- (16). ID. *Ibidem*, p. 263-264.
- (17). Ver NIETZSCHE, Friedrich. *A Filosofia na Época Trágica dos Gregos*, n.º 4, in: **A Origem da Tragédia**.

LEMBRANÇAS DE CATAS ALTAS

*José Afrânio Moreira Duarte**

Quando eu estava com onze anos de idade, mais precisamente em 1942, meu pai foi exercer sua profissão de farmacêutico em Catas Altas, atendendo a convite do Sr. Quincas de Sá, líder político local.

Para nossa família, tudo se afigurava como novidade. A então vila de Catas Altas era distrito de Santa Bárbara e parecia uma autêntica miniatura de Ouro Preto, com seus belos casarões coloniais.

Para mim e meus irmãos, que estávamos acostumados com a luz elétrica em Alvinópolis, foi fascinante conhecer e usar os lampiões de querosene.

A igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição de Catas Altas causou-me um verdadeiro alubrimento. Tombada pelo SPHAN, é tão bela quanto as mais belas de Ouro Preto, Mariana, Sabará, Congonhas do Campo, São João del-Rei e Tiradentes. Tudo nela me encantava, mas o encantamento maior era um crucifixo, atribuído pelos historiadores ao Aleijadinho, em que Jesus Cristo está ainda agonizante, peça artística rara e dotada de extraordinária beleza. A igreja fica na praça principal, e eu gostava de sentar-me em seu adro de lajes para ficar vendo, um pouco longínqua, a belíssima serra que é uma ramificação da Serra do Caraça. Viam-se de longe não propriamente cachoeiras, mas cursos de água que escorriam pelas pedras. Eles aumentavam depois das chuvas e ficavam parecendo cascatas prateadas. Logo depois vinha o arco-íris.

Em Catas Altas a beleza estuava, mas o encantamento maior era seu povo simpático, acolhedor e hospitaleiro, que tão carinhosamente nos recebeu.

Naquele tempo, nos domingos, o mais comum era um almoço tardio, entre uma e duas horas da tarde, o ajantarado, palavra hoje em desuso. O ajantarado era rotineiro em nossa casa de Alvinópolis, mas em Catas Altas foi preciso acabar com ele e fazer um almoço mais cedo, porque desde o término da missa até quase anoitecer as visitas chegavam incessantemente, para nossa alegria.

* Acadêmico, escritor, ocupa a cadeira 16.

Pedro, meu avô materno, era músico e compositor, sabendo tocar oito instrumentos. Nunca foi um pai prepotente, tendo sempre um diálogo ameno com os filhos.

Meu avô quis fazer uma pequena orquestra em casa, só com a família. Minha mãe escolheu o violino e tocava-o muito bem. Uma vez por semana íamos à casa de Sô Quincas de Sá, onde havia um piano e lampião belga, que clareava tanto quanto uma lâmpada elétrica de cem velas. Acontecia ali semanalmente um sarau musical.

Minha mãe casou-se cedo, com vinte anos. Quando moramos em Catas Altas, ela era uma trintona simpática que tinha o dom de cativar, sabendo vestir-se com discreta elegância. Fez grandes amizades com pessoas de várias gerações, principalmente com Ester Emmerich e sua mãe, dona Nicota, nossas vizinhas, Agnes Aires e Stella de Sá.

Eu também fiz o meu círculo de amizades, tendo preferência pelas casas de Sô Totó Machado e Dona Honorina e a do Sr. Augusto Franklin e dona Alzira. Meus amigos prediletos em Catas Altas eram o menino José Aires Pereira, o Zezé da Dona Alzira, como o chamávamos lá em casa, à moda alvinopolense, e a Maria Machado, filha do Senhor Totó Machado e de Dona Honorina, que tinham muitos filhos, todos jovens. Os garotos gostavam de tentar tirar ouro num riacho raso, que dava pé e ficava perto de casa. Levavam para lá bateias, coisa que eu nunca vira, e entravam com elas na água que os cobria até aos joelhos. Enfiavam as bateias no riacho e tiravam-nas cheias de água, pedregulhos e areia. Giravam-nas de um modo ritmado e gingado de maneira que a água, a areia e as pedrinhas iam, pouco a pouco, voltando para o pequeno rio. Nas raras vezes em que aparecia um pouco de ouro ele ia ficando depositado no fundo das bateias.

Das moças da casa Machado, a Maria e a Ermelinda eram as duas que me davam maior atenção e tinham muita paciência comigo. Lá havia uma coisa que sempre me fascinou e até hoje me fascina, uma vitrola de corda. Maria dava corda na vitrola e ia pondo os discos, que eram muitos. Eu nunca cansava de ouvi-los.

Em toda Catas Altas, ainda sem luz elétrica, a casa dos Machado era a única que possuía um rádio de pilha, não um radiozinho de pilha como os de hoje, mas do mesmo tamanho dos que havia em Alvinópolis. Naquele tempo, a segunda guerra mundial fervilhava na Europa e meu pai, amicíssimo de Totó Machado, toda noite, depois de fechar a farmácia, ia para lá ouvir um jornal radiofônico que dava notícias das lutas.

Do lado esquerdo da igreja, um pouco mais acima, moravam as Irmãs Vieira, já idosas e solteiras, que fabricavam um vinho bastante apreciado em toda a região. Elas muito se orgulhavam pelo fato de sua família haver

hospedado Dom Pedro II, quando ele esteve por lá, a fim de visitar o famoso Colégio do Caraça. Conservavam intacto o quarto ocupado pelo grande Imperador, deixando sempre tudo como estava na noite em que o monarca ali dormiu, os mesmos móveis, a mesma roupa de cama e até o urinol de louça que ele usou.

Perto ficava a casa de Sô Quincas de Sá, que era modelo de homem íntegro e bom e que foi uma espécie de anjo da guarda encarnado de meu pai em Catas Altas.

Logo depois da casa de Sô Quincas, morava Aninha, negra simpática e boa, que conquistava facilmente ótimas amizades, pois, para começo de conversa, ela própria sabia ser boa amiga, sincera e dedicada.

Aninha contou-nos muitas vezes a história de uma época em que a política esquentou bastante, tanto em Santa Bárbara quanto em Catas Altas. Então um compositor local compôs uma música cuja letra começava assim:

Eis que surge o Hélio de repente

Com dois soldados e um tenente

Eu nunca vi mulher votar

Quem nunca viu vem espionar

Na praça ficava a casa dos Pereira – a família do Professor Waldemar Pereira – que na época era diretor do Grupo Escolar “Bias Fortes”, de Alvinópolis, onde fiz o curso primário. Encantava-me a cama dos donos da casa, uma cama com dossel que fazia lembrar o filme *E o vento levou*. Muitos anos mais tarde reencontrei essa cama no Museu do Ouro de Sabará e senti uma forte alegria quando isto aconteceu porque, naquela hora, um tantão de minha já longínqua infância desabou agradavelmente em cima de mim.

Do lado direito da igreja localizava-se a casa paroquial, um bangalô bonitinho, com jardim na frente. Um pouco mais abaixo, já numa esquina, havia um imponente sobrado amarelo. Contaram-nos que lá ocorrera um horrível crime de latrocínio, sendo vítima uma viúva rica, senhora ótima e muito querida por todos.

Bem fronteira à igreja ficava a casa do Senhor Mário Hosken e de sua esposa, Dona Amélia. Eu gostava muito de conversar com o filho deles, José Hosken, e também com suas irmãs.

O José Hosken formou-se em curso superior e foi plenamente vitorioso na carreira escolhida. Depois de aposentado voltou para Catas Altas, já elevada à categoria de cidade. O fato de haver sido eleito e reeleito prefeito municipal de lá comprova, de maneira inequívoca, o quanto ele é respeitado e querido pelos seus conterrâneos.

De vez em quando soprava sobre Catas Altas um vento gélido e muito forte que durava três dias. Era tão forte que até uivava, fazendo com que os sinos da matriz dobrassem com seu furor. Como os de São João del-Rei, os sinos de Catas Altas transmitiam mensagens à população, que só de ouvi-los sabia para que fim o sacristão estava chamando, se era casamento, batizado, cerimônias religiosas e quais. Tratando-se de toque fúnebre, o povo entendia se havia morrido homem, senhora casada, mulher solteira ou criança.

Minha mãe sempre foi muito dinâmica e trabalhadora. Em Alvinópolis ela trabalhava na farmácia, aviando receitas, preenchendo rótulos, aplicando injeções ou atendendo no balcão. Em Catas Altas o movimento da farmácia era bem menor e não dava margem para isto. Então, como não suportava ficar à toa, Mamãe decidiu lecionar gratuitamente para suas jovens amigas catasaltenses, ensinando-lhes coisas tais como corte e costura, bordado, tricô, crochê, escrever letras góticas com tinta Nankim, arte culinária e também a fazer vasos artesanais.

Com intervalos relativamente pequenos, quase em seguida, minha mãe teve quatro filhos, dos quais eu sou o mais velho.

Em Catas Altas nasceu meu irmão Geraldo Magela Moreira Duarte, o penúltimo filho da Dona Petrina e do Sô Duarte. Indubitavelmente, o Geraldo é um catasaltense ilustre. Sempre na UFMG, onde posteriormente lecionou, ele fez os cursos de bacharelado em Ciências Sociais, bem assim como os de mestrado e doutorado em Ciências Políticas. Exerceu altos cargos em importantes entidades, principalmente na Fundação João Pinheiro, onde ocupou várias diretorias até aposentar-se.

A costureira que fazia minhas roupas de menino, calças curtas e camisas, era a Dona Enedina Viegas.

Um vizinho nosso era o Sô Argemiro, homem pacato e gentil. Pouco depois que nos mudamos para Catas Altas ouvi na rua alguém dizendo: “Sô Argemiro matou”. E outras vezes repetiam a mesma coisa. Corri assustado para perto de minha mãe, pedindo-lhe que verificasse o que havia acontecido. Quando ouviu as vozes falando o “Sô Argemiro matou”, ela debruçou-se numa janela para ver do que se tratava. Naquela mesma hora ia passando a Ester Emmerich, que havia feito grande amizade com Mamãe. Inquirida por ela, fazendo um grande esforço para conter o riso, a Ester esclareceu: dizendo: – “Pode ficar sossegada, Dona Petrina. Sô Argemiro é um homem bom, incapaz de fazer mal a um mosquito. Acontece que ele é o açougueiro de Catas Altas, mas, como a população é pequena, ele não pode matar boi todo dia para não ter prejuízo. Mata uns dois ou três por mês, a notícia corre, como a senhora acabou de ouvir, e os fregueses aparecem. É só isto”.

Nunca vi e duvido mesmo que existam presépios mais lindos do que aqueles que eram feitos em Catas Altas nos anos quarenta. As famílias reuni-

das tiravam todos os móveis das salas de visitas. Com um pano engomado, no qual colocavam minério de ferro em pó para ficar parecendo pedra, faziam as grutas que iam do teto ao chão.

Depois construíam a manjedoura com o Menino Jesus no berço de palha, ladeado por São José e Nossa Senhora. Dois anjos carregavam uma faixa onde se lia “Glória a Deus nas alturas e paz na terra aos homens de boa vontade”. Patos de celulóide pareciam nadar em lagos formados por espelhos que imitavam água, lagos esses cercados por pequenas plantações de arroz, feitas há pouco tempo especialmente para esse fim. E lá estavam o boi e o burro, as ovelhas, os pastores, os três reis magos e a estrela de Belém. Entre tantos presépios bonitos, era praticamente impossível escolher o melhor. Em todos os presépios de Catas Altas havia uma cestinha ou uma fruteira contendo jambos, que só fui conhecer lá. O jambo possui uma particularidade original e interessante: a de ter sabor exatamente igual ao das pétalas de rosa.

Longe da luz elétrica, o clarão do luar realça mais e tem maior beleza. Era o que acontecia na Catas Altas dos anos quarenta, quando a bendita invenção de Thomas Alva Edison ainda não havia chegado ali. No interior de Minas Gerais é comum chamar de largo uma praça não ajardinada. Havia perto de nossa casa um largo gramado, sem flores ou árvores, tendo no centro apenas um cruzeiro de madeira. Nas noites enluaradas, principalmente as de lua cheia, as jovens de Catas Altas reuniam-se nesse largo para cantar e brincar de roda. E os rapazes apareciam para vê-las. E interessante registrar que do brinquedo de roda só podiam participar as mulheres solteiras, de qualquer idade. Das músicas de roda cantadas na Catas Altas daquele tempo a mais linda de todas era a seguinte:

Ó luar, ó luarinho

Ó luar do firmamento

Tu serás o meu padrinho

Na hora do casamento

Mas mulheres de Catas Altas, nas noites de lua, também cantavam outras músicas que não eram de roda. No vasto e rico repertório as canções prediletas eram a bela modinha imperial *Meiga Virgem, Maringá e Luar do Sertão*.

Para nós, em Catas Altas tudo eram flores, mas as muitas saudades da família materna foram só aumentando e o jeito foi voltar para Alvinópolis, minha mãe com o firme propósito de não mais sair de lá, enquanto Vovó vivesse.

No final de um poema o poeta Carlos Drummond de Andrade disse: “Itabira é apenas uma fotografia na parede. Mas como dói”.

Para mim e meus familiares, que tivemos o privilégio de morar em Catas Altas durante dois anos, aquela encantadora vila de outrora, hoje cidade, não é apenas uma fotografia na parede e nem dói. Antes muito pelo contrário, para todos nós, Catas Altas só significa bondade, amizade, hospitalidade e encantamento, em suma, uma doce e terna saudade guardada nos corações e nas memórias para todo o sempre.



BELO HORIZONTE

*Paulo Mendes Campos**

Baudelaire, Machado de Assis e Proust, escritores urbanos, viram com desgosto que as cidades mudam mais depressa que os homens.

Belo Horizonte para mim é hoje uma cidade soterrada. Em vinte anos eliminaram a minha cidade e edificaram uma cidade estranha. Para quem continuou morando lá, a amputação pode ter sido lenta, quase indolor; para mim foi cirurgia de urgência, a prestações, sem a inconsciência do anestésico.

Enterraram a minha cidade e muito de mim com ela. Em nome do progresso municipal, enterraram as minhas casas; enterraram os pisos de pedra das minhas ruas; enterraram os meus bares, minhas moças bonitas; meus bondes; minhas livrarias; banco da praça; folhagens; enterraram-me vivo na cidade morta.

Por cima de nós construíram casas modernas, arranha-céus, agências bancárias, pintaram tudo, deceparam as árvores, demoliram, mudaram fachadas, acrescentaram varandas, disfarçaram de novas as casas velhas, muraram o espaço livre, reviraram os jardins, mexeram por toda a parte com uma sanha cruenta. Como se tivessem o propósito de desorientar-me, de destruir tudo que me estendia uma ponte entre o que sou e o que fui. Ai, Belo Horizonte!

Mas, feliz ou infelizmente, ainda não conseguiram soterrar de todo a minha cidade. Vou andando pela paisagem nova, desconhecida, pela paisagem que não me quer e eu não entendo, quando, de repente, entre dois prédios hostis, esquecida por enquanto dos zangões imobiliários, surge, intacta e doce, a casa de Maria. Dói também a casa de Maria, mas é uma dor que conheço, íntima, amiga.

Não digo nada a ninguém, disfarço o espanto da descoberta para não chamar a atenção dos empreiteiros de demolições. Ah, se eles, os empreiteiros, soubessem! Se eles soubessem que aqui e ali repontam restos emocionantes da minha cidade em ruínas! Se eles soubessem que aqui e ali vou encontrando passadiços que me permitem cruzar o abismo!

* Poeta, cronista. Mineiro, faleceu no Rio de Janeiro em 01-07-1991.

Eles viriam com as picaretas, as marretas estúpidas, a filosofia do progresso: derrubariam sem dó as minhas últimas paredes, arrancariam meus últimos portões, os marcos das janelas que me impressionavam, as escadas de mármore por onde descia Suzana, as grades do colégio, as árvores e as pedras que ficaram, eles iriam aos alicerces para removê-los, para que não restasse nada, para que eu ficasse para sempre sem cidade natal, sem passado.

Assim vou por Belo Horizonte: mancando. Um perna bate com dureza no piso presente; a outra procura um apoio nas pedras antigas. E à noite, no fim da caminhada, quando me deito, vou repondo tudo no lugar: as árvores copadas da avenida, os bares simpáticos, as rosas da praça, as lojas, as casas com jardins na frente e quintais no fundo.

Chegou a minha vez de demolir. Derrubo tudo que eles edificaram (os edificantes) e vou reconstruindo a cidade antiga. Às pessoas velhas devolvo a mocidade: às pessoas mortas devolvo o sopro da vida.

Aí telefono para o Hélio, para o Otto, para o Fernando: e vamos para a Praça da Liberdade puxar angústia, isto é, descer ao fundo escuro do poço, onde se acham as máscaras abomináveis da solidão, do amor e da morte.

(Publicado no *Suplemento Literário* em 28 de agosto de 1971)



OUTROS POEMAS DE AO OESTE CHEGAMOS

Alphonsus de Guimaraens Filho*

VÔO

É como se a contextura,
a essência, o âmago, o cerne,
sempre fugisse a que busca
o que há além da epiderme.

Como o que dentro lateja
com transparências lunares
fosse mais que a chama acesa
em claridades fugazes.

Brasília, forma que esplende
plástica, imaterial, distante,
sopro de manhã, ou grande
mover de asas, que ardente

vôo prometes, no hangar
pousada, avião que buscas
o céu, e em partir relutas,
sem saber quando o terás.

* Acadêmico, poeta, jornalista, ocupa a cadeira 4.

SEGUNDA FALA DE BRASÍLIA

O que sou, no silêncio,
no murmúrio do agreste,
o que sou me perturba:
estuário da grande
pátria rompante, ardo,
em chama me consumo
e em chama me aquieto.

De mim partem as estradas:
eu quisera ir com elas.
Se a Amazônia me chama
com um rumor de mistério,
o mar ao longe estende
seu dorso para a fuga
impossível, e dos vales,
dos belos buritisais,
um sopro de mar, de rio-mar,
se levanta, e me arrasta.

II

Sou uma barca apenas
nas mãos rijas do vento.

A mim chegam as estradas:
trazem os litorâneos,
trazem os nordestinos,
trazem mediterrâneos,
trazem também sulinos.

Chegam, com as estradas,
os irmãos brasileiros,
e em mim se projetam
regiões desiguais,
e vidas desiguais,
e dores nunca iguais.

O que sou no silêncio
do agreste, me perturba.

Dos edifícios altos
às casas de madeira,
o que sou me perturba:
estuário da grande
pátria rompante, vário
e sempre incerto espelho,
pois que às flores de ferro
de jardins nunca vistos
se misturam as humildes
flores do mato, e eu ardo,
em cores me consumo,
e em mim a pátria anseia,
e em mim a pátria espera.

Sou uma barca apenas
nas mãos rijas do vento.

LUZ ACESA

Além, a luz acesa
sugere a família
em torno à grande mesa;
sugere a vigília
do fazendeiro, agora
com os seus reunido;
sugere a hora grave
em que um comovido
silêncio se projeta
em torno à grande mesa,
como essa luz quieta
no descampado acesa.



PEDRO NAVA, DESENHISTA – ABGAR RENAULT, TRADUTOR

Uma transtextualização da decadentismo inglês

Solange Ribeiro de Oliveira*

Como prever os caminhos da intertextualidade? Sem princípio ou fim demarcáveis, podem conduzir a atalhos caprichosos, semelhantes aos da rede eletrônica, envolvendo diversos processos semióticos e diferentes tipos de textos. Nesse sentido, as relações entre a arte brasileira e a anglo-irlandesa oferecem material instigante. Navegando em seu sinuoso percurso de leitura/escritura, minha atenção é despertada pelo encontro de dois poetas – Oscar Wilde e William Butler Yeats – com um de seus tradutores brasileiros, Abgar Renault⁽¹⁾. Atrai-me ainda a mediação visual desses textos pela criação de Aubrey V. Beardsley, prototípico artista do Decadentismo inglês, e de Pedro Nava, nosso grande memorialista, também artista plástico.

Em três ilustrações para *Poemas do Silencioso Romance*, livro inédito de Abgar, constituído por poemas dedicados a Ignez Brant, sua futura esposa, Nava trava um diálogo com ilustrações de Beardsley para *Salomé* de Wilde e para *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory. Uma caprichosa rede (inter)semiótica entrelaça assim os textos de Wilde, Yeats e Abgar, bem como a arte gráfica de seus ilustradores, Nava e Beardsley. As confluências rasteadas descortinam afinidades curiosas, ilustrando a forma pela qual, ao raiar do século XX, Abgar e Nava lêem o *fin-de-siècle* anglo-irlandês: não apenas para recriá-lo ou apresentá-lo ao público brasileiro, mas, sobretudo, para manifestar a escolha de uma persona ajustável aos perfis dos dois artistas mineiros.

De fato, se Abgar traduz Wilde e Yeats e se a arte visual de Nava (cujos muitos talentos incluíam o de desenhista e pintor) esbarra na de Aubrey Beardsley, a escolha de interlocutores para essas transcrições não me parece revelar apenas uma identificação estética. Os encontros dos brasileiros com os

* Professora aposentada da UFMG.

artistas britânicos registram também momentos significativos dos respectivos processos criativos, escolhas de máscaras, elos intertextuais, sintomáticos da busca de caminhos próprios, revelados no conjunto de cada obra.

Para refazer esse percurso, nada melhor do que iniciá-lo pelo lado brasileiro: as três ilustrações de Nava para o livro inédito de Abgar, *Poemas do Silencioso Romance*, datado de 1925. Copiados a mão pelo autor, os poemas não foram incluídos por ele em *Obra Poética* (1990), resumo de seu itinerário literário durante sete décadas. Ao contrário de livros como *Sonetos Antigos e Sofotulafai*, os *Poemas do Silencioso Romance* permanecem inéditos, documento íntimo de um arquivo secreto, a que tive acesso por generosidade do professor Affonso Henrique Tamm Renault, sobrinho do poeta.

Curiosamente, os desenhos de Nava para esse manuscrito lembram certos traços das famosas ilustrações do artista inglês Aubrey Beardsley para a versão inglesa da peça *Salomé*, de Wilde (1893), bem como alguns desenhos para uma edição vitoriana de *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory (1470), narrativa inglesa em prosa poética da lenda do Rei Artur e seus cavaleiros da Távola Redonda. Com o ilustrador de Wilde, Nava demonstra afinidades equivalentes ao parentesco literário do escritor irlandês com Abgar, seu tradutor e comentador.⁽²⁾ A proximidade não é difícil de demonstrar. Paradoxalmente, as semelhanças manifestam-se até nas diferenças entre os dois poetas, cujo longo flerte com o Simbolismo deságua, na maturidade, num verso despojado e ascético. Assim, embora Abgar não tenha traduzido muitos poemas de Yeats ou de Wilde, suas transcrições, descontado o mérito intrínseco, são importantes, já que, paradoxalmente, sinalizam um percurso estético próprio. Ao navegar em outras águas, o poeta brasileiro busca (e atinge) o porto particular de uma poética pessoal.

Uma peculiar intertextualidade – toda feita de relações intersemióticas articuladas a transtextualizações de sentido – aproxima assim os cinco artistas e recupera a longa tradição ocidental de diálogos da literatura com as artes plásticas. Por outro lado, as traduções de Abgar igualmente ilustram um processo de apropriação e re-invenção através do qual a recriação de textos estrangeiros serve aos objetivos do nacional.

Nesse emaranhado semiótico, há que notar um contraste entre Beardsley e Nava. O memorialista brasileiro, dividido entre a medicina e a literatura, dispôs de pouco tempo para as artes. Pelo contrário, Beardsley, autor do romance *Fanny Hill*, inspirado na lenda de Tannhäuser, foi sobretudo pintor e desenhista. Talvez o maior ilustrador inglês da época, mestre da caricatura e da paródia, com típica irreverência pela tradição clássica nas artes plásticas e por parâmetros éticos tradicionais, o desenhista foi considerado a encarnação do Decadentismo inglês. Suas ilustrações em branco e

preto captaram tão agudamente o espírito da época que Max Beerbohm chama a última década do século XIX de “o período Beardsley”, embora o prestígio do desenhista não durasse mais de um ano – de 1894, com a publicação do primeiro número da revista *The Yellow Book*, a 1895, quando a prisão de Wilde por práticas homossexuais, condenadas pela legislação vitoriana, atingiu o ilustrador de sua peça *Salomé*.

O anátema não extinguiu a fascinação da arte de Beardsley, celebrada até os nossos dias: de 8 de outubro a 10 de janeiro de 1999, lembrando o centenário da morte do artista, o Museu Vitória e Albert promoveu em Londres uma grandiosa exposição de sua obra, abundantemente comentada pelos jornais. A homenagem é merecida. Extremamente talentoso, Beardsley se fazia também notar por um atordoante ecletismo: trabalhava simultaneamente com estilos diferentes, imprimindo ao conjunto um surpreendente toque novo. Seus vários parentescos artísticos incluíam os pré-rafaelitas, Burne-Jones, Whittler, Toulouse Lautrec, estampas japonesas, vasos gregos, rococó francês e *art nouveau*. Ao apropriar-se ironicamente do tema da mulher fatal nas ilustrações de *Salomé*, Beardsley cria uma atmosfera vagamente bizantina, aglutinando a influência contemporânea da gravura japonesa, sua assimetria, seu traço econômico e superfície chapada. Já os contornos de silhuetas em vasos gregos inspiram as ilustrações de *Lysistrata*, enquanto as de *Volpone* exibem um sombreado de exuberante efeito barroco. Em *Le Morte d'Arthur*, cavaleiros andróginos e damas langorosas parodiam a intensidade amaneirada de Burne-Jones e do pré-rafaelita Rossetti. Beardsley contrabalança linhas fluidas e áreas planas, lembrando a elegância voluptuosa, o ritmo ornamental de decorações abstratas em palácios islâmicos. Sem renunciar totalmente à ilusão mimética, visa, como a arte oriental, à beleza formal dentro de um espaço dado.⁽³⁾

Exibindo seu talento para o desenho, Nava recupera alguns desses traços nas ilustrações de *Poemas do Silencioso Romance*, evocando as próprias declarações sobre seu talento polivalente: “Eu tinha uma extraordinária paixão pela pintura que deixei passar brincando”, informa, lembrando que suas primeiras manifestações artísticas foram nas artes plásticas, e que nunca deixou de encontrar semelhanças entre personagens de carne e osso e figuras em quadros ou esculturas. Em 1928 Nava ilustrou com guaches um exemplar de *Macunaíma*. Na correspondência com Mário de Andrade, incluiu sete desenhos, que Mário julgou “excelentes”, destacando o “esplêndido” retrato de um boxeador, “Claudionor”, notável pela precisão anatômica.⁽⁴⁾ Seu amigo Carlos Drummond de Andrade destaca ainda efêmeros desenhos esboçados por Nava em tampos de mármore de mesas de bar, enquanto outros, como uma cabeça de Wilde, foram conservados por Drummond.⁽⁵⁾

O interesse de Nava por Wilde explica talvez a semelhança entre duas ilustrações de *Poemas do Silencioso Romance* e uma vinheta de Beardsley para *Salomé*. As figuras assemelham-se pelo traço alongado, econômico e chapado, contrabalançado por formas curvas e fluidas. Outro desenho de Nava no livro de Abgar assemelha-se à “Saia de Pavão” de *Salomé*. Com leves toques violeta, laranja e rosa, a ilustração de Nava ostenta a elegância esbelta e voluptuosa de esboços de Beardsley em preto e branco, evocando ainda seu traço pré-rafaelita em *Le Morte D’Arthur*. Um erotismo atenuado e reticente emana da figura nua, graciosamente inclinada, ocultando o rosto. Evidentemente, em livrinho dedicado a uma jovem brasileira na segunda década do século XX, o desenho não exhibe, nem poderia exibir, o franco erotismo que valeu a Beardsley importante papel na criação do mito da transgressora década dos 1890, os “Naughty Nineties” do *fin-de-siècle* inglês.

O erotismo de Beardsley não raro descamba em pornografia, insinuando até em ilustrações aparentemente inocentes. Muitos artistas europeus estudaram as gravuras japonesas de Hosukai e Hiroshige, mas só Beardsley parece ter assimilado o gênero Shunga, às vezes tão pornográfico que as gravuras nele inspiradas vendiam-se secretamente nas equivalentes vitorianas dos modernos *sex-shops*, livrarias especializadas no que então se denominava eufemisticamente de “erótica” ou “curiosa”. Não sem razão, a revista *Punch* mencionava em 1894 e 1895 um certo “Mr. Aubrey Beer de Beers”, mestre na “comedy of leers”. Esse vezo pornográfico também encontra equivalências na arte de Nava, no naturalismo anatômico e na crua sensualidade de alguns desenhos seus, hoje confinados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, e nunca publicados, por determinação da família.

O contraste entre realismo e estilização idealizada nos desenhos de Beardsley e Nava lembra uma oscilação semelhante em poemas de Yeats traduzidos por Abgar e na própria produção individual do poeta mineiro. O critério utilizado para a escolha de textos que traduziu não foi o de sua importância na obra do autor ou desse autor dentro de uma tradição literária. Lado a lado com textos de Shakespeare, Milton, Keats, Coleridge ou Wallace Stevens, as traduções incluem escritores à época virtualmente desconhecidos no Brasil, que tudo indica terem sido escolhidos em razão de suas afinidades com as criações do próprio Abgar. O ato tradutório representa assim uma afirmação de empatia literária, confirmando a noção, explorada no Brasil especialmente pelos irmãos Campos, de que a tradução constitui uma estratégia de apropriação antropofágica. Integrando uma opção criativa, os processos de apropriação, re-invenção e transtextualização fazem do “original” uma espécie de heterônimo, como quer Augusto de Campos:

“Tradução para mim é persona. Quase heterônimo. Entrar dentro da pele do fingidor para refingir tudo de novo, dor por dor, som por som, cor por cor. Por isso nunca me propus traduzir tudo. Só aquilo que sinto. Só aquilo que minto. Ou que minto que sinto, como diria, ainda uma vez, Pessoa em sua própria *persona*.”⁽⁶⁾

Parecendo antever essa concepção, Abgar traduz textos que, grande conhecedor da língua e da literatura inglesa, poderia em certos momentos ter escrito ele próprio: “When you are old” e “She wishes for the cloths of heaven”, dos primeiros livros de Yeats, *The Rose* (1983) e “The Wind among the Reeds” (1899). Ouve-se neles a voz que o poeta anglo-irlandês virá a renegar, pela “tristeza sentimental” e “introspeção feminil” que atribui ao Decadentismo. Em carta de 1904, Yeats afirma não mais aspirar à “poesia que fala (...) com a doce voz insinuante dos que habitam o país das sombras e das imagens ocas”.⁽⁷⁾ Mas em 1893, com apenas 28 anos, cultivava ainda a musicalidade dolente do Simbolismo, recriada por Abgar⁽⁸⁾. É o que mostra o cotejo do texto inglês (ele próprio uma tradução de poema francês) e de sua transcrição em português:

WHEN YOU ARE OLD

QUANDO FORES VELHA

*When you are old, and gray and full
of sleep*

*Quando estiveres, já velhinha,
a cochilar*

*And nodding by the fire, take down
this book*

*junto à lareira, tira este livro da
estante*

*And slowly read, and dream of the
soft look*

*devagarinho lê... sonha com o
suave olhar*

*Your eyes had once, and of their
shadows deep.*

*dos teus olhos de outrora e suas
sombras fundas...*

A morfologia portuguesa não permite à tradução duplicar o ritmo da linha predominantemente monossilábica de Yeats. Parcialmente responsáveis pelo vagaroso movimento da estrofe, os pesados monossílabos ingleses equivalem às flóridas curvas das ilustrações de Nava e Beardsley. Forçando o olhar a dividir-se, voltar-se ora numa, ora noutra direção, as curvas retardam a percepção do conjunto e contribuem para uma leitura lenta da ilustração. Na tradução em versos brancos, Abgar obtém o mesmo efeito dilatatório, substituindo os monossílabos do texto inglês por repetidas pausas, indicadas na pontuação.

Na tradução de outro poema de Yeats, a versão brasileira conserva também as imagens resplendentes e a hesitação entre som e sentido cara à musicalidade simbolista:

*SHE WISHES FOR THE
CLOTHS OF HEAVEN*

*Had I heaven's embroidered
cloths,*

*Enwrought with golden and silver
light,*

*The blue and dim and the dark
cloths*

*Of night and light and the
half-light,*

*I would spread the cloths under
your feet:*

*But I, being poor, have only my
dreams;*

*I have spread my dreams under
your feet;*

*Tread softly because you tread on
my dreams.*

*ELA DESEJA OS
TECIDOS DO CÉU*

*Se eu tivesse dos céus os tecidos
bordados,*

*de luz dourada e viva prata entre-
tecidos*

*os azuis, os escuros e os claros
tecidos*

*da noite, do romper do dia e do
crepúsculo,*

*estender-te-ia esses tecidos sob os
pés...*

*Mas, pobre como sou, só possuo
os meus sonhos.*

*eu espalhei os meus sonhos sob os
teus pés:*

*pisa de leve, pois pisas os meus
sonhos...*

O mesmo ritmo dolente encontra-se em composições juvenis originais do poeta brasileiro, como *Diante do Mar*, de *A Princesa e o Pegureiro*, livro associado à estética simbolista. Se o jovem Yeats escrevesse em português, poderia assinar este poema, tão afinado com "When you are old":

DIANTE DO MAR

Uma tarde, quando eu não for mais eu, virás a mim sem ti.

Ver-te-ei cegamente num mortiço espelho.

O que apertarei e beijarei presente será distante aqui,

sombra de lua e nada, e estarei meu eu mais velho.

Saberei que me serás apenas álgido futuro

*um dia de asas em indelével fuga, e não terei
alípede cavalo, anjo ou bruxedo. Gelado furo
no ar de inverno arrastará meu íntimo rei. (Etc. 49)*

Outra composição juvenil, *Em Busca da Estrela*, também lembra o Yeats de "She wishes for the cloths of heaven". Pelo tom, pela opulenta figuração cósmica, e pela visão da amada como encarnação da Idéia platônica, remete ao aspecto transcendental do Simbolismo:

*Que firmamento ou que anfracto,
perdido de ti, e pálido,
possui o vestido cálido
que afagou as nebulosas, o vinho, as ondas e as rosas
do teu subvertido corpo?*

É o que se vê ainda em "Sub specie æternitatis":

*Vi-te e vi a expressão essencial
da forma, da graça e da luz.
Vi-te e vi a trêmula fragilidade do efêmero
vestida das roupagens do eterno. (A Princesa e o Pegureiro, 17)*

A tradução do poema de Wilde "Requiescat" ilustra a mesma afinidade com o Simbolismo:

REQUIESCAT

Tread lightly, she is near

Under the snow,

Speak gently, she can hear

The daisies grow.

All her bright golden hair

Tarnished with rust,

She that was young and fair

Fallen to dust.

REQUIESCAT

Ela está aqui (pisai de leve ...)

por sob a neve.

Falai baixinho; pode ela ouvir

crescer as flores.

Seu fulvo e fúlgido cabelo

está mofado.

e ela, que foi formosa e jovem,

Desfeita em pó.

Lily-like, white as snow,
She hardly knew
She was a woman, so
Sweetly she grew.

Coffin-board, heavy stone,
Lie on her breast;
I vex my heart alone,
She is at rest.

Lirial e branca como a neve,
mal conheceu
que era mulher, e suavemente
assim cresceu

Dura pedra e tábua de um caixão
seu peito cobrem;
sozinho, dói-me o coração;
ela descansa.

Nesse poema, a alusão à pele *lirial, branca como a neve* e ao *fulvo e fúlgido cabelo* faz pensar na amada clara e ruiva de “Nas mãos de Deus/II”, e de “Alegoria”, de Abgar. Como no texto de Wilde, “o alvo rosto do efêmero” e o “cabelo enastro”, de um bronze dourado, evocam outra criação decadentista: “o rosto Rossetti”, das “*femmes fatales*” e heroínas trágicas da pintura pré-raphaelita.

Abandonando o Simbolismo, Yeats – como Wilde, em *De Profundis* – adota outras vozes, anunciando as mudanças de seu percurso estético. Em “A Drinking Song”, de *The Green Helmet* (1904) o tom é leve e rápido:

À DRINKING SONG

Wine comes in at the mouth
And love comes in at the eye;
That's all we shall know for truth
Before we grow old and die,
I lift the glass to my mouth
I look at you, and I sigh.

CANÇÃO

Entra o vinho pela boca
pelos olhos entra o amor,
eis tudo quanto sabemos
antes de velhice e morte
Levanto meu copo à boca
E contemplo-te, e suspiro.

A afinidade entre a evolução poética de Abgar e a de Yeats transparece também na tradução de um poema de *In the seven woods* (1904), que pre-

nuncia o lirismo maduro de Yeats. A aguda intensidade dos textos juvenis do poeta anglo-irlandês cede a um tom sóbrio, quase seco:

OLD MEN ADMIRING THEMSELVES IN THE WATER

I heard the old, old men say,
“Everything alters,
And one by one we drop away.
They had hands like claws, and
their knees
Were twisted like the old thorn-trees
By the waters
I heard the old, old men say:
“All that is beautiful drifts away
Like the waters.”

CONTEMPLAM-SE NA ÁGUA OS VELHOS

Eu ouvi os velhos dizendo:
“Tudo muda
E um a um vamos desaparecendo...”
Tinham mãos como garras,
Seus joelhos
eram tortos tais espinheiros velhos
ao pé das águas.
Eu ouvi os velhinhos dizendo:
“Tudo que é belo passa
correndo como as águas...”

Mostrando um percurso semelhante, Abgar cultiva na maturidade a mesma requintada singeleza, em poemas como “Bodas de Diamante”, de tom simultaneamente melancólico e celebratório:

Sessenta anos? Sessenta dias?
Duas vidas ou uma vida?
É uma só, e bem vivida.

Como Nava ao recriar Beardsley, o poeta mineiro serve-se de empatias estéticas, demarcadas por confluências intertextuais desse tipo, e sempre visando a uma rota pessoal. Assim procedendo, tem um antecessor muito ilustre: outro tradutor/poeta, Machado de Assis, cujas traduções (em *Ocidentais*) desconsideram o velho preceito da fidelidade ao chamado original, para perseguir seu próprio projeto: a criação de uma identidade literária brasileira(9). Nesse sentido, quando percorrem, simultaneamente, uma selva intertextual e uma trilha individual, Abgar e Nava também se encontram com Machado de Assis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. O Corvo Tropical de Edgar Allan Poe. *Nacionalidade e Literatura. Os Caminhos da Alteridade*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1992, p.77-90

BUENO, Antônio Sérgio. *Visceras da Memória* Uma leitura da obra de Pedro Nava. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

DORMENT, Richard. *Catalogue for the Aubrey Beardsley Exhibition at the Victoria and Albert Museum, on the centenary of the artist's death*, 8 October 1998 - 10 January 1999.

GIBSON, Michael Francis. *Symbolism*. London: Taschen, 1996.

MUTRAN, Munira Hamud. *Album de Retratos. George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats no fim do século XIX: um momento cultural*. Tese de livre docência, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2000. A tese foi publicada como livro do mesmo título. São Paulo: FFLCH/FAPESP, 2002.

RENAULT, Abgar. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.

_____. *Poemas do Silencioso Romance*. Manuscrito inédito, 1925.

_____. *Tradução e Versão*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

YEATS, William Butler. *The Collected Letters*. Wade, Allan (ed). London: Rupert Hart-Davis, 1954.

NOTAS

- (1). O interesse de Abgar por Yeats está amplamente demonstrado por suas traduções do poeta anglo-irlandês. Quanto a Wilde, além de traduções, o interesse se manifesta em outros textos do poeta mineiro, incluindo um inédito, em prosa, onde, comentando um filme de 1926 sobre a peça O Leque de Lady Windermere, Abgar fala da obra e da personalidade de Wilde: "tinha muito de grego em si: a sedução pessoal, repartida por um physico apollineo e por um espirito apollineo" (...) "uma especie de moderno sophista da arte" (...) "um moderno antitipo de Alcibiades, numa Athenas brumosa e indiferente, muito mais dificil de ser dominada do que a Athenas do sobrinho de Pericles". O artigo termina com

- uma reflexão sobre o melancólico fim de Wilde: sua "redenção", "na prisão de Reading", que criou o De Profundis, humanizou um homem e redimiu talvez sua alma. A redenção de Wilde está na miseria trágica de seu fim - que foi o paradoxo doloroso da sua própria vida... o seu ultimo paradoxo".
- RENAULT, Abgar. "Wilde no Cinema". Belo Horizonte, O Diário, 11/11/1926.
- (2). Nava cria outro desenho de estilo bastante semelhante ao de Beardsley ao ilustrar um poema de Abgar, Aveu, parte de sua juvenília, publicado em Ilustração Brasileira, janeiro de 1927.
- (3). Cf. texto de Richard Dorment no catálogo da Exposição Aubrey Beardsley no Museu Vitória e Albert, em Londres, celebrando o centenário da morte do artista, de 8 de outubro de 1998 a 10 de janeiro de 1999. Cf. também GIBSON, Michael Francis. *Symbolism*. London: Taschen, 1996.
- (4). Apud BUENO, Antônio Sérgio. *Visceras da Memória*. Uma leitura da obra de Pedro Nava. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1997, p. 101.
- (5). ANDRADE, Carlos Drummond. Ambrosina e os incendiários arrependidos. Apud BUENO, p. 105.
- (6). CAMPOS, Augusto de. *Verso, reverso, controverso*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1988, 2a edição, p. 7.
- (7). "poetry that "speaks (...) with the sweet insinuating voice of the dwellers in that country of shadows and hollow images". Carta de Yeats's para A E. em abril de 1904. *The Collected Letters*. WADE, Allan (ed). London: Rupert Hart-Davis, 1954, p. 434.
- (8). As traduções aqui estudadas, publicadas em diversos periódicos nas primeiras décadas do século XX, integram a coletânea de RENAULT, Abgar. *Tradução e Versão*. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- (9). Resumo a argumentação de BELLEI, Sérgio Luiz Prado. O Corvo Tropical de Edgar Allan Poe. *Nacionalidade e Literatura. Os Caminhos da Alteridade*. Florianópolis: Editora da Universidade Federal de Santa Catarina, 1992, p. 77-90.

A POESIA DE JOÃO VIANA DE OLIVEIRA

Edmur Fonseca*

Mar de vidro (Itiquira Editora, 1984), de João Viana de Oliveira, quase desconhecido do grande público, é um dos pontos culminantes da poesia de seu tempo. Distingue-se de boa parte de seus contemporâneos pela universalidade de seus temas, extrema sensibilidade na abordagem de objetos e coisas do cotidiano, às quais se acrescenta a singular originalidade no trato dos seres que o habitam.

Falar de João Viana de Oliveira é fazer uma reflexão crítica sobre a especificidade dos gêneros literários. É sabido que nem tudo aquilo que se chama de poesia, nem tudo que se escreve em verso é digno desse nome. Não basta a simples manifestação de sentimentos ou a tentativa de expressar as emoções pessoais ou coletivas, na forma que se convencionou chamar de poética, para merecer a atenção dos que lêem, seja o que for que se pretenda dizer através desse conjunto de palavras.

Ao contrário de muitas outras publicações editadas a essa época, *Mar de vidro* é a afirmação do mais autêntico lirismo. Alfredo Bosi, no prefácio ao seu magnífico *O ser e o tempo da poesia* (Companhia das Letras, 2000), diz que no caso da poesia "o alvo a atingir era e ainda é compreender uma linguagem que combina arranjos verbais próprios com processos de significação pelos quais sentimentos e imagens se fundem em um tempo denso, objetivo e histórico".

A sabedoria no aproveitamento dos arranjos verbais de que fala Bosi, com os mecanismos de significação que criam um universo de impressões e imagens, sob todos os aspectos singularíssimo, eis o mérito primordial de João Viana de Oliveira.

Trata-se de uma percepção simbólica e altamente ideológica. Não no sentido de pregação de idéias, mas da identificação de um sentir religioso

* Jornalista, escritor, ex-diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina, da Fundação Memorial da América Latina, São Paulo.

profundo, que se manifesta em toda sua visão do mundo. Uma primeira leitura dos seus versos permite perceber o convívio do autor com os *Salmos*, o *Cântico dos Cânticos* e outras passagens bíblicas, a par de uma meditação permanente sobre os ensinamentos do Velho e do Novo Testamento. Vem daí um acentuado sentido histórico, nascido mais da vivência existencial que de sua inserção social na realidade circundante.

Quer isso dizer que não se trata, aqui, da historicidade dos acontecimentos e sim da permanência de antigos valores, ainda vivos e estruturalmente identificados com o próprio cerne da cultura ocidental, de suas raízes cristãs, forjadas no universo católico da Igreja de Roma.

A sua poesia é a paisagem interior que a alimenta, feita não só da experiência "dos instantes presentes, pura e abstrata contemporaneidade sem projeto, sem as sombras ou as luzes do passado, sem as luzes ou as sombras do futuro".

Alguns anos mais velho do que os jovens da revista *Edifício*, que revolucionaram a atividade literária de Belo Horizonte na década de 40, vinculou-se afetivamente aos componentes do grupo. Os primeiros encontros tiveram lugar em 1945, em pleno período de exceção da ditadura de Vargas. O Brasil, como outras nações do Continente, participava com a presença de sua juventude nos campos da guerra da Europa, enquanto aqui se faziam os primeiros e sérios movimentos pela criação de fato de uma democracia, até então não existente no país.

João Viana era jornalista. Mais que isso, um excelente poeta. Sua amizade aos companheiros mais moços, nomes como Edmur Fonseca, Francisco Iglesias,

Jacques do Prado Brandão, José Augusto Pereira Zeca, Marco Antônio Coelho, Octávio Mello Alvarenga, Sábato Magaldi, Waldomiro Autran Dourado, Walter Andrade, Wilson Figueiredo, levou-o a estreitar em livro em 1947, com uma plaqueta intitulada *Céu de asfalto*, na coletânea *Cadernos de Edifício*, dirigida por Bueno de Rivera e Wilson Figueiredo. *Cadernos de Edifício* publicou também plaquetas semelhantes, de autoria de Octávio Alvarenga, Hélio Pellegrino, José Guimarães Alves, Marco Aurélio Moura Matos, além de volumes mais alentados de Jacques do Prado Brandão e Wilson Figueiredo.

Detentor, um pouco mais tarde (1952), do Prêmio de Poesia Cidade de Belo Horizonte, o mais importante, à época, na capital mineira, sofreu o desconhecimento quase que completo, por falta de difusão de sua obra, que se reafirmará, de forma definitiva, só anos depois, com a publicação de *Mar de vidro*, surpreendente pela finura de sua locução, linguagem densa de conteúdo, estruturada como poucas outras no domínio formal de seus objetivos. Poesia lúdica e sugestivamente rítmica. Leia-se *O Elefante*:

*Andava
e andando
asfalto esmagava
negro pântano de fátuas flores
que estranho fogo o viço não roubava.*

Ao todo, 25 versos, no mesmo tom compassado em que emerge metricamente o melhor de sua poesia. Uma amostra, entre muitas outras, dentro da multiplicidade temática que compõe este livro antológico, do modo de pensar e construir o poema de João Viana de Oliveira: realidade e magia, fala e silêncio, euforia e tristeza, sonho e objetividade, na elaboração de um mundo virtual de sofrimento humano, mas de alegria.

Os versos de João Viana em sua maioria são curtos, de 2 a 7 sílabas combinando-se entre si. Uns tantos de 8 a 10 e uns raros, muito raros, de métrica um pouco mais alongada. Versos de 2 a 5 sílabas, no geral, são escassos na língua portuguesa. E há quem ache que, na prática, não chegam a ser versos e sim verdadeiros hemistíquios, ou seja, a metade de um verso separada da outra por uma cesura. Em João Viana de Oliveira a proliferação de exemplos desse tipo serve para acentuar o cadenciamento das estrofes, modificando a articulação das vogais terminal e inicial de cada verso. Contribui isso, igualmente, para acentuar a sensação de leveza ou de sonho que perpassa todo o encadeado das soluções estróficas.

Repete-se, com a propriedade de tal artifício, uma das marcas indicativas da poesia de João Viana de Oliveira: metros de 2, 3 ou mais manifestações semânticas idênticas repetidas amplamente no decorrer de todo o livro. A persistência de tal peculiaridade, característica de outro poeta maior que é João Cabral de Meio Neto, é suficiente, por si só, para justificar a criatividade do ver-sejar de *Mar de vidro*.

Há mais: no poeta, seja qual for a corrente literária a que se filie, a imagem é sempre uma transfiguração do mundo material e uma relação de testemunho do homem que lhe dá sentido. Nesse aspecto, o cotidiano, ou melhor, os seres, os objetos e as coisas palpáveis à sua sensibilidade constituem o universo mnemônico do *Mar de vidro*. É o terreno insondável das coisas, não em estado natural, mas como o vê a consciência lírica do autor. "A imagem de um rio dará a fluidez das águas, sob as espécies da figura que é, por força da construção, um todo estável. A finitude do quadro, a especialidade cerrada da cena têm algo de sólido que permite à memória o ato da representação" (Alfredo Bosi, pg. 23).

É assim, com poemas como *A mesa*, não a mera descrição de um objeto de uso comum e sim a metáfora simultânea de múltiplas utilidades.

Utensílio caseiro que é feito, criado e nascido para tantas funções existenciais, para tanta miséria, para tanta indiferença, para tanta incerteza:

*A mesa nascida para tanta tristeza
a migalha enlouquecendo o pássaro
o morto entre veias e flores de papel
a baba do inocente sobre
sangue restos de comida moscas mortas
e o reflexo de cabeça idiotas
que a lamparina compõe de fumo e dor*

Objeto de uso afluando como elemento de comunicação com o mundo, em títulos como *O relógio*, *Os sapatos*, *A garrafa*, *O urinol*, *A mesa*, ao lado de manifestações elementares (seres e coisas) da natureza: lua, galo, unicórnio, hipocampo, ave, elefante e outros.

Diante de poemas como esses pode-se repetir, com Bosi: "As figuras das coisas distinguem-se e separam-se umas das outras, e de seu próprio fundo; e aparecem-nos como formatos que se destacam e que permanecem: podem-se discernir. E uma afirmação que vale tanto para a *imago* interna como para sua inscrição, a imagem pictórica". A afirmação do ilustre professor paulista, explicando em sua essência o sistema de organização imagística, é uma síntese perfeita da elaboração poética de João Viana de Oliveira.

Como dissemos anteriormente: uma enumeração de objetos, seres e entidades do viver das pessoas, que se confundem com as manifestações mais simples da natureza, como a água, o fogo, o ar, a terra, num pensar permanente sobre a durabilidade das criações humanas, do aparecimento do mundo à decomposição do universo com que elas, as coisas, se relacionam.

Outra peculiaridade sua coerente com o olhar crítico sobre a paisagem ambiente, é a não existência de um só poema de amor em coletânea tão variada e sensível ao sentimento da descoberta. Em tudo, uma meditação permanente sobre o destino dos homens marcados sempre por sua condição de animais dotados de racionalidade e de valores maiores que suas vivências.

Em que pese à religiosidade de seu pensamento, João Viana de Oliveira traz em si um certo desencanto frente à realidade, o tédio, o cansaço do sonho, a fugacidade dos momentos e demais manifestações das tristezas acumuladas. Suas esperanças estão não na transformação do mundo atual, mas na construção de um futuro que, mesmo longínquo, virá do encontro com Deus, na infinita misericórdia do Ente Superior para com seus filhos.

O bem comum, nele, passa a ser assim uma fatalidade. A nós, porém, os que acreditamos na urgência da luta política e na necessidade de uma

mudança estrutural da sociedade, não nos é dado, no entanto, desconhecer a beleza dessa doação do poeta a um ideal superior de superação dos egoísmos provenientes de um passado milenar e ainda presente de modo irremissível.

Confesso que na maioria dos intelectuais que professam uma religião ou uma crença dogmática sem uma igreja, há com freqüência algo de falso que me desagrada, certa postura farisaica e o uso da fé como instrumento de poder ou, pelo menos, como uma arma de destruição de outras verdades que não as deles.

A pureza de comportamento de João Viana de Oliveira é uma negação dessa postura e, como tal, fonte de admiração e até mesmo de deslumbramento.

A um analista literário, para ser digno desta qualificação, caberá ser exigente, sem exceção, em relação à obra motivo de exame. Mesmo as figuras exponenciais de uma literatura não devem nem podem ser poupadas. Ainda mais quando se trata dos *artistas* de seu tempo. Pede-se do analista honestidade de julgamento, acuidade de percepção, franqueza no que se refere à ausência ou não de criatividade. Creio que *Mar de vidro* resiste, como poucos, à leitura por parte dos mais severos exegetas.

Obra plástica e claramente metafórica, metricamente adequada e imagisticamente moderna. Obra para ser reeditada e justamente recuperável pelos que amam a poesia.



Ac: 201044
Ex: 446293

NAS ONDAS DO MAR DE VIDRO

(A poesia de João Viana de Oliveira)

Nascido em 1916, em Divinópolis, João Viana de Oliveira estreou em 1947 com uma plaquete de poemas *Céu e asfalto*, publicada pelos *Cadernos de Edifício*, dirigidos por Bueno de Rivera e Wilson de Figueiredo. Na publicação colaboraram também Otávio Alvarenga (*Gesto e palavra*), Hélio Pelegrino (*Poema do príncipe exilado*), Wilson de Figueiredo (*O amante*), J. Guimarães Alves (*Poemas no tempo*) e Marco Aurélio de Moura Matos (*Eternidade da rosa*).

Detentor do Prêmio de Poesia da Prefeitura de Belo Horizonte, em 1952, figura na *Antologia dos poetas de Brasília*, organizada por Joanyr de Olivera e na *Poesia em Goiás* de Gilberto de Mendonça Teles.

Ao falecer deixou inéditos, ambos de poesia, *Reforma agrária* e *Jogo do bicho*. Seguem-se:

MESA

A mesa feita para tanta utilidade
descansar o prato
o pensamento doido
a noite de insônia

A mesa fabricada para tanta miséria
o jogo
a extorsão
a mancomunação do adultério
A mesa criada para tanta indiferença
a jarra vazia
a capa rasgada pelo tempo
o convite para o baile que já foi

A mesa nascida para tanta tristeza
a migalha enlouquecendo o pássaro

o morto entre velas e flores de papel
 a baba do inocente boiando sobre
 sangue restos de comida moscas mortas
 e o reflexo de cabeça idiotas
 que a lamparina compõe de fumo e dor.

AS COISAS

Antes de passarem a chamar-se
 já eram
 a desagregação das nebulosas
 o nascimento dos astros
 a separação dos elementos
 o aparecimento do mundo
 a criação dos seres
 a constatação da ordem natural
 a aquisição da sabedoria
 a sucessão dos regimes
 a fecundação do óvulo
 a gestação do feto
 o desprendimento da placenta
 o funcionamento dos órgãos
 a putrefação do corpo

e já eram

O universo se decompõe
 o sonho cansa
 os homens carregam anjos
 o tempo consome areia
 o espaço se eterniza no fugaz

e elas continuam
 dignas e graves
 impassíveis aos apelidos

Na paisagem trágica
 de um mundo deletério
 em que o ser

irrompe apenas
 para apodrecer
 perduram
 incorruptíveis e livres
 sós
 em sua patética e serena
 beleza

imáculas

simplesmente sendo.

BRASÍLIA

Além da barreira
 de dois mundos
 o vidro

Por trás da translúcida
 proteção
 o vento

Atrás da inconsútil
 vestimenta
 de ar e ar
 a paisagem

E nesta
 o lago
 reflexo verde
 de desenganado
 azul.



O PICARESCO PÓS-MODERNO DE JOSÉ CARLOS LISBOA*

Letícia Malard **

A José Carlos Lisboa,
meu mestre de literatura espanhola,
dedico.

RESUMO

Análise de aspectos do romance *Vicente e o Outro*, de José Carlos Lisboa, para demonstrar a sua condição de picaresco pós-moderno através dos seguintes elementos, principalmente: a loucura do narrador em sua narrativa memorialista-auto-biográfica-poética, o diálogo intertextual com manifestações da literatura picaresca e o significado atual de sua escrita.

O texto em questão é o romance de José Carlos Lisboa, *Vicente e o Outro* (José Olympio, 1985). No espaço narrativo, vários textos se entrecruzam na montagem estratégica do texto globalizante: romance-memória-auto-biografia-poemas, cujo eixo é o desafio da alteridade, pelo lado temático; e o da construtividade intertextual de *mise en abîme*, pelo aspecto formal. Assim, no tempo atual da narrativa, há o texto de Vicente, narrador flutuante entre loucura e sanidade, que precisa escrever a conselho médico, na condição de recém-saído da casa de saúde. Há, ainda, um segundo texto do mesmo Vicente, conseqüência do primeiro, de caráter memorialista, restrito ao passado da infância e da adolescência. Neste se interpenetram as memórias de Vicente e elementos biográficos do autor repassados no filtro do imaginário.

O narrador desse segundo texto é Vicente, mas o seu "editor", quer dizer, quem avalia, combina, organiza e seleciona o material escrito por Vicente é a amiga-enfermeira Cristina, resultando daí uma "auto-Cris-biografia".

* Texto incluído em *O Eixo e a roda*: Memorialismo e autobiografia, v. 6, jul. 1988, p. 251-261.
** Professora Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Literatura Brasileira.

Consideremos, então, como um terceiro texto o “editado” por Cristina. Finalmente, um quarto texto, constituído de poemas em itálico, numerados em romano, funcionando como capítulos intermediários dos outros textos, o qual narra a vida de outro Vicente – sua aventuras míticas de pintor da aquarela do Brasil.

Recuperando o exposto: texto número 1: Vicente narra por que e como escreve um livro; texto número 2: Vicente escreve suas memórias / sua autobiografia; texto número 3: Cristina coordena as *confissões* de Vicente; texto número 4: um narrador anônimo escreve em versos a biografia de um outro Vicente.

Cada texto possui o seu pré-texto, sob a forma de epígrafes do romance, as quais vão orientar a leitura na perspectiva da alteridade (os Vicentes e Cristina), na vertente da confusão entre realidade e ficção do autobiográfico-romanesco e na do jogo intertextual com a literatura picaresca. Para a perspectiva da alteridade são tomados em epígrafe os versos de Carlos Drummond de Andrade (“*Não sou eu, sou o Outro / que em mim procurava seu destino*”) e uma dedicatória do autor /narrador a Cristina (*pelo que fez por mim*); para a vertente da autobiografia-romance, repete-se Drummond (... “*nem distingo eu mesmo / o vivido e o inventado*”). E na vertente do jogo intertextual, a epígrafe é tirada da peça de Cervantes *Pedro de Urdemalas*, dos versos em que o pícaro se declara na maior infelicidade por ter pai desconhecido.

Essa sofisticada estruturação do romance, aliada a um estatuto discursivo artisticamente bem trabalhado tanto na prosa como no verso, tenta recuperar o gênero picaresco em termos de pós-modernidade, revivificando-o com os ingredientes típicos da narrativa atual, ou seja, a paródia e o pastiche reconceituados. E, do ponto de vista do saber picaresco, como diria Lyotard,⁽¹⁾ ninguém melhor do que José Carlos Lisboa, catedrático de literatura espanhola e especialista no mais sincero pícaro guerrilheiro – Federico García Lorca – para literarizá-lo.

Luiz Costa Lima, em introdução ao estudo de dois romances que tematizam a loucura, afirma:

A loucura, a anormalidade ou qualquer que seja o nome que se prefera, torna-se o meio para, simultaneamente, recordar a vida e fixar a presença de uma alteridade estranha (...) Na década pós-64, o desajuste é precipitado pelo aparato repressivo do pai supremo, o Estado. Por sua via específica – a exploração simbólica das instituições sociais e de suas repercussões no universo simbólico dos indivíduos – a ficção descortina o que não seria apreensível pela análise direta destas instituições, (...)”⁽²⁾

No romance em causa, a manifestação da loucura do narrador está ligada às relações de trabalho. A arte satírica do pintor, espécie de loucura, reve-

la os subterrâneos do poder e a reação ideológica aos que atentam contra a ideologia. O narrador decide “autobiografar-se”, em clima de catarse, recuperando o passado infante-juvenil e recuperando, no presente, a saúde psíquica. Mas, sozinho, isso não é possível. Em ambas as recuperações, faz-se necessário o monitoramento da enfermeira Cris, até mesmo na construção de sua narrativa. Ele não consegue libertar-se de sua alteridade presente, o Outro Vicente, por sua vez dividido em dois: o real, recém-saído de uma crise de loucura, e o Vicente imaginário, cuja biografia é elaborada em versos na terceira pessoa, anti-herói não escritor fracassado, mas pintor famoso e contra-ideológico.

O desajuste de Vicente manifesta-se repentinamente numa relação de trabalho sobre a qual o romance cala. Apenas indica uma tentativa de afastamento das influências malélicas do *aparato repressivo do “pai” supremo, o Estado*, como disse Costa Lima. Fala Cris, a enfermeira co-autora:

- O que disseram foi que você de repente “estourou”, aos berros com o gerente, agrediu-o e a mais dois colegas... Tiveram dificuldades para contê-lo, chamaram o socorro urgente da clínica.

- Não chamaram a Polícia?

- Polícia para quê?...Sseverino acabava com a empresa!..⁽³⁾

Não interessa ao ficcionista a análise das condições de trabalho de sua personagem na empresa, mesmo porque não está em causa a ontologia de sua loucura. O sábio afastamento da polícia e o chamado da clínica deslocam a questão do repressivo do pai Estado para o pai Arcaico. Vicente não é entregue ao delegado, mas ao psiquiatra / psicanalista. Se diante do pai Estado ele responderia a um processo policial-jurídico de agressão, denegrindo a imagem da empresa perante a opinião pública, na presença do pai Arcaico ele se esforçaria por responder sobre as origens da agressão, pela via da escrita / pintura do universo a ser revivido no simbólico.

Ora, trazer à baila a loucura da empresa seria liquidá-la pela análise da sua criminalidade de fraude, como diria Foucault.⁽⁴⁾ Em contrapartida, diagnosticar a loucura do funcionário e segregá-lo é encobrir a loucura institucional, transferi-la para o universo do indivíduo e tratá-la de maneira a manter a instituição intocável e inquestionavelmente sadia.

É sintomático que Vicente tome, em sua escrita autobiográfica, o desconhecimento de seu verdadeiro pai de sangue como elemento desencadeador de sua infelicidade e, sobretudo por isso, se identifique com Pedro Malasartes, o da versão cervantina. Em Cervantes, o pícaro só se sente livre e realizado no nível do simbólico, na condição de farsante. Pela representação teatral ele vive as mais diversas formas de Poder, encarnando person-

gens-metáfora do pai supremo, compensando e sublimando a realidade de filho das urzes e, por consequência, transformando em boas / belas artes as suas artes más:

*En las chozas y en las salas,
entre las jergas y galas
será mi nombre extendido,
aunque se ponga en olvido
el de Pedro de Urdemalas.
(.....)
Yá podré ser patriarca,
pontífice y estudiante,
emperador y monarca:
que el oficio de farsante
todos estados abarca;* ⁽⁵⁾

Assim também o ofício do memorialista. Se, por um lado, Vicente possui muita resistência aos seus escritos, percebendo-os como *esvurmar uma ferida, agressão gratuita a pessoas*, por outro lado a sua libertação suprema só é possível através do exercício máximo do Poder, o poder de *sumir*, que é muito mais do que representar, ser farsante. Ao pícaro pós-moderno não satisfaz a encarnação em metáforas do pai Arcaico, dos poderes espiritual, temporal e intelectual, conforme se dá em Cervantes. Hoje a representação encenada é substituída pela metamorfose em um ser supranatural, que reúne todas as forças mágicas e poderes cósmicos, isto é, o *alião*, que tem o *direito* e o *poder* de sumir rumo à Índia, fazendo o percurso inverso de Pedro de Urdemalas, que se torna farsante depois de regressar de lá. Ora, sumir do mundo e de si mesmo é atingir o grau máximo da farsa libertadora, é pairar acima do pontífice e do monarca, é criar um poder maior acima do Poder. Talvez seja por isso que, na pós-modernidade, o mágico alcance um estatuto de profissionalismo jamais alcançado como, por exemplo, fazer sumir a estátua da Liberdade, em Nova Iorque, ao ar livre, sob o olhar encantado de milhares de pessoas.

O pícaro de Cervantes está limitado a reproduzir as funções de repressividade do pai supremo sob a forma mimetizada, pela própria exigência do gênero dramático da modernidade. A catarse-sublimação restringe-se ao tempo de duração da mimese, pelo menos para o ator. Opostamente, o pícaro de José Carlos Lisboa desmantela quaisquer expedientes de representação. Ao invés de mimetizar a repressividade, anula-a, retira-se da condição de ator para a de prestidigitador que comanda o espetáculo, abandona o palco teatral

pelo espaço da narrativa fantástica. Esta é, no pós-moderno, o espaço por excelência de descortino do não apreensível pelas instituições sociais. Vale a pena transcrever o trecho do romance que incita o protagonista a considerar-se, em sua loucura, o último *alião* vivo:

Uma crônica de C.D.A. começa anunciando:

“Há tempos venho observando o fenômeno... o de sumir.”

A segunda tem como título:

“Eles nunca mais foram vistos.”

E se arremata assim:

...“Haverá mistério? Ou será um dado da vida cotidiana, fato normal, corriqueiro, que é sumirem pessoas e nunca mais serem vistas, nem cadáver aparecer, nem nada?”

São outras as palavras de Otto: [Lara Resende]

“Entre os Direitos do Homem, bela página para ser lida e esquecida, não está incluído o humaníssimo direito de sumir”...

Como se fosse apenas um direito – aquilo que é muito mais: um poder. Poder maravilhoso, sobre-humano, como o de Murilo Rubião, o (ex-)mágico; o de Luiz Santa Cruz – sempre em estado de pré-desaparecer, ou o de João Beatriz, que alcançou sem mais aquela, depois de uma briga de sangue em Maria da Fé.” ⁽⁶⁾

O pícaro cervantino passa a viver na encenação os representantes do poder constituído na Espanha dos séculos XVI-XVII – monarca / patriarca – comportamento congruente com a sua situação social de classe dominada. Mas o pícaro de José Carlos Lisboa é o escritor duas vezes marginalizado: pela loucura – escreve por incitação daqueles que pretendem curá-lo e não acredita neles; pela incapacidade de ser escritor – só pode escrever porque Cristina o auxilia, ou melhor, “escreve” por ele. O seu modelo de escrita é a picaresca espanhola, paródia e pastiche dela. Mas o seu modelo de escritor é, em última instância, não aquele que lhe proporciona o poder de representar metáforas do pai Arcaico, como o de Cervantes, mas o poder de regressar ao grau zero da existência. Não à morte, pois não lhe interessa a negação da vida. Interessa-lhe a jornada para a utopia, a um não-lugar, onde esteja *a salvo de todos os negativos (...)* sem que ninguém saiba nada mais de mim, nunca mais! ⁽⁷⁾ Somente um mágico, um alião, Murilo Rubião, pode entregar-lhe a chave de escape do repressivo – o sumiço.

E porque Vicente é um pícaro-escritor a quatro mãos (escreve sob a tutela da amiga e enfermeira), o escritor Lisboa vai buscar na tradição picaresca outras “mãos” para auxiliá-lo na feitura do romance, transformando-o

em jogo de intertextos. A começar pelo nome do anti-herói: Vicente García Rodríguez Camacho de León y Peña, nascido em Cumbucas, Minas Gerais, de ascendência espanhola. Além de ser uma composição dos nomes dos pais de Federico García Lorca (Federico García Rodríguez e Vicenta Lorca), remetendo para o moderno pícaro guerrilheiro, também pintor, o nome combina nomes de escritores da picaresca antiga e sua contrafação: Vicente Martínez Espiñel, autor de *Relaciones de la vida del escudero Marcos de Obregón* (1618); Carlos García, autor de *La desordenada codicia de los bienes ajenos* (1619); Fray Luiz de León (1527-1591), autor antipicaresco, apologista da vida pastoril, sábio *que se retira / de aqueste mundo malvado* para viver no *campo deletitoso*, tal qual Vicente, que deseja sumir para *os penhascos mais altos do mundo, tão altos que poderei tocar o céu com as mãos*, pastoreando cabras a salvo de todos os negativos.

Os jogos intertextuais se multiplicam. Já foi dito que o romance contém um discurso poético em itálico – narrativa em verso da vida de um Vicente pintor, herói andradino sem nenhum caráter, punido por pintar *rabuda a rainha, peitudo o general e banhudo o bispo*. Pelo prisma da estrutura do romance, o diálogo se dá com a versão de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo – *El sutil cordobés Pedro de Urdemalas* (1620) que, negligenciando as convenções da escola picaresca espanhola, alterna em seu livro o diálogo com o verso. Do ponto de vista temático, a intertextualidade carnavalesca brasileira escritores nacionais do modernismo (os dois Andrades, Manuel Bandeira, Bopp), o Jorge Amado dos coronéis, García Lorca (em especial o seu Heredia) e até estórias infantis, para citar apenas o material cuja identificação não exige leitura mais acurada. Na autobiografia de Vicente encontram-se ainda o Luís da Silva e o Paulo Honório de Graciliano Ramos, pela narrativa de um também memorialista após uma doença nervosa e de um também escritor que desconhece o ofício, que pensa dividi-lo com outros e, ao final, faz uma autocrítica de toda a experiência vivida. Eis aí o estatuto da pós-modernidade literária: colagens, citações livres, referências à própria literatura. Lê-la é conhecer outros textos.

Levando-se em conta fatos do relato autobiográfico, o lance intertextual mais significativo se faz com as aventuras de Pedro Malasartes. Contudo, tomando-se o processo de escritura literária picaresca pós-moderna, o romance de Lisboa dialoga com o do espanhol Alfonso Sastre – *Tratado de lumpen, marginación y jerigonza o insólito viaje a algunos mundos adyacentes; papeles escritos por el bachillar Alfonso Sastre, natural de Madrid* (1980). Sastre faz de si mesmo um pícaro, como figura política e cidadão marginal, que reflete sobre o fazer literário ao biografar-se com ironia. Para ele, a literatura é uma forma de delinquência, não sob a ótica do conceitual, que é lugar-

comum na teoria literária, mas sob a da práxis literária, da criminalidade marginal da própria linguagem. Também não se remete aqui a protótipos de escrita “louca”, artaudiana ou pongeana, por exemplo. Conforme sublinha Nancy Vogeley, o leitor do texto de Sastre sente-se vagando entre a leitura de um estudo sociolinguístico e um ensaio na linguagem. Nunca pensa estar acompanhando-o numa viagem pessoal.⁽⁸⁾

A escrita literária “louca”, quer nos meandros da própria linguagem, em Sastre, quer na diversificação de focos e modos narrativos bem como na *persona* do narrador, em Lisboa, reinventa a novela picaresca e resgata as imagens do pícaro hoje. O caráter essencialmente satírico de um Lazarillo ou de um Guzmán, sua linearidade ingênua no refletir a crueza das mazelas sociais, transmuda-se, na pós-modernidade, em uma leitura “louca”, fragmentada, criminal da própria criação literária. No espaço da exclusão já não há mais o que satirizar, pois o mundo é a própria sátira. A condição do pícaro – criado, vagabundo e mendigo – sua posição mediadora entre a delinquência e a malandragem, transfiguram-se num novo tipo de anti-heroísmo: o do escritor-personagem na condição servil do próprio texto, na medida em que ele, escritor, conscientemente não detém a sua propriedade, porque faz do texto um calidoscópio de múltiplos textos. O anti-heroísmo do escritor-narrador que só pode libertar-se, exercer plenamente a sua criatividade no espaço da exclusão, da loucura, porque esta é o pleno exercício da marginalidade sem polfícia. E mais: ao contrário do picaresco tradicional, em que o narrador autobiográfico quer ter lida / publicada a sua narrativa, a picaresca espanhola contemporânea brasileira na versão de Lisboa fecha-se artificialmente num círculo comunicativo. Basta-se a si mesma, em seu segredo criminal culposos. Em Sastre, é a escrita-suicídio, pelo desejo de não ver o livro impresso. Em Lisboa, é a escrita-transfiguração, pelo desejo de enfraquecer a responsabilidade autoral do livro.

Diz Sastre:

Este libro es simplemente un suicidio... El suicidio específicamente literario es una obra escrita con intención póstuma, es decir, con la renuncia previa, por parte del escritor, a verla impresa.⁽⁹⁾

Diz Lisboa:

Relendo o que ela fez comigo, senti a obrigação deste esforço final, para fechar este relato – espelho de uma vida dura, mas insignificante, que Cristina, com a desculpa de “pôr em ordem”, acabou por transfigurar. Não

me sinto escritor, nem sonho com sucesso literário (...) Em qualquer hipótese devo dizer ou repetir com justiça: a vida foi minha, mas a obra é de Cristina.⁽¹⁰⁾

A vida picaresca da literatura pós-moderna, *sus fortunas y adversidades*, questão prenhe de questões as quais os magos da palavra colocam diante dos leitores, assim se configura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. "(... o verdadeiro saber é sempre um saber indireto, feito de enunciados recolhidos, e incorporados ao metarrelato de um sujeito que assegura-lhe a legitimidade. Isto vale para todos os discursos, mesmo se eles não forem de conhecimento (...)" LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. Trad. Ricardo Corrêa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. p. 63.
2. LIMA, Luiz Costa. Réquiem para a aquarela do Brasil. In: *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981. p. 127. Os romances são *Armadilha para Lamartine*, de Carlos & Carlos Sussekind (1975) e *Quatro olhos*, de Renato Pompeu (1976).
3. LISBOA, José Carlos. *Vicente e o Outro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985. p. 14.
4. "Na verdade, a passagem de uma criminalidade de sangue para uma criminalidade de fraude faz parte de todo um mecanismo complexo, onde figuram o desenvolvimento da produção, o aumento das riquezas, uma valorização jurídica e moral maior das relações de propriedade, métodos de vigilância mais rigorosos, um policiamento mais estreito da população, técnicas mais bem ajustadas de descoberta, de captura, de informação." FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir, nascimento da prisão*. Trad. Lígia M. Pondé Vassalo. Petrópolis: Ed. Vozes, 1977. p. 72.
5. SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. Pedro de Urdemalas. In: _____. *Obras completas*. Madrid: Ed. Aguilar, 1964. p. 534.
6. LISBOA, José Carlos. *Op. cit.*, p. 130-131.
7. *Id., ib.*, p. 134.
8. VOGLEY, Nancy. The picaresque tradition updated: Alfonso Sastre's

Lumpen, marginación y jergonça. *I & L; Ideologies and Literature*, 2 (2):30, Fall, 1987.

9. SASTRE, Alfonso. *Tratado de lumpen, marginación y jergonça o insólito viaje a algunos mundos adyacentes; papeles escritos por el bachillar Alfonso Sastre, natural de Madrid*. Madrid: Ed. Legasa, 1980. p. 185.

10. LISBOA, José Carlos.



Ac: 201047
Ex: 446295

LEMBRANDO JOSÉ CARLOS LISBOA

Melânia Silva de Aguiar*

Os alunos do Curso de Letras da Universidade de Minas Gerais que, como eu, freqüentaram na década de 60 as aulas de literatura espanhola do Prof. José Carlos Lisboa, lendo o recente depoimento sobre o mestre, da Profa. Marlene de Castro Correia, também sua ex-aluna na UFRJ (o Professor se dividia então entre Belo Horizonte e o Rio de Janeiro), reconhecerão nas palavras da Professora muito de sua própria experiência.

O que me chama particularmente a atenção neste depoimento é a coincidência de certas observações da Professora do Rio com minha (nossa) própria vivência em Belo Horizonte, no Departamento de Letras da FAFICH, que então funcionava no 19º andar do Ed. Acaiaca, na Av. Afonso Pena. Vejo-me refletida nas palavras de Marlene e, em muitas de suas lembranças, vejo-me situada, testemunha de um tempo.

Assim, também para nós, alunos mal saídos do Curso Clássico, onde era obrigatório o ensino do espanhol em um ano, foram-nos descobertos pelo Prof. Lisboa “os tesouros da cultura da velha Espanha”. Isto porque o espanhol do Curso Clássico, muito mais voltado para o ensino da língua, não descia à filigrana literária que iríamos descobrir “extasiados” (acho que o termo é este mesmo), nas aulas cheias de sabedoria e sensibilidade do Prof. Lisboa. Do espanhol do Colégio, o que ficou acho que foi só mesmo aquele “Caperucita, la más pequeña de mis amigas, ¿donde está?”.

Guardo do meu tempo de estudante de espanhol no Curso de Letras Neolatinas duas “descobertas” que me marcaram profundamente: a da literatura espanhola, com José Carlos Lisboa, e a da literatura hispano-americana, ministrada por Maria José de Queiroz, professora que nos revelou também um mundo insuspeitado e pujante, o mundo dos magistrais poetas e romancistas da América Espanhola, nossos vizinhos geográficos, então quase desconhecidos entre nós.

Outra das observações de Marlene que me chama a atenção é a lembrança do Prof. Lisboa como excelente *diseur* de poesia. Era mesmo um pra-

* Professora de Literatura da UFRJ.

zer ouvi-lo, em pronúncia exemplar, percorrendo os belos poemas espanhóis; e, no cuidado que dedicava ao seu estudo, podia-se perceber sua preferência pela poesia sobre a prosa.

Lembra-nos Ítalo Moriconi que

"Todo leitor ou leitora de poesia é um pouco poeta também, mesmo que não profissional. O ato criador do poema sobre a linguagem evoca a criação poética do mundo (...). Por isso a leitura do poema ativa o poeta que somos, o criador ou a criadora que somos, nesse sentido amplo da palavra."⁽¹⁾

Com Lisboa não era diferente. Ainda hoje o vejo e o ouço dizendo versos do *Romancero Gitano*, de Lorca; e os famosos Verde que te quiero verde, / verde viento, verde rama, / el barco sobre la mar, / y el caballo en la montaña ficaram em minha memória, para sempre, como tantos outros versos ouvidos dele, e me acompanharam como doce presença nos quatro anos que vivi no Uruguai, em contato com o idioma de Cervantes. Esta paixão por dizer poesia, e a importância de dizê-la bem, vivendo-a por dentro, creio que é uma herança e uma preocupação passada a seus alunos pelo mestre Lisboa.

Outra das lembranças de Marlene que "bate" em mim com força especial é a do encaminhamento dos alunos à pesquisa individual, fora de sala de aula, às bibliotecas públicas e aos livros expostos nas livrarias (aqui em Belo Horizonte, nessa época, não eram tantos assim) ou àquelas obras que tínhamos de encomendar em particular. Por sua influência, pois, muito boa poesia conheci no tempo em que pesquisei nesses livros e na Biblioteca Pública (ficava perto da Feira de Amostra, antiga, no início da Afonso Pena? Já não sei bem). O detalhe do espaço me passou, mas o encantamento diante dos versos de Góngora, de Antonio Machado, de García Lorca e de tantos outros permaneceu, e ouço ainda, misturadas ao cheiro e ao contato dos livros envelhecidos e pouco manuseados, na penumbra da biblioteca silenciosa, vozes dramáticas, como aquele refrão do poema *A la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, que até hoje me encanta e me assombra em sua repetição trágica ("Eran las cinco de la tarde / Eran las cinco en punto de la tarde"), em desespero crescente, visível no detalhe "Eran las cinco en todos los relojes", marcando o desespero e a certeza crua e irreversível dos relógios, na referência à morte do toureiro famoso, amigo de Lorca.

Isto tudo reforça a tese de Eliot de que "a leitura é uma experiência de vida. Somos feitos daquilo que vivemos e daquilo que lemos". É certamente muito do que lemos e do que somos se deve a este mestre de gosto poético apurado.

Agradeço a Abigail Lisboa que, me pedindo para ler o texto da Profa. Marlene, impossibilitada de estar presente nesta sessão, deu-me a oportunidade de relembrar leituras e experiências do passado; de reviver, de mim para

mim mesma, emoções adormecidas no tempo; de "viajar entre o já-foi e o não-será", como diz Drummond, mas também viajar entre o já-foi e o que é, o que está sendo, nesta homenagem a José Carlos Lisboa; no prazer, enfim, da rememoração de um tempo particularmente feliz.

NOTA

1. In *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, pág.9 -10.

Ac: 201046
Ex: 446296

JOSÉ CARLOS LISBOA: O MESTRE, O HOMEM*

Guy de Almeida **

Falar sobre uma pessoa, seu percurso múltiplo como passageiro deste mundo é, em si mesmo, tema complexo. Mais complexo se torna quando a abordagem deve dar-se em breve tempo em torno de personalidade com invulgar riqueza e pluralidade de saberes e imensa e generosa disponibilidade para transferi-los. Transferi-los como professor, como intelectual, como ser social diante das duras realidades do mundo, consciente da necessidade de transformá-lo através da aplicação e da distribuição de conhecimento, de educação, como nova expressão de riqueza.

Este é, cem anos depois de seu nascimento, completados no recente 4 de novembro, apenas um traço, de vaga substância, do roteiro dos 92 anos de vida de José Carlos Lisboa, membro da fecunda e inusitada geração de intelectuais mineiros nascida no alvorecer do século XX. Não vamos, no entanto, ficar apenas “nas loas mais ou menos vagas” ou “entre mais elogios do que análise”, como ele próprio se advertia ante a empreitada de escrever sobre o teatro de Miguel de Cervantes.

Na origem de José Carlos Lisboa, na cidade em que nasceu, em suas circunstâncias familiares, estão a meu juízo fatores que estimularam o seu talento inato, a sua vocação para a vida intelectual. Lambari não era uma cidade comum, com rotina diária mais ou menos estática. Suas águas virtuosas atraíam, para temporadas anuais, personalidades destacadas das principais cidades do país, como até mesmo a família do presidente Getúlio Vargas. Elas traziam temas, reflexões e informações que lhe davam um certo ar metropolitano. A farmácia de João Lisboa, patriarca que exercia significativa liderança na região, era um espaço natural para o estabelecimento de relações que freqüentemente se transferiam para o ambiente doméstico.

* Palestra proferida na Academia Mineira de Letras, em 21.XI.02, durante a comemoração do centenário de nascimento de José Carlos Lisboa.

** Jornalista, professor titular da PUC Minas.

João Lisboa viera do Rio de Janeiro e chegaria a deputado estadual, por duas vezes a presidente da Assembléia Legislativa de Minas, a deputado federal e a presidente do Conselho Deliberativo do Estado. Era um autodidata que se dedicava, segundo depoimento da filha Alaíde Lisboa de Oliveira, à educação, à ecologia, à saúde pública, ao aperfeiçoamento do judiciário, o que certamente contribuiu para a sua inclusão por seus pares entre os membros da comissão que elaborou o projeto de Constituição de Minas de 1934.

Dona Maria Rita de Vilhena Lisboa, a dona Sinhá, a matriarca – pois o termo aqui cabe em plenitude – não sabia ainda ler quando, aos sete anos, memorizou trechos de *Os Lusíadas*, seduzida pela sonoridade dos versos que o pai português gostava de declamar. Ela era radical: filhos e filhas eram “para estudar” e todos realizaram, em época de limitadas condições econômicas, cursos superiores que deram contorno a uma família de pedagogos, advogados, médico, alguns deles indo além para ganhar renome como escritores e políticos.

José Carlos fez o curso primário em Lambari e o ginásio no colégio dos padres salesianos na cidade paulista de Lorena. Enquanto os irmãos seguiam trajetória similar, as irmãs foram para Campanha, onde no prestigioso Colégio Sion estudaram o Brasil e o mundo em português e francês.

Não surpreende assim que nesse meio José Carlos começasse a descobrir, criança ainda, os encantos da vida intelectual. Como sua mãe com Camões, ele aproximar-se-ia do espanhol, da literatura e das artes gráficas quando ainda não se alfabetizara. Chegou-lhe às mãos um dia um exemplar do *Dom Quixote de la Mancha*, ilustrado por Gustavo Doré. “Fiquei tão seduzido pelas gravuras do livro que me apaixonei por ele, mesmo sem saber ler”, rememorava. Sedução que o acompanharia ao longo da vida como quando, com a paixão que caracterizava as suas opções, defendia a qualidade de criador dramático de Cervantes, ousadia em uma época em que, como ele mesmo escreveria, “na própria Espanha ainda não se fez justiça ao seu papel na gênese do grande teatro chamado nacional”.

Formar-se-ia em Farmácia, tendo escolhido o curso por ser mais rápido do que o de Medicina, o que lhe permitiu contribuir mais cedo para a economia familiar. Assumiria a condução da farmácia do pai durante alguns anos, mas sintomaticamente montaria um escritório com biblioteca ao lado da área de vendas. Sua inquietação intelectual crescia e pedia outros espaços e alternativas de formação. Mudou-se para o Rio de Janeiro onde formou-se em Direito, em 1935, na Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro, completando o doutorado um ano depois. Direito era então o destino acadêmico dos vocacionados para atividades literárias.

A língua e a literatura espanhola, que começara a descobrir ainda criança nas figuras de D. Quixote, Sancho Pança, Dulcinéia e Rocinante, gra-

vadas por Doré, viriam a ser, com a comunicação social, as suas especialidades acadêmicas centrais, lastreadas por uma formação cultural erudita, perceptível em textos e, principalmente, em aulas e conferências, realçadas por uma singular capacidade de expressão oral.

Como se fosse opção e destino trabalhou, paralelamente aos estudos de Direito, em uma empresa dirigida por espanhóis, o que o levou, no seu estilo metódico e perfeccionista, a dedicar-se a transformar a sua antiga sensibilidade pelo idioma em seu pleno domínio. E o fez com tal qualidade e profundidade que, anos depois, o seu conhecimento de Língua e Literatura Espanhola levaria o celebrado prof. Joaquin Entrambasaguas, catedrático da Universidade de Madri, a registrar em artigo na *Revista Literária*, editada na capital da Espanha:

“O maior hispanista do Brasil, o professor José Carlos Lisboa, vem continuando seu nobre labor de difundir a cultura espanhola, que conhece de maneira surpreendente. Seu espírito agudo e original e sua rigorosa técnica científica permitem-lhe penetrar profunda e fecundamente em temas de Literatura Espanhola difíceis, que sua pena ágil converte em temas acessíveis ao público. Da melhor qualidade nesse sentido são seus estudos sobre Tirso de Molina e um primoroso ensaio de Cervantes, que abriu horizontes novos à crítica”. É relevante registrar que Entrambasaguas assim o avaliava em 1952, quando ele ainda não havia produzido os seus singulares ensaios sobre *Bodas de Sangre* e *Romancero Gitano*, de Federico Garcia Lorca.

José Carlos viria a ser catedrático e, após a aposentadoria, professor emérito de Língua e Literatura Espanhola no curso de Neolatinas das Faculdades de Filosofia das universidades federais do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Com a sua tese sobre *Bodas de Sangre* conquistaria a cátedra na UFRJ obtendo uma inusitada nota máxima em todas as provas, outorgada por cinco notáveis da cultura e da academia nacional: Afrânio Coutinho, Peregrino Júnior, Josué Montelo, Antenor Nascente e Thiers Martins Moreira. Suas obras viriam a ser reconhecidas também em casa de longa e singular tradição na vida cultural de Minas Gerais, a Academia Mineira de Letras, que o elegeu um de seus membros e hoje conosco o homenageia.

Foi também um ativo empreendedor cultural como um dos fundadores da Faculdade de Filosofia da UFMG; fundador do Ateneu Garcia Lorca e do Centro Brasileiro de Estudos Hispânicos; fundador e presidente da Associação Brasileira de Professores de Espanhol; presidente da Associação Brasileira de Filologia; precursor da criação, na Universidade Federal de Minas Gerais, do curso de Comunicação Social que ele fundaria depois também na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi autor de várias obras teatrais, como *A Província*, encenada pela companhia de Procópio Ferreira.

Extravasou a atividade acadêmica pura para completar-se como servidor público, na plena acepção do termo, na direção da Divisão de Publicações e Divulgação da Biblioteca Nacional; na chefia do gabinete do prefeito de Belo Horizonte, José Oswaldo de Araujo; como secretário geral do Instituto Brasileiro de Estudos Literários do MEC e membro do Conselho Nacional de Cultura.

Acrescentaria que José Carlos foi professor e intelectual em tempo integral, menos as horas de dormir. Sua convivência com alunos e ex-alunos ia além da sala de aula, dos rituais do curso e se prolongava quando eles já eram seus colegas. Sua residência no Rio, um austero apartamento na rua Voluntários da Pátria, estava sempre aberta para recebê-los, com direito a consultas em sua magnífica e atualizada biblioteca.

Conversavam durante horas, quase à moda peripatética, com a diferença situada no sentar em lugar do caminhar. Chamavam-no de "Tio" e embevecidos o ouviam falar de tudo: literatura, teatro, cinema, política, direito, esporte, novelas de televisão – que considerava fenômeno cultural de proporções, merecedor de análise especial no âmbito acadêmico.

Pois seu interesse era geral, em reciclagem permanente, que começava com a leitura meticulosa, detalhada, crítica dos jornais do dia, de notícias, artigos, colunas políticas, econômicas, culturais e sociais, um conjunto de informações que ele processava, transformava em conhecimento, como se veria nas interpretações, análises ou comentários que fazia, às vezes com fina ironia, de fatos e personagens do dia.

A clarividência de José Carlos Lisboa produziu antecipações vanguardistas, premonitórias, avanços sobre o futuro, alguns dos quais tive o privilégio de testemunhar.

Sua paixão pelo espanhol ia além do interesse linguístico e literário, pois ele identificava o idioma como um dos instrumentos do que considerava, ao perceber o meu interesse pelo tema, uma natural tendência à aproximação política e econômica entre os países latino-americanos como caminho para o enfrentamento dos problemas do subdesenvolvimento. O território fragmentado, multiplicando estados e mercados insuficientes para grandes projetos de produção e consumo, levava-o a um lúcido entendimento dos esforços desenvolvidos desde a década de 50 para a integração dos países da região. A origem comum do português e do espanhol parecia-lhe, numa época em que a Europa com múltiplos e tão diferenciados idiomas conseguia integrar-se, um instrumento para a sua viabilização. O tempo dar-lhe-ia razão. Mais de vinte anos depois, em 1991, Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai assinariam o Tratado de Assunção para a formação do Mercado Comum do Sul, o Mercosul. E no art. 17 do documento estabeleceriam o português e o espanhol como idiomas oficiais.

A formação humanística de José Carlos não o limitava ao âmbito da especulação puramente intelectual em que as pessoas correm o risco de bas-tar-se nas elucubrações cerebrais e na produção de textos de brilho acadêmico fechado. Ele transpôs essa fronteira com uma visão de mundo que rejeitava as profundas injustiças sociais vigentes. A paixão pela obra de Garcia Lorca fluía não apenas de suas obras primas literárias, mas certamente se estendia aos seus compromissos com as mudanças propostas pela Espanha Republicana, que o levaram a trágica morte, fuzilado pelos fascistas de Franco. Em torno dele "só uma dura verdade subsiste: o Poeta foi uma das primeiras vítimas da guerra civil espanhola de 1936-39", registrou José Carlos em *Lorca e Bodas de Sangre*.

Por isso, o grande hispanista nunca foi à Espanha. Quando tinha idade e saúde para fazê-lo não concretizou a viagem, apesar das oportunidades oferecidas, pela mesma razão que o levou a recusar em 1956 convite singularmente honroso para ocupar a cátedra "Archer M. Huntington", da "Facultad de Filosofia y Letras de la Universidad de Madrid": incompatibilidade política com o regime fascista de Franco.

Não chegou, no entanto, a ser um militante sectário de partido político à esquerda. Preservou independência que lhe permitia antecipar-me nos idos de 60, ante expectativas quanto à possibilidade de profundas mudanças, a sua percepção dos dilemas e frustrações a que chegariam as grandes experiências revolucionárias do século XX, em consequência de graves distorções, equívocos e principalmente da não solução por elas da questão democrática. Parecia-me já então um cético quanto às fórmulas e modelos esquemáticos, gradualmente burocratizados. Militava à sua maneira na prática da solidariedade à idéia de uma transformação social com profundo conteúdo humanístico, como testemunham também colegas seus na Faculdade Nacional de Filosofia.

Compartilhava com a paixão pela literatura e pelas outras formas de manifestação cultural, uma vanguardista dedicação à comunicação social, à qual chegara a dedicar-se na prática, realizando na Rádio Inconfidência, em Belo Horizonte, nos anos 30/40, o programa jornalístico "Cortina da Semana". Percebia a importância e a influência crescentes da mídia na medida em que surgiam as novas tecnologias eletrônicas da informação.

Considerava que a natureza do exercício profissional do jornalismo sofreria profundas mudanças na medida em que a sociedade em seus diversos níveis iria demandar, em um mundo cada vez mais interconectado e dominado pela velocidade no informar-se, no acontecer e no fazer, um novo tipo de profissional. O domínio setorial especializado, a sua contextualização no cenário geral, pareciam-lhe já então desafios singulares a pedir, para além da intuição ou do talento autodidata inato, uma formação de qualidade supe-

rior para o jornalista. Isto explica em grande medida o seu empenho pela criação de escolas de Comunicação Social em duas das mais importantes universidades federais do Brasil: a de Minas Gerais e a do Rio de Janeiro, esta última sob a sua direção desde a fundação em 1967 até 1971.

Através-me-ia a dizer mais: a sua sensibilidade para a importância dos meios de comunicação como instrumentos de democratização pedagógica tornou-o um dos precursores, no Brasil, do que viria a ser conhecido como "educação à distância", ao produzir e manter, na Rádio Inconfidência, desde o final da década de 30, na então provinciana Belo Horizonte, programas como "A Vida e a Obra dos Grandes Mestres", em que apresentava a biografia e peças dos gênios da música clássica, e "Radio-Teatro", onde oferecia a adaptação de obras de Shakespeare, Ibsen, Molière, Cocteau, Pirandello e outros. Sobre "Radio-Teatro" ficou registrado o elogio de Orson Welles, quando lhe explicaram a sua natureza e estrutura, durante a visita que fez a Belo Horizonte no início dos anos 40.

Deixo propositadamente para o final, por considerá-la um exemplo singular de sua generosa condição humana, a abordagem de minha relação pessoal com José Carlos Lisboa. Era meu "tio torto", porque me casei com sua sobrinha Clélia, minha querida companheira de quase toda a vida. Algum espírito malicioso poderia identificar nesse laço de parentesco a razão de elogios e expressões de admiração.

Não é bem assim. Antes de conhecê-lo pessoalmente, aprendi a apreciar José Carlos Lisboa através de alunos seus na Faculdade de Filosofia. Eram meus companheiros de geração e convivência quase diária naquele primeiro lustro da década de 50 em que o mundo se metia no enredo da Guerra Fria e do delicado equilíbrio do terror atômico, produziam-se as tensões que culminariam nos dias trágicos do suicídio de Getúlio Vargas e avizinhava-se o saudoso quinquênio democrático e desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek. Éramos jovens e eternos falando de literatura, cinema, teatro, artes plásticas, política, ideologias e pessoas. Éramos profundamente contestadores, irreverentes, com frequência irônicos e injustos na avaliação dos mestres, um atributo tolerável da juventude.

Para José Carlos, no entanto, meus caros amigos reservavam palavras de admiração e respeito, seduzidos pelo que consideravam uma visão de mundo aberta e sensível ante as injustiças sociais, pela qualidade de suas aulas na forma e no conteúdo que ele preparava com rigor e meticulosidade que o acompanhariam até o fim de seus dias.

Todos sabiam ademais da aplicação espartana do Mestre que, para compatibilizar as suas atividades acadêmicas nas faculdades de Filosofia de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, residia três dias da semana em Belo

Horizonte e três dias no Rio de Janeiro, completando a semana com um dia no trem Vera Cruz que usava para o ir e vir entre as duas cidades.

A admiração de seus alunos por sua qualidade didática, está bem expressada nas palavras de Marlene de Castro Correia, uma de suas alunas cariocas mais queridas e talentosas, para quem "em nossa história intelectual ele foi um Cristovão Colombo às avessas, descobrindo para extasiados jovens brasileiros os tesouros da cultura da velha Espanha".

Tempos posteriores nos reservariam, no entanto, os melhores e, paradoxalmente, mais difíceis momentos de convivência. Depois do golpe de estado de 1964, quando estive preso e, após o Ato Institucional No. 2, envolvido em processo submetido à Justiça Militar com perspectivas certas de condenação dado o clima sectário da época, José Carlos ofereceu-me, sem hesitação, apesar dos riscos latentes, a sua casa no Rio de Janeiro, onde me refugiei durante meses ante o risco de uma prisão preventiva já decretada.

Foram meses inesquecíveis, em que a prudência recomendava discrição e, portanto, longos períodos em casa, conversando, lendo ou escrevendo. Foram meses inesquecíveis não só pela ansiedade e angústia gerada pelas ameaças à liberdade e principalmente pela falta de perspectivas de retorno a uma vida familiar normal com esposa e filhos, o que só se daria um ano depois no exterior, no exílio que se prolongaria por onze anos. Inesquecíveis também porque ele se comportava, com licença de seu filho e querido amigo José Carlos, como se fosse um segundo pai para alento e tranqüilidade do primeiro. "Seu" Arthur, se realmente existe outra vida estaria a acompanhar comovido, no além, o seu zelo e dedicação para proteger-me e confortar-me naquelas circunstâncias.

Sua solidariedade se estenderia a outros queridos companheiros também envolvidos em problemas com o regime militar. Funcionário público, como professor de Universidades Federais, em época de dura repressão na área acadêmica, inquéritos policiais-militares e demissões sumárias, José Carlos no entanto abria as portas de sua casa para longas conversas com novos "sobrinhos": o advogado Antônio Ribeiro Romanelli, o pintor Vicente de Abreu e o escritor e jornalista Edmur Fonseca, também refugiados no Rio. Os nossos processos corriam paralelos na Justiça Militar e culminariam com a nossa condenação e entrada na embaixada do Chile para uma permanência de quase dois meses, até a partida para o exílio, durante os quais José Carlos seria visita freqüente, apesar dos riscos.

Quase vinte anos depois, ele acrescentaria outra generosidade ao privilegiar-nos e às nossas esposas, Clélia, Lourdinha, Zélia e Ione, juntamente com seus sobrinhos Abigail, Ana Elisa e Sérgio e a amiga Stella Leonardos, dedicando-nos o seu romance *Vicente e o outro*, livro que Carlos Drummond

de Andrade viria a considerar "uma lição de estilo e de técnica, oferecida aos amantes da literatura". A dedicatória era feita "com muita gratidão e afeto", como se não fôssemos nós os inadimplentes de uma dívida em moratória perpétua.

A sua vocação paternal, transparente na carinhosa relação com sobrinhos carnis e afetivos, somente se cumpriria plenamente aos 66 anos quando, como sua realização suprema, tornou-se pai pela primeira e única vez. Nasceu então José Carlos, o Júnior, cujo brilho e inteligência promoveriam a revelação, nos anos finais de sua vida cercada de modéstia, de um delicioso "defeito humano", nas manifestações de orgulho e vaidade quando a ele se referia.

Está um pouco af, no possível, em palavras cheias de limitações impostas pela brevidade do tempo e por minhas próprias insuficiências, o grande Homem, Mestre, Intelectual e Amigo que hoje estamos homenageando.

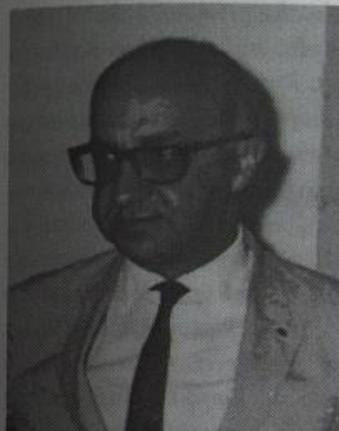


De: 201050
Ex: 446297



TRÊS TEMPOS

VIVALDI MOREIRA



Vivaldi Wenceslau Moreira nasceu aos 28 de setembro de 1912, em São Francisco do Glória, então distrito de Carangola, Zona da Mata de Minas, filho de Pedro José Moreira e de Ernestina de Oliveira Moreira

Estudou no Ginásio Carangolense e no internato de Alto Jequitibá e bacharelou-se pela Faculdade Nacional de Direito, do Rio de Janeiro, em 1937. De regresso a Minas, advogou na Zona da Mata, transferindo-se em 1941 para Belo Horizonte.

Em paralelo à atividade de jornalista e escritor, exerceu os cargos de conselheiro e presidente do Tribunal de Contas do Estado de Minas Gerais, diretor-geral da Imprensa Oficial. Foi também chefe da Divisão de Obras Raras da Biblioteca Nacional, no Rio. Dentre várias obras de Vivaldi Moreira destacam-se *Sociologia da Crise*, *A Fruta de Mársias*, *Uma Passagem para Meipe*, *Navegação de Cabotagem*, *Viagens*, *Cobras e Lagartos*, *Glossário das Gerais* e *Novo Glossário das Gerais*. Faleceu em Belo Horizonte, no dia 26 de janeiro de 2001.

O saudoso presidente perpétuo da AML era casado com D. Ibrantina Brandão Couto Moreira e deixou cinco filhos.

O CIRCO DE JOÃO MENDES

(...) *O circo de João Mendes, desde 1925, não sai de minha lembrança, porque meu Pai o trouxe para a Fazenda do Tanque e sustentou sua troupe por mais de sessenta dias.*

Um domingo, fomos a um espetáculo de circo em Babilônia, hoje cidade de Vieiras. Circo de cavaleiros que chegasse por aquelas bandas contava, logo, com a presença da família de seu Pedro Moreira, porque ele era apaixonado por pantomimas, trapezistas, equilibristas e palhaços. Assentava-se nos lugares mais próximos ao picadeiro e soltava sonoras e gostosas gargalhadas. Não fazia questão de preço. Ia para as melhores cadeiras. Queria era ficar encarando os artistas, mirando seus movimentos,

admirando-lhes a agilidade e destreza, e rindo a bandeiras despregadas dos trejeitos e momices ou permanecendo sério quando o número era perigoso, como o pulo do trapézio ou a moça no rola-rola, equilibrando-se na tábua sobre os cilindros, indo e vindo, no manejo sincronizado das pernas e braços, com os tambores batendo surdo. Aquilo era, para meu Pai, a beleza pura e simples, como disse Eça de Queiroz, e merecia a eternidade. Retrato de sua alma cândida, revelada naqueles instantes. Quando chegava um bom circo a Carangola, como o dos Irmãos Seyssel, por exemplo, o do célebre palhaço Chicharrão, e o tempo estava firme, com luar, meu Pai avisava na véspera: "Amanhã, nós iremos ao circo na cidade". E mandava colocar bancos no caminhão, transformando-o em ônibus improvisado e lá saíamos da Fazenda do Tanque, assistíamos à função e chegávamos de volta à casa, pela madrugada. Ele convidava vizinhos, enchia o veículo. Minha Mãe e ele iam na boleia, com o motorista, enquanto nós, com o toldo resguardando-nos do sereno, nos misturávamos na mais ruidosa algazarra, beliscando o traseiro das moças e outras estrepolias de igual teor.

Tal inclinação não podia deixar escapar o oferecimento de João Mendes, que lhe propôs armar o circo na Fazenda do Tanque. Esgotada a temporada em Babilônia, meu Pai arrematou-lhe dois espetáculos para a Fazenda. E isto foi nos meses de janeiro e fevereiro, "tempo das águas". Desde que meu Pai mandou o caminhão buscar os badulaques do João Mendes, e retiradas no mato as estacas para correr o pano, que forma o círculo vedador do público que não paga, começou uma chuva que se prolongou por mais de mês e meio. Foi uma torrente incessante. Bátegas sucessivas e algumas trombas-d'água inundaram a várzea, extravasando o açude, invadindo quase nossa casa. Quando não era tempestade grossa, era uma chuva cadenciada que caía por mais de vinte e quatro horas, com escassas estiadas de menos de uma hora, para recomeçar com chuviscos finos e tornar a descer toda a água da atmosfera.

Minha Mãe, então, retirava de seus guardados uma grossa e bonita História Sagrada e lia para nós o episódio do dilúvio, com Noé na arca, mulher, filhos e bicharada. Eu via as gravuras com grande pavor. Tudo melava em casa. Tudo era mofo. O açúcar derretia nas sacas. As rapaduras se desfaziam em melaço novamente, não havia mais verduras e legumes. As galinhas e os porcos tinham ido para casas situadas em locais menos vulneráveis à borrasca. Ventos frios e o ar úmido corroíam nossas almas. Estávamos já desalentados com a intempérie sem fim. Enquanto isso, o pessoal do João Mendes, sua família e artistas, arranchado na tulha e nas casas próximas, ia comendo na venda do seu Pedro Moreira sem poder armar o circo. Nem se falava mais em espetáculo. Era contar caso dia inteiro, fazer

mágicas para nós, com suas habilidades de clown mirabolante, enquanto aguardávamos, com impaciência, os favores do céu para cessar o temporal e mostrar-nos uma nesga azul. Parecia o fim do mundo. As ligações estavam praticamente interrompidas pelo lamaçal das estradas. De quando em vez passava um cavaleiro, apeava na porta da venda para tomar um trago de aguardente, com as grandes capas gaúchas ou de lona amarela, muito usadas então, encharcadas a mais não poder, e narrava-nos desgraças acontecidas nas cercanias. Por exemplo, na fazenda do seu Paulo Ricardo a tromba-d'água matou todos os porcos do chiqueiro, muitas vacas paridas perderam as crias; na do seu Sebastião Luís da Mata caiu um barranco em cima e filhos. Corria o noticiário tétrico narrado na presença do Menino, que olhava cada vez mais apavorado as gravuras da História Sagrada e tomava tudo aquilo como punição celeste, castigo imposto ao pessoal da Fazenda do Tanque e redondezas por algum pecado coletivo cometido imemorialmente antes de seu nascimento. Nos meus doze anos, chegava a formular tais hipóteses, tamanha era a inclemência dos elementos naturais contra nós.

Enquanto isto, o circo apodrecia ao relento. A lona da cobertura e outros apetrechos, sem proteção suficiente, amontoados no velho engenho da fazenda, serviam de pasto aos ratos e insetos que escaparam ou proliferaram durante as sucessivas tribuzanas. E o João Mendes, quieto, sem meios e modo de zarpar. Zarpar como? Carregado de dívidas para com meu pai, sem poder solver os compromissos, pois nenhum espetáculo fora realizado, coçava o queixo, olhava o tempo, dormia, fazia graça para nós. Sua Isabel, morena retaca, trapezista consumada, com corpo de enguia, em sua roupa lisa de artista, de idade bem menor que a do marido, tinha olhos comprometedores quando acertavam com os de meu Pai. Criança não perde gestos de adultos e nós púnhamos malícia em seus dengos. Meu primo Zutinho, mais velho que eu, fez-me uma confidência que eu já desconfiava. Devia ter meu Pai seus trinta e poucos anos e era homem atraente pelo físico e maneiras de homem viajado, que se trajava bem e conversava com desenvoltura, comércio civilizara o tropeiro e lhe comunicara o ar da corte.

Certo dia, ouvi-o tranquilizar o João Mendes:

– Não precisa preocupar-se. Enquanto chover, você não pode armar o circo e não convém ir embora. Chove por toda a parte.

Ao contrário de minha Mãe que começou a dizer a meu Pai:

– Mandé essa choldra embora. É melhor perder o que eles já devem do que aumentar ainda mais a dívida.

(Extraído do livro *O Menino da Mata e seu cão Piloto*)

EDISON MOREIRA



Irmão de Vivaldi Moreira, Edison nasceu em São Francisco do Glória, aos 27 de janeiro de 1919. Fez seus primeiros estudos na Fazenda do Tanque e o ginásio, em Carangola. Vindo para a capital na década de 1940, formou-se em Letras pela Faculdade de Filosofia da UFMG. Foi livreiro, tendo dirigido por quarenta anos, em sociedade com o irmão Pedro Paulo Moreira, a Livraria Editora Itatiaia. Colaborou em diversas publicações literárias e manteve, por anos, uma coluna de literatura no jornal *Estado de Minas*.

Escreveu *Tempo de Poesia* e *Cais da Eternidade*.

Ocupou a cadeira nº 8 da AML e faleceu em 30 de novembro de 1989.

SONETO DA INFÂNCIA

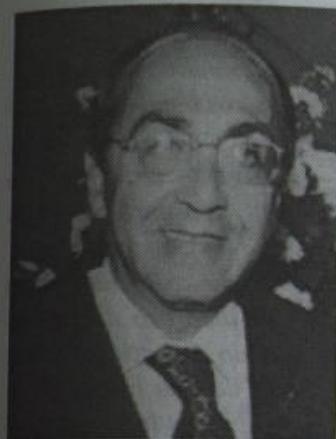
*Por sortilégio de Pirlimpimpim,
surpreenderam-me em sono esta manhã
os filhos de Perrault, Andersen, Grimm,
chamando pela Infância – sua irmã.*

*Eu que supunha já ter posto fim
a esses amigos, na memória anciã,
eis-me de novo diante de Aladim,
Pinóquio, Chapelinho, Peterpã...*

*Que pretendeis da Infância? (assim lhes falo).
Voltai à paz do vosso azul castelo;
que ao colo de Mãe Preta, em doce embalo,*

*ela dorme tranqüila dentro em mim:
– Não façais mais rumor, Polichinelo,
e apaga a tua lâmpada, Aladim.*

PEDRO ROGÉRIO MOREIRA



Filho de Vivaldi Moreira e Ibrantina Brandão Couto Moreira, sobrinho de Edison Moreira, Pedro Rogério Couto Moreira nasceu em Belo Horizonte no dia 16 de dezembro de 1948. Autodidata, exerce o jornalismo desde 1969, residindo em Brasília desde 1983. A infância e a juventude são temas presentes nos seus três livros, *Hidrografia sentimental*, *O almanaque do Pedrim*, *Bela noite para voar*. Acadêmico, casado com Iara Moreira, tem um filho.

O RIO CORDIAL

O Rio cordial... O Pedrim e o Aguiar, vindos de Belo Horizonte, desembarcaram de um ônibus da Cometa às duas da madrugada, na antiga rodoviária da malfalada Praça Mauá. Em vez de irem direto para casa, que aquela não era hora de menino estar na rua, ainda mais em local perigoso de malandragem, eles atravessaram a praça e foram para o famoso bar do Zica, no térreo do edifício de A Noite. Encontraram um ambiente de esfuziante alegria, esfumaçado, cheio de marinheiros que gargalhavam e de mulheres perfumadas com Chanel nº 5 falsificado. E que babel! Aqui, idiomas nórdicos, naquela mesa lá o inglês e o francês, adiante parece que é alemão, não, é polonês, ele assistira a um filme polonês outro dia... O barman sabe que são meninos, mas que mal há em vender dois ou três chopes para quem tem quinze anos? E um maço de cigarros Colúmbia também.

Aguiar é o mais despachado: já engrena com uma mulher, gargalha e coça a virilha como se fosse um marinheiro! O outro enrabichou-se com a amiga dela.

Não são de muita conversa: logo ganham a rua, em busca da aventura que premeditaram durante a viagem.

Na banca de jornais, o jornalista pendura o peixe que irá vender pela manhã: o Pelé, puxa vida!, está machucado. Não jogará mais na Copa do Mundo do Chile. Será que o Brasil vai ganhar?

Na madrugada fria de junho, Aguiar e sua morena que falava inglês tomaram o rumo da hospedaria com cheiro de cebola na rua do Acre. O

outro, levado pelas mãos da mulata, galgou as vielas escuras e tortas do Morro da Gamboa. *Vielas de Machado de Assis. Ninguém fica inseguro num cenário de Machado de Assis, pensou.*

Estava certo.

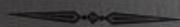
A cidade inteira tinha alma limpa. Até mesmo os bandidos eram inocentes, o Mineirinho, o Cara de Cavalo. Eles matavam só os bambambãs das radiopatrulhas. Não nos matavam a torto e a direito, como fazem hoje os descendentes dos hunos. Quem matava gente igual a gente era gente do nosso meio social, como o detraquê do Cássio Murilo e o pernóstico do Ronaldo, que jogaram a Aída Curi do alto de um prédio de Copacabana.

No cume do Morro da Gamboa, o Pedrim abriu a janela do chatô para entrar um arzinho, ele se sentia sufocado com o odor amoroso do pó-de-arroz da mulata. Lançou as vistas para aquele cenário tão evocativo do Rio. Ouviu o silêncio de navios atracados, sentiu a quietude da Ilha Fiscal, diviso um loteação sonolento na Saúde e, lá longe, identificou as luzes da provinciana Niterói.

Quando saiu daquele devaneio e baixou os olhos para a calçada, viu que o gigolô estava sentado no capô do automóvel, aguardando pacientemente o fim dos trabalhos. E ele nem sabia o que era um gigolô. Gigolô, se você não sabe, é um sujeito honesto: foi trocar o dinheiro com que o Pedrim pagou à mulher, a fim de devolver-lhe a diferença. Cortês, deu-lhe carona, num Citroën negro, de volta à Praça Mauá. No trajeto, abriu a maleta e mostrou-lhe os produtos que vendia: legítimos cigarros americanos e perfumes mais ou menos franceses.

Você não quer levar um frasco para a senhora sua mãe? Olha, são feitos na Venezuela, mas garanto: são dos bons!

(Extraído do livro *O almanaque do Pedrim*)



Integrante de uma das primeiras turmas da "Escolinha Guignard", que funcionava no Parque Municipal, Sara Ávila teve o raro atributo de emancipar-se do mestre sem esquecer, contudo, os seus preciosos ensinamentos. Daí, partir de uma pintura figurativa inicial para um abstracionismo que não nega suas inspirações espiritualistas e, ao mesmo tempo concretas, como pode ser observado em seus *Noturnos de Belo Horizonte* e no quadro que acima reproduzimos. Nele se nota, como observou Walter Sebastião, "a sinalização de prazeres e terrores, ...criando símbolos, alegorias e pressentimentos." Seus quadros revelam imagens ansiosas e revolucionárias como se fossem uma permanente busca da sublime verdade.

Desde 1967, Sara Ávila integra o Movimento Internacional Phases de Paris, onde recentemente participou de uma exposição conjunta da Galeria Frédéric Thibault.

Ac: 201052

Ex: 446298

EUCLIDES DA CUNHA E A EPOPÉIA DE CANUDOS

Ibrahim Felipe Heneine*

INTRODUÇÃO

O primeiro presidente civil do País, o paulista Prudente José de Morais e Barros, teve um governo conturbado por vários problemas de guerrilhas, fronteiras e finanças.

Talvez nenhum desses problemas, porém, tenha alcançado a importância histórica da saga dolorosa de Canudos. Ignorância, superstição, religião deturpada com fundamentalismo exacerbado, fome, miséria, crueldade, coronéis do sertão, salvadores da Pátria, tudo isso estruturou um painel sociológico e político que Euclides da Cunha retratou com fidelidade no seu antológico *Os Sertões*. Um verdadeiro caldeirão social, contendo todos os elementos atávicos de nossos jagunços com farda contra o jagunço sem farda, foi perpetuado por um gênio, com a sensibilidade das nevroses: Euclides da Cunha.

O LIVRO

É sabido que o livro *Os Sertões* resultou de reportagens feitas para o *Estado de S. Paulo*, que deu ao consagrado autor a oportunidade de estudar, de perto, todo o inóspito, mas atraente cenário onde se desenvolveu a heróica trama protagonizada por forças do exército e adeptos do lendário Antônio Conselheiro, no Nordeste do País.

Pôde assim o autor disponibilizar toda a sua profunda e versátil cultura na elaboração de um trabalho que é, sem dúvida, um dos mais importantes da literatura brasileira.

O texto revela toda a extensa dimensão dos conhecimentos do autor, que se desdobra em importantes considerações de ordem política, econômica

* Médico, professor universitário aposentado, escritor.

ca, geográfica, sociológica, antropológica, etnográfica, para traçar um retrato de extrema fidelidade da terra e do homem do agreste nordestino.

É certo que a profundidade de seus conhecimentos e de sua função acadêmica levaram-no, muitas vezes, a certo preciosismo de linguagem que, antes de ser uma falha, deve ser entendido como credenciado fundamento científico às teses expostas com sabedoria e embasamento.

Literariamente, se o estilo do livro revela, não poucas vezes, o já citado excesso de preciosismo, outras tantas nos mostra um texto de conteúdo regionalista à altura de Guimarães Rosa. Veja-se, a propósito, o preciso emprego de expressões como “deslumbrado de mágoas”, “afez-se cedo, e encontrou revezes”, “famonazes no desafio”, “um cara destalado ralha na viola”, e tantos outros que podemos situar Euclides da Cunha como precursor de uma linguagem onde o cientificismo não invalida o mais legítimo linguajar sertanejo.

Desdobrando-se em três partes – A terra, O homem e A luta – o livro arma todo um cenário de estudo da região nordestina e seus habitantes sertanejos para mostrar, na terceira parte, com uma forte intensidade dramática, a saga daquela que foi uma das mais heróicas e, ao mesmo tempo, das mais vergonhosas páginas de nossa História.

O livro assinala, sem dúvida, um dos momentos maiores de nossa literatura e situa a figura incomum do atormentado Euclides da Cunha como um dos mais notáveis escritores da língua portuguesa.

PRECEDENTES

O pardo Antônio Vicente Mendes Maciel, mais tarde conhecido como Antônio Conselheiro, nasceu em Quixeramobim, Ceará, a 13 de março de 1830. A família dos Maciéis, pobre, vivia um conflito sangrento com os Araújo, ricos fazendeiros da região. Mortes de lado a lado, vinganças e contravinganças. Descrito como homem pacato e bondoso, ele sofria com as bebedeiras do pai, que maltratava a mãe.

Casa-se, a mulher o trai, fugindo com um sargento da Polícia Militar (um *Lovelace* de coturno reiúno, como disse Euclides da Cunha).

Envergonhado, se afunda no sertão, e quando ressurge, vem com longas barbas, compridos cabelos hirsutos, vestido com uma túnica azul de brim amarrada frouxamente por um cordão de Santo Antônio, de sandálias rústicas, um bordão que ele erguia, com a ponta para baixo, em discurso messiânico. Percorre a pé todo o sertão do nordeste, seguido por uma matula de fiéis, a maioria mulheres. Pedia para pregar, construía igrejas e cemitérios, fazia casamentos. Falava contra a República. Foi preso injustamente, perse-

guido, humilhado. Não fez nenhuma queixa. Os devotos aumentavam, e passaram de trezentos.

UMA ESCARAMUÇA

Em 1893, em plena grande seca, houve o primeiro entrevero entre os seguidores do Conselheiro e a polícia. Foi em Masseté (BA), e os conselheiristas, embora mal armados, morrendo aos montões, venceram a tropa governamental, que se retirou apavorada para Juazeiro.

Depois desse episódio, o Conselheiro levou seus seguidores para o sítio onde seria construída a cidadela de Canudos, fundada com o nome de Bello-Monte. Era um lugar ermo e selvagem. Bem se poderia compará-la com a hégira maometana nos sertões do Brasil.

A PRIMEIRA EXPEDIÇÃO

Em novembro de 1896, registrou-se a ação do governador da Bahia. O embate se deu no centro da cidade de Uauá (BA), com os seguidores do Conselheiro portando bandeiras do Divino, entoando Kyries, acordando a tropa mal dormida e assustada. Mostrando fé religiosa, expunham-se à fuzilaria da tropa e atacavam os soldados com zargunchadas, espingardas de caçar passarinho, punhais, espadas, cacetes. Foi uma hecatombe, mais de 150 seguidores foram mortos, enquanto na tropa menos de 30 baixas, entre 10 mortos e feridos. Os fanáticos se retiraram em colunas, desaparecendo na estrada para Canudos. Mas, por outro lado, a tropa bateu em fuga em marcha forçada, e após 4 dias chegou a Juazeiro, desmoralizada, em frangalhos.

A SEGUNDA EXPEDIÇÃO

Foi em janeiro de 1897. Eram mais de 600 combatentes, com dois canhões Krupp, duas metralhadoras Nordenfeldt, comandados pelo Major Febrônio de Brito, que teve atuação corajosa e competente, mas sofreu fragorosa derrota, sem chegar perto de Canudos.

Morreram 115 nesse combate.

Um segundo combate, na Serra do Cambaio, à margem da Lagoa do Cipó provocou uma mortandade entre os fanáticos. Essa lagoa ficou conhecida, até hoje, como Lagoa do Sangue, tal a quantidade de jagunços mortos. A água ficou vermelho-escura. Um médico contou mais de trezentos cadáveres. A tropa perdeu poucos soldados, mas bateu em retirada, chegando a Monte-Santo como um montão de andrajos, sujos, purulentos, repugnantes.

A população, que os vira partir gloriosos, os recebeu em silêncio tumular, segundo narra Euclides da Cunha.

A TERCEIRA EXPEDIÇÃO

Nova expedição foi articulada em fevereiro de 1897, sob o comando de um conhecido oficial do Exército, ele mesmo uma figura de má lenda, o Coronel Antônio Moreira César. Ele vinha das planícies de Santa Catarina, onde, segundo consta, matara e torturara gente inocente sem a menor piedade. A tropa foi reunida em Monte-Santo, sendo 1.300 combatentes e uma bateria de seis canhões Krupp, comandada por um herói, o Capitão Salomão da Rocha.

Era tão certa a aniquilação da jagunçada de Canudos, que a Pátria viveu um clima de euforia.

Moreira César, neurótico, arbitrário, imprevisível, mandou todo mundo se alinhar para revista, mas deu ordem de "coluna de marcha". Partiram para uma derrota fragorosa, que Euclides da Cunha descreve, magistralmente.

Nas cercanias de Canudos, acharam uma espingardinha "picapau" carregada. Moreira Cesar, sem desmontar, disparou-a para o alto, e disse com desprezo: "Essa gente está desarmada". Ao avistar Canudos, Moreira Cesar, que havia tido ataques epiléticos dias antes, repetiu o erro da partida de Monte-Santo, e bravateou: "Companheiros, como sabem, estou visivelmente doente, vamos almoçar em Canudos!!!". Todos os oficiais ponderaram que a tropa estava cansada, que não havia plano de combate. Moreira César irritou-se e mandou disparar os Krupps. "Lá vão dois cartões de visita ao Conselheiro", chasqueou.

Ordenou a carga da cavalaria. Foi um desastre. Arma para os plainos dos pagos, ela se enleou na descida do Alto da Favela, e foi dizimada.

Na Infantaria alguns poucos praças chegaram às primeiras casas periféricas da Vila, e foram recebidos por uma fuzilaria de barragem. Após quatro ou cinco horas de combate, a situação da tropa era prenúncio de derrota.

Vaidoso, Moreira César portava uniforme branco, capacete branco. Fanfarrão, ele bradou: "Eu vou dar brio àquela gente". E mal começou a descer, foi ferido no peito por um tiro. Ele se agarrou no arção, tentando tranquilizar os oficiais à sua roda, quando foi atingido por um segundo tiro. Foi o começo do fim. Deitaram-no sob a sombra de um umbuzeiro.

No final da tarde, ouve-se o toque de retirada. Durante a noite, morreu Moreira César. Assume o comando o Coronel Nunes Tamarindo, velho oficial que ia se aposentar, mas veio na Expedição para um final triste de carreira. Teve uma frase que ficou na história. Cobrado pela jovem oficialidade, ante o desastre prenunciado, disse tristemente: *É tempo de murici, cada um cuide de si.*

UM HERÓI

A debandada foi geral. O Cel. Tamarindo foi também morto, e assume o comando o Major Cunha Matos, que relata "uma certa cobardia" na tropa em geral. Alvejado pelos jagunços, o novo comandante também morre. No desespero de salvar a vida, os soldados se despiam da farda, retiravam os talins, as esporas, abandonavam as armas; largaram para trás, mortos e feridos, inclusive os corpos do comandante Moreira Cesar, do Coronel Tamarindo e do Major Cunha Matos.

Diante do fracasso inicial da investida, o Capitão Salomão da Rocha, comandante de Artilharia, e seus comandados conseguiram deter o avanço dos fanáticos sobre a tropa aturdida, em debandada. De tempos em tempos, atirava uma descarga dos Krupps sobre os jagunços, retendo seu avanço. Usando uma imagem pobre, foi uma rocha plúmbea temporária entre a tropa e os jagunços. Salvou a retirada. Até que tombou sob as zargunchadas dos atacantes. Euclides da Cunha descreve, em lances vivos, esse episódio injustamente esquecido da nossa história.

Entre os bravos adeptos de Antônio Conselheiro, alguns surgiram como verdadeiros heróis-jagunços: Antônio Pajeú, Vila Nova, Pedrão, Chico, João Abade e Norberto. Esses broncos destemidos praticaram atos de coragem física, e inflingiram pesadas baixas aos militares. Foram especialmente ativos na Terceira e na Quarta Expedição.

A QUARTA EXPEDIÇÃO

Organizou-se a quarta expedição, com a participação pessoal do Ministro da Guerra, Marechal Carlos Machado Bittencourt, participou pessoalmente. Ele era frio e profissional. Envolveu-se todo o potencial bélico da Nação, até com a participação da Marinha, que teve várias belonaves deslocadas para Salvador, na Bahia. Inacreditável, mas ocorreu. Instalaram uma linha telegráfica para Queimadas, onde acampou o grosso da tropa.

Eram mais de 5 mil combatentes, vários médicos, hospital de sangue, seis baterias Krupp, um canhão Withworth 32, equipamento para abrir poços artesianos e mais tralha militar.

Formaram-se cinco colunas que, por diferentes caminhos, convergiram para Canudos. Uma brigada, a Girard, foi se desmilingüindo a caminho de Canudos, e quando lá chegou, era apenas um arremedo de tropa. Recebeu logo o apelido de *Mimosa*, que oposto à *Briosa*, tem conotação bem pejorativa do ponto de vista do comportamento militar. Diz o autor de *Os sertões* que seu desempenho posterior desmentiu a mimosidade.

Embora o plano de combate fosse mal delineado, (os militares tiveram muitas baixas) após sucessivas lutas, até mesmo de casa a casa e de corpo a corpo, consumou-se a derrota final dos homens de Antônio Conselheiro, depois de sua morte em combate. O Withworth 32 foi apelidado de "matadeira", pelo seu poder de fogo. Foram seus balaços que destruíram as duas torres da Igreja Nova de Canudos.

Certo dia, um "schrappnell", bala que explode lançando estilhaços mortais, se desviou, atingindo uma latada em Canudos. Logo em seguida, um pranto de crianças e mulheres se fez escutar. Imediatamente, o Cel. Olímpio da Silveira, comandante da artilharia, oficial sensível e humano, mandou suspender os petardos.

Compare este gesto com os tempos modernos, quando bombas atômicas são lançadas contra populações civis cuidadosamente escolhidas, bombardeios impiedosos são rotina em guerras de grandes potências contra países pobres.

O ESTARRECIMENTO NACIONAL

Em torno da histórica Campanha de Canudos não foram poucas as lendas que surgiram. Segundo uma delas, Moreira César não morrera, aparecera vivo algures. O Cel. Tamarindo, também. (Eis dois exemplos de sebastianismo, vigindo).

A lenda do Cabo Roque veio como consolação. Humilde militar, ficou guardando o corpo do Cel. Tamarindo, chorando, até ser trucidado pelos matutos. Fizeram subscrições para um memorial em seu nome, mas o infeliz apareceu vivo, vivíssimo, entre os retardatários. Trocou morte gloriosa por sobrevida chinfrim.

Dizia-se: o Conselheiro era um embaixador divino, comandando um exército santo e bem equipado. A República era um mal que devia ser extirpado, com a volta da Monarquia.

As classes dominantes sentiram-se ameaçadas. E a comoção que tomou conta do país foi, talvez, a mais forte que ocorreu no Brasil, na chamada, República Velha. Um episódio fundamentalista foi a destruição a marteladas, em plena luz do dia, de um emblema histórico da Monarquia, no portão da Alfândega Velha, por oficiais do Exército. É o delírio iconoclasta dos Talebans, destruindo estátuas budistas. Sem tirar, nem pôr.

EPISÓDIO DE CORAGEM FANÁTICA

Uma das páginas mais fortes e pungentes de *Os sertões* conta o episódio do filho de um dos líderes dos jagunços pedindo ao pai licença para avan-

çar contra a *matadeira*. "Pai, quero escangalhar a *matadeira*". Assim disse o filho mais velho (18 anos) do líder Joaquim Macambira.

Deixemos que Euclides da Cunha narre o episódio:

Consulta o Conselheiro, e vai. Ele e mais onze jagunços se insinuaram na tropa espantada, que fazia uma sesta. Marretou a "matadeira" com uma grossa barra de ferro, e depois todos abraçaram-se ao canhão, rodando-o para trás, gritando: "Viram canaias, o que é tê corage??".

Foram trucidados pela tropa, apenas um escapou, sumindo nos meandros da caatinga.

Os oficiais, mesmo os médicos, se divertiam atirando com o Withworth até que, mal obliterado, ele explodiu, matando quem estava próximo.

A luta não tinha prisioneiros. Os jagunços capturados iam para a "degola", que era praticada com facões enferrujados, para aumentar a crueldade. O cerimonial macabro era conhecido como "a gravata vermelha". Mulheres megeras e mesmo crianças com estigmas, não escapavam da degola. (V. Alvim Horcades, logo adiante).

DESTAQUES

Gesto nobre – O Major Henrique Severiano, comandante do 25^o viu, no meio da refrega, uma criança se debatendo dentro de uma casa em chamas. Correu, tomou-a nos braços, foi chamuscado, mas conseguiu levar a criança para fora. Salvou-a. Mas foi covardemente alvejado pelos jagunços, morrendo logo depois.

Antônio Beatinho – Braço direito do Conselheiro. Antônio Beatinho foi outra figura emblemática, que dirigia as rezas e procissões dos jagunços. No final da luta, dirigiu-se como embaixador à presença do Gen. Arthur Oscar, que garantiu a vida dos que se entregassem. Perguntado quem era disse, mais ou menos, assim:

– Saiba, seu doutor general, que sou Antônio Beato e vim me entregar, porque a gente não agüenta mais. O Conselheiro morreu de uma "caminheira" (disenteria) – com a nota cômica de mau gosto do ir e vir da fossa.

Risadas destoaram a entrevista. Beatinho manteve sua dignidade comportamental.

– Viu quanta gente armada está aí??

– Eu fiquei espantado!!

– Então por que não se rendem??

– Eles não querem, não. Estavam a ponto de me atirar se eu insistisse mais.

Beatinho voltou à cidade, e reapareceu com cerca de trezentos sertanejos, em estado lastimável, a ponto de comover a soldadesca. Canudos ficou livre de um peso morto. Os conselheiristas mostraram uma coragem fanática, em continuar a luta.

O Gen. Arthur Oscar não manteve sua palavra, e Beatinho foi à degola, com todos seus acompanhantes. Que infâmia! Penso que essa traição influenciou no seu posterior suicídio.

Alvim Horcades – Esse acadêmico de Medicina teve um brado de coragem ao denunciar, inclusive em artigos na Imprensa, a matança cruel e desnecessária do sertanejo. Dois métodos eram cuidadosamente ensaiados.

Um era a degola lenta: faca enferrujada nos gorgomilhos, conhecida como “gravata vermelha”. Outro era facão no bucho, rodado em várias direções. Um *hara-kiri* não suicida, mas de cruel assassinato.

O grito de Horcades deve ser lembrado!! Nós, colegas de profissão, historiadores, escritores, devemos a ele essa reparação.

Canudos em Números – As cifras foram impressionantes. A cidade cresceu exponencialmente, e em fins de 1896 era um ajuntamento de cerca de 5 mil e duzentos casebres de taipa, tinha talvez mais de 25.000 (vinte e cinco mil) habitantes. Somente Salvador era maior, com cerca de 120.000 almas. O potencial militar levantado foi de mais de 15 mil combatentes, mais da metade das Forças Armadas do Brasil. Morreram mais de 5 mil soldados.

Esses números – e número mede quantidade – dão uma idéia da dimensão importante de Canudos.

Uma Comparação Inevitável – O fundamentalismo religioso cria sociedades com propriedades peculiares, que se caracterizam pela diminuta imutabilidade ao passar do tempo. E pela semelhança em detalhes. Em Canudos foram construídas casas de taipa com túneis e buracos nas paredes se intercomunicando, exatamente como os subterrâneos dos Talebans no Afeganistão.

EPÍLOGO

Como está escrito em *Os Sertões*, Canudos não se rendeu: teve morte heróica. Resistiu até que os quatro últimos combatentes – um velho, dois adultos e uma criança – dentro de uma vala de alguns metros quadrados, fossem executados por cinco mil soldados furiosos. Um fim reles, sem dignidade, sem glória, sem honra. Um assassinato puro e simples.

Não se tratou de corrigir um defeito social por meios pacíficos. Foi uma cruel chacina de brancos inaculturados, de infelizes que nunca tiveram a menor chance de entender o que se passava.

Euclides da Cunha descreve com traços geniais essa matança de açougue com reses humanas.



Ac: 201055
Ex: 446299

MEU PRIMEIRO ENCONTRO COM CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

*Jeferson de Andrade**

Em 1977, quando transferei minha residência de Belo Horizonte para o Rio de Janeiro, fui morar na rua Júlio de Castilho, Copacabana. Escolhi o endereço em função do emprego. *O PASQUIM* resolvera investir em livros e me levou para ser o editor da área. *O PASQUIM* ficava na rua Saint Roman, que cruza o morro do Pavãozinho saindo de Copacabana e acabando em Ipanema. Como se vê, há vinte anos o Rio era outro. No jornal, se trabalhava até de madrugada e de lá se saía sem medo de nada. Hoje, é perigoso frequentar as redondezas do Pavãozinho até em plena luz do sol de Ipanema.

O preâmbulo surge apenas para lembrar que eu morava a dois quarteirões do poeta Carlos Drummond de Andrade (Rua Conselheiro Lafaiete, 60). Exatamente ao lado de uma livraria que era visitada periodicamente por ele, e ao lado também da agência dos Correios usada pelo poeta para postar a sua correspondência. Drummond sempre foi muito gentil, cioso do respeito que merece o leitor. Respondia às cartas, pelo menos com um agradecido bilhete.

Todos os dias pela manhã eu passava à porta do correio e espiava lá para dentro na esperança de vê-lo. E então, como se fosse um acaso, me apresentaria. À noite, bebendo chope no bar da esquina de Júlio de Castilho com Avenida Nossa Senhora de Copacabana, ficava também espiando o movimento da livraria em frente, esperando a entrada de Drummond para vasculhar prateleiras.

Ele, às vezes, colaborava com o jornal *O PASQUIM*, era amigo dos editores, principalmente Ziraldo. Mas a verdade é que eu nunca quis forçar aquele encontro, incomodar o poeta. Tinha por ele, entretanto, uma admiração tamanha, que levei de Belo Horizonte para o Rio um sonho escondido na alma: conversar casualmente, um dia, com o poeta e perceber o seu olhar, o seu silêncio.

Como faço algumas vezes ficção-reportagem, escrevi *Senhoras e Senhores, A Voz do Brasil*. É a história de um bar em Belo Horizonte e as histórias são contadas por frequentadores.

* Jornalista, escritor.

Imaginei o poeta no bar, entrando e saindo em silêncio, dizendo apenas duas ou três frases. Levei os originais do livro até o porteiro do prédio de Drummond e lá o deixei.

Drummond leu, conversamos por telefone, e ele disse que meu livro era muito real, tudo parecia verdade.

No outro dia, o porteiro de meu prédio me entregou o original com um bilhete de Drummond. Ou seja, eu fui até o seu prédio, ele veio até o meu. E não nos encontramos.

Naqueles primeiros anos no Rio de Janeiro nunca poderia supor as voltas do *mundo mundo vasto mundo*. A figura do poeta me era quase inatingível. O acaso não me beneficiou com o encontro fortuito de rua, de vizinhos. Deixei a editora Codecri, do jornal *O PASQUIM*, passei para a editora Record. E me mudei de Copacabana. Fui morar exatamente na rua Argentina, num prédio em frente ao da editora. Ou seja, sempre procurei evitar os transtornos do trânsito no Rio de Janeiro. Convenhamos, era prático e cômodo. No bairro São Cristóvão, zona norte, fiquei tão distante do poeta quanto se estivesse morando à beira do Rio Amazonas. E nossos caminhos talvez não mais se cruzariam, já que na editora Record meu cargo era gerente do Departamento de Vendas por reembolso postal. E ali eu ficaria alguns anos, até que Alfredo Machado, editor da Record, resolvesse investir mais na literatura brasileira, contrabalançando a sua marca, até então só voltada para o produto estrangeiro.

E me tirou das vendas e me colocou como encarregado da edição de livros de autores brasileiros. O ano era 1983. Às vezes, Alfredo Machado se interessava por um autor, chamava-me e me encarregava dos primeiros contatos.

Na ocasião, a editora lançava no mercado uma coleção chamada *Abrete, Sésamo*, voltada para o público infantil. Dos seis primeiros volumes constava o poema *O Elefante*, de Carlos Drummond de Andrade.

No dia em que a Coleção chegou à editora, Alfredo Machado me encarregou de telefonar para o poeta, agendar uma visita e lhe entregar pessoalmente alguns exemplares da coleção. Isso já era uma forma de o editor se aproximar do autor. Liguei e o poeta simplesmente disse:

– Venha amanhã mesmo. Mas antes das dez horas. O meu dia vai ser cheio.

Essa frase do poeta só teve ligação com uma outra de Alfredo Machado:

– Ótimo que seja amanhã, afinal, uma data própria.

Mas os diálogos não chegavam até a minha cabeça, já que o coração fervilhava, disparado. A emoção era forte. Enfim, estaria ao lado do poeta, em sua casa, realizando aquele sonho perdido e de uma forma absolutamen-

te natural. Cumpria um compromisso profissional e em nenhum instante seria impertinente, ao ponto de não conseguir dimensionar a diferença existente entre o artista, o poeta e o homem comum no seu dia-a-dia.

Como o poeta condicionou o horário das dez horas com ênfase, não quis me atrasar um segundo sequer. Saí com bastante antecedência. Como era cedo, parei em Copacabana, e fiquei apreciando o mar. O embrulho com os livros, debaixo do braço. E refazendo a minha vida de escritor, de editor, de admiração tamanha pela poesia de Carlos Drummond de Andrade.

Lembrava-me dos momentos de juventude, quando a angústia imprevisível chegava e o que me ocorria era declamar: *Mundo, mundo, vasto mundo, se eu me chamasse Raimundo, seria uma rima, não seria uma solução. Mundo, mundo, vasto mundo, mais vasto é o meu coração.*

Tantas vezes declamando o poeta diante das angústias existenciais, poderia supor que exatamente ele me passaria toda a sua sabedoria existencial em longas e longas conversas, francas e amenas? Poderia supor, aquele dia, diante do mar, horizonte maior para a minha existência? E foi o que aconteceu.

Alfredo Machado sonhava com o poeta no catálogo da editora Record. Para ele, a glória seria ter Jorge Amado, o maior romancista, e também Carlos Drummond de Andrade. Certa vez, ele me chamou:

– Vá até o Drummond, faça uma proposta oficial para ele se transferir para a nossa editora. É bom você dirigir as negociações, pois, mineiros, vocês se entendem.

Não se pode negar nunca a Alfredo Machado perspicácia e inteligência para dirigir a sua bem sucedida editora Record. Ele era assim. Tinha lances inegavelmente magistrais.

O meu bom entendimento com Carlos Drummond de Andrade pode ter sido pelas almas gêmeas mineiras, conforme supunha Alfredo Machado. Mas acho que muito se devia àquele nosso primeiro e inusitado encontro. As circunstâncias o fizeram engraçado, franco e honesto. Saí da beira do mar e caminhei pela avenida até o endereço do poeta. Esperei o relógio dar três minutos para as dez e me anunciei. O poeta abriu pessoalmente a porta e me disse:

– Você é bastante pontual. Aqui no Rio, o defeito dessa gente é chegar atrasado.

Foi assim o nosso primeiro contato. E foram tantas as vezes que voltei àquele apartamento, houve semanas de ali comparecer no mínimo três vezes, e nunca, nunca me atrasei. Sempre fui com Drummond absolutamente pontual. E ele também era assim. Um dia, contou-me que marcaram em uma livraria o encontro dele com Mário Quintana. Ele chegou pontualmente, enquanto Mário Quintana se atrasou quase duas horas. O atraso tanto o inco-

modou que ele não conseguiu falar nada com Quintana. Fechou-se em sua quietude. Como Quintana também não era de muito falar, o encontro foi um constrangedor silêncio finalizado por sua saída meio abrupta.

Além dos impontuais, Drummond detestava os chatos. Eu queria conversar um pouco com ele, após lhe entregar a coleção *Abre-te Sésamo*. Mas o telefone não deixava.

Sentados na sala, tocava o telefone lá no escritório, Drummond ia atender. E isso foi se repetindo com tanta insistência, que pensei: impossível conversar com Drummond. Ele não pára de falar ao telefone.

Uma das vezes, ele comentou:

– O telefone hoje está uma barra, hein!

E lá foi ele atender a nova chamada. Guardei perfeitamente na memória o seu comentário e o palavreado moderno, novo: o telefone estava uma barra.

Sei não, mas em meia hora ele atendeu a cerca de dez, doze ligações.

Era impossível concatenar qualquer diálogo. Daí, ingenuamente, comentei:

Drummond, o telefone toca assim todos os dias?

Seu olhar brilhou diferente, com discreto sorriso. Foi um sorriso especial. Ele compreendeu perfeitamente as circunstâncias. Fez o comentário, sabendo que poderia resultar em resposta inusitada ou estapafúrdia desculpa.

– Não, Jeferson, claro que não. Afinal, não é todo dia que se completa oitenta e um anos de vida.

O Rio de Janeiro inteirinho, a cidade toda, o País, Alfredo Machado, rádios e televisões, todos os amigos e fãs de Carlos Drummond de Andrade sabiam que naquele 31 de outubro o poeta aniversariava.

Disse-lhe então:

– Drummond, desculpe, mas não li nenhum jornal ainda, não ouvi noticiário algum e me esqueci da data. Eu não desconfieei que hoje era o seu aniversário.

Ele já ria francamente da situação, certo de minha sinceridade.

– Parabéns – me levantei e dei um abraço no poeta.

Pelo modo como me retribuiu, achei que ali nasceu de fato uma amizade. E a guardo no peito como uma das maiores que tive a felicidade de possuir.

Ac: 201056

Ex: 446300

MERCADORES DE ARTE

Lúcia Helena Monteiro Machado*

OS WILDENSTEIN

Daniel Wildenstein pertence à 3ª geração dos Wildenstein, os mais famosos *marchands* de arte de que se tem notícia. Aos 82 anos, concedeu longa entrevista que duraria de maio de 1998 a maio de 1999, a Yves Stavridés, jornalista da revista *Express*. Nunca antes havia falado de sua vida, de sua família nem de sua profissão. O silêncio foi rompido *pour de bon*, como dizem os franceses.

Lendo o livro que resultou das entrevistas, *Marchands d'Art*, publicado em 1999, percebe-se uma figura fascinante, um homem vivo, perspicaz e extremamente espirituoso. Durante toda uma vida dedicada ao comércio da arte, conviveu com as mais interessantes figuras da época, presenciando fatos históricos da maior importância. Conta tudo, como quem, ao longo de uma vida proveitosa e bem vivida, nada tem que esconder, nem temer. Dedicou-se de corpo e alma às suas duas paixões: o mercado das artes e os cavalos. Enfrentou as dificuldades da guerra, as desavenças com o pai, os altos e baixos da profissão sem se abater. Enfim, como já disse antes, um homem fascinante.

O AVÔ NATHAN

A maior influência na vida de Daniel foi o avô Nathan. Dono de personalidade intrigante, durante toda a vida escondeu da família suas origens. Afirmava que não tinha parentes, o que não era verdade. Só recentemente o neto descobriu parte do passado do avô.

Em 1870, quando a Prússia dominou a Alsácia, ele fugiu deixando para trás pai, mãe e irmãos menores. Odiava os alemães, preferindo ser amaldiçoado pelo pai a viver sob o domínio alemão. Uma tradição secular, na

* Psicóloga, professora, escritora.

Alsácia, rezava que qualquer um que deixasse o lugar, não poderia voltar. Foi o que ele fez, preferindo ser banido a se submeter aos odiados estrangeiros. Retirou de sua vida os parentes que, na sua opinião, se tornaram alemães. Renunciou à família pela França que amava acima de tudo.

Não conseguindo entrar na então sitiada Paris, instalou-se em Vitry-le-François. Tendo excepcional talento para vendas, tomou-se comerciante de tecidos. Um dia, uma cliente perguntou se ele venderia para ela alguns quadros que não queria conservar. Por que não? Sem saber nada sobre arte, nem sobre o mercado de quadros, não titubeou. Partiu para Paris, onde passou 10 dias no Louvre, observando. Apenas observando. Sua vida, a partir daí mudaria completamente. Ele receberia uma espécie de revelação, como alguém que é alcançado pela graça de uma conversão religiosa. Diria mais tarde: *Eu jamais poderia imaginar que isso existia!* Ao neto predileto daria seu melhor conselho: *Daniel, só há duas coisas realmente importantes: amar a França e ir ao Louvre.*

Vendeu as telas da cliente, investiu o dinheiro ganho em quadros e tudo começou.

Na mesma época conheceu Laure Levy, filha de uma família culta, ela mesma tendo estudado além do normal para as mulheres do seu tempo. Havia imensa distância entre as origens e a formação cultural das duas famílias. Nathan, então, inventou uma família que nada tinha que ver com a verdadeira. Manteria a mentira até o fim da vida.

Casaram-se em 1881, instalando-se modestamente no interior. Formariam um time bem sucedido em todos os aspectos. Tiveram altos e baixos sem nunca se abaterem. Nathan dizia: *O dinheiro é redondo para poder rolar.* A mulher se tornou a auxiliar, secretária e uma espécie de *public relations*. Como cozinheira divinamente, convidava com frequência jornalistas, intelectuais e artistas para a sua mesa. Prendia-os pela boca. O olho clínico de Nathan o fez descobrir e valorizar a arte do século XVIII – Fragonard, Watteau, Chardin... Logo seu nome era a certeza de bons negócios no comércio das artes.

Em 1905 se instalaram no nº 57 da rue de La Boétie, em Paris, num belo *hôtel particulier*. Isto surtiu grande efeito na freguesia. Os mais despreparados, os *nouveaux-riches* se impressionaram com o cenário e experimentavam a sensação de que tudo ali exposto tinha mais valor. Uma questão de vaidade.

Na França da época, os comerciantes não eram vistos com bons olhos pela aristocracia. Era preciso mostrar classe. Os Wildenstein se sentiam humilhados com o tratamento recebido. Acreditavam nos ideais da Revolução Francesa: *Liberté, Egalité, Fraternité*, ideais que não supunham discriminação. Daniel jamais esqueceria o fato de não ter sido aceito num clube de golfe por ser comerciante. Hoje tem entre os seus objetos de coleção uma guilhotina comprada por 250.000 francos. Achou barato, por se tratar de uma relíquia que, no século XVIII, deu fim a aristocratas e poderosos do clero.

GEORGE WILDENSTEIN

Em 1892, depois do nascimento de uma filha e de três filhos que não sobreviveram, nasceu George, que seria o continuador da profissão paterna. O amor pelo ofício de *marchand* seria a única coisa que pai e filho teriam em comum. Ao contrário do pai, homem de hábitos simples, austero e de pouca cultura, George seria refinado, elegante e cultíssimo. Enquanto para Nathan era incompatível ser *marchand* e colecionador, George amava possuir seus quadros preferidos. Vendia alguns a contragosto e outros, nunca. Adorava adquirir e detestava vender. Era, no entanto, generoso. Não hesitava em ceder uma obra a um museu sem dinheiro para comprá-la.

A tuberculose o livrou da 1ª guerra. Dois anos antes casara-se com Jane, amiga de infância. O sogro vendia móveis antigos e objetos de arte, mas nunca quadros. Sendo ele próprio pintor, tinha aversão aos *marchands*. Em 1917 nasce Daniel, no castelo de Marienthal, de propriedade da família, em Verrières-le-Buisson, perto de Paris.

DANIEL WILDENSTEIN

Daniel nasceu cercado de livros, artistas e obras de arte. Era o *enfant-gâté* do avô que, todos os domingos, desde que ele começara a andar, o levava ao Louvre. Guiando-se pelo instinto e bom gosto, limitava-se a mostrar... mostrar... mostrar... Não explicava nem doutrinava. Aliás, não conhecia nada sobre História da Arte. Comentava a beleza das formas, das cores, promovendo *uma iniciação simples, doce, generosa, nascida de um apaixonado pela beleza*, nas palavras do próprio neto.

O pai, no entanto, extremamente culto, agia de forma diversa. Procurava explicar, classificar, definir escolas e conceitos, cobrando do filho, depois, as lições dadas. O método anti-pedagógico só não tirou da criança o gosto pela arte porque ele já havia sido seduzido pelo método do avô.

Daniel seria o legítimo continuador da *maison Wildenstein*. Reunia a sensibilidade do avô, a cultura do pai e o tino comercial de ambos. Coube a ele a tarefa de ampliar os negócios, defender os interesses da família, a preservação das obras, dos documentos e contar-nos os fatos mais saborosos de sua carreira como *marchand*.

O VERDADEIRO E O FALSO

O maior problema do *expert* em arte é, sem dúvida, distinguir o falso do verdadeiro. Segundo Daniel, o verdadeiro conhecedor não afirma

NUNCA. Não escreve: "Eu certifico que este quadro é de fulano", mas "eu PENSO que este quadro PODE SER de fulano".

O *expert* que afirma jamais ter se enganado não é honesto. O verdadeiramente honesto está sempre em dúvida. Há vários fatores que podem levar à QUASE certeza da autenticidade de uma obra. O mais importante é o estilo do artista. A pintura é a assinatura de um pintor.

Daniel nos conta um caso interessante.

Diante de um quadro de Renoir, ele exclamou: *Não é possível, não é dele!* No entanto, tinha sido pintado pelo artista... com a mão esquerda, quando ele quebrou o braço direito. O *marchand* continua afirmando: *Um Renoir pintado com a canhota não é um verdadeiro Renoir.* Ponto final.

Entre nós, no Brasil, há sempre uma dúvida no ar quanto às falsificações. Guignard é sempre alvo de desconfiança, uma vez que ele costumava colocar sua assinatura nos quadros dos alunos como demonstrando aprovação pelo trabalho feito. Os menos honestos podem ter-se aproveitado de sua conhecida bondade e ingenuidade.

Na França, um caso conhecido é o de Corot. Um amigo do artista, Diéterle, que o conhecia de perto, contava: "A generosidade e a gentileza de Corot eram admiráveis. Ele não recusava nada a seus amigos pintores. Ele sabia que eles estavam passando necessidades e que sua assinatura daria valor às telas deles. Então ele assinava. Era uma pessoa simples e formidável, Corot..."

Outro caso tragicômico é o de um *marchand* de Paris que corrigia os quadros acreditando torná-los mais vendáveis. Fez verdadeiras loucuras com várias obras de arte, principalmente de Degas. Como era supersticioso, não gostava de vacas nos quadros. Quando esse animal aparecia em alguma pintura ele simplesmente o suprimia.

Certo *marchand* era perito em *fabricar* cópias tão perfeitas de esculturas que, depois, nem ele mesmo sabia qual era a original. Além disso, transformava bustos de homem em bustos femininos, que eram mais vendáveis... Devidamente controlado, este, que se chamava Roger Dequoy acabou sendo encarregado pelos Wildenstein de gerenciar a loja de Londres. Sua própria mãe comentaria: "Vocês estão loucos, é um desonesto!"

Essa história de verdadeiro e falso me faz lembrar o filme *Moderns*, de 1988, dirigido por Alan Rudolph. O filme retrata a Paris intelectual dos anos 20. Um casal, cuja mulher é interpretada por Geraldine Chaplin, estava se separando. Tinham em casa várias obras de um conhecido e valorizado pintor. A mulher resolve "passar a perna" no marido. Manda um bom falsificador fazer cópias dos quadros e as entrega ao marido, ficando com os originais. O marido vai para os Estados Unidos onde vende os quadros ao Metropolitan por uma fortuna. Quando a mulher fica sabendo, pretendendo receber parte

do dinheiro, denuncia a falsificação. É aberto um processo, vários *experts* opinam e... certificam que os falsos eram os verdadeiros...

Os mais interessados no assunto poderão ler o primeiro capítulo do livro de Umberto Eco, *Viagem na irrealidade do cotidiano*, onde o autor analisa, com sua costumeira ironia, a mania das cópias dos norte-americanos. Descrevendo alguns museus que exibem cópias das obras-primas européias ele diz: "Mas o que significa falso diante de uma gravura ou de uma cópia fundida em bronze? Leiamos uma tabuleta ao acaso. Dançarina. Fusão moderna, em bronze, a partir de uma cópia romana do século V A.C. O original (isto é, a cópia romana) é conservado no Museu Nacional de Nápoles. E então? O museu europeu tem a cópia romana. O museu americano uma cópia da cópia romana..."

Em outro trecho, lemos: "Entre o Museu Getty e a romanidade recriada contam-se, grosso modo, dois mil anos. A diferença temporal é suprida pela sabedoria arqueológica, podemos confiar nos colaboradores de Getty, a sua reconstrução é mais fiel a Herculano do que a reconstrução herculana era fiel à tradição grega. É que nossa viagem através do Falso Absoluto, iniciada sob o signo da ironia e da repulsa sofisticada, abre-se agora a interrogações dramáticas..."

Mas, tudo isso é outra história, que tem pouco a ver com o nosso tema principal.

Antes, no entanto, quero esclarecer que Daniel, em seu livro, dedica todo um capítulo aos grandes *marchands* da França, os pioneiros que, segundo ele, inventaram o mercado das artes. Somente os bons sobreviveram à crise de 1922. São os Diéterle, Dubourg, Durand-Ruel, Vollard, Pétridès, Duveen e outros. Pessoas que não somente vendiam arte mas a conheciam e a amavam. Tinham sensibilidade bastante para saber o que comprar, sem se guiarem por nomes ou modismos. Comprar na mão deles era a certeza de um bom negócio.

OS ARTISTAS

Daniel conheceu e privou da intimidade de vários grandes e famosos artistas.

Quando criança freqüentou a casa de Monet, em Giverny. Na época, segundo conta, ele dividia os pintores em duas categorias: os que eram amáveis com as crianças e os que não eram.

Monet, apesar de parecer um Papai Noel, estava na segunda categoria. Isso não impediu que ele se tornasse um grande especialista na obra desse pintor e escrevesse, sobre ele, um livro que levaria 50 anos para ser terminado. Em 1997 Daniel encaminhou, ao então presidente da República, um pedi-

do para que os restos de Monet fossem transferidos para o Panthéon. Afinal, só o gesto do artista, oferecendo à França os painéis do *L'Orangerie*, bastaria para torná-lo merecedor da honraria. Até hoje, nada foi feito.

Picasso é descrito como um homem engraçado, que sempre fez rir Daniel. Tinha aguçado senso comercial e costumava dizer: "Se há procura, se é isto que as pessoas querem, então vamos fazer. Às vezes perguntava a George: O que vamos fazer agora? Cubos? Formas redondas? Quadrados? Faço o que você quiser..." Nada, no entanto, diminuía suas qualidades de grande desenhista, nem seu talento. Tinha sempre um comentário interessante sobre tudo. Uma vez, comentando o temperamento irascível de Degas, disse: "Veja bem, a genialidade de um pintor é a soma de suas taras e suas deficiências." Olhando um quadro de Braque comentou, referindo-se às cores usadas: "Foi pintado com a merda de todas as idades."

Já Chagall, segundo George, era a encarnação do cinismo. Dizia: "Essa cliente quer uma cruz grande. Eu vou lhe dar uma imensa. Um violinista. ...uma cruz... uma Virgem.... Será bastante!" Ele não ligava a mínima. No entanto, fez coisas maravilhosas!

Desde 1930 George começou a se interessar pelos surrealistas e a frequentar o grupo formado por André Breton, Marcel Duchamp, George Bataille e outros. Adorava Salvador Dalí. Em 1938 organizou a grande exposição surrealista, um enorme escândalo e um sucesso. Havia de tudo, toda espécie de loucura que começava na rua com táxis cheios de água, sacos de carvão; e muita coisa mais. George se tornou o protetor e uma espécie de diretor artístico de Dalí. Encaminhou-o ao *marchand* de arte moderna Julien Levy, que promoveu a primeira exposição do pintor em Nova Iorque. Aconselhou-o: "É preciso que você represente um papel, faça algo para se fazer notar. É preciso brilhar!" Dalí chegou ao *vernissage* vestido com um pijama, puxando uma cabra. Antes, jogou uma pedra na vitrine do Tiffany's, tudo sob orientação de George. E funcionou. Dalí era tudo, menos louco. Era esperto e representava bem seu papel.

Rouault era um chato talentoso. Brigava constantemente com seu *marchand*. Não entregava os quadros para vender porque não estavam assinados, e ele só assinaria quando estivessem prontos. Só que ele não terminava nunca seus quadros. Como o *marchand* lhe pagava regularmente todos os meses, roubava os quadros na ausência do pintor para vender. A guerra era permanente. Depois que ele morreu, sua filha se recusou a reconhecer vários quadros não assinados e que, com toda a certeza, eram do artista. Estava sempre de mau humor, falando mal dos colegas. Daniel o considerava meio louco. Usava uma cruz enorme no peito e falava sem parar do Julgamento Final. Tinha visões, dizendo pintar sob orientação divina.

Bonnard era um mestre das cores. Era o predileto de Daniel, como artista e como pessoa. Pessoalmente era insignificante, magro, tímido, fechado, de poucas palavras. Não se fazia notar. Ao contrário de Picasso, não era um grande desenhista, mas na pintura, que cores e que luz!

Bonnard casou e viveu durante 30 anos com sua modelo predileta, Marthe de Mélny. Quando ela morreu, para fugir a uma lei francesa que o obrigaria a entregar seus quadros à comunidade, ele, diante do tabelião, redigiu um papel dizendo: *Deixo tudo que tenho para meu marido*. E assinou: Marthe de Mélny, sem ao menos imitar a letra da mulher que, segundo pensava, não tinha família. Eis que surge a verdade: ela se chamava Maria Boursin e tinha uma irmã casada com um inglês. O casal tinha quatro filhos. O fato gerou um processo que durou 15 anos e certamente teria sido perdido por Bonnard se Daniel não tivesse gastado uma fortuna com advogados para defendê-lo.

Vlaminck almoçava na casa dos Wildenstein todas as semanas. Sua grande amiga era a mãe de Daniel. Ambos liam furiosamente, trocando livros e informações. O pintor chegava a fazer para ela fichas de leitura. Pintava cerca de 30 quadros por semana e lia, lia, lia... Romances, ensaios, livros de história. Jamais livros de arte. A arte para ele era uma coisa simples: pintar e vender, apenas isso.

OS CLIENTES

O mercado da arte, como qualquer comércio, sempre teve altos e baixos, seguindo ao sabor das crises, das guerras e das fases gordas. No princípio do século os clientes vinham de todo o mundo.

Os milionários americanos eram bons clientes, o que levou os Wildenstein a abrirem, em Nova Iorque, a casa que é hoje a principal. Afinal, lá estavam os Rockefeller, o banqueiro J. P. Morgan, Randolph Hearst e os artistas de cinema.

Na década de 30 um dos melhores compradores foi o ator Edward O. Robinson. Gastava tudo o que ganhava em quadros. Tinha bom gosto, escolhendo sempre o melhor de Cézanne, Seurat, Berthe Morisot, Gauguin, etc... Sua primeira compra, cerca de 15 quadros, foi feita com George. Este era um desastre em matéria de matemática. Fez o cálculo, Robinson preencheu o cheque, recebeu os quadros e partiu. Quando Daniel chegou, percebeu que o pai havia cobrado muito menos do que devia. Procurou o ator no hotel George V. Foi recebido com um sorriso: "Já o esperava. Percebi que seu pai não é bom de contas." Refez o cheque e selou-se uma amizade que duraria para sempre. Robinson encaminhou aos Wildenstein vários bons clientes,

como Samuel Goldwyn. Quando se divorciou, sofreu um grande golpe. Como os advogados do casal não chegassem a um acordo sobre a partilha, resolveu-se que toda a coleção seria vendida e o dinheiro repartido. Os Wildenstein a venderam ao armador grego Niarchos. Foi um duro golpe para o ator, que comentaria depois: *Alguns se alimentam da vaca louca. Eu me casei com uma.*

Na Europa havia os Rothschild, os irmãos Thyssen, os armadores gregos, os grandes museus e os nobres abastados.

A casa contava, também com alguns clientes sul-americanos. Na Argentina estavam alguns milionários que abasteciam a Europa de carne bovina, como os Bamberg. Um grande comprador argentino era Martínez de Hoz, criador de cavalos, casado com uma brasileira que, segundo Daniel, era a mulher mais bonita da França.

Entre os brasileiros, é citada a família Guinle. Os Guinle tinham em Paris o mais bonito *hôtel particulier* do VII *Arrondissement*. Compravam quadros, esculturas e tapeçarias do século XVIII.

O PAPA

O mais interessante dos clientes – ou melhor “quase” cliente – foi o papa Paulo VI.

Nos anos 70 Daniel foi chamado a Roma. Cristãos de todo o mundo costumam deixar objetos preciosos e obras de arte para o Vaticano, pedindo que sejam vendidos para ajudar obras assistenciais. O banco do Vaticano estava abarrotado dessas doações e o papel do *marchand* era avaliar e, se houvesse interesse, comprar o que quisesse.

Daniel deu sua opinião ao prelado que o acompanhava e, no fim da entrevista, este disse: “O Santo Padre quer falar com o senhor. Daniel respondeu: Estou muito honrado, mas ele sabe que eu sou judeu?”

“Claro, respondeu rindo o padre. Não somos anti-semitas.” A grande surpresa estava por vir. O papa, que pareceu a Daniel um homem amável, inteligente e moderno, saiu-se com essa: “Estou precisando do senhor, Sr. Wildenstein. Nós temos aqui uma fortuna em obras de arte, enquanto no terceiro mundo as pessoas estão morrendo de fome. Nós enviamos ao mundo a imagem de um Vaticano sentado num trono de ouro. Isso é insuportável! É preciso que a Igreja mostre que é capaz de tudo pelos pobres. Por isso, eu preciso do senhor. Eu quero vender a Pietà de Michelangelo.”

Depois de se refazer do susto, Daniel negou prontamente. “Sinto muito, mas isso não posso fazer. Trata-se de um patrimônio universal, que pertence aos muros de S. Pedro. Se o senhor fizer isso, vai prejudicar grave-

mente a imagem da Igreja.” E acrescentou: “O senhor já imaginou, um judeu vendendo a Pietà de S. Pedro? Irão me crucificar!” O papa sorriu dizendo: “O senhor não será o primeiro, isso já foi feito.”

Tentando ajudar, Daniel sugeriu que fosse feita uma grande exposição itinerante, por todos os países, com a renda revertendo para as obras assistenciais do Vaticano. Começariam pelo Japão. O papa aceitou, encarregou-o da execução do projeto mas, com sua morte em 1978 e outras dificuldades surgidas, nada aconteceu.

CLIENTE MISTERIOSO

Um cliente permaneceria misterioso: George Clemenceau, denominado “O Tigre”, procurou Nathan, de quem era amigo, depois da assinatura do Tratado de Versailles. Estava completamente sem dinheiro. A única coisa que possuía era um quadro de Poussin. Queria vendê-lo. Nathan se sentiu honrado, tratando de colocar o quadro à venda pelo maior preço possível, sem cobrar sua comissão. Enviou a obra para a loja dos Estados Unidos. Um cliente americano entrou, pagou em dinheiro vivo, sem discutir e, quando lhe perguntaram para onde mandar o quadro, respondeu: “Devolvam-no para o lugar de onde veio: a casa de George Clemenceau.”

Ninguém nunca soube de quem se tratava. Mistério total.

GRANDES NEGÓCIOS – GRANDES PERDAS – A GUERRA

No final dos anos 20, ao que parece seguindo uma idéia de Gorki, o museu Ermitage de Leningrado começou a vender seus quadros para comprar tratores. Avisado pelo escritor Ilyá Ehrenburg, George partiu para a Rússia, onde adquiriu grande quantidade de obras-primas. Os outros compradores foram Andrew Mellon, ministro das finanças dos Estados Unidos, e Callouste Gulbenkian.

André Mellon era um rico banqueiro que fez fortuna na bolsa de valores. Era apaixonado por arte e homem generoso. Deixou toda a sua fabulosa coleção para a National Gallery de Washington.

Gulbenkian encarregou Wildenstein de comprar quadros para ele, uma vez que tinha medo de ser morto na Rússia...

Logo após a fabulosa compra, veio a crise financeira de 1929. O bom negócio se transformou em pesadelo. Os quadros do Hermitage tiveram que ser vendidos a preços muito inferiores aos da compra. Alguns clientes, não conseguindo pagar as prestações, devolviam os quadros. Pela primeira vez, Daniel veria o avô chorar. Estava velho e chorava, não pelo dinheiro, mas pela possibilidade do fim de seus negócios.

George, no entanto, manteve a cabeça fria. Percebendo que a situação estava melhor na Inglaterra, transferiu grande parte da galeria para Londres, na New Bond Street, na antiga casa do almirante Nelson. Colocaram para gerenciar a loja o já citado M. Dequoy, tremendo mau-caráter, mas ótimo vendedor. Seu tipo puxado a Maurice Chevalier, acrescido de um bigode bem francês, encantava os ingleses. O sucesso foi total. Compravam por bom preço, na França, sobretudo os impressionistas e os vendiam bem na Inglaterra.

A guerra foi outro duro golpe para a empresa. Como judeus, foram obrigados a fugir, deixando tudo para trás. A fuga, pelo sul da França, Espanha, Portugal e outros países teve lances mirabolantes. Em Aix-en-Provence ficaram sabendo que haviam perdido a nacionalidade francesa. Um insulto aos descendentes de um homem que renunciara à própria família pela França. Finalmente, chegaram a Nova Iorque, onde ficariam até o fim da ocupação alemã.

Na França, todos os quadros dos Wildenstein, mesmo os que estavam escondidos em uma gruta, no castelo de Marienthal, foram pilhados. O mais engraçado é que várias obras-primas, que haviam permanecido penduradas nas paredes do castelo, não foram levadas. Os alemães achavam que, como não estavam escondidas, não valiam nada.

Os empregados da família, agindo heroicamente, salvaram várias telas e objetos de valor. A secretária escondeu em sua casa todo o arquivo com informações importantes. O mordomo levou, para a própria casa, toda a preciosa prataria. E ainda ficou desolado ao perceber, quando devolveu, que faltava uma colherinha... Dois vendedores que moravam, com suas mulheres, em quartos simples, enrolaram várias telas e as colocaram debaixo da cama. Dormiram, durante toda a ocupação, sobre obras-primas.

Em Nova York, pediram a George que fizesse uma lista dos monumentos franceses que não deveriam ser bombardeados pelos aliados. Foi feita uma lista minuciosa apenas com a ajuda de um *Guide Bleu*!

Os negócios iam bem na América, mas a família só pensava na volta à França, o que só foi possível com o término da guerra.

AMIZADE INTERESSEIRA – MAU NEGÓCIO

Durante cerca de 5 anos, Daniel viajou freqüentemente a *Anvers-sur-Oise*. A finalidade era visitar o filho do Dr. Gachet, conhecido médico que hospedava, com freqüência, Van Gogh, Cézanne, Pissarro, etc... Sabendo que ele possuía várias obras-primas, herdadas do pai, o *marchand* procurou conquistar sua simpatia, na esperança de adquirir os quadros.

O personagem em questão era um velho excêntrico e rabugento. Mostrava outras curiosidades deixadas pelo pai, como cartas de Ingres, Corot, Gauguin, Monet, catálogos preciosos, mas nunca os quadros.

Depois de vários anos de trabalho de conquista, um belo dia ele disse: "Bem, vamos falar dos quadros." Daniel acreditou ter chegado o grande momento.

Mas Gachet completou: "Antes de mostrar o que tenho, vamos ao tabelião. Eu vou doar tudo aos museus e o quero como testemunha."

É assim a existência dos mercadores de arte. Vivem cercados pela beleza, ganham dinheiro com a beleza e ainda têm mil histórias para contar.

De: 201057
Ex: 446301



CINEMA

DOIS FILMES DO MESTRE JOHN FORD

Carlos Denis Machado*

"Para comprender el genio fordiano, es necesario comprender sus extraordinarias facultades para desarrollar su profesión atendiendo a su globalidad."

Francisco Javier Urkijo, crítico espanhol, em seu livro sobre Ford.

Atualmente, graças ao VI-IS (vídeo), também ao DVD, este com mais qualidade e talvez já quantidade, e também ao sistema de TV por assinatura, o amante do cinema pode perfeitamente programar suas revisões, seja de movimentos cinematográficos ou de diretores. É ressabido que, quanto mais um filme é visto, melhor é compreendido e apreendido. Orson Welles disse que viu *No Tempo das Diligências* (Stagecoach), de John Ford, quarenta vezes, a fim de aprender e se preparar para filmar seu *Cidadão Kane* (Citizen Kane).

Aproveitando um recesso forçado e recente, programei algumas retrospectivas de realizadores, incluindo Akira Kurosawa, Ingmar Bergman, Charles Chaplin e, evidentemente, o mestre Ford. Deste revi com muito prazer, entre outros, *Marcha de Heróis* (The Horse Soldiers), de 1959, e *Audazes e Malditos* (Sargeant Rutledge), de 1960, dois faroestes não tão famosos e badalados como *No Tempo das Diligências* ou *Rastros de Ódio* (The Searchers), mas do mesmo modo constituindo exemplares significativos do gênero e oferecendo um cinema de primeira qualidade.

Anos atrás tinha escrito sobre ambos e, como tempo é o que não me falta, tive a pachorra de procurar no meu pseudo arquivo os dois textos. Depois de sua leitura, uma conclusão: pouco teria que mudar nos conceitos e juízos emitidos antes. De qualquer forma, uma coisa é certa – os ditos filmes cresceram com o tempo!

* Professor, advogado, jornalista.

I

Não se pode negar que desde algum tempo a palavra "fordiano" foi definitivamente incorporada ao vocabulário cinematográfico, seja para se referir diretamente ao imenso mundo do grande diretor de origem irlandesa, para qualificar a sua equipe ou para estigmatizar parcela da crítica, adepta e estudiosa da obra de Sean O'Fearna, mundialmente batizado John Ford, autor de mais de uma centena de filmes, mestre incontestado do faroeste, cineasta puro e puro cineasta, o estudioso simples e lírico do sentimento humano, homem de solidariedade e diretor criativo, cuja importância não pode nem ser discutida, sob pena de atestado de burrice.

Ford é assim mesmo: cativa sempre, porque está permanentemente construindo, criando o mundo fordiano, através da imagem cinematográfica. Sua filmografia é extensa, com obras maiores e menores, mas todas elas trazendo a marca típica de seu realizador, como em *Marcha de Heróis*, que leva o número cento e dezenove. Jogando com alguns elementos retirados do gênero em que é mestre inigualável – o faroeste – e mesclando-os com os fatos circunstanciais da aventura no bom sentido, Ford fez uma incursão pela guerra civil norte-americana, isolando-a num momento em que os nortistas vinham sofrendo revezes por parte dos confederados, daí partindo para uma reação, em marcha heróica para o sul. Em *Marcha de Heróis* tem um flagrante do conflito, com suas batalhas, suas perseguições, seus homens, suas mulheres, seus incidentes e seus costumes, mostrando a diferenciada conduta de um povo diante de um grave problema que convulsionou a todos. E, para tanto, Ford não defende teses nem expressamente dirige mensagens, mas sim valoriza a motivação episódica escolhida, através do confronto do homem com o ambiente, do ser humano com a natureza e disto partindo para o aproveitamento dos pequenos incidentes, curtos ou simples, mas que dão uma tonalidade cabal de calor humano, abarcando por si e em sucessão o conjunto. A conclusão fica por conta do espectador.

Mesmo não utilizando nenhum processo técnico para tela larga, Ford demonstra, mais uma vez, o seu domínio sobre os recursos que o cinema oferece, a exemplo de usar da maior amplitude em tomadas panorâmicas, desde as primeiras cenas do filme, para atingir um belo rendimento na escaramuça final, quando sabe tirar o melhor efeito do tropel sobre a ponte, já com diversificado enquadramento. O mundo fordiano pode se materializar em tela normal, *cinemascope* ou *vistavision*, que sempre se tem a solidez de sua expressão do ponto de vista da narrativa cinematográfica. Assim ocorre em *Marcha de Heróis*, mais um bom filme de John Ford, com o costumeiro desempenho fordiano do elenco e cinematografia colorida de alto nível.

II

Com mais ou menos meio século de cinema, mestre sempre aclamado do faroeste, no qual iniciou a sua longa carreira e ao qual sempre voltou, John Ford, novo ou veterano, sempre foi o notável realizador que foi buscar novas perspectivas para o gênero, como bem demonstra *Audazes e Malditos*, que em sua filmografia é imediatamente antecedido por *Marcha de Heróis*. Se neste Ford como que tinha lançado uma vasta tomada panorâmica sobre o oeste, fazendo bem-humorada aquarela de sua natureza e de sua gente, especialmente da Cavalaria, em *Audazes e Malditos* ele como que fechou a angulação visual de sua câmara particular, para pintar um quadro mais íntimo, com reflexos mais interiorizados e, por conseguinte, com os elementos dramáticos mais em evidência. Tem-se, pois, um Ford mais próximo de *Domínio de Bárbaros* (*The Fugitive*) ou de *O Sol Brilha na Imensidade* (*The Sun Shines Bright*) do que de *Depois do Vendaval* (*The Quiet Man*) ou mesmo de *Rastros de Ódio*, para levar avante, com a humana serenidade por demais decantada, sempre presente em seus filmes, a par do sentimento/lirismo/humor, a empresa de contribuir ainda mais para o faroeste.

Em *Audazes e Malditos* é conseguido um entrosamento entre os elementos heróicos do faroeste com os dramáticos de um julgamento, centralizando-se toda a trama em um tribunal, reunido em corte marcial, para decidir a sorte de um sargento negro, acusado pela morte e violação de uma jovem branca. E, especialmente, Ford atinge uma densa estrutura dramática, diretamente refletida no impacto das imagens e na funcionalidade da cor, com o adequado uso de iluminação, enquadramento e angulação, a fim de serem ressaltados determinados momentos/situações e cenas em que a trama judicial ou o pitoresco correm ou solitem. Com isto, evidentemente, Ford responde aos que lhe imputam incapacidade estrutural ou formal, até mesmo usando e abusando do *flash-back*, recurso de difícil efeito e validade dentro da narrativa cinematográfica e do qual vive *Audazes e Malditos*, o que não constitui surpresa para um fordiano, de vez que *Depois do Vendaval* contém o mais funcional *flash-back* do cinema, quando da rememoração da luta de box. Ainda através de tal recurso é que a narrativa do filme vai paulatinamente num crescendo, com um *flash-back* ligando-se ao seguinte, para se completar num terceiro, e assim por diante, totalizando nove, que marcam uma atmosfera e criam uma expectativa, até chegar ao clímax, com a introdução de uma testemunha inesperada. Aí, então, Ford não volta mais a manivela, pois o espectador fordiano, que é todo aquele acostumado ao bom cinema, já estava suficientemente esclarecido, em virtude da solução escorreita que se impunha.

Cabe mencionar que em *Audazes e Malditos* o tratamento dado à narração dos acontecimentos não é de modo sucessivo, diretamente linear, mas variado, intercalado, com o objetivo de ser evitado o tom monótono que muitas vezes o *flash-back*, principalmente quando utilizado repetidamente com o narrador oral, pode oferecer. E, igualando-se à serenidade com que *Audazes e Malditos* toca na temática do preconceito racial, sem sensacionalismo/demagogia/segundas intenções, está a introdução do elemento mítico, pois Rutledge é a emulação do heroísmo e da bravura do soldado, transformado em mito e homem, diante dos companheiros da cavalaria e dos juízes, também soldados. O regimento e o sentimento humano são paralelos dentro do filme, com o elenco equilibradamente fordiano rendendo o suficiente, no qual a veterana Billie Burke marca a sua presença e o negro Woody Strode mostra pela primeira vez sua qualidade de intérprete.

III

Dois faroestes sensivelmente fordianos, podendo-se dizer que se o mestre não os tivesse assinado, mesmo assim os aficionados saberiam que os filmes são dele. Ford é inconfundível!

Mas, também, os dois filmes têm as suas singularidades: num, *Marcha de Heróis*, Ford abriu um horizonte panorâmico, com muitas cenas ao ar livre, a par do desencontro/descompasso aparente e permanente entre as duas personagens principais, que são o oficial comandante (o lendário John Wayne) e o médico militar (o correto William Holden); noutro, *Audazes e Malditos*, o diretor foi pelo caminho intimista/fechado, com o foco centrado na figura humana e os desacertos do julgamento de um companheiro pelos outros.

Aliás, Ford nunca foi alheio ao tema julgamento, como em *O Sol Brilha na Imensidade* e *O Juiz Priest* (Judge Priest), mais explicitamente nos tribunais, ou quando deixa à comunidade e/ou ao espectador o próprio ato de julgar, a exemplo de *O Delator* (The Informer) e *O Prisioneiro da Ilha dos Tubarões* (The Prisoner of Shark Island). E os exemplos podiam ir sendo arrolados continuamente, pois o universo fordiano é imensurável.



Ac: 201058
Ex: 446302


TEATRO

TEATRO EM BELO HORIZONTE: OS ANOS HERÓICOS

Jota Dangelo*

É possível dizer que a vitalidade do teatro em Belo Horizonte começou tardiamente, em meados da década de 50. As atividades cênicas da primeira metade do século XX dependeram muito mais de companhias visitantes, vindas de outras cidades, do que de grupos locais, poucos e de produção irregular, embora seja obrigatório louvar a dedicação e o pioneirismo desses grupos. Esta constatação não causa surpresa, quando se sabe que o moderno teatro brasileiro começa, na verdade, em 1943, com a encenação de *Vestido de Noiva*, de Nelson Rodrigues, pelos Comediantes, no Rio de Janeiro, sob a competente e inovadora direção de Ziembinski. A explosão deu-se pouco depois, com a criação do Teatro Brasileiro de Comédia, em São Paulo, por Franco Zampari.

Entretanto, é justo ressaltar aqui a contribuição pioneira de F. Andrade, Luís Gonzaga e Manoel Teixeira quando o teatro em Belo Horizonte ensaiava os primeiros passos. Ao primeiro deve-se a formação de um grupo teatral, *A Troupe*, já em 1936, mas principalmente sua atuação no radioteatro. A Luís Gonzaga coube o mérito de fundar o primeiro Teatro do Estudante, em 1940 e, mais tarde, em 1950, o de assumir a Escola Mineira de Artes Dramáticas (EMAD). Se os registros dos espetáculos encenados por Luís Gonzaga não permitem uma avaliação correta de sua qualidade, é incontestável que, na EMAD, despontaram atores e atrizes que, na sua maioria, viriam a fazer brilhante carreira na TV Itacolomi na década de 50, e, posteriormente, nos palcos de Belo Horizonte. Manoel Teixeira criou o Ideal Clube Teatro Escola de Santa Tereza em 1947, que funcionou por mais de 40 anos. Louvável o esforço deste apaixonado pelo teatro. Entretanto, ocupando um espaço periférico para suas encenações, e premido por dificuldades de toda ordem, com elenco rotativo e, quase sempre, despreparado tecnicamente, o Ideal Clube Teatro

* Diretor teatral, professor universitário aposentado.

Escola não deixou marcas significativas nos registros da imprensa. Seus espetáculos nunca alcançaram a mídia, restritos a um público de bairro, parquial e nem sempre muito entusiasmado.

O fato mais relevante da década de 40 foi a presença de João Ceschiatti à frente de um grupo de teatro do SESI, em 47/48. Ator intuitivo e dotado de grande sensibilidade, Ceschiatti formou-se nos palcos, desde os oito anos de idade, quando já se apresentava em operetas de companhias italianas que aqui aportavam e se exibiam no antigo Teatro Municipal (depois Cine Metrópole, hoje só uma lembrança), e que o requisitavam quando precisavam de um menino no elenco. Das apresentações em saraus e espetáculos beneficentes na adolescência, João partiu para Recife, onde trabalhou, em 37/38, com o grupo *Gente Nossa*, embrião do futuro, e famoso, Teatro de Amadores de Pernambuco. Voltou ainda uma vez ao Nordeste, no tempo da guerra, e mambembou durante dois anos pelo interior de vários estados. Esteve inclusive na Amazônia e no Acre. Voltando a Belo Horizonte, criou o Teatro Universitário, com o qual encenou *Spectros*, de Ibsen. Logo depois, instado por amigos, foi para o SESI onde dirigiu *O caixeiro da taverna* e *O Judas no sábado de aleluia*, ambas as peças de Martins Pena (1947/48). Convidado pela Companhia de Henriette Morineau, excursionou com ela em 1949. Finalmente, em 50 foi admitido no SESI como Técnico de Teatro, passando em janeiro de 51 a Diretor do Serviço de Teatro de Educação e Orientação Social. Neste cargo permaneceu até 1964 e realizou uma carreira brilhante. Trabalhando com um elenco basicamente de industriários, mas também com atores convidados, Ceschiatti partiu para encenações gratuitas, a maioria delas no Teatro Francisco Nunes, com repertório de alto nível. Das 26 peças que dirigiu, é preciso ressaltar pelo menos seis: *O Avaro*, de Molière; *Medéia*, de Eurípides; *A Sapateira Prodigiosa* e *Mariana Pineda*, de Lorca; e *Os Romanescos*, de Rostand, além de uma peça infantil, *O Casaco Encantado*, de Lucia Benedetti. Encenando clássicos da dramaturgia universal, Ceschiatti conquistou um público operário, mas também de classe média, e o respeito e admiração da crítica da época, ainda muito incipiente para dar às encenações dele a repercussão que mereciam. João Ceschiatti, pelo apuro de suas montagens e pela escolha de um repertório de indiscutível valor literário e qualidade dramática, tornou-se uma espécie de guru para toda uma geração teatral que iniciava suas atividades na década de 50, como Carlos Kroeber, Ítalo Mudado e eu mesmo.

A efervescência teatral dos anos 50 apresentou-se pelo menos em três vertentes: a presença constante de companhias teatrais paulistas e cariocas, em temporadas regulares; a realização dos Festivais promovidos pela União Estadual de Estudantes (UEE/ MG), a partir de 52; as encenações esparsas

dos grupos locais, particularmente do Teatro Mineiro de Arte, criado em 49 (de Alberto Sabino e Zuleika de Mello), P. Luiz e seu Conjunto de Cortinas Cômicas, da Escola Mineira de Artes Dramáticas, de Luís Gonzaga, de F. Andrade, do Teatro Moderno de Arte, nascido em 54 (de Coracy Raposos) e do Teatro de Comédia, de Carlos Xavier, que estreou também em 54, além do Teatro do SESI, de João Ceschiatti. Para dar impulso a toda essa atividade, forçoso é reconhecer a importância que teve a inauguração do Teatro Francisco Nunes em fins de 1950. Ainda que fosse considerado um Teatro de Emergência, o Francisco Nunes passou a ser o palco dos eventos cênicos e musicais mais significativos da década. Até sua inauguração, os poucos grupos existentes tinham que se valer de locais improvisados, como os que existiam no Brasil Palace Hotel, no Clube Belo Horizonte, na Rádio Guarani, no Colégio Izabela Hendrix e no Instituto de Educação, que não foram abandonados, mas passaram a ser ocupados apenas quando não havia pauta no Francisco Nunes.

É impossível deixar de reconhecer a importância que teve, na década de 50, o permanente e forte intercâmbio que se deu entre os que militavam no teatro local e os integrantes das companhias que nos visitavam, entre elas a de Tônia-Celi-Autran, a de Morineau (Artistas Unidos), a de Maria Della Costa (Teatro Popular), a de Cacilda Becker (Teatro Cacilda Becker) e a da Escola de Arte Dramática de São Paulo (de Alfredo Mesquita). As temporadas estendiam-se, às vezes, por duas semanas, até três, com várias peças no repertório, o que facilitava o convívio dos que estavam apenas começando com experientes atores e diretores profissionais do Rio e de São Paulo.

Por outro lado, fora dos palcos, desenvolvia-se outra atividade, não menos importante. Apaixonados pelo Teatro, como Carlos Kroeber, João Marschner, Ítalo Mudado, Gavino Mudado, e eu mesmo, secundados por universitários da Faculdade de Letras da UFMG, jornalistas em início de carreira como Ivan Ângelo, Frederico Moraes e Flávio Pinto Vieira, poetas ensaiando os primeiros versos, como Affonso Romano de Sant'Anna e Teotônio Junior, cinemaníacos como Maurício Gomes Leite e Carlos Denis, gente da dança, como Klauss e Angel Vianna, estavam discutindo nos bares da cidade a imperiosa criação de um curso de formação de atores, um verdadeiro Teatro Universitário, embalados pelo entusiasmo que Pascoal Carlos Magno, o criador do Teatro Duse, no Rio de Janeiro, se encarregava de espalhar aos quatro ventos, propondo a multiplicação dos Teatros de Estudantes pelo país afora. Na base das acaloradas discussões daquele grupo de idealistas estava também o exemplo invejado da Escola de Arte Dramática de São Paulo, criada por Alfredo Mesquita em 1948.

Uma primeira e tímida tentativa de criação do Teatro Universitário ocorreu em 1953, um tanto ou quanto oficiosamente, mas sem dúvida com o

aval da Reitoria da UFMG. Não se tratava da abertura de um curso de formação de atores, como pretendíamos, mas da realização de um espetáculo, no Instituto de Educação, sob a direção do Professor Vicenzo Spinelli, na ocasião professor visitante da UFMG. O espetáculo constava de duas peças curtas: *O jogador e a Morte*, um auto medieval de autor desconhecido, e um coro falado, *Diálogo da Montanha e o Mar*.

Embora o Instituto de Educação estivesse à cunha (o espetáculo era gratuito), a encenação não entusiasmou os espectadores. Nem à crítica. Revestida de certa pompa e aguardada com expectativa, a estréia foi uma decepção. Aliás, foi feita apenas uma apresentação. A tentativa foi frustrante. Não se falou mais em Vicenzo Spinelli, que voltou para a Itália logo depois do espetáculo, nem do Teatro Universitário.

A segunda tentativa para fazer renascer o Teatro Universitário deu-se em 55, com a contratação do francês Jean Bercy que, na ocasião, dava aulas para excepcionais na Fazenda do Rosário, de Helena Antipoff. Impossível saber exatamente a qualificação de Jean Bercy na área de artes cênicas, mas, seguramente, tinha formação e inegável predileção e talento para a mímica. Com o novo Teatro Universitário Jean Bercy realizou pelo menos três espetáculos: *Campbell de Kilmor*, de Ferguson, *O pedido de casamento*, de Tchécov, e um espetáculo de mímica, difícil de saber o que era e aonde queria chegar. Participei destes três espetáculos. No primeiro deles também estavam Carlos Kroeber e Neuza Rocha. *O pedido de casamento* apresentou-se também, ao vivo, como era na época, na TV Itacolomi. Mas este segundo Teatro Universitário estava muito distante dos sonhos daqueles que queriam, em B. Horizonte, uma escola de formação de atores.

Em fins de 55, de volta à França, Bercy sofreu um grave acidente e não mais regressou ao Brasil. Em carta à Reitoria da UFMG, indicou-me para suceder a ele à frente do Teatro Universitário, o que recusei, indicando para o cargo Carlos Kroeber. E foi sob sua direção, em 56, que o Teatro Universitário encenou *Nossa Cidade*, de Thornton Wilder, no Izabela Hendrix, com grande sucesso em três apresentações. Talvez tenha sido este sucesso que levou a Reitoria a pensar num Teatro Universitário mais estruturado, com vistas à criação de um curso de formação de atores. O Reitor comprometeu-se a alugar uma casa para ser a sede do Teatro Universitário, o que de fato aconteceu, e criou uma diretoria, não remunerada, da qual faziam parte Carlos Kroeber, João Marschner, Jota Dangelo e Domingos Muchon. Faltava o diretor artístico, o professor capaz de ministrar as aulas no curso de formação de atores.

Em 57, por indicação de Pascoal Carlos Magno, um italiano, Giustino Marzano, com remuneração bastante precária, assumiu a direção artística do Teatro Universitário. A esta altura, em virtude da encenação de *Nossa Cidade*,

já tínhamos um grupo de atores e atrizes dispostos a iniciar o tão sonhado curso de formação. A maioria, acrescida de outros elementos, constituiu a primeira turma do Teatro Universitário, criado para ser uma réplica, mesmo modesta, da EAD de São Paulo. As aulas começaram, mas duraram pouco tempo. Logo, Marzano convenceu-nos de que, para projetar o Teatro Universitário e firmar sua posição junto à Reitoria, era preciso, de imediato, encenar um espetáculo.

A superprodução *Crime na Catedral*, de Eliot, estreou em fins de 57, no Instituto de Educação, com a platéia vestida a rigor. Foi uma temporada vitoriosa, que recebeu os aplausos do público e da crítica. Mas a renda da bilheteria nem de longe conseguiu equilibrar as despesas de produção, para a qual a UFMG tinha colaborado com 50% dos gastos. O sucesso pode ter levado a Reitoria ao entusiasmo, como previra Marzano, mas o balanço contábil registrava um déficit pelo qual a diretoria do Teatro Universitário, excluído o próprio Marzano, que era só o diretor artístico, deveria responder. E respondeu em parte. Alguns credores nunca receberam o que lhes era devido. Daí para frente as relações entre a diretoria do Teatro Universitário e Giustino Marzano ficaram estremecidas. E acentuou quando o diretor italiano decidiu recomeçar os ensaios de *Crime na Catedral* para uma apresentação no Festival de Teatro de Estudantes, em Recife. O convite havia sido feito por Pascoal Carlos Magno. A diretoria não concordou, defendendo o Curso de Formação de Atores, objetivo prioritário. Criado o impasse, a diretoria aceitou a renúncia de Marzano. A reitoria da UFMG reverteu o processo: manteve Marzano e destituiu a diretoria.

Desta dissidência nasceria em 59 o Teatro Experimental, um dos grupos mais atuantes do teatro mineiro a partir de então, e que estreou com *Pluft, o fantasma*, de Maria Clara Machado, no Teatro Francisco Nunes, e *Fim de Jogo*, de Samuel Beckett, no Teatro do Museu de Arte da Pampulha, que passara por total reconstrução e renovação, graças a uma campanha desenvolvida pelas Amigas da Cultura, Anita Uxa à frente.

A década de 50 terminava, assim, com a criação de um novo grupo de teatro, o Teatro Experimental, que veio juntar-se aos já existentes, particularmente aos que haviam sobrevivido, como o Teatro do SESI, o Teatro de Comédia e o Teatro Moderno de Arte. O Teatro Mineiro de Arte desaparecera, com a ida de Zuleika de Mello para o Rio de Janeiro. O Teatro Universitário de Giustino Marzano continuou (mas *Crime na Catedral* não foi apresentado em Recife) até 1961, quando um rumoroso inquérito conduzido pelo Conselho Universitário da UFMG demitiu Marzano. Por indicação de Sábato Magaldi, Haydée Bittencourt, da EAD, veio de São Paulo para assumir a direção do Teatro Universitário, iniciando uma nova fase, a mais brilhante e produtiva do grupo universitário.

Entre 59 e 64, o Teatro Experimental dividiu sua produção entre peças infantis e um repertório de autores que estavam, naquela época, na vanguarda da dramaturgia européia, como Ionesco, Beckett, Arrabal e Ghelderode, além do norte-americano Edward Albee (*A Cantora Careca*, *Fim de Jogo*, *A última voz de Krapp*, *Atos sem palavras I e II*, *Pic-nic no front*, *Fando e Liz*, *Halewyn*, *Escorial* e *História do Zoológico*). Além disto, promovia cursos livres para seus atores.

Da fase final de Giustino Marzano à frente do Teatro Universitário surgiu um novo grupo de teatro, o Teatro de Equipe Arlequim, de Paulo César Bicalho e Matilde Biadi, que estreou com uma peça curta de Eugene O'Neill, *A pesca*, à qual se seguiram *O sol gira em redor da terra*, de Wydrzynski, *Electra*, de Sófocles, e *A Mandrágora*, de Maquiavel.

Os anos 60 seriam caracterizados justamente pela formação e consolidação dos grupos teatrais, entre os quais o *Teatro em Família*, de João Etienne Filho, que foram constituídos seguindo o modelo do Teatro de Arena de São Paulo, embora sem a visível preocupação ideológica que predominava no grupo paulista, preocupação que só viria a acometer o teatro mineiro depois de 65, tanto no Teatro Experimental quanto no Grupo Geração, de José Antônio de Souza e Eid Ribeiro, ambos egressos do Teatro Universitário de Haydée Bittencourt. Os espetáculos *O homem e seu grito*, do Teatro Experimental, *A vida impressa em dólar*, de Clifford Odets, do Geração, e *Os justos*, de Camus, do Teatro de Equipe Arlequim, marcam o nascimento do teatro político/social em Belo Horizonte, juntamente com *Os fuzis da Sra. Carrar*, de Brecht, que Jonas Bloch (outro egresso do Teatro Universitário) encenou com competência com o seu grupo de vida efêmera, o Teatro Quarta Parede. É curioso notar que esta incursão pelo teatro político/social, em Belo Horizonte, tenha surgido somente pouco antes e logo depois do movimento golpista/militar de 64.

Os primeiros anos de 60 veriam ainda dois espetáculos inusitados e que chamaram a atenção pelo seu experimentalismo e inovação. O primeiro deles foi *Não. Poesia para*, uma coletânea de textos poéticos feita por Marco Antônio Menezes, aos quais não faltavam conotações políticas. O segundo, de 64, foi *Faber*, do mesmo Marco Antônio Menezes e Olívio Tavares de Araújo.

Em síntese, o período de 44-64, que começou, para as artes cênicas, vazio e inócuo, principalmente pelo desaparecimento do antigo Teatro Municipal, ganhou alento na década de 50, com a inauguração do Teatro Francisco Nunes, e consolidou-se nos anos 60 com a persistência de grupos já existentes e o surgimento de novos grupos, todos amadores, mas profissionais na sua qualidade, competência e produção.

DIVINO RESSAIBO DE TÉDIO

Gerson Cunha*

Tive agora, com as páginas deste livro, *Canção do Mendigo*, o que há muito desejava: uma visão mais ampla da obra poética de José Portes. E sem falar em *Pétalas de Sangue*, Ed. própria, também. Antes, navegara eu, modestamente, as páginas de *Águas Turbulentas* (Sonetos), Ed. Tempus C. Service, Pinhais, PR, 1998. Obra-prima e amostragem dos seus gloriosos 50 anos de inspiração.

Encantou-me o livro, e arrisquei-me na crítica de um dos textos que fosse. Af, me dei conta de um poeta sempre voltado para a eterna angustia do ser humano. E lendo os versos livres de *Canção do Mendigo*, e mais *Pétalas de Sangue*, pude divisar então parte ao menos do universo poético de José Portes, tanto em forma fixa, quanto em versos livres. Esta, nova fronteira, para mim. De pronto, reafirma por si mesma que "versos livres" não são nem devem ser um jogo de arbítrio. Neles também há, sutilmente, uma "forma" a estabelecer, um ritmo, uma certa unidade. Isso, a falar do verdadeiro poema. A mensagem "vinda de outro lugar, (...) e que tem a missão de transmitir, não uma simples informação (...), mas algo radicalmente diverso, que é a poesia." Mensagem esta que deve ser, qual em José Portes, inteligível, mesmo aos leitores comuns, isto é, não-exegetas, ainda que os versos livres tragam o tempero do surrealismo.

Aliás, esta escola, no atual conceito de renomados autores, enganou-se ao adotar fórmulas arbitrárias. Afinal, o que chamamos "poema" é arte ou artifício. Mas um artifício que não exclui, propriamente, a espontaneidade, e admite até mesmo a manifestação do preverbal.

Por tudo, é justo afirmar: em José Portes se encaixa a resposta de Etienne Souriau à natureza do "eu" poético em si, como sendo "ao mesmo tempo um poeta essencial e absoluto."

Talvez esteja indo longe demais ao pretender "classificar" um veterano da poesia brasileira. Todavia, é verdade, escondido em sua modéstia, nem sempre e tão visível em toda a sua pujança criadora. É que fui conduzido à

* Professor universitário aposentado, escritor com vários livros publicados.

ideia por suas características claramente ligadas ao decadentismo: o enfado, o cansaço moral, o desencanto; os aspectos depressivos diante da realidade inelutável, o nosso inevitável envelhecimento. Um certo *spleen* – lembra Riffaterre – que os decadentistas herdaram de Baudelaire. Afinal, como se vê, José Portes sempre andou em boa companhia... Haja vista o manifesto, em *Le Figaro Littéraire*, de 1886, que estabelecia o termo “simbolista” em substituição ao “decadente” (M. Moisés). E me parece então “decadentista-simbolista” a chave plausível do autor de *Pétalas de Sangue* ou mesmo *Canção do Mendigo*. Senão, vejamos como se situa a escola, historicamente, em seu liame com a subjetividade romântica, negando o realismo e sob a ótica do mundo em decadência, mas sem renunciar ao gozo, às sensações dionisíacas. E eles, os simbolistas, como se sabe, “voltam-se para o mundo interior em busca dos estratos mais recônditos: ultrapassam o nível do consciente (...) e atingem o ‘eu profundo’, a zona pré-lógica ou pré-verbal do psiquismo humano, dimensão do caos e da alogicidade que se faz representar pelos sonhos, devaneios, visões, alucinações, etc.” São capazes de articular uma nova linguagem e reproduzir o conteúdo imerso no “eu”, através de uma “gramática psicológica” ou de “léxico original”. Enfim, os simbolistas são capazes de enfrentar todos os obstáculos que se antepõem ao chamado “ato criador” (M. Moisés).

Sem mais delonga, vejamos alguns fragmentos de *Pétalas de Sangue*, entre tantos outros que poderíamos destacar:

“A parede de gesso envelhecida! segura meus olhos.” (*Quarto Abafado*); “Haja em toda a parte/ flores e perfumes,/ luzes e gambiarras,/ vinho capitoso/ e gritos de delírio/ ...” (*Escumbros*).

A seguir, vale comparar dois extratos: um de Maeterlinck, escritor belga, Prêmio Nobel 1911, e representante da escola decadentista ou, como se diz, daquilo que os decadentistas herdaram de Baudelaire, e outro de *Pétala de Sangue*, de José Portes:

Maeterlinck (*Redoma de Vidro*)

[...câmara morna onde, como em uma estufa./ O ar é perigoso e fatal!
Onde buquês moribundos em seus caixões de vidro/ Exalam o suspiro final.]

José Portes (*Último Momento*)

“Silencio elegíaco na ilha dos mortos./ Caem folhas, morrem os pássaros./ No cristal enfumaçado da tarde, o pó/ da amargura, o véu da morte!”

E veja-se aqui: José Portes nada fica devendo ao glorificado Maeterlinck. Muito pelo contrário. Pelo dedo não se conhece o gigante?...

Em seus versos, Portes dilata bem mais a abrangência épica do “eu”. Tanto quanto a “redoma de vidro” comparada a esse da “tarde inteira”, o poeta nosso é mais sublime, mais grandioso, seja na forma ou na “escolha dos acontecimentos”, ou pelo que transborda e atinge o universal.

A poética de Portes, vale também compará-la à do próprio Baudelaire:

Baudelaire (*A Música*)

“Sinto vibrar em mim todas as pulsações/ De um barco a ofegar/ O vento, a tempestade e suas convulsões/ No abismo do mar! Embalame-me. – E não raro é o espelho da aflição/ Do meu coração.”

José Portes (*Contrastes*)

“(...) mas à noite nasce a voz monocórdia/ dos grilos /e acende-se a luz fosforescente dos/ pirilampos./ A agonia da luz no tenebroso infinito! Abafou-me um grito para a eternidade/ Ah! sufocantes ilusões vermelhas de/ sangue!”

Fragmento por fragmento, ainda nos versos de Portes há bem mais amplitude do épico, isto é, ele atenta, com mais vigor, ao “carácter de grandeza”, enquanto o autor de *Flores do Mal*, aqui, tendera para o “lirismo egoísta”, em detrimento da comunhão cósmica. Isto, supondo que as semelhanças das abordagens dos autores permitam as comparações.

Observa-se, ainda, nos decadentistas a representação da “beleza” como “não-beleza”. Senão, vejamos o cotejo entre uma frase de Maeterlinck e outra de Portes:

Maeterlinck – “Os lírios amarelados dos amanhã” (Citação de Riffaterre). Para o decadentista, a flor murcha e o futuro, e também o vocábulo “amarelo” anula, explica o autor, um sema essencial da palavra “lírio”, para nós, candura exemplar.

José Portes – “No cristal enfumaçado da tarde (...). O vocábulo “enfumaçado”, tanto quanto o “amarelo” de Maeterlinck, obscurece ou anula “cristal”, por excelência, sublimação estilística de “vidro” e amplificante do sema “transparência”.

Passando agora ao livro *Canção do Mendigo*, vemos que o próprio título nos lembra ou sugere a conotação decadentista. E mais, na leitura e releitura, foram inúmeros trechos por mim assinalados. Também, ao transcrevê-los tive a intenção de adornar, com eles, este meu modesto parecer. São os seguintes excertos:

"(...) Boca molhada de barro, bêbado, triste e pegajoso./ arrasta-se o mendigo no pano cinzento da tarde." (*Paisagem*, p.5);

"(...) Estátuas. Umas em pé, heróicas./ Outras sentadas, nobres, belas, tristes, neutras./ espiam, indiferentes, a rua parda e a minha dor amarela." (*Paisagem II*, p. 9);

"(...) E nesta hora podre./ gritam, lá fora, os bêbados infelizes!/ Gritam dentro da noite!" (*Tema*, p. 33);

"(...) A noite não distila a clorofila das horas./ Ninguém vê a gota sonâmbula/ dançando na asa da noite." (*Noite*, p. 35);

"(...) As horas pesam. Horas e minutos podres./ Minutos pesados como odres de vinho./ Horas pesadas e podres como odres de lama." (*A Lama das Horas*, p.45).

Cabe ainda observar que o estado de melancolia ou depressivo, que ressalta da obra do poeta decadentista, é apenas o seu modo de ver o mundo. Ele mergulha no denso mistério da existência humana, em busca de tudo aquilo que jaz sob a aparente e enganosa realidade.

Enfim, ao terminar esta simples e despreziosa análise, devo dizer que, para melhor proveito ou maior alcance de interpretação, caberá ao eventual leitor percorrer, por si mesmo, livro por livro, toda a obra do Poeta. E, certamente, suas páginas, todas elas, hão de florir e reflorir aos seus olhos e provocar, em seu espírito, a mais refinada emoção estética.



AC: 201094

EX: 446304

LÚCIO CARDOSO E OS JARDINS DE BELO HORIZONTE

Maria de Lourdes Utsch Moreira*

Das novelas menos conhecidas ao romance mais famoso, os jardins marcam presença na obra de Lúcio Cardoso. Descreve-os de forma sistemática e realista, acrescentando-lhes, porém, relevante carga simbólica, desenvolvendo uma estesia peculiar a partir de flores, cheiros e cores em que violetas e girassóis ocupam posições extremas.

No jardim de *À Luz no Subsolo* girassóis contrapõem-se, ostensivamente, às sombras. Nos espaços abertos e iluminados, Madalena vem se desafogar e liberar toda a sensualidade, numa relação intensa entre sua pele e a natureza em volta. A exacerbação dos sentidos expressa-se, principalmente, através de sinestésias associadas às plantas. Na novela *O Desconhecido*, o jardim ressequido e ao abandono reflete a vida espiritual e afetiva de Aurélia, a velha proprietária da fazenda dos Cata-Ventos. A professora Hilda (novela do mesmo nome) faz do cultivo das begônias um pretexto para se expor, tentativa mal sucedida de comunicar-se com a vizinhança. O jardim é o palco desta encenação. Como última etapa de um roteiro já traçado, Hilda atravessa o jardim, seguindo o mesmo destino de Ofélia (novela *Mãos Vazias*). Dante encontrou no Purgatório um belíssimo jardim, por onde deslizava, entre a relva e as flores, uma serpente. Dos jardins da *Crônica da Casa Assassina* retiram-se, também, várias conotações soteriológicas. Na opinião do Padre Justino, a Chácara dos Meneses é o Inferno, pelas suas aléias os demônios devem andar à solta. Purgatório para os que ali transitam sem grandes pecados, mas não totalmente isentos de culpa. Paraíso terrestre onde Nina vem sorradeira e libidinosa tentar o Cândido jardineiro e o adolescente André. Ninguém é expulso, embora todos sejam castigados e André fuja dali sem olhar para trás.

Nas últimas páginas de *O Diário Completo*, Lúcio Cardoso volta com frequência à sua infância em Belo Horizonte: a casa 214 da rua Paraíba, o adro da igreja do Coração de Jesus onde brincava, os jardins:

* Escritora, professora e assistente social.

Sábado e domingo em Valença, onde sob um céu frio e cor de cinza (bem diferente do azul intenso que vi de outras vezes) reencontro as mesmas flores que tanto lembram a minha infância: violetas, malvas, camélias, e onde de repente essa fêrie ingênua e meio agreste dos jardins desvenda pequenos paraísos que há muito julgava extintos. Doçura de passear meu olhar e minhas mãos por toda essa ourivesaria de seda e sombra – e ainda no trem, de regresso, aspiro de vez em quando um pequeno buquê de violetas que trago comigo e onde rememoro – cada vez menos, cada vez mais extintas – essas vozes que entoaram comigo, nos jardins de Belo Horizonte – o de Tidoce, onde pela primeira vez aprendi a distinguir as papoulas, os heliotrópios e as rosas – o da Escola Normal, com suas variadas petúnias, suas glicínias, seus girassóis – o do vizinho da esquina, onde existiram crisântemos e miosótis...

As casas não existem. O jardim da antiga Escola Normal virou jardim secreto. O espaço ao redor da igreja Coração de Jesus, com árvores e canteiros outrora bem cuidados, serve de pousada a desabrigados. Na realidade, poderia surgir alguém que, com determinação, conseguisse reflorir estes jardins, e uma placa bem singela rememorasse a infância do nosso escritor. Ela faz parte da memória literária de Belo Horizonte.



AC: 201093
Ex: 446309

VERDE CATAGUASES

Luiz Carlos Abritta*

O início do século XX trouxe mudanças radicais em vários campos de atividade. É o século das máquinas, da industrialização e dos avanços sociais. As grandes invenções, as primeiras aventuras aéreas, a desintegração do átomo por Rutherford, a síntese industrial do amoníaco, as teorias de Einstein, a Revolução Bolchevista (1917), a publicação de obras literárias como *Explicação dos Sonhos*, de Freud (1900), as reivindicações sociais, mostravam que o mundo havia se tornado um caldeirão efervescente, eclodindo na 1ª Guerra Mundial.

Dentro desse contexto, era compreensível que a pintura, a escultura, a literatura e outras artes fossem atingidas pelo simum renovador, influenciando principalmente os jovens, mais sensíveis às transformações.

Cataguases, cidade do interior de Minas Gerais, sempre esteve na vanguarda dos acontecimentos, do progresso e do desenvolvimento social. Em 1905, foi criada a Imprensa Oficial do Município, em 1906 é lançado o jornal *Cataguases* (28/01), a Cia. Força e Luz Cataguases inaugurou suas atividades em 1908, o Teatro Recreio apresentou peças variadas e promoveu conferências, até sua derrubada, e Humberto Mauro fazia cinema.

Em setembro de 1927, surge a revista *Verde*, editada por um grupo de jovens, alguns mal saídos dos bancos ginasiais. O objetivo deles era alinhar-se ao lado de outras revistas de tendências modernistas nos grandes centros do país.

A *Verde* durou somente seis números: o primeiro saiu em setembro de 1927 e o último em maio de 1929.

O resumo do *Manifesto*, assinado por Henrique de Resende, Ascânio Lopes, Rosário Fusco, Guilhermino César, Christóphoro Fonte-Bôa, Martins Mendes, Oswaldo Abritta, Camilo Soares e Francisco Inácio Peixoto, está assim redigido:

1º) Trabalhamos independentemente de qualquer outro grupo literário;

2º) Temos perfeitamente focalizada a linha divisória que nos separa dos demais modernistas brasileiros e estrangeiros;

* Advogado, presidente da Academia Municipalista de Letras.

- 3º) Nossos processos literários são perfeitamente definidos;
 4º) Somos objetivistas, embora diversíssimos uns dos outros;
 5º) Não temos ligação de espécie nenhuma com o estilo e o modo literário de outras rodas;
 6º) Queremos deixar bem frisada a nossa independência no sentido "escolástico";
 7º) Não damos a mínima importância à crítica dos que não nos compreendem.
 E é só isso".

Delson Gonçalves Ferreira faz a seguinte observação sobre esse manifesto: "Tanta presunção e ousadia, só mesmo de moços..."

O volumezinho pertence a Francisco Inácio Peixoto. Faz falta na bibliografia do modernismo brasileiro (*omissis*). A revista, evidentemente, causou algum barulho e escândalo na cidade interioriana que, apesar de progressista, não podia acompanhar os passos excessivamente avançados e largos dos audaciosos rapazes. O que eles queriam era escândalo, queriam 'épater le bourgeois' e acordar a cidadezinha modorrenta... E acordaram". (*Ascânio Lopes – Vida e Poesia*, Difusão Pan-americana do Livro, Belo Horizonte, 1967, Pág. 34).

Mário de Andrade escrevia em carta a Sérgio Olindense:

"Mas saiu de Cataguases (Minas) uma revista bem interessante e mandei já falar pra rapaziada mandar ela pra você, não recebeu? Vou mandar falar outra vez". (Carta a Sérgio Olindense; in *Macunaíma e a Viagem Grandota*, de Carlos Heitor Castelo Branco: Quatro Artes Editora, São Paulo, 1971, Pág. 57).

Mário de Andrade e Oswald de Andrade chegaram a mandar para o grupo da *Verde* um poema a quatro mãos, assinando Marioswald de Andrade, que é interessantíssimo, intitulado *Homenagem aos homens que agem*:

*Tarsila não pinta mais
 com verde Paris
 pinta com verde
 Cataguases.
 Os Andrades
 não escrevem mais
 com terra roxa
 não!
 Escrevem
 com tinta Verde
 Cataguases.*

*Brecheret
 não esculpe mais
 com plastilina
 modela o Brasil
 com barro Verde
 Cataguases.
 Vila Lôbos
 não compõe mais
 com dissonâncias
 de Estravinsqui
 ele é a mina Verde
 Cataguases.
 Todos nós
 somos capazes
 de ir ver de
 Forde Verde
 os ases
 de Cataguases.*

Por outro lado, Oswald Abritta dedica um poema a Mário de Andrade, publicado na *Revista da Cidade*, do Recife, no ano de 1928, intitulado *Poema Simples*:

*Silêncios de mata com gritos de grilos na sombra.
 Terra cheia de encantos.
 Terra onde a gente não tem desejos de emoções
 bocó
 sem jeito.
 Não! Inocente. Isso sim.
 Zé Toledo com suas sandálias de couro de bezerro
 sai pedindo esmola pra casar a filha.
 O escrivão não vai em casa da noiva.
 Se quiser que venha cá.
 Ele não é besta.
 Zé Toledo foi sempre da oposição.
 Não merece consideração.
 Terra simples de gentes boas
 que dá mandioca arroz milho e feijão
 com a ingenuidade do Toledo
 e a besteira do escrivão.*

*Desce a noite sobre o meu quarto.
— Luz enguiçada —
Quando eu acabava de escrever.
E eu com tanta vontade de escrever!
Terra boa...”.*

Carlos Drummond de Andrade assinalou, em artigo publicado no *Correio da Manhã* de 15/1/1967, que “Verde é um casebre de nada com muita gente importante, gente de luxo lá dentro”.

“O único grupo que se destacou, sob o prisma regional, se não estou enganado, foi o dos rapazes de Cataguases”, escreveu Temístocles Linhares no livro *Diálogo sobre a poesia brasileira*, Ed. Melhoramentos e MEC, São Paulo, 1976 (p. 231).

O Grupo Verde chegou a ter projeção internacional, com referências elogiosas publicadas na revista *Martín Fierro*, da Argentina, com um artigo em espanhol de Peregrino Júnior, que observa:

“Habiendo nacido en una remota ciudad del interior del Estado de Minas, esta revista es una deliciosa revelación, poniendo la gente moderna del país en contacto con una generación sorprendente de poetas y prosadores de vanguardia” (*El Vanguardismo en el Brasil*, artigo publicado na revista *Verde* n° 5, janeiro de 1928, Pág. 15).

Faremos, agora, um retrospecto breve dos “Verdes”, dos “ases de Cataguases”, com pequena nota biográfica e poemas que julgamos expressivos.

Rosário Fusco (de Sousa Guerra) nasceu em São Geraldo (que pertencia a Visconde do Rio Branco), no ano de 1910. Posteriormente, transferiu-se para Cataguases, onde cursou o primário e o ginásial. Mais tarde, foi para o Rio e formou-se em Direito (1937). Exerceu o cargo de Secretário da Universidade do antigo Distrito Federal e aposentou-se como Procurador do antigo Estado da Guanabara.

Trabalhou na revista *A Cigarra* e no jornal *Diário de Notícias* e exerceu a crítica literária (*Vida Literária — política e letras*) — 1940.

Em 1940, publicou um ensaio denominado *Introdução à Experiência Estética*. No teatro, publicou *Anel de Saturno* (1949), *o Viúvo* (1949) e a farsa *Auto da Noiva* (1961). Em 1943, saiu *O Agressor*, pela Francisco Alves (2ª ed. em 1976). A Mondadori, editora italiana, lançou *L'Agressore*, em 1969. O *Livro de João* (1954), *Carta à Noiva* (1961) e *Dia do Juízo* (1961) são volumes raros.

Oswaldo A Britta fez um soneto procurando retratar Rosário Fusco, uma brincadeira de adolescente:

*Alto, moreno, o passo cadenciado,
numa atitude de “ou vai ou racha”,
ele semelha um urubu cansado,
todo mundo assim pensa e assim acha.
A julgar pela sua pouca idade
e pelo seu tamanho colossal,
atualmente seu porte na cidade
é o de uma palmeira imperial.
Poeta de valor — quando começa
a contar sua história de pequeno,
que quase sempre muito lhe interessa,
é um caso interessante esse moreno.
“Quando eu era pequeno” — ele começa
e ele é um rapaz que nunca foi pequeno.*

Rosário Fusco foi candidato a deputado federal e destacou-se pela originalidade dos *slogans*:

*Tenha fé no Rosário
Na hora de votar não fique confuso
Fique com Fusco
Um Rosário vale três terços.*

Vamos agora a uma amostra da poesia de Rosário Fusco, com sabor simbolista:

Um

*Deixa molhar de sons os teus ouvidos
com a cantilena fresca dos salgueiros...
(A noite esfolha pétalas de sombras
por sobre os montes macios!).
— Vê a tranqüilidade desse lírio frio,
e o marulho limoso dessas águas...
— Vê...
Sorve a paisagem colhida com os teus olhos...
(Depois repara e vê também
como brilham os teus olhos nos meus olhos...)*

Festa da Bandeira

Pro Mário

*Depois que os meninos cantaram
o "salve lindo pendão da esperança"
o professor doutor Arlindo França
descobriu o retrato de Camões e disse
que ele foi um grande poeta português
autor do URUGUAY – o mais belo
poema da língua portuguesa.
Meninos bateram palmas e o coronel Sinfrônio
elogiou o "estilo quente" do orador...
Seu Nicolas farmacêutico falou com titio
que o seu França é um homem "preparado"
– a mais viva esperança do Brasil...*

Guilhermino César (da Silva) nasceu em São Miguel, hoje Eugenópolis, em 1908. Assinou o *Manifesto* do Grupo *Verde*, participou ativamente do modernismo cataguasense. Mais tarde (1929), com João Dornas Filho e Aquiles Vivacqua, lançou a revista *Leite Criolo*, cujo primeiro número é de 13 de maio, ligado à corrente de "antropofagia" de São Paulo. Formou-se em Direito pela Faculdade de Direito da Universidade de Minas Gerais (atual UFMG). Fez jornalismo no *Estado de Minas*, em *A Tribuna*, na *Folha de Minas*, em *O Diário* e no *Minas Gerais*. No magistério superior lecionou Literatura Brasileira, Estética e História do Brasil. Foi professor em Coimbra, recebendo ali o título de doutor *honoris causa*. Aposentou-se como Ministro do Tribunal de Contas do Rio Grande do Sul. Estreou como poeta em *Meia-Pataca* (1928), publicado pela Verde Editora, de parceria com Francisco Inácio Peixoto. O livro *Lira Coimbrã* e *Fortunato de Lisboa* deitam raízes em Portugal, mas se abre e fecha com a lembrança de Cataguases (*Bilhete para Cataguases* e *Viagem*). Em 1939, publicou seu único romance, *Sul*.

Dois poemas de Guilhermino César:

Meia-Pataca

*O conquistador chegou cansado
e batizou com o ouro da cobiça
a terra que lhe prometia
um punhado de coisas tentadoras*

*Meia-Pataca!
Vieram mais gentes
porém não havia mais ouro
no rio de águas feias.
Vieram outras gentes,
Cataguases... A cidade cresceu.
O Pomba tem barcos de nomes estrangeiros
brincando no dorso barrento.
Não se pode escrevê-lo somente:
é preciso sentir
é preciso viver
solidário com a gente morena
pra escrever o poema melhor
– o poema maior e mais fundo
que a raça exige de nós.*

Dedicado a Oswaldo Abritta, o segundo poema de Guilhermino Cesar, publicado na *Verde*, é de uma sonoridade incrível:

Noite de todos os Poemas

*No samba que explode lá fora
em voltas de gira
em giros de amor
em cantos e risos
puseram os poemas da raça cafuza.
Poemas vermelhos
poemas roxinhos de fazer pena
poemas brancos e inofensivos
– todas as cores e todos os sentimentos
nas cabrochas repinicando
sambando suadas.
Poemas da raça
Poemas da terra
Poemas de tudo!
No samba que explode lá fora
em voltas de gira
em giros de amor
em cantos e risos
falta porém um poema maior...*

*Os homens de pele tostada
Descem então dos seus esconderijos
E caminham pra suas casas
Vagarosamente decepcionados
Segurando nas mãos cheias de calos
As ferramentas com que procuram
Há uma porção de anos
O segredo que lhes dê
Uma nova revelação da vida...*

Francisco Inácio Peixoto nasceu em Cataguases no ano de 1909 e faleceu em 1985. Bacharelou-se em Direito no Rio e foi um dos signatários do *Manifesto* do Grupo Verde. Estreou com os poemas de *Meia-Pataca* (1928), de parceria com Guilhermino César. Além dos traços localistas comuns ao grupo, apresenta vigiado lirismo e forma simples, sem concessões à retórica. Livros publicados: *Meia-Pataca*, em parceria com Guilhermino César; *Dona Flor* e *A Janela*, contos; *Passaporte Proibido*, impressões de viagem à Tchecoslováquia e à Rússia; *Erótica*, poemas.

Poemas de Francisco Peixoto:

Pedreira

*Dependurados no espaço
Eles ficam ali o dia inteiro
Arrancando faíscas
Furando buracos na pedreira enorme
Que reflete como um espelho
As suas sombras primitivas.
À tarde ouve-se um estrondo
E o eco repete a gargalhada das pedras
Que vieram rolando da montanha.
O Meia-Pataca ficou desdeixado
pobre riozinho que se esconde
e passa de longe medroso.
olhando o rio esquecido
eu penso no ouro que sumiu
e no ouro que ficou para sempre
no coração da minha gente.*

Poema

*Você menina de-já-hoje passou
Um mundo de vezes na minha rua,
Se lembra direito?
Você menina passou
Olhando desejosa pra um lado, pra outro
Assim como quem quer...
Querendo o quê?
Diz que você tem mesmo mania...
Não tem sofrimento de viver em casa:
Fica na rua...
Fazendo o quê?
Se você soubesse
Que delícias gozadas eu calculo
Existirem em você...
Sabe não?
Quando você chegou na esquina
E se deu na vontade
De consertar sua meia,
Me viu na janela
ou se esqueceu que meus avós
Eram tupinambás?
Se esqueceu?*

Antônio Martins Mendes foi um dos redatores da revista *Verde*. Cataguasense de 1903. Foi orador brilhante, lecionou no ginásio da cidade, aposentando-se posteriormente com Promotor de Justiça e faleceu no Rio de Janeiro, em 7 de julho de 1980. Publicou *13 Poemas*.

A seguir, uma amostra da sensibilidade do poeta:

In Extremis

*Nesta hora amargurada e triste
anseio pelo nirvana prometido aos justos.
Anseio pelo derradeiro
momento que há de vir
fatal e inexoravelmente.
Nesta hora amargurada e triste
eu quisera você ao meu lado*

*para o consolo da hora extrema
porque eu seria o arrependimento
e Você o doce perdão
para minha vida.
E no limite extremo da caminhada extrema
a minha morte seria então
o suave milagre da ressurreição.*

Prece

*Senhor, dá para minhas mãos vazias
que se levantam desesperadamente para o teu céu,
o trabalho que fará o pão para minha fome;
dá para meus olhos cansados
um pouco do brilho das estrelas,
que tua mão de Criador espalhou pelo teu céu;
dá para meu espírito que te sente,
mas que te não compreende,
o sossego dos que estão certos do amanhã,
dá, Senhor, para o meu coração
a graça dos que crêem e esperam
a resignação dos que confiam em Ti,
a bondade dos que perdoam e esquecem.
Dá, Senhor, para mim a fé que anima aos fracos
e a esperança que consola aos tristes.
Assim seja, meu Senhor e meu Deus.*

Camilo Soares de Figueiredo Júnior não é cataguasense, mas participou do movimento modernista da *Verde* e assinou seu *Manifesto*. Foi aluno interno do ginásio Municipal de Cataguases, sob a direção do grande mestre Antônio Amaro Costa. A seiva da *Verde* veio desse ginásio, os Verdes saíram dali. Camilo Soares nasceu em São Manuel, hoje Eugenópolis (1909). Segundo Guilhermino César, o nome *Verde* para a revista de Cataguases foi idéia de Camilo. O primeiro número da publicação trouxe uma pequena história trágica de sua autoria: *O estranho caso de Matias Qualquer*. Frases curtas, algumas de uma só palavra, narrativa rapidíssima e desfecho imprevisível. Um mini-conto, novidade para o tempo. A poesia de Camilo Soares é alegre e atrevida, como nesses dois exemplos abaixo:

Pedromalazartes.

*A minha professora
magra
magrinha
gostava muito de mim.
E eu era o pedromalazarte da classe.
Um dia na hora do recreio
eu vi a minha professora
magra
magrinha
tossir
tossir
tossir
e tingir o seu lençinho branco de vermelho.
Hoje Deus levou a minha professora
e eu sinto um remorso danado
de ter sido
o pedromalazarte da minha classe.*

Christóphoro Fonte-Bôa também assinou o *Manifesto* do Grupo Verde de Cataguases. Residia ultimamente em Juiz de Fora, onde faleceu. O poema abaixo mostra o seu valor:

Sônia

*A noite caiu lenta e lenta
como um enorme pano de boca
fechando o palco do dia...
E o meu quarto ficou cheio de tristeza
de tua ausência.
De tua longa ausência
que desenrolou na minha vida
o silêncio pesado dos homens líricos...
(No meu quarto
a lâmpada há pouco acesa
e agora apagada,
era a lágrima de ouro suspensa
no vazio).
O silêncio é um beijo longo, mole, silencioso.*

Enrique de Resende (1899-1974). veio da senhorial fazenda do Rochedo, berço também de seus antepassados, fundadores de Cataguases. Já era engenheiro e havia publicado, em 1923, os poemas simbolistas de *Turris Eburnea*, quando aderiu ao Grupo Verde. Era o diretor da revista, o mais maduro no meio da rapaziada. Tinha 28 anos e o mais novo, Rosário Fusco, 17. Publicou: *Poemas Cronológicos*, de parceria com Ascânio Lopes; *Retrato de Alphonsus de Guimaraens* (1938); *Pequena História Sentimental de Cataguases* (1969); *Estória e Memórias* (1970) e *A Derradeira Colheita*. Escreveu seu próprio epitáfio:

*Contra a sua vontade, bem se entende,
e sempre amando a vida, como outrora,
aqui repousa Enrique de Resende,
que preferia repousar lá fora.*

Seu soneto *Pedido de aposentadoria*, em decassílabos de rimas perfeitas:

*Com excesso de tempo, e grande excesso,
já cumprido o dever, e bem cumprido,
pretendo agora aposentar-me, e peço
que defira Vossência o requerido.*

*Ao redigir a petição, confesso
que o coração me pulsa comovido.
Mas nada disto consta do processo:
razões do coração não têm sentido.*

*Provo e comprovo o tempo de serviço.
Quanto aos bens, o tesouro acumulado
resume-se nos filhos que eduquei.*

*É que sempre fiel ao compromisso,
tendo entrado bem pobre para o Estado,
hoje saio tão pobre quanto entrei.*

Agora, um poema modernista, publicado no número 4 da Revista Verde:

Senzala

A Mário de Andrade

*Senzala da fazenda dos meus avós...
Vão-se desmoronando pouco a pouco
as tuas paredes de pau-a-pique e os teus telhados seculares.
Mas ainda és, no teu desmoronamento,
a lembrança angustiosa das atrocidades dos meus avós.
Senzala da fazenda...
As tuas ruínas ainda estão impregnadas do sangue machucado
dos negros que generam nos teus troncos,
sob o chicote ameaçador dos homens brancos-feitores da fazenda.
Mas isto tudo há de desaparecer um dia.
As tuas paredes de pau-a-pique e os teus telhados seculares,
– ruínas ainda impregnadas do sangue e do suor dos escravos
– lembram os gemidos que se perderam pelos teus cubículos de tabique;
e as lágrimas que rolaram pelo teu chão de terra socada;
e o relho de três tranças dos algozes feitores da fazenda;
e os gritos lancinantes que vararam o horror das tuas trevas;
e a mancha apagada que ficou na braúna dos teus troncos.
Mas – bendito seja Deus! – as tuas ruínas desaparecerão um dia
na bruma longínqua da história dos tempos.
E então se apagará também, esse dia, na minha memória,
a lembrança angustiosa das atrocidades dos meus avós...*

Ascânio Lopes Quatorzevoltas nasceu em Ubá no ano de 1906 e morreu em Cataguases no dia 10 de janeiro de 1929. Sobre ele escreveu Mário de Andrade: "A revista *Verde*, fama de Cataguases, reapareceu agora com um número dedicado a Ascânio Lopes. Este foi um dos moços "verdes", um dos de mais esperança mesmo. Ficou hético e não durou muito. Morreu verdolengo ainda e pensar nele causa muito mal-estar" (*Táxi e Crônicas no Diário Nacional* – Liv. Duas Cidades, São Paulo, 1976, Pág. 115). Ascânio morreu nos braços de Rosário Fusco e com ele morreu a *Verde*. Ascânio só teve tempo de publicar os dez poemas de *Poemas Cronológicos*, em parceria com Enrique de Resende e Rosário Fusco. Sua poesia, aparentemente simples, é de incrível densidade.

Serão do Menino Pobre

Na sala pobre da casa da roça
 papai lia os jornais atrasados.
 Mamãe serzia minhas meias rasgadas.
 A luz frouxa do lampião iluminava a mesa
 e deixava nas paredes um bordado de sombras.
 Eu ficava a ler um livro de histórias impossíveis
 – desde criança fascinou-me o maravilhoso.
 Às vezes, mamãe parava de costurar
 – a vista estava cansada, a luz era fraca,
 e passava de leve a mão pelos meus cabelos,
 numa carícia muda e silenciosa.
 Quando mamãe morreu
 o serão ficou triste, a sala vazia.
 Papai já não lia os jornais
 e ficava a olhar-nos silencioso.
 A luz do lampião ficou mais fraca
 e havia muito mais sombra pelas paredes...
 E, dentro em nós, uma sombra infinitamente maior.

Alguns escritores sugerem uma comparação deste poema de Ascânio com *Infância*, de Carlos Drummond de Andrade, concluindo que o de Ascânio é anterior e que “a dramaticidade sóbria do final do “Serão” torna-o superior ao poema de Drummond e, mesmo em conjunto, é mais harmonioso, sem o ritmo sincopado das frases telegráficas de *Infância* (Waltensir Dutra e Fausto Cunha: *Biografia Crítica das Letras Mineiras* – MEC - INL -1956 – pág. 115).

O Revoltado

A sirena apitou longamente
 fazendo parar os teares e as máquinas.
 Ele vestiu o paletó e saiu para o bairro pobre
 onde mora, numa casa pobre.
 As suas mãos estão calejadas.
 O corpo dolorido anseia um descanso infinito desconhecido.
 Olha só para a frente, sem se importar com quem passa.
 Parou pensando uma coisa
 e brilhou no seu olhar o ódio contido
 fairsou rápido o desejo insatisfeito.

Pôs-se a andar

Os grandes olhos abertos, mas sem lágrimas.

Oswaldo José Abritta nasceu em Cataguarino, distrito de Cataguases, no dia 15 de março de 1908 e morreu em 28/2/1947. No Ginásio de Cataguases logo se destacou, manifestando suas tendências literárias. Assim é que, em 1923, escreveu de próprio punho um pequeno livro, chamado *Um Pouco de Tudo*, e editou um jornal manuscrito, denominado *O Farol*. Lançou também, encadernado, *Versos de ontem e de hoje* (Belo Horizonte, 1931).

Oswaldo Abritta escreveu não só poemas, mas também temas gramaticais, como estudos de *Vícios de Linguagem* e *Figuras de Sintaxe*.

O *Suplemento Literário do Minas Gerais* de 3/9/1977 anota que Oswaldo Abritta escreveu um livro chamado *Crepusculares*, que não localizei.

De Cataguases, veio Oswaldo Abritta para Belo Horizonte, onde estudou na Faculdade de Direito, diplomando-se em 1932. Durante o período acadêmico, escreveu em jornais e revistas de todo o país.

Dedicou-se ao magistério como professor de Português e exerceu o jornalismo.

Foi advogado durante alguns anos, até ingressar na Magistratura, exercendo as funções de Juiz de Direito nas Comarcas de Itapeçerica, Guarani e Carandaí. Morreu nessa última, em 28 de fevereiro de 1947, quinze dias antes de completar 39 anos de idade.

Dois poemas de Oswaldo Abritta:

Meus Ideais

*Meus ideais vão tombando pela vida
 e rolando fragorosamente
 como as moléculas d'água de uma cachoeira
 que vão sepultar-se depois de muita queda
 de muito baque
 de muita espuma espadanar
 no fundo silencioso de um abismo...
 Como a água de um rio caudaloso
 meus ideais nascem das fumas absconsas
 e sombrias e misteriosas
 do império da sombra
 para se arrojarem impetuosos
 pelos despenhadeiros da existência...
 Assim rolando fragorosamente*

*vão caminhando vertiginosamente
para as cinzas misteriosas, etéreas, imponderáveis
do Nada!
Eu quero ser o Nada dentro da Vida!*

Jardim

*Monotonia estranha dentro da tarde.
E o meu jardim?
O meu jardim
deixou de ser jardim
para ser perfume.*

Tudo que foi dito até aqui é apenas uma amostra do Grupo Verde. Tudo na vida é dinâmico e necessitaremos sempre desses homens arrojados, que nos tiram da normalidade, do ramerrão cotidiano, para alçar vôos maiores. Fernando Pessoa (Álvaro de Campos) em um poema afirma:

Gazetilha

*Dos Lloyd Georges da Babilônia
Não reza a história nada.
Dos Briands da Assíria ou do Egito,
Dos Trotskys de qualquer colônia
Grega ou romana já passada,
O nome é morto, inda que escrito.
Só o parvo dum poeta, ou um louco
Que fazia filosofia
Ou um geômetra maduro,
Sobrevive a esse tanto pouco
Que está lá para trás no escuro
E nem a história já historia.
Ó grandes homens do momento!
Ó grandes glórias a ferver
De quem a obscuridade foge!
Aproveitem sem pensamento!
Tratem da fama e do comer,
Que amanhã é dos loucos de hoje!*

Sim, o amanhã é dos loucos de hoje, dos que sonham, dos que pretendem um futuro melhor para a humanidade.

Em um poema (*Noturno*) de Oswaldo A Britta, publicado na revista *Nossa Penna*, de São Paulo, ele conclui assim:

*Cataguases dorme.
E quando virá o triunfo do seu alvorecer?*

O seu triunfo, Cataguases, já aconteceu e, para isso, a contribuição dos "Verdes" foi fundamental. O mundo sofre transformações constantes e é preciso acompanhar essa evolução. O mundo evolui e Nietzsche já havia previsto que virá uma nova espécie de homem, "o homem do amanhã e do dia depois de amanhã" que, colocando-se em oposição ao seu hoje, terá coragem e imaginação para "criar novos valores", de que o homem e a mulher modernos necessitam para abrir seu caminho através dos perigosos infinitos em que vivem.



BUCÓLICA PRIMEIRA DE VIRGÍLIO

Tradução e notas de Geraldo de Moura*

LIBERTAS QUAE SERA TAMEN

Em Minas há quem deseje retirar o *tamen* do lema da Bandeira do Estado.

Argumenta-se que a frase está truncada, pois falta "contudo": *Liberdade ainda que tardia*. Ora, o que está truncado é a tradução, que devia ser: *Liberdade ainda que tardia, contudo...* O *contudo* sugere a frase principal, que dá a situação exata do problema de Virgílio: *contudo (olhou favoravelmente para o inativo (para mim que nada fiz para merecer)*. No caso, falta o verbo da frase principal. Tentam reduzir o lema para: LIBERTAS QUAE SERA – *Liberdade ainda que tardia*. Aqui, a redução cria outro lema, sem conotação com a situação das épocas de Virgílio e de Tiradentes. Tem-se então uma liberdade qualquer, embora tardia. O verso de Virgílio canta o favor da deusa Liberdade, que se dignou olhar favoravelmente para o espoliado e dar-lhe uma liberdade real, devolvendo-lhe seu terreno confiscado e a alegria de repossuí-lo.

O *tamen* é necessário. Os Inconfidentes viviam numa época em que se estudava latim; o colegial devia saber de cor a Primeira Bucólica virgiliana, de onde foi retirado o lema. Então, quem o lesse, subentenderia facilmente o significado total.

Outro motivo: *Libertas quae sera* não é mais o lema dos Inconfidentes, que lutaram e foram torturados, exilados e morreram por amor à Independência, à liberdade. O grito dos Inconfidentes fica mutilado no caso da retirada de um termo do lema que criaram com tanta significação e emoção. Será outro lema, ou lema de outros, e outra Liberdade.

Argumento da Bucólica Primeira: as terras do norte da Itália foram distribuídas aos veteranos de guerra, após a batalha de Filipos, em que Antônio

* Professor aposentado da UFES - Universidade Federal do Espírito Santo.

e Otávio venceram Cassio e Brutus, em 42 a.C. Virgílio tinha pequena propriedade em Andes, perto de Mântua, entre as terras confiscadas. Varius e Polion o recomendaram a Mecenas, seu protetor, que obteve de Otávio a restituição de seu sítio.

Melibeu representa os agricultores espoliados pelo Triunvirato. Canta suas tristezas, amargurado, lamentando seu exílio forçado. Títiro (Virgílio) agradece a seu benfeitor, chamado de "deus" (v.6), por lhe restituir o campo e a liberdade.

A situação social é semelhante: a dos camponeses desapropriados no tempo da Bucólica e a dos Inconfidentes, revoltados contra a espoliação das riquezas de Minas: *Totis turbatur agris*, v.6 – perturbações em todos os campos. Falta de liberdade, em ambos os casos; e igual anseio por ela.

Melibeu a Títiro: *Et quae tanta fuit Romam tibi causa videndi?* (v.27).

Responde Títiro: *Libertas, quae, sera, tamen respexit inertem.* (v.28).

– E qual o motivo tão grande de visitares Roma?

– A Liberdade, que, embora tardia, olhou (favoravelmente) para mim, inativo (sem ter feito o necessário para merecê-la).

A Liberdade, personificada, era uma deusa, tinha seu templo erguido por Tibério Graco, no monte Aventino. Sua imagem representava uma matrona romana; a seus pés, um gato, animal amante da liberdade, avesso a coações; em sua cabeça, o pileo, barrete que se punha sobre os escravos na cerimônia da libertação.

"Respexit" – olhou (favoravelmente, com benevolência). O verbo tem uma conotação grega e hebraica: "epiblepo" – olhar com favor, com desejo de ajudar, com benevolência; cf Lc 1,48: "olhou para a humildade de sua serva"; Tiago 2,3: dar atenção.

BUCÓLICA PRIMEIRA

Melibeu e Títiro

Melibeu

1. TU, Títiro, deitado sob a copa de ampla faixa,
 2. tocas uma cantiga pastoril em delicada flauta;
 3. NÓS abandonamos o solo pátrio e as aprazíveis plantações;
 4. fomos expulsos da terra; tu, Títiro, ocioso à sombra,
 5. ensinas as florestas a ecoarem (o nome) da formosa Amarílis.
- Títiro
6. Ó Melibeu, um *deus* nos deu este sossego;
 7. por isso ele me será sempre um *deus*: muitas vezes
 8. um tenro cordeiro de nossos rebanhos tingirá o seu altar;

9. como vês, ele permitiu que meu gado vagasse,
10. e eu mesmo tocasse o que quisesse numa flauta silvestre.

11. (M) Na verdade, não (te) invejo, antes admiro:
12. por toda parte, há muita perturbação em todos os campos!
13. Eis que eu mesmo, condoído, levo para adiante as cabrinhas;
14. até esta conduzo com dificuldade, pois aqui, entre densas aveleiras
15. pariu gêmeos, esperança do rebanho, ah!, e os deixou sobre a pedra lisa.
16. Muitas vezes, lembrei-me deste desgraça,
17. que os carvalhos, tocados pelo raio (céu) nos predisseram,
18. se a memória não fosse infeliz.
19. Entretanto, Títiro, diz-nos qual seja este deus.

20. (T) Ó Melibeu, eu, tolo, julgava que a cidade, chamada Roma,
21. fosse semelhante a esta nossa, para onde nós, pastores,
22. costumamos trazer as tenras crias das ovelhas.
23. Eu costumava comparar coisas grandes a pequenas, assim eu sabia:
24. os cachorrinhos (são) semelhantes aos cães, e os cabritinhos às mães.
25. Mas esta ergueu tanto a cabeça entre as outras cidades,
26. quanto os ciprestes entre os vimes flexíveis.

27. (M) É que motivo tão grande tiveste de ver Roma?

28. (T) A Liberdade, que, (embora) tardia, contudo olhou para mim, inativo,

29. depois que a barba caía, já bastante branca, quando me barbeava;
30. olhou-me, contudo, e chegou após longo tempo.
31. Desde que Amarílis nos tem, Galatéia nos deixou.
32. Pois, de fato confesso, enquanto Galatéia me possuía
33. não tinha esperança de liberdade, nem preocupação de pecúlio.
34. Embora muita vítima sáísse de meus cercados,
35. e queijo gordo fosse espremido para a cidade ingrata,
36. nunca minha direita me voltava para casa pesada de dinheiro.

37. (M) Admirava-me de que, Amarílis, triste invocasses os deuses
38. para quem permitias que os frutos ficassem suspensos na tua árvore;
39. Títiro estava longe daqui. Os próprios pinheiros, as próprias fontes,
40. estes próprios arbustos te chamavam, Títiro.

41. (T) Que faria? Nem (me) era permitido sair da servidão,

42. nem conhecer os deuses tão salutares em outro lugar.
 43. Lá, Melibeu, vi aquele jovem por quem nossos altares
 44. ardem doze vezes por ano,
 45. Lá, ele foi o primeiro a responder a meu pedido:
 46. "Servos, apascentai os bois, como antes, ponde touros para reproduzir."

47. (M) Ó velho felizardo! Logo, os campos continuarão teus!
 48. E bastante grandes para ti, embora uma rocha nua
 49. ou um pântano cubra todas as pastagens com barrento junco.
 50. Pastos estranhos não tentarão as (ovelhas) grávidas,
 51. nem contatos malsãos do rebanho vizinho (as) prejudicarão.
 52. Ancião feliz! Aqui entre conhecidos rios
 53. e fontes consagradas gozarás do frescor da sombra!
 54. Dali, a sebe, da divisa vizinha sugada nas flores do salgueiro
 55. pelas abelhas do Hibla, te convidará a dormir,
 56. com o leve sussurro, como sempre (fez);
 57. Dali, o podador cantará às brisas num alto rochedo;
 58. enquanto nem as roucas pombas, teu cuidado,
 59. nem a rola cessarão de gorjear do alto olmeiro.

60. (T) Antes os ligeiros cervos, pois, pastarão no ar,
 61. e os mares deixarão na praia os peixes em seco;
 62. ou o parto exilado beberá o Arar e o germano o Tigre,
 63. percorridos os territórios dos dois,
 64. antes que o semblante dele escape de nosso peito.

65. (M) Quanto a nós, daqui iremos, uns para os sedentos africanos;
 66. parte para a Cítia, e chegaremos ao rápido Oaxe de Creta
 67. e aos britânicos, inteiramente separados de todo o mundo.
 68. Ah! Será que um dia, passado muito tempo, contemplarei
 69. o território pátrio, o teto da cabana pobre coberto de relva –
 70. meu reino – depois de alguns verões?
 71. Um soldado cruel terá estes campos tão cultivados?
 72. Um bárbaro (terá) estas searas? Eis até onde a discórdia
 73. impeliu os cidadãos infelizes! Para estes plantamos os campos?
 74. Melibeu, agora enxerta as pereiras, dispõe em ordem as videiras,
 75. Ide, minhas cabras, rebanho feliz outrora, ide!
 76. Doravante, deitado em verde gruta, não vos verei
 77. suspensas, ao longe, de uma rocha matagosa.
 78. Canção alguma cantarei! Apascentando-vos eu, ó cabrinhas,
 79. não comereis o codesso florido e os salgueiros amargos!

80. (T) Aqui, porém, poderás descansar comigo esta noite,
 81. sobre verde folhagem. Temos frutos maduros,
 82. tenras castanhas e fatura de queijo;
 83. e ao longe já fumegam os tetos altos das vilas
 84. e as sombras crescem caindo dos elevados montes.

NOTAS

Após o assassinato de César (44 a.C.), assume o poder o duro triunvirato de Antônio, Lépido e Otávio... Em 42, Antônio e Otávio venceram Cassius e Brutus, na batalha de Filipos. Por toda a Itália foram escolhidas cidades, cujas terras seriam desapropriadas para doação aos veteranos da guerra. Asínio Polião, general de Antônio, governa a Gália Cisalpina; e Mântua, terra de Virgílio, ficou na região por ele governada. O Poeta perde sua herança paterna. Feito amigo de Virgílio, Asínio defende-o junto ao imperador e consegue restituir-lhe as terras confiscadas. Levado a Roma, e apresentado a Otávio por intervenção de Mecenas, Virgílio tem sua herdade restituída. Restou a dor da desolação espalhada em seu solo natal pelos soldados sem piedade. Os confiscos, às vezes, eram brutais; e mesmo terras não destinadas ao confisco eram invadidas pelos soldados veteranos de guerra.

Melibeu, desolado em seu triste exílio, espoliado de suas terras, solta amargas queixas.

Titiro, graças a Otávio que lhe restitui a propriedade, repousa feliz sob a sombra da faia copada, toca sua flauta, agradece a seu Herói benfeitor e o exalta, no gozo de sua liberdade. Melibeu louva a sorte do pastor amigo, e chora a própria desgraça. Por fim, Titiro convida o infeliz pastor a dormir com ele aquela noite, desfrutando dos produtos de seu sítio.

v. 2 – musa: "ária". Silvestrem: própria do bosque, pastoril.

v. 4 – fugere: como no grego, traz sentido de coação – ser expulso. Os proprietários da região norte eram desapropriados em favor dos veteranos de guerra. Lentus – preguiçoso, ocioso, inativo.

v. 5 – Amarilis, e v. 31 Amarilis e Galatéia – "contubernas", contubernas (com-taberna: que dormem na mesma taberna) de Titiro, suas sucessivas companheiras.

v. 6 – deus (Otávio), a quem Titiro agradece por restituir-lhe a propriedade e a liberdade. 6-10: os favores concedidos por Otávio (deus) a Titiro, e o sacrifício em agradecimento.

v. 8 – tingir: de sangue, quando imolado ao deus.

v. 11 – totis turbatur agris – perturbação geral, desespero dos pequenos proprietários da região de Mântua, confiscados em suas terras. 12-15: a tristeza e dificuldades de Melibeu: forçado ao exílio e a levar adiante as cabras, uma que acabara de parir gêmeos.

20-26: Titiro responde à curiosidade de Melibeu sobre Roma.

27 – O motivo da visita?

28 – A LIBERDADE. Em Roma, a Liberdade personificada tinha sua estátua no templo erguido por Tibério Graco. E os escravos libertos recebiam, sobre sua cabeça, o pileo que encimava a frente da deusa. Titiro, como escravo a ser libertado, recebe o olhar favorável da deusa. Inerter: inativo, improdutivo – que nada tinha feito para merecê-la, pois andava preocupado só com o amor de Galatéia e o abandono de Amarilis.

33 – *peculi(t)* – as economias do escravo, com que podia resgatar sua liberdade.

34-36 – Por mais que trabalhasse, o dinheiro era pouco. Pela exploração – preços baixos – ou pelo gasto com as contubernas.

41 – Não me era possível sair da servidão – pela falta de recursos para ir a Roma.

43 – Juvenis – Otávio, com cerca de 24 anos.

44 – bis senos dies: duas vezes seis dias (12 vezes por ano) – sacrifício uma vez por mês: nas *kalendas* (dia primeiro) os altares fumegavam em honra dos deuses Lares.

46 – Resposta de Otávio, permitindo-lhe conservar sua propriedade.

48-59 – Descrição do sítio, suas vantagens.

53 – Rio conhecido: o Mincio, de Mântua.

54 – Fontes sagradas – morada das ninfas.

55 – Hibla – montanha da Sicília, terra do poeta Teócrito, famosa pelas suas abelhas.

60 – A enumeração de impossibilidades é um processo retórico, de uso entre os alexandrinos, para acentuar a conclusão.

64 – aconteça até o impossível, mas esquecê-lo, nunca. Arar (Saona) e Tigre: um, rio ocidental; o outro, oriental, para mostrar a extensão territorial.

65-67 – Melibeu teme o destino dos exilados, terras distantes, inóspitas. Leve esperança: voltará um dia? Um soldado sem piedade tomará seu patrimônio; um bárbaro? Havia estrangeiros nas legiões romanas.

80-84 – Consolo e convite de Titiro para que Melibeu fique com ele, e usufrua um pouco de sua paz, dos frutos de seu sítio, e aí descanse, pois a noite está próxima.



Ac: 2010938
Ex: 446307

O SENADO DA CÂMARA: DUAS ABORDAGENS

Maria Augusta do Amaral Campos *

A intenção deste artigo é discutir o papel desempenhado pelo Senado da Câmara no período colonial, através da visão de Caio Prado Júnior e Raymundo Faoro. Procuramos fixar no trabalho as divergências e semelhanças no pensamento dos dois autores quanto às atribuições e à atuação desse órgão.

Caio Prado Júnior, em *O Brasil Contemporâneo*, e Raymundo Faoro, em *Os Donos do Poder*, analisaram a administração colonial desenvolvendo uma argumentação na qual percebemos que a premissa inicial foi abordada pelos dois de forma divergente mas que, no decorrer dos trabalhos, foram percebidos pontos de vista comuns.

Para Caio Prado, o sistema administrativo português foi transplantado para o Brasil de forma confusa, sem divisões específicas, com algumas funções sobrepondo-se a outras, sem uma definição clara do que era geral e local. A teimosia centralizadora metropolitana esbarrou na burocracia e não conseguiu criar soluções originais para os problemas específicos da colônia, gerando um sistema administrativo confuso e muitas vezes inoperante.

Já Faoro afirmou que a colonização do Brasil ocorreu sobre a égide do Estado, onde o rei coordenava tudo e cada funcionário não passava de uma sombra sua. Antes mesmo de existir um povo, o Estado, com sua máquina administrativa, já havia se imposto. Acreditou-se na eficácia do sistema implantado pela Metrópole e no sucesso obtido na tarefa de consolidação da colonização, com a afirmação do poder público sobre o privado.

* Mestre em História pela FAFICH/UFMG, pesquisadora do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, professora de História da Cultura na UNA (Centro Universitário de Ciências Gerenciais).

No que diz respeito aos órgãos administrativos criados na Colônia, inclusive a Câmara, Caio Prado Júnior analisou-os através do pressuposto abordado anteriormente, ou seja, a falta de objetividade nas atribuições de cada um. Para ele “não se encontra na administração colonial (...) uma divisão marcada entre governo geral e local.”⁽¹⁾ Logo, as câmaras, que são órgãos locais, deviam ter uma abrangência local, mas isso não ocorreu. Muitas vezes elas tiveram funções gerais que não lhes competiam, ou funções locais que foram exercidas por outros. Isso porque elas não passaram de um mero “órgão inferior da administração geral das capitanias.”⁽²⁾

Quando Prado Júnior se deteve na explicação da composição da Câmara, ele ressaltou a interferência externa através da nomeação e participação de pessoas da confiança dos órgãos superiores e que, dessa forma, lhe limitavam o poder. Ao mesmo tempo, quando discorreu sobre a forma de participação local, através dos “homens bons”, ele ressaltou que o povo – entendendo-se como tal os “homens bons” – teve participação ativa nas deliberações da câmara. Acrescentou que, nos primeiros tempos da colônia, as câmaras tiveram grande poder e influência, em alguns casos até ultrapassando o poder dos governadores. Entretanto, na segunda metade do século XVII, esse poder local tinha sido ceifado.

Caio Prado Júnior observa que a partir do período acima citado, coube às câmaras nomear seus funcionários e administrar suas finanças, já que tinham autonomia financeira em relação à sua comarca e capitania, pelo fato de possuírem patrimônio próprio. As Câmaras foram ainda responsáveis pela criação das posturas da vila e pelas soluções das contendas dentro de seu raio de ação territorial – a vila e as freguesias. Apesar de essas funções serem específicas do Senado da Câmara, segundo ele nem sempre assim funcionou o processo. Tanto o ouvidor, como o próprio governador da capitania interferiram nas ações da Câmara, ou através das nomeações que fizeram, ou mesmo passando por cima de decisões tomadas pelos camaristas. Da mesma forma, a Câmara teve atitudes que fugiam à sua alçada, como por exemplo, a nomeação de funcionários para a Intendência das Minas.

Na visão de Prado Júnior, a Câmara funcionou como um executor local da administração geral. Porém, o fato de possuir finanças próprias, de estar muito próxima do governador e administradores, de ter um contato muito direto com a população, exercendo o papel de seu porta-voz, permitiu-lhe ter um caráter peculiar. Essas características possibilitaram-lhe papel significativo nos movimentos de emancipação política do final do século XVIII.

Além disso, foi o único órgão preservado no Império, dos que foram instituídos na administração colonial.

Raymundo Faoro, que defendeu a bem montada organização administrativa implantada pela Metrópole na colônia, detectou dois momentos distintos. O primeiro ocorreu com a instalação do governo geral, iniciando a obra de centralização da colônia. O segundo, situado em meados do seiscentos, aproximadamente em 1640, foi responsável pelas novas diretrizes de Portugal pós-restauração.

No primeiro momento, a Coroa, através de leis, alvarás, regulamentações foi se impondo na nova terra. Segundo Faoro, nesse momento iniciou-se a consolidação do poder público.

Em nível local, para combater a autonomia dos latifundiários que vinham se formando com a doação de sesmarias e para arrecadar impostos, instituiu-se a vila e com ela o órgão encarregado de administrá-la, o Senado da Câmara. A instituição das vilas nada mais foi que o combate aos localismos, ao poder privado dos fazendeiros, à necessidade de reunir sob as ordens metropolitanas esses colonos espalhados. A Coroa, inclusive, utilizou-se desses potentados para a organização das vilas. Ela transformou os mandantes locais em “homens bons”, permitindo-lhes a vereança na Câmara, utilizando-os em seu nome e restringindo, desta maneira, o seu poder. Partindo dessas premissas, Faoro acredita que a Metrópole foi se impondo, diminuindo os mandonismos locais, extinguindo o poder privado e solidificando o público. A Coroa fez ‘vista grossa’ aos mandantes rurais, enquanto utilizou-os na tarefa de organização das vilas. Ela sentia-se confiante quanto ao sucesso de seu sistema administrativo.

No segundo momento, o sistema administrativo metropolitano mudou de direção. Esse momento coincidiu com a restauração de Portugal após a União Ibérica, quando se inaugurou no Reino uma fase de centralização repressiva, com mudanças políticas e econômicas.

No que diz respeito à colônia e, especificamente, aos órgãos locais, a intenção foi de coibir suas ações. Essa nova fase atingiu seu ápice na repressão ocorrida na região das minas. No dizer de Faoro, as Câmaras se converteram “em órgãos inferiores da administração geral das capitanias.”⁽³⁾ Esta fala, já citada nesse texto, é de Caio Prado Júnior.

Por conseguinte, podemos afirmar que os dois autores concordaram quanto ao papel desempenhado pela Câmara a partir da segunda metade do século XVII. Nessa segunda fase, a Metrópole não mais tolerou abusos dos potentados rurais e acima de todos eles estariam funcionários régios, encarregados do recolhimento dos tributos e da subordinação dos colonos. Pretendia-se extinguir a fase da troca de favores com a consolidação do poder público. A Coroa não mais necessitava dos patriarcas locais para instituir a ordem pública, de modo que a partir daí, estes foram sendo substituídos por funcionários régios.

Faoro afirmou que *as câmaras se convertem, pois, de certo viço enganador, em simples executoras das ordens superiores. De "cabeça do povo" descem, passo a passo, a passivo instrumento dos todo-poderosos vice-reis, capitães-generais e capitães-mores.*⁽⁶⁾

Em linhas gerais, procuramos traçar o pensamento dos dois autores. Caio Prado Júnior partiu da premissa da organização caótica da administração portuguesa, ao contrário de Raymundo Faoro, que acreditou numa ordem bem montada. No entanto, ambos chegam à mesma conclusão quanto ao papel desempenhado pelo Senado da Câmara. Afirmando que, apesar de um breve momento de autonomia, que situam na primeira fase, as Câmaras não passaram de "órgãos inferiores da administração geral das capitânias."⁽⁵⁾

Para o primeiro, *Algumas câmaras (...) tornaram-se, de fato, num certo momento, a principal autoridade das capitânias respectivas, sobrepondo-se aos próprios governadores, e chegando até a destituí-los do seu posto. Mas no momento que nos ocupa isto já passara fazendo bem século e meio.*⁽⁶⁾

Para o segundo, *Na verdade, salvo um fugaz momento de estímulo régio de um século, estímulo que não busca a autonomia mas a subordinação, por meio do compromisso, o município se submete ao papel de braço administrativo da centralização monárquica.*⁽⁷⁾

Se confrontarmos as afirmações desses dois autores, Prado Júnior e Faoro, com uma carta do governador das Minas ao rei de Portugal, constatamos que elas não coincidem.

O governador das Minas reclamou ao rei de Portugal sobre a dificuldade de governar a capitania devido ao excesso de representantes do povo, os quais se opõem ao que não é de seus interesses, e aconselhou-o a não fundar mais nenhuma vila, e até se fosse possível extinguir algumas. Vejamos a fala do governador:

(...) por nenhum caso convém ao real serviço de Vossa Majestade o criar mais vilas de novo, antes se fora possível extinguir muitas das que estão criadas, fora Vossa Majestade nestas Minas mais bem servido e mais obedecido, porque não havia tantos zeladores do povo que só cuidam em fazerem conveniências ilícitas, e em se oporem a tudo o quanto é servir a Vossa Majestade (...)⁽⁸⁾

Parece que o bem montado sistema administrativo, defendido por Faoro, apresentou suas brechas. Dentro da lógica do sistema, a melhor forma de controle do poder local e de auferir lucros, com o recolhimento dos impostos, seria a instituição da ordem pública, com a criação da vila e do Conselho que a administrava, a Câmara. Só que a Metrópole não contava com os efeitos contrários que poderiam ser produzidos. As Câmaras, muito próximas das necessidades locais, passaram a defender seus interesses e a ameaçar a ordem instituída.

Raymundo Faoro não foi claro quando afirmou que *as câmaras (...) descem (...) a passivo instrumento dos vice-reis (...)*⁽⁹⁾ e em outro trecho que *"o governador geral dispõe de poderes escritos de grande profundidade e alcance, embora não logre subjugar as capitânias e os focos de autoridade local, as Câmaras, em comando vertical e completo."*⁽¹⁰⁾

Se os governadores tiveram poder quase absoluto e ainda contavam com o aval real, por que não se utilizaram dos mecanismos a seu favor para impor autoridade total às Câmaras?

Mesmo que as Câmaras tenham sido reduzidas a meros expedientes executores da administração geral, será que o fato de escolherem seus representantes, as reuniões participativas e a resolução de algumas questões, mesmo que de menor importância, não seria um meio de reunirem-se indivíduos com interesses comuns e assim estarem praticando um preliminar exercício de cidadania?

Faoro afirmou que a sociedade "não emana da própria sociedade (...). É(...) vinda de fora, importada."⁽¹¹⁾

Concordamos que não houve um "self-government" mas, por outro lado, ele não cogitou a possibilidade de imprevistos nas normas estabelecidas, as quais permitiriam à nova sociedade criar especificidades próprias. Desconsiderou a burocracia e a morosidade das instituições metropolitanas, onde nem sempre o rei podia ser o primeiro a saber de tudo. Existiram situações em que as decisões deviam ser rápidas, sem tempo para consultas além-mar, possibilitando rompimentos no sistema implantado e a criação de características próprias para a nova sociedade que se vinha constituindo.

Podemos concluir que, apesar das tentativas metropolitanas de anular o poder das Câmaras por meio da centralização política, da instituição do poder público e de medidas repressivas, se de fato isso ocorreu, verificou-se nos locais onde efetivamente instalou-se a máquina administrativa. No entanto, existiram regiões que desenvolveram uma economia fora do controle de comercialização metropolitana, onde se formaram verdadeiros redutos de poder local.

BIBLIOGRAFIA

ANASTASIA, Carla Maria Junho. *Potentados e Bandidos: Os Motins do São Francisco (Revista do Departamento de História, Nº 9, Belo Horizonte: FAFICH/UFMG, 1989.*

FAORO, Raymundo. *Os Donos do Poder: Formação do Patronato Político Brasileiro.* Porto Alegre: Globo, 1977.

PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

REVISTA DO ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO, ano XXX, Belo Horizonte: APM, 1979.

SOUZA, Laura de Mello e. *Desclassificados do Ouro. A Pobreza Mineira no Século XVIII*. Rio de Janeiro: Graal, 1982.

NOTAS

- (1). PRADO JÚNIOR, 1973, p.318.
- (2). Idem, *ibidem*, p.314.
- (3). FAORO, 1977, p.150.
- (4). "Idem, *ibidem*, p.186.
- (5). PRADO JÚNIOR, *op. cit.*, p.1314 e FAORO, *op. cit.*, p.150.
- (6). PRADO JÚNIOR, *op. cit.*, p.3 16.
- (7). FAORO, *op. cit.*, p.184.
- (8). Carta de D. Lourenço de Almeida. in: Revista do Arquivo Público Mineiro, Transcrição da 10 parte do códice 23 — Seção Colonial — 1721/1731, ano XXX, Belo Horizonte, 1979.
- (9). Idem, *ibidem*, p.186.
- (10). Idem *ibidem*, p.182.
- (11). Idem, *ibidem*, p.165.



UM EXPOENTE DA CULTURA MINEIRA

Creusa Cavalcanti França *

Empossado na cadeira número 7 da Academia Mineira de Letras em março de 1995, o escritor juiz-forano Wilson de Lima Bastos faleceu no dia 19 de outubro de 1997.

Possuidor de admirável lastro cultural, sedimentado ao longo da vida, distribuiu-o na profícua trajetória, que se iniciou no magistério e se estendeu por um afincado labor literário. Sua estréia em livro, em 1952, ocorreu com a publicação do título *Hortus Conclusus*, onde se registra o testemunho de sua fé, exortando o homem a que se volte aos valores eternos.

Membro titular fundador de inúmeras instituições culturais, o escritor Wilson de Lima Bastos foi presidente da Academia Juiz-Forana de Letras, reeleito em sucessivas gestões, ficando no leme de seu ideal, até os momentos que lhe antecederam a derradeira partida. Neste sodalício, em pacífica liderança, impôs-se não apenas como guardião de uma cultura cristalizada, mas com a atuação dinâmica, que se cumpriu em meio a aprazível convívio espiritual.

Não supúnhamos que as orações laudatórias de que foi alvo na Academia Mineira de Letras, quando de sua posse, em março de 1995, inserindo-o entre os imortais daquele sodalício, fossem, rápido, convertidas em tão sugestivos panegíricos, manifestados quando de sua ausência definitiva em nosso sodalício.

Wilson de Lima Bastos cumpriu seu percurso de vida, servindo ao nobre ideal cultural. Viveu como prescrevera: em absoluta consonância com a advertência que sempre fizera — a de “não se omitir”.

Projetou-nos uma conduta humana, palmilhada “*pari passu*” com sua estatura intelectual.

“O melhor argumento em favor da imortalidade é que ela se enderece a um homem que a mereça” — assim nos diz William James.

O escritor Wilson de Lima Bastos imortalizou-se por sua vinculação aos valores espirituais. Sua presença há de ressoar, com a vibratibilidade que o

* Escritora e poetisa, vice-presidente da Academia Juiz-Forana de Letras.

individualizava – num incessante buscar do saber – como o amável idílio com as letras, recolhido pelo privilegiado laboratório de sua inteligência.

Personalidade una, íntegra, nele sempre se estampou, com nitidez, a excelência da figura humana e de intelectual.

Sua faina de intelectual incansável adentrou-se pelas décadas em fora, sendo a Literatura o suave encanto com que permeou os dias de sua longevidade. Durante quase meio século, publicou obras abrangendo diversificados gêneros literários. Viveu e degustou a existência, sob o signo das letras. Seus livros não de continuar a representá-lo com a seriedade de seus conteúdos, com o rigor de suas informações, refletindo a fidedignidade de suas observações, esplendendo a luminosidade de sua têmpera.

Palestras, seminários, livros, discursos, conferências, participações em concursos, compuseram sua laboriosa e profícua existência cultural.

Suas perquirições no vasto campo do conhecimento, envoltas no comedimento de sua expressão verbal, seu engenho, com a gradação e a versatilidade nos domínios do pensamento, abrigam-se em mais de seis dezenas de qualitativos títulos que responderão por sua constante presença.

Sua vida fluiu permeada de lances do maior valor moral, cultural e cívico. Em suas últimas entrevistas, vociferava contra o atual desapareço ao Idioma Pátrio, tendo-se preocupado com o fixar este enfoque numa próxima publicação. Era um defensor da pureza da Língua.

E, para corroborar mais ainda sua densa participação no culto às Letras, vamos encontrá-lo homem igualmente de ação, dinâmico, na virtude de dirigir agremiações, numa pacífica e acatada liderança, viçando culturas que floresceram sob sua sadia administração.

O escritor Wilson de Lima Bastos evidenciou-se também por seu fervor religioso: um pensador católico, um fiel discípulo de Alceu Amoroso Lima.

Sua militância nas lides do magistério, onde tudo permeava com seu astéismo, ganharam indelebilidade na lembrança de seus alunos.

Historiador emérito, herdamos-lhe a fixação de preciosos registros – sobre a História, legando-nos a historiografia juiz-forana, de que fora um entusiasta, com um substancial adentramento genealógico, conferindo perenidade de informações sobre as raízes da cidade que fora seu berço.

Deixou-nos dez livros de ensaios, sete obras sobre grandes personalidades, nove de viagens, três de crônicas, oito de poemas, sete títulos sob os quais se abrigam alentadas pesquisas históricas, fixando memórias circunstanciadas, em três volumes, um livro sobre os sírios em Juiz de fora, um de suas orações, enfeitadas em *Discursos*, duas preciosas obras de pesquisa folclórica e outra no gênero satírico, além de 45 monografias publicadas.

Quase às vésperas de seu falecimento, havia ultimado a edição *Minha Idolatrada Mãe* “in memoriam”; *O IV Livro de Memórias*; *Democracia versus Totalitarismo*; *Animais e Vegetais nos Textos do Novo Testamento*; *Aristocracia Juiz-Forana* e *História Regional de Juiz de Fora*.

Apesar desta fértil produção literária, que lhe endossou o título de autor mais fecundo no mundo cultural juiz-forano, o escritor Wilson de Lima Bastos viveu imerso na sobriedade que o caracterizava.

Suas obras denunciam o filósofo, perscrutador do ser em sua trajetória existencial e mais ainda, o sociólogo, fundamente cúmplice na prospecção do homem, como ser social, vivamente empenhado em lhe inquirir a postura em seu convívio. E é esta ótica de afinado sociólogo que lhe traspassa a obra, onde o flagramos como pertinaz pugnador do bem-comum.

SUAS OBRAS

De sua vasta produção literária, limitamo-nos, aqui, a uma breve apreciação de algumas de suas obras:

Inaugurou-se, em livro, com a obra *Hortus Conclusus*, 1953, onde se registra o testemunho de sua fé, exortando o homem a que se volte aos valores eternos. Aí, homenageia a Virgem, sob os honrosos epítetos: “Sede de Sabedoria”, “Speculum Iustitiae” e “Regina Poetarum”, onde nos diz:

“Co-Redentora, agindo com Cristo na obra da salvação, Maria Santíssima lançou no Universo o poema da vida. Maria é a Rainha dos Poetas, aquela que compôs a poesia viva e realizou com a sua vida cheia de esplendor da graça, o poema que os séculos afora repetirão em coro”.

Tomando-a como símbolo de pureza, amor e simplicidade, Mãe de Jesus Cristo, Filho de Deus, qualifica-a como o arquétipo que nos deve nortejar a existência. Homenageia-a, como “Sede da Sabedoria”, detentora da Ciência de Deus, de toda a cultura e verdade, exaltando-a como medianeira de todas as graças, como, à página 16, nos diz:

“A trajetória de Maria, através dos séculos, tem sido luminosa e comovente. Nos momentos psicológicos, quando as forças do homem se tornam arrasadas, pela sua incapacidade, quando é necessário provar a realidade sobrenatural que os homens têm desprezado, surge Maria, com seu manto protetor, indicando o caminho para a Paz”.

De profundo misticismo, os textos nos mergulham em cristalina aura, onde o autor capta a Imagem de Maria.

E, colhendo o testemunho de sua intercessão, bendiz a sua prodigalidade em bênçãos, em trechos como este:

"Cada vez que ela aparece é um novo rumo que tomam as coisas, é uma conquista nova para a humanidade ou, limitadamente, para a cristandade: Guadalupe, Lujan, a nossa Aparecida, Fátima, Lourdes, Salette, a Senhora da Medalha Milagrosa e tantas outras manifestações de sua mediação, são hoje invocadas pelo povo fiel, rejuvenescido na sua fé e na sua esperança".

Em 1956, publica *Crise de Autoridade*, com o selo das Edições Paraibuna, onde enfoca a problemática do mundo atual e a complexa estrutura da sociedade hodierna, preocupado em apontar um antídoto para a crise de autoridade, recomendando a retomada de uma condigna postura patriótica. Expende, aí, valiosos conceitos sobre a democracia, com a clarividência de quem conhece e pratica os salutares princípios cristãos, com reflexões que bem serviriam de terapêutica na atual conjuntura política nacional. Assim, no XIII capítulo, que se epigrafa: "O nosso testemunho", nos fala:

"Se todos soubéssemos ou quiséssemos dar o testemunho do Evangelho, não apenas no templo ou no lar, mas em todos os setores de atividades, o mundo não estaria nos estertores da paz".

Em 1957 publica *Em torno do Parlamentarismo*, tese, onde o autor, além da parte doutrinária, nos oferece um testemunho de suas convicções filosóficas, políticas e sociais, ao sabor do interesse suscitado por aquele momento político.

Publica, em 1962, sob o título *Rosa Mística*, um relicário de trovas, em louvor à Virgem Maria, parecendo ser, sob suas bênçãos, que se confirmou o seu abundante fluxo nas letras.

Em 1964, trouxe a lume *No Orvalho do Céu*, onde o acurado sociólogo enfoca o mineiro, envolto em seu bucolismo. E a sociologia rural se nos aclara, ante o cotejo entre a zona urbana e a do campo, colocando-se ele como defensor da natureza e vislumbrando o homem mais perto de Deus.

No texto "Valor da Vida", assim nos fala sobre o destino do homem:

"A felicidade é sempre relativa e, não fora isso, o mundo seria insuportável. Os homens precisam ser diferentes e, nessa diferença, ser respeitados, por causa do sentido eterno e da dignidade da pessoa humana. E, na recomendação final, bem evidencia seu amor à terra: É preciso que cada um tome consciência da profusão de bens encerrados no seio magnífico da terra".

Sob o Signo da Esperança – Edições Paraibuna, 1977, seu segundo romance, recebeu o Prêmio Dr. Antônio Procópio de Andrade Teixeira, da Universidade Federal de Juiz de Fora. O romance desenvolve um clima anterior à fervorosa campanha pela abolição da escravatura e pelo movimento republicano. A informação histórica nutrida por acurada pesquisa mescla-se às narrativas folclóricas e aos perfis bem delineados que respondem pela caracterização dos sítios que marcaram época na *História da Zona da Mata*

Mineira. Retrata, aí, não só costumes regionais, mas tipos brasileiros. E, às vezes, dentro do enredo introduz histórias das fazendas, suas superstições, seu ambiente de magia.

Em *Viagem ao Nordeste – Uma grande Aventura* – (1969 – Edições Paraibuna), está presente o interesse pelo Regionalismo Brasileiro, com o intuito de proceder a um estudo sócio-econômico da Bacia do São Francisco, além de conhecer as cidades nordestinas.

Em 1975, sob o patrocínio do Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Assuntos Culturais e Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, o escritor Wilson de Lima Bastos inicia a publicação da série *Folcloristas Brasileiros*, com um estudo sobre Lindolfo Gomes, cujo centenário de nascimento se comemorava naquele ano.

Sobre o livro *Problemática da Civilização Contemporânea*, 1974 – Edições Paraibuna, assim nos fala o Professor Pedro Paulo Christovam dos Santos: "O livro do Professor Wilson de Lima Bastos, eminente sociólogo, humanista e pedagogo da Universidade Federal de Juiz de Fora, revela, no contexto universitário brasileiro da pesquisa e do ensino, um estudo metódico, rigoroso nos termos e acessível na linguagem, do problema das relações entre a Civilização, a Cultura, a Tecnologia, o Humanismo, o Desenvolvimento e a Realidade Nacional".

O livro *Novas Dimensões do Homem e do Mundo* – 1977 – Edições Paraibuna, encerra crônicas de viagem através de dez países da Europa, realizada entre 2 de julho e 24 de agosto de 1974. Sua estréia, em romance, deu-se com a obra *Na Sombra das Aroeiras*, em 1976 – Edições Paraibuna, que recebeu o "Prêmio Joaquim Nabuco", em 1977, da Academia Brasileira de Letras, considerado por Creso Coimbra como o mais importante trabalho já realizado sobre a formação histórica e social de Juiz de Fora.

No livro *O Rio e o Homem e mais outras crônicas*, 1980, reúne um mosaico de informações culturais, como a crônica "Direitos Humanos e Paz", onde conceitua ser "a compreensão intelectual um ato de espírito". E prossegue: "Mesmo nas situações mais difíceis de inimizades e de desforras, a inteligência, em linha do pensamento lógico, tem condições de indicar um propósito de acordo, uma pausa para meditação ou as excelências da paz entre os homens. Tudo em vão. Na hora da guerra, esta faculdade de espírito não funciona, pagando os inocentes pelos pecadores".

Em 1983, publica *No Vale da Promissão*, terceiro romance do Ciclo do Café, na Zona da Mata de Minas Gerais, sob a chancela das Edições Paraibuna. É um enfoque do ciclo cafeeiro em terras mineiras, captando com precisão momentos do homem do campo, da região do Paraibuna Mineiro e do Paraíba Paulista. Coloca em relevo, aí, a época da escravatura. Não raras

vezes, surgem trechos de grande beleza poética, como: "Também a vida do homem é um constante passar da aurora ao pôr-do-sol, à espera de um novo amanhecer".

Admirável a obra *Engenheiro Henrique Guilherme Fernando Halfeld*, sob a chancela das Edições Paraibuna – 1995, onde registra a vida, a obra e a descendência do ilustre pioneiro numa fidedigna pesquisa histórica.

Foram seus olhos agudos, movidos pela manifesta devoção à história que, pertinazes, se afinaram a descerrar os acontecimentos circunscritos ao alvorecer deste venturoso torrão. Suas desveladas perquirições flagram os dinâmicos passos do notável Henrique Guilherme Fernando Halfeld, ora colhendo relatos de sua descendência, ora esmiuçando o contexto de seus contemporâneos, ora registrando depoimentos de notórios pesquisadores que se adentraram em busca da legítima tradição.

No original fabulário *Revolução no Vale Encantado*, descerramos o ficcionista, com os dotes de rica imaginação criadora. Interessante fabulário, numa descontraída alegoria, onde a mensagem moral flui em comedida dosagem. Revitalizando adágios, capta-lhes a energia proverbial e, à mostra, coloca o potencial de sua reinvenção. Regado pelo veio da ficção, brota o ensinamento, num fluvialismo verbal, onde as reflexões se sucedem, ora densas, no conteúdo filosófico, vezes outras contundentes na reprovação ao descaso do homem pelos animais.

Como poeta, faz uso adequado dos seus recursos vocabulares, não se aventurando em jogos formais e, sim, com rara temperança na utilização dos meios poéticos. Embora em sua manifestação poética haja uma velada nostalgia, o poeta contrapõe a esse sentimento trágico – a luz e o dia, anunciando a possibilidade de uma transfiguração resgatadora.

Se compulsarmos toda a obra literária do saudoso acadêmico e a sua grande dimensão humana, fica evidente que Wilson de Lima Bastos foi um brilhante expoente intelectual de nossa contemporaneidade, merecendo, por isso mesmo, todo o respeito e admiração das gerações que nos sucederem.



AG: 201100
6x: 446309

OS HOMENS E OS OUTROS*

Cunha de Leiradella**

1

Todos os anos, em janeiro, a serra cobre-se de neve. E, depois da neve, vem o vento. Um vento frio, cortante, que assobia pelos barrancos e pelas fragas, e congela as águas das poças e dos ribeiros. O gelo fásca nas pedras e nos galhos nus dos carvalhos, e a resina dos pinheiros brilha como verniz.

O povoado é o último da serra, já no caminho da fronteira. As casas, construídas debaixo dos penedos, não têm chaminés, nem janelas. Cobertas pela neve, desaparecem na brancura, e só o fumo das lareiras se vê sair pelos buracos das paredes. As cabras e as ovelhas são recolhidas aos currais, e os cães e os gatos dormem na cinza morna dos borralhos. As mulheres fiam lã e tecem mantas de farrapos, e os homens sobem a serra, a caçar raposas e cabras, ou a passar contrabando na fronteira.

Na última casa, já na saída do povoado, junto do ribeiro, dois homens aquecem-se ao lume da lareira. Um é velho e tem a pele da cara vermelha e marcada das bexigas. Na nuca, as rugas cor-de-rosa formam losangos imperfeitos, e os cabelos são compridos e crespos. É alto e magro, e os olhos, da cor da cinza, são irrequitos e frios. Sentado no escano, ao lado do companheiro, mexe constantemente na lareira com a vareta da espingarda. O outro homem ainda é novo. Tem, também, a pele da cara vermelha e curtida do vento e da geada, e os olhos são iguais aos do velho. Só não são tão irrequitos, nem tão frios. Vestem ambos velhas samarras de bombazina, forradas de pele de raposa, e calçam chancas tachadas, de couro cru. Estão imóveis e calados há muito tempo.

Num gesto vagaroso, o velho pega num cavaco fumegante e acende a ponta do cigarro. Tira uma fumaça profunda e atira o cavaco à lareira.

* Vencedor do Prêmio Literário Terras de Lanhoso 1997 – Portugal.
** Escritor, autor de *Cinco dias de sagração* (romance), *Síndrome & síndromes* (e conclusões inevitáveis) (contos), *As pulgas* e *O circo das qualidades humanas* (roteiro cinematográfico) entre outras obras.

– Catano! Vamos ter um bom dia.
 O rapaz não se mexe e responde sem olhar para o velho.
 – Se calhar.
 O velho puxa outra fumaça e ajeita-se no escano.
 – Soubeste que mataram o Zifa da Zefa?
 O rapaz não responde e o velho puxa algumas brasas para junto das chancas com a vareta da espingarda.
 – Na semana passada mataram o cabo da Portela do Homem.
 O rapaz continua imóvel, a olhar para o lume.
 – Eu soube.
 O velho atira a ponta do cigarro às brasas e dá uma palmada no joelho.
 – Catano! Que é que tu tens, rapaz?
 O rapaz continua sem se mexer, mas abana a cabeça, num gesto brusco.
 – Nada, carago!
 O velho bate nas brasas com a vareta da espingarda, e as fagulhas saltam no ar.
 – Boa vai ela, catano! Então o Zifa da Zefa morre na cadeia, só por mor dum filho da puta dum cabo ser promovido, deixa mulher e três filhos, e tu dizes que não há nada?
 O rapaz não responde e o velho faz uma pausa.
 – Diz-me cá, rapaz. Estás com medo, catano?
 O rapaz levanta a cabeça e olha para o velho.
 – Carago! Você bem sabe que eu nunca tive medo!
 – Então, que é que tens, porra?
 – Nada, já lhe disse!
 O velho levanta-se.
 – Está bem. Uma pessoa deve dizer sempre aquilo que acha que é certo. Onde está a pinga?
 O rapaz volta-se e aponta a parede, atrás do escano.
 – Aí dentro.
 O velho tira a cabaça de dentro do forno e senta-se, e bebe alguns tragos.
 – A rapariga foi à missa?
 – Foi ao confesso.
 O velho ri-se.
 – Uns é que matam e ela é que se confessa, catano?
 Bebe mais um trago e estende a cabaça ao rapaz. O rapaz abana a cabeça. O velho encolhe os ombros e coloca a cabaça em cima do escano. A seguir, levanta-se e abre a porta. Uma rajada de vento e neve sopra do pinhal e revolteia pela casa. O gato, deitado na cinza, junto dos potes, abre um olho e afila as orelhas. O velho olha a serra durante algum tempo e sorri. O vento assobia entre os pinheiros e atira a neve contra os troncos e contra os penedos.

Apesar do ar gelado, o rapaz não se mexe. O velho fecha a porta e senta-se, e estende as mãos por cima do lume.
 – Vento de reconco. Não tarda a parar.
 Chega-se mais perto e esfrega as mãos com força.
 – O cão foi com a rapariga?
 O rapaz não responde. O velho recosta-se no escano e ajeita a samarra ao corpo, e fecha os olhos. O rapaz acende um cigarro e tira a primeira fumaça, e, num gesto brusco, atira o cigarro às brasas e cruza os braços no peito.
 – Vou pra Caniçada.
 O velho arregala os olhos e levanta-se num pulo.
 – Vais pra onde, catano?
 – Carago! Vou pra Caniçada, já disse.
 Os olhos do velho quase se fecham.
 – Vais pra barragem?
 – Vou trabalhar, carago!
 O velho olha para o rapaz, fixamente, durante algum tempo. A seguir, pega na cabaça e bebe dois tragos, devagar.
 – Quer dizer, então, que vais pra Caniçada.
 O rapaz não responde. Baixa a cabeça e fixa os olhos no lume. O velho continua a olhar para ele.
 – Já lá foste alguma vez?
 – Não, carago! Mas sei que estão a contratar pessoal pra trabalhar na barragem.
 Calam-se. O velho senta-se e coloca a cabaça em cima do escano. A seguir, pega na vareta da espingarda e atíça as brasas.
 – Quer dizer que não tens nada, ham?
 O rapaz não responde.
 – Porra, rapaz, será que não sabes o que te vai acontecer?
 O rapaz continua calado.
 – Fala, catano!
 – Sei, carago!
 – Quer dizer que sabes, e queres ir?
 O rapaz não responde e o velho dá uma palmada no joelho.
 Estás doudo, rapaz?
 – A Libana vai ter um filho, carago!
 O velho ri-se.
 – E só por mor disso queres ir pra Caniçada?
 O rapaz não responde e o velho pega na cabaça e bebe um trago.
 – Fala, catano!
 – Carago! Não quero que o meu filho padeça o que eu padeço.

O velho abana a cabeça com força.

– Além de cão, ainda tens vergonha da nossa vida, catano?

Coloca a cabaça em cima do escano e mexe nas brasas, devagar, com a vareta da espingarda.

– Rapaz, eu nunca tive pena de ninguém. Ter pena dos outros é pior do que ter pena de nós. Mas, agora, eu tenho pena de ti, caralho!

O rapaz não responde e o velho pega numa canhota e atira-a à lareira.

– Que é que pensas que vais fazer pra Caniçada, ham?

O rapaz encolhe os ombros.

– Porra, rapaz!

O rapaz continua calado e o velho dá um murro no assento do escano.

– Estás doudo, catano?

O rapaz olha para o velho e abana a cabeça, com força.

– Carago! Não quero que o meu filho ande sempre fugido, como eu ando.

O velho faz alguns riscos na cinza, devagar, com a vareta da espingarda.

– Olha, rapaz. Há muitos anos, quando a guerra civil andou em Espanha, também houve gente que pensava como tu pensas. Que se dissesse amém com os falangistas, salvava-se. Pois disseram amém, lamberam o cu dos alcaides e foderam-se, catano!

Faz uma pausa e cospe com força nas brasas.

– Quanto mais uma pessoa se baixa, rapaz, mais o cu se lhe vê. Olha os bichos, catano! O gato bravo foge ao cão? Muita gente diz que foge, mas não foge. Se o cão vai em cima dele, ele enfrenta-o e adeus cão. Esta serra é dura, rapaz, é madrasta, tem neve, vento, o caralho, catano, mas vê se algum bicho sai daqui. Antes livre com fome do que gordo na gaiola, rapaz.

Atira duas canhotas à lareira e ajeita-as com a vareta da espingarda.

– Se fores pra Caniçada, sabes o que te vai acontecer? Nem cagar direito te vão deixar. Aqui na serra, a guarda sobe mas sempre desce, catano!

Faz uma pausa e olha para o rapaz.

– A vida sempre assim foi, rapaz. Ou uma pessoa mata ou uma pessoa morre. Mas se fores pra Caniçada, catano, mesmo que não te matem, já morreste, rapaz.

Junta as brasas espalhadas na cinza, com a vareta da espingarda, e empurra-as para junto das canhotas.

– Uma pessoa não morre só quando morre, rapaz. Uma pessoa também morre quando não faz o que deve ser feito, catano!

Recosta-se no escano e olha para o rapaz durante algum tempo.

– Diz-me cá, rapaz. Foi a rapariga que te meteu isso na cabeça?

O rapaz não responde.

– Catano, rapaz!

– Ela nem sabe disso, carago! Eu é que quero largar esta vida.

O velho ri-se.

– Ninguém larga a vida que tem, rapaz. Cá se nasce, cá se morre. A menos que se queira passar a vida a lamber o cu dos outros, catano!

Faz uma pausa e balança a cabeça, devagar.

– Rapaz, rapaz, quando o lobo se torna cordeiro até as toupeiras lhe cagam na cabeça, catano! Sempre assim foi e há de ser.

Faz outra pausa e ajeita as canhotas com a vareta da espingarda.

– Mas tu é que sabes.

O rapaz dá uma palmada no joelho.

– É, carago! Eu é que sei.

Calam-se. O velho aconchega a samarra ao corpo e cruza os braços no peito e fecha os olhos, e o rapaz finca os cotovelos nos joelhos e apoia o queixo nas mãos. Ficam assim algum tempo, até que um cão ladra ao longe e o velho abre os olhos.

– É o teu cão, catano!

O rapaz levanta-se e abre a porta. O dia já nasceu e o vento parou. O rapaz olha o pinhal. O cão salta na neve e ladra, com o rabo levantado e abanando. É um cão de caça, traçado de perdigueiro com coelho, e, visto de longe, não parece maior do que uma lebre. A mulher vem mais atrás, curvada e encapuzada no xaile, com a saia a arrastar-se na neve. Ao farejar o rapaz o cão ladra mais alto. Atravessa o ribeiro gelado com dois pulos e entra pela porta. Lambe as mãos do rapaz e lambe também as do velho. O gato continua deitado na cinza, indiferente à correria do cão. A mulher chega pouco depois. É mais nova do que o rapaz, mas também tem a pele da cara vermelha e curtida do vento e da geada. O rapaz abraça-a.

– Libana, carago!

O velho ri-se e levanta-se. A mulher afasta-se do rapaz e olha para o velho.

– Caraças! Que é que foi, padrinho?

– Não foi nada, rapariga.

O rapaz fecha a porta e aproxima-se da mulher.

– Aquece-te, carago!

O velho coloca a vareta na espingarda e prende os polvorinhos e os chumbeiros à cintura.

– Bom...

A mulher olha para o rapaz.

– Não vais caçar?

O rapaz não responde.

– Duardo, caraças!

O rapaz passa um braço na cintura da mulher e puxa-a para junto do escano.

– Aquece-te, carago!

A mulher tira o braço do rapaz e afasta-se, e o velho aproxima-se da lareira e esfrega as mãos por cima do lume.

– Rapariga, rapariga!

A mulher olha para o velho, espantada.

– Caraças, padrinho, que é que foi?

– Não vai haver mais caça, rapariga. Nem mais caça, nem mais nada, catano!

A mulher olha para o rapaz, ainda imóvel. O velho olha para os dois e ajeita a espingarda debaixo do braço.

– Rapariga, tu não vives com um homem. Vives com um cagão, catano!

O rapaz cerra os punhos e dá dois passos em direção ao velho. A mulher segura-o por um braço.

– Caraças, Duardo!

O velho ri-se.

– Diz que vai pra Caniçada.

A mulher olha para o velho e, a seguir, olha para o rapaz.

– É verdade, Duardo?

– Carago! É por mor do nosso filho.

– Caraças! O nosso filho ainda não nasceu.

O velho ri-se.

– Mas o medo dele já nasceu, catano!

Abre a porta e coloca a espingarda em bandoleira, e cospe na neve com força.

– Rapariga, quando uma pessoa tem medo, catano, não tem mais nada.

Sai e começa a andar. O rapaz corre e segura-o por um braço.

– Carago, velho!

A mulher corre também e coloca-se entre os dois. O velho afasta-a.

– Deixa, rapariga. Deixa. Cão que ladra não morde, catano! Sempre assim foi e há de ser.

A mulher volta-se para o rapaz.

– Queres deixar a nossa casa, Duardo?

Faz uma pausa e olha-o, fixamente.

– Mesmo que o nosso filho nasça morto, caraças?

O rapaz não responde e o velho ri-se.

– Rapariga, morto o teu filho já está, catano, se nascer igual ao pai!

O rapaz olha para o velho e para a mulher, e, sem uma palavra, num

gesto brusco, entra em casa. Volta, pouco depois, com a espingarda e os polvorinhos e os chumbeiros, e, sem olhar a mulher ou o velho, assobia ao cão e começa a andar. O velho olha para a mulher e sorri, e segue atrás do rapaz.

A serra brilha ao sol da manhã, silenciosa. O vento parou e o gelo faísca nos penedos e nos galhos nus dos carvalhos, e os pombos bravos e as pegas e os gaios voam nos pinhais. As águias e os gaviões planam no céu sem nuvens, e os coelhos e as lebres afilam as orelhas nas saídas das tocas, atentos ao menor sinal de perigo. Escondidas entre os matos e as urzes, as charrelas ciscam a neve e piam, e os corços retouçam as folhas geladas dos silvedos. A neve escorre por entre a caruma dos pinheiros e os lobos e as raposas escondem-se nos fojos, e os javalis fossam nos chavascais, a grunhir, enraivecidos e famintos.

Lado a lado, os dois homens caminham em direção ao pinhal, as espingardas em bandoleira e nuvens de vapor a sair dos narizes e das bocas. O cão corre na frente, a farejar as touceiras que encontra no caminho. Sempre calados, os homens atravessam o ribeiro e entram no pinhal, as chancas a enterrem-se na neve amolecida.

Uma pega voa entre os pinheiros e o velho pára, e acende um cigarro. Tira duas fumaças e aponta as encostas nevadas, que sobem até aos cumes.

– Vamos pra onde, catano?

O rapaz não pára, nem se volta.

– Às cabras, carago!

– Às cabras? Catano, pra cabras, temos que ir ao Cantarcho!

– Tem medo, carago?

O velho sorri. Isso, rapaz. Quem tem cu tem medo. Mas é melhor ter medo por ter cu do que ter medo por não ter. Começa a andar, as pernas enterradas na neve até quase aos joelhos. Ao longe, o cão ladra. O velho pára.

– Catano! É lebre!

O rapaz não pára, nem responde. O cão ladra outra vez. O velho cospe na neve e começa a andar.

– De certeza que é lebre, catano!

O rapaz fala sem se voltar.

– Carago! Eu ouvi.

Um pombo bravo voa dum pinheiro, um pouco à frente. O velho sorri. Isso, bicho. Pára e olha o vôo do pombo, serra abaixo. Vai, bicho, vai. Cada um com a sua sina. Olha a serra, a neve a cobrir caminhos e valados, e o sol a faiscar no gelo. Sempre que cá passo me lembra Lóbios. Tira uma fumaça profunda e sorri. Bons tempos aqueles, caralho. Fazia-se o que se fazia, mas o que se fazia, a valer, isso nunca ninguém disse. Tira outra fumaça e cospe na neve. Hoje, todos dizem que os populares matavam os padres e emprenha-

vam as freiras, mas o que os falangistas faziam, isso ninguém diz. Cospe outra vez e abana a cabeça com força. Filhos da puta. Foderam com tudo e, ainda por cima, disseram que era preciso fazer o que faziam pra mor de livrar a Espanha dos comunistas. Tira uma fumaça profunda e sopra o fumo com força. Pois fizeram o que fizeram, prenderam e mataram quem quiseram, e tudo ficou na mesma. Quem era rico, continuou rico, e, quem era pobre pagou as contas. Ajeita a espingarda no ombro e olha as encostas cobertas de neve. Como muitos fizeram por aí. Cospe outra vez e sorri. Mas cá em riba canta outro galo. Cá em riba eles fodem-se. Ah, fodem. Na semana passada morreu um. No mês que vem, se a cadeia da Portela não abrir, morre mais um. Nós também morremos. Mas, morrer, qualquer um morre. O que importa é fazer o que se tem de fazer. Deixa cair a ponta do cigarro na neve e começa a andar. Ao longe, o cão ladra e gane, em seguida. O rapaz pára e o velho aproxima-se.

– Está no fojo, catano!

O rapaz volta-se.

– É raposa, carago!

– É raposa, pois. Se não fosse, o cão não gania.

O rapaz olha as pernas do velho, enterradas na neve.

– Está cansado?

O velho faz um gesto de enfado com a cabeça.

– Vai andando, catano! Vai andando.

Já tinham atravessado o pinhal e caminhavam agora por entre renques de carvalhos sem folhas, cobertos de neve e de gelo. Lá em baixo, à meia encosta, ficava o povoado. O rapaz olha para as casas, alapadas debaixo dos penedos e cobertas de neve, com o fumo das lareiras a sair pelos buracos das paredes. O velho está velho, mas sabe o que diz, carago! Esta serra é dura, é madrasta, é filha da puta, mas é nossa. Volta-se e olha para o velho, e sorri. Velho, você está certo, caralho! Isto aqui é nosso. É madrasto, mas é nosso. Sempre foi. O cão deixa de ganir e ladra. O velho pára.

– Catano! O cão entocou-a.

O rapaz pára também e olha para o velho.

– Quer descansar um pouco?

O velho pisa na neve com força e a perna enterra-se até acima do Joelho.

– A neve é que está mole, catano!

Continuam a andar. Sempre a subir a meia encosta, pouco depois, chegam ao Fojo. A cova da raposa fica debaixo duma laje, num bosque de vidoeiros. O cão sentado na neve, está imóvel, os olhos fixos na entrada. Quando os fareja, abana o rabo, mas não se mexe. O velho examina os rastros da raposa, atentamente.

– Está manca das patas dianteiras. Se calhar, levou tiro.

– Ou encontrou lobo.

– Ou isso, catano!

O rapaz chama o cão. O cão não se mexe. O velho faz um sinal com a mão.

– Espera, que eu vou ver a saída de riba, não vá ela fugir por lá.

O rapaz acena com a cabeça e o velho afasta-se. O rapaz pega o cão ao colo e recua sobre as pegadas do velho. Na neve ficam apenas dois rastros. Um de ida, outro de volta. Pouco depois o velho dá o sinal. Um pio de mocho prolongado. O rapaz solta o cão.

– Aboca, Farrusco!

O cão corre e entra na cova, e o rapaz encosta-se no tronco dum vidoeiro. Vai dar um colete de truz, ora se vai. Engatilha a espingarda e apoia-a no braço esquerdo, pronta a atirar. Pingos de neve derretida caem-lhe na cabeça e no pescoço, mas ele não se mexe, os olhos fixos na entrada da cova. O velho está certo, caralho! Caniçada que se fôda! Na semana que vem, se a cadeia da Portela não abrir... Uma aragem perpassa-lhe pela nuca e o rapaz sente o cano duma arma a encostar-se ao pescoço. Puta que o pariu! O cano afasta-se e o rapaz volta-se. Atrás do vidoeiro, a mauser em ponto de fogo, um guarda olha para ele e ri-se. O rapaz aponta a espingarda ao chão.

– Pode abaixar a arma, carago! O cão está lá dentro.

O guarda aponta as pegadas em volta da laje.

– Raios! O outro?

O rapaz ri-se.

– Carago! Que outro?

– Quem fez isto, raios? Foi o cão?

– Fui eu que tapei a saída de riba. Pode ir ver, se quiser, carago!

O guarda estende a mão.

– Passa a arma. Mas cautela, raios! Cautela, que...

O rapaz segura a espingarda pelos canos e entrega-a ao guarda. O guarda afasta-se e pega num punhado de neve, e inutiliza as espoletas. A seguir, encosta-a no tronco dum vidoeiro e olha em redor. Tem mais de cinquenta anos e é gordo, com a cara riscada de veias avermelhadas e os olhos empuçados, como um sapo.

– Agora, raios, ala!

O rapaz não se mexe. O guarda dá dois passos, mas o rapaz continua sem se mexer. O guarda recua e encolhe os ombros.

– Raios! Pra mim, tanto se me dá, como se me deu.

Levanta a mauser e mira o peito do rapaz.

– Três segundos pra andares.

O rapaz aponta a entrada da cova.

– E o cão, carago?

O guarda encolhe os ombros.

– Um...

– Carago! Es...

– Dois...

– Mãos pra riba, catano!

A voz do velho soa atrás do guarda, seca como um tiro. O guarda deixa cair a mauser e levanta os braços e o velho aproxima-se. O rapaz sorri e esfrega as mãos com força.

– Você demorou, carago!

O velho ri-se.

– Catano, rapaz! A pior coisa que há é uma pessoa ter a certeza que ganhou e não ganhar.

Faz uma pausa e volta-se para o guarda.

– Cartucheira, catano!

O guarda desafivela a cartucheira e deixa-a cair na neve. Conhece a fama do velho e sabe que ele nunca ameaça em vão. O velho sorri.

– Rapaz, descarrega a arma desse cabrão, catano!

O rapaz apanha a mauser e descarrega-a, e pega a cartucheira. O velho aproxima-se do guarda. Empurra-o com os canos da espingarda e encosta-o no tronco dum vidoeiro. O guarda, apesar do frio, sua. O velho sorri.

– Catano, rapaz! Sabes quem é este cabrão?

– Sei, carago! É do posto da Portela.

O velho pára de sorrir e os olhos quase se fecham.

– É. É do posto da Portela. É do posto da Portela, catano, mas também é o filho da puta que leva a metade de tudo que se passa na fronteira.

– Eu sei, carago! Mas nunca lhe paguei nada.

– Tu nunca pagaste, eu nunca paguei, mas o Zifa da Zefa pagou a vida inteira, catano!

Faz uma pausa e olha para o guarda.

– Escuta bem o que te vou dizer, ó cabrão! O Zifa da Zefa morreu e o novo cabo foi promovido. Contas acertadas. Agora, se alguém subir a serra outra vez, não desce mais. Nem pra entrar no cemitério, catano!

Gotas de suor escorrem pelo rosto balofo do guarda e brilham como neve derretida. O velho cospe na neve e aponta a mauser.

– Dá cá essa arma, rapaz.

O rapaz entrega a mauser ao velho. O velho retira o percussor e guarda-o no bolso da samarra, e quebra a coronha na laje. Atira o cano na neve e olha para o guarda.

– Alá!

O guarda treme, mas não se mexe. Tem os braços esticados por cima da cabeça e os olhos esbugalhados, fixos no cano da mauser, caído na neve. O velho ri-se.

– É por mor da arma? Tens medo de chegar ao posto sem ela?

Encolhe os ombros e sorri.

– Pois pra mim tanto se faz, catano!

Levanta a espingarda e aponta, e a neve ao lado do guarda salta no ar. O velho não precisou de dar segundo tiro. Quando o último floco pousou no chão, o guarda corria, encosta abaixo, sem capacete e com os braços a abanar, tentando equilibrar o corpo gordo. O rapaz aponta-o e ri-se.

– Carago! Parece um pato.

O velho aponta o cano da mauser, caído na neve.

– Enterra isso, catano!

O rapaz enterra o cano junto da laje e o velho carrega a espingarda.

– Vamos.

O rapaz aponta a entrada da cova.

– O cão, carago?

– Catano, rapaz!

O rapaz recarrega a espingarda e troca as espoletas, e ambos descalçam as chancas, e andam em círculos até confundir todos os rastos. Depois, aproveitam as pegadas do guarda e saem do Fojo. Seguem o primeiro ribeiro que encontram e continuam a subir.

– Quase mataste aquele cabrão, carago!

O velho ri-se.

– Nunca erre um tiro na vida, catano!

Acende um cigarro e tira uma fumaça profunda.

– Com estes cabrões, é melhor assustar do que matar. Dá mais medo, catano!

Uma hora depois o rapaz pára, a cara roxa de frio e os cabelos empastados de neve.

– Carago! Tenho os pés gelados.

O velho aponta a encosta sem árvores, que sobe até aos cumes.

– Ainda podem dar conosco, catano!

Até onde a vista alcança, agora, só os caules dos zimbros e dos tojos furam o manto branco da neve. Os homens continuam a subir e, meia hora depois, avistam a última lombada da encosta. A seguir a ela começa o muro que cerca a reserva das cabras e das corças, e termina na fronteira. O velho pára.

– Pronto, catano! Agora, só por muita sorte é que nos hão de encontrar. Enterram a cartucheira e as balas do guarda ao pé do muro e calçam as chancas. O gelo das pedras faísca e o ar rarefeito obriga-os a respirar pela boca. O velho olha o céu sem nuvens e as águias a planar em círculos vagarosos.

- Catano! Vai nevar.
- Tem jeito, carago!
- Está muito parado. Quando escurecer, cai neve.
- Encosta-se no muro e abre a braguilha.
- Vou mijar, catano!

O rapaz olha o caminho, ladeado pelo muro, que serpenteia pela encosta. Pouco antes da última curva alguma coisa se mexe. Encoberto pelo muro, o rapaz anda alguns metros. São dois guardas. O rapaz corre de volta.

- Vêm aí dois guardas, carago!
- O velho olha os vultos.
- Puta que os pariu, catano!
- Carago! E agora?
- O velho encolhe os ombros e abotoa a braguilha.
- A ver vamos.
- Será por mor da morte do outro cabo, carago?
- Cá se fazem, cá se pagam, rapaz.
- O velho cala-se e examina os guardas com atenção.
- Vamos, catano! Pode ser que passem sem nos ver.

Saltam o muro e descem alguns metros, agachados, encobertos pelas pedras. Param ao lado duma touceira coberta de neve e o velho aperta o braço do rapaz.

- Se nos virem, catano, tu corres pra baixo, que eu corro pra riba.
- O rapaz abana a cabeça.
- Isso, nem à...
- O velho puxa-lhe o braço com força.

- Faz o que eu digo, rapaz. Quando chegar o teu dia, catano, tu corres pra riba.

Os guardas andam devagar, a conversar e a fumar, com as mausers em bandoleira e os capacetes a faiscar, batidos pelo sol. Ao longe, na meia encosta, o cão começa a ladrar. O rapaz olha para o velho. O velho engatilha a espingarda.

- Catano! Cão dum raio!
- Os guardas param e, um deles, aproxima-se do muro.
- Ó pá, não foi um cão?

O outro guarda atira a ponta do cigarro por cima do muro e olha a meia encosta, atentamente.

- Não pareceu.
- O primeiro guarda anda alguns metros e, de repente, pára.
- Ó, pá! Alguém mijou aqui!
- O segundo corre e examina a neve ainda amarelada.

- Ainda estão por aí amoutados, pá. De certeza!
- O primeiro guarda engatilha a mauser e encosta-se no muro.
- Ficas tu aqui, que eu vou cercá-los lá por baixo, pá.

Atira a ponta do cigarro por cima do muro e corre pelo caminho. O cão ladra de novo, já mais perto. O velho roga-lhe uma praga em voz baixa e faz sinal ao rapaz. Levantam-se, num pulo, e começam a correr. O velho, encosta acima, e o rapaz, encosta abaixo. O segundo guarda vê-os e grita ao companheiro.

- Aí vai um, pá.

O velho já quase dobrava a lombada quando o segundo guarda aponta e dá o tiro.

O velho aparece somente à noite. Cansado, com a cara e as mãos roxas de frio, e a roupa toda molhada. O cão fareja-lhe as pernas e lambe-lhe as mãos, e o velho acaricia-lhe a cabeça e as orelhas. A mulher levanta-se.

- Venha, padrinho. Sente-se, caraças!

O velho encosta a espingarda na parede e senta-se, e a mulher tira a cabaça de dentro do forno e senta-se também. O velho bebe alguns tragos e acende um cigarro, e volta-se para o rapaz.

- O cabrão conheceu-te?
- Não. E o outro, carago?

O velho bebe mais um trago e recosta-se no escano.

- Matei-o, catano!

O rapaz pega na cabaça e bebe também.

- Carago! Que é que você vai fazer?

O velho estende os braços por cima do lume e encolhe os ombros.

- Vou esperar que neve, catano, e vou atravessar a fronteira.

- Eu é que devia correr pra riba, carago!

- Pra quê? Pra matares aquele cabrão?

- Matava-o, carago!

O velho sorri. Levanta-se e abre a porta e olha a escuridão, com o vento já a assobiar no pinhal. O rapaz levanta-se também e aproxima-se do velho.

- Carago! Quer que eu vá com você?

O velho fecha a porta e senta-se.

- Pra quê, catano?

- Sempre somos dois, carago!

O velho ri-se.

- Catano, rapaz! Quem mata um mata dez!

O rapaz senta-se. O velho tira uma fumaça profunda e olha para ele.

- Rapaz, alguém tem de cá ficar, catano!

O rapaz não responde e o velho sorri e dá-lhe uma palmada no joelho.

- Os cabrões vão subir outra vez. Sempre sobem, rapaz. Por mor disso, é que tem de cá ficar alguém que os obrigue a descer, catano!

Recosta-se no escano e aconchega a samarra ao corpo.

– No mês que vem, rapaz, é preciso abrir a cadeia da Portela.

O rapaz olha para o velho e acena com a cabeça.

– Eu sei, carago!

O velho ajeita-se no escano e fecha os olhos. A mulher abraça o rapaz e o gato levanta-se e espreguiça-se, e aninha-se no colo dela. O cão fareja as pernas do velho e deita-se na cinza, com a cabeça em cima das chancas dele. Agora, era só esperar que nevasse.



TAPAR O SOL COM A PENEIRA

*Terezinha Pereira**

Goiabas no pé. Vermelhas, inchadas. Doce mordida. Goiaba lembra arará. Será o areento da casca. Milho cozido. Mingau de milho verde. Fome ninguém de passar haveria em fevereiro.

O céu foi pretejando, pretejando. Veio vindo um vento assobiado, ventando como quisesse arrancar das árvores punhados de arará. Lugar para esconder da chuva que ameaçava não haveria. Ele já havia subido um bocado de serra. Olhou para cima e conta não deu de ver a boca da loca. Foi no instante que olhou para cima que surgiu na idéia a existência de uma loca em algum lugar daquela serra que havia sido o quintal de casa na infância. Olhou para baixo. Um Deus nos acuda. Só galho balançando. Nem sinal da trilha. Se começasse a trovejar é que iria ele morrer de medo. Era o seu maior. Aquele zoeirão de trombadá de nuvens e o montão de rabiscos luminosos no céu. Santa Bárbara. São Jerônimo. Que Deus tomasse conta. Ajeitou a gola da camisa como se fosse possível com ela tampar os ouvidos. Tampar o sol com a peneira. Morria de medo. Tinha era pavor. Tivesse bola de cristal não teria subido a serra naquele dia. Mas, os arará. Era seu primeiro dia de férias. Havia passado trezentos e noventa longe de casa. Mais de três mil sem subir aquela serra. Sabia ele também não por causa de quê havia sido endereçado a aquele lugar, naquele momento. Nuvem no céu nenhuma. Goiabas já havia comido no quintal. Fruir o vermelho da fruta doce. Do mingau de milho verde a mãe estava cuidando. Sobremesa do jantar. Ia ela deixar também a panela com a rapa. Aquela rapa grossa como ele tomava gosto. O assobio do vento parecia lamento de gente. Folhas se levantavam aos montes deixando a pensar que os galhos todos iam ficar pelados. Era dito que ventava em agosto. Mas, em agosto nenhum havia visto tamanho alvoroço da movimentação do ar. Começou a suar frio. Sentiu o rosto gelado com o suor escorrendo.

Um despropósito. Acabava de ver os primeiros clarões quando o zunido do vento começava a diminuir. Frango pelado. Frango molhado. Pintinho

* Escritora, reside em Pará de Minas.

molhado. Diziam era assim quando era criança. Quando havia passado um pedaço desse.

Nem calcula se pior. Da outra vez saía da boca da loca quando ouviu o primeiro trovão. Adentrou de novo. E foi clarão e trovão atrás do outro. Então vinha-lhe isso na idéia quando nem via ainda a boca da loca esquecida. Ou não. Naquele dia havia entrado lá com o Jota – tempo passou sem que pensasse um tico sequer no Jota. – Estava saindo quando ouviu um rastejar de galhos, como se gente estivesse puxando alguns, um monte. O ruído do trovão foi que lhe despertou o atino que ia cair o toró anunciado pelo céu escuro que viu ao subir. E foi água que não acabava mais. Um montão de folhas cobriu a boca da loca. E foguear riscando o céu. Não sobraria mais para outro dia. E os estrondos. Vez alguma ouvira mais tantos. Vindos de todos os cantos do céu negro. Quisera conhecer o acontecido com o Jota que não viu nunca mais.

Chegou em casa e foi acolhido pela mãe como um pintinho molhado. Banho quente, café quente, cobertor. Menino carecia de juízo, de ouvidos, de olhar. Não vira ele que despencava um chuvão e ainda à cata de arachás. Companheiro nem encontrara para tamanho empreendimento, isso ela podia jurar. Ficar acororado debaixo de árvore esperando raio cair. Nem imaginava ela a existência da loca. São Jerônimo. Santa Bárbara. Só reza de mãe para evitar de acontecer coisas. Dia seguinte cidade inteira falava no descaminho do Jota. Havia saído de casa beirando duas da tarde antes do começo da chuva e não havia voltado para casa. Estivesse perto do rio que encheu de derramar, o teria a correnteza carregado. Não sabia ele do Jota. A última vez que o vira havia sido no domingo. A chuvarada caiu na segunda, na terça. Ele mesmo já acreditava nisso. Como o tempo passa e passando passa borracha no sucedido, meses, anos depois ninguém mais falava no sumido. A não ser o pai e a mãe do filho único que haviam esparramado todas as fotografias dele pela casa inteira. A mais nova e mais bonita haviam dado para a polícia, que tratou de mandar fazer cópias e distribuí-las por todas as bandas, até nos jornais da capital. Tanto empenho em vão.

A ojeriza que tinha do amigo que ocupava um quarto só dele. Dividir guarda-roupa entupido de porta quebrada despencando, nunca fez o Jota. Bicicleta de cano grosso, campainha, selim confortável. A mãe por conta de fazer coisa boa de comer pra colocar na merendeira da escola. Até maçã o Jota levava de merenda. Ele, havia comido maçãs duas ou três vezes na vida. Fruta de comprar na capital. Havia rejeitado mordida sempre que Jota lhe oferecia. Gostava de fruta não. Opinião. Estava era com a boca cheia d'água de vontade de comer da fruta vermelha e cheirosa. Aquela vizinha de moça do Jota. Uma chateza. Não seria por causa de ser filho único que tinha de

falar daquele jeito. O Neto era filho único também, neto único. Nem por isso falava fino, maneirado. Não fosse a bicicleta não agüentava aqueles trejeitos. Havia também o violão. Babava-se de vontade de tocar violão. O Jota, quando já era dono de dois, ganhou mais um do padrinho e nem gostava de música. Não fosse o violão e a bicicleta, pegar carona na dita ou mesmo dar uma volta de quando em vez. Quando tivesse uns quatorze anos e arranjasse trabalho ia comprar uma nova em folha e ficar de mal do Jota, nem pensar em fazer mais daquelas coisas. O violão a mãe já havia concordado que podia ficar com ele, afinal, a mãe do cara havia dito que ele podia. Que o filho ainda ia ficar com dois, um desperdício. Agüentava aquele chato de galochas por causa da bicicleta, seria só isso.

Anos inteiros sem vez alguma lembrar-se daqueles fatos, do esconderijo no meio do caminho do topo da serra. De chuva brava o horror sempre existira. Ou nascera naquela vez. Podia ser. Ninguém mais da turma, nem de sonho, tinha conhecimento daquele esconderijo. Foi lá dentro, vez passada antes daquela ocasião, que havia se tornado dono do violão. Fazer daquelas coisas com homem. Aquele Jota era nojento. Todo mundo dizia. Voz de moça. Jeito de mexer com as mãos. Procurado na cidade inteira depois que sumiu no mesmo dia da tempestade. De sorte ninguém havia colocado reparo quando subiram a serra. Quando a mãe insinuou que havia subido desacompanhado, que ninguém haveria de ter ido junto com ele devido a feiúra do tempo, ele consumiu na memória tudo que havia ocorrido na gruta. O violão. Esse tinha ainda. Tinha perdido o gosto de tocar. Era acabado de lembrar como dele havia se apossado. Como é que podia haver ficado tempo inteiro sem pensar como havia tornado posse daquele violão.

Florence não gostava de ser beijada na boca. Moça de família. Melhor ainda. Beijo de boca tinha aspecto de coisa suja. Andar de mãos dadas era bom. Macias e suaves eram as mãos de Florence. Beijinhos no rosto podia. De mãos dadas com Florence e beijinhos no rosto todo mundo achava lindo o par. A moça arisca de cabelos louros até na cintura No dia em que saía da cidade para cursar a faculdade, Florence o puxou para debaixo do caramanchão do jardim da praça e encontrou seus lábios com os dele. Foi de susto. Olhou para todos os lados como se estivesse cometendo pecado. Afinal, ela nem ele gostavam de beijo na boca. Não sabe de onde ela havia tirado a idéia daquela.

Do Jota o povo falava pouco. Sumido com a roupa do corpo. Florence de quando em vez falava a respeito das maçãs. Morria de vontade de comer um pedaço quando ele levava para a escola. E o fominha nem para oferecer da fruta às meninas. Tinha medo de olhá-las nos olhos. Quando Jota chegava na sala de aula com aquela borracha enorme ela havia morrido de inveja. Nem pensou duas vezes ao surrupiá-la. Arrependimento, vergonha, medo.

Cortou a borracha em pedacinhos. Tamanho de borracha que todo mundo tinha. A mãe dela, a professora e nem os colegas desconfiaram que ela havia sido responsável pelo sumiço da enorme borracha do Jota, maior do que uma caixa de fósforos. Ligar quando ele sumiu nem ver, tinha dó era dos pais, ficar sem filho nenhum, mas também um dondoca daquele. Falta nenhuma fazia na cidade. Nele deu pressa de correr para o ônibus enquanto limpava da boca a saliva de Florence.

No tempo da faculdade voltou poucas vezes para visitar a mãe. Chegava de noite, saía de manhã. Um medo danado de encontrar-se de novo com a moça. Outro medo danado de não sabia o quê. Já estava quase formado quando soube que Florence havia se casado. Marido rico, bonito. Imaginou ele se ela havia namorado aos beijos e abraços. Quando a mãe falou sobre o casamento de Florence ele lembrou-se do beijo. Não quis comentar com ela. Falar de beijos e abraços a mãe evitava, embora tivesse tido quatro filhos. Morava sozinha. Marido falecido, filhos ganhando a vida noutros sítios.

Se era fado nem cria ele. Subir a serra naquele dia. Podia jurar que mancha branca ou escura alguma havia no céu. Estava pensando nos araçás. Goiabas vermelhas inchadas também poderia alguma encontrar. O mais certo era que havia perdido noção do tempo. Tempo de juntar nuvens escuras, de formar ventania. E ele não tomar ciência. A cobra. Ele havia atirado uma pedra na cabeça da cobra. Teria mesmo visto a cobra. A cabeça do Jota esmagada. Ninguém mais viu o Jota depois daquele temporal. Lavou as mãos tingidas de vermelho na água da chuva. Podia jurar que havia tentado fazer alguma coisa, juntar os cacos. Miolos brancos misturados com vermelho. Fato consumado. A chuva caía forte, as árvores como que levantando vô. Companheiro nenhum para tamanho empreendimento foi o que a mãe sugeriu quando o viu encharcado. Subir a serra com aquele negrume de céu. Pintinho molhado. Filho, enrola no cobertor depois do banho quente. A borracha do tempo, a borracha que Florence subtraiu às escondidas. Tinha ele naquela época uma dezena de anos. Tem certeza de que fora naquele dia que voltara a urinar na cama quando dormia. Devia ser por causa do temporal, do medo dos raios, foi o que a mãe observou da primeira vez. Do medo de... Tornou-se necessário tomar banho de manhã antes de ir para a aula. Coisa mais fedorenta mijo de menino velho. Já estava saindo com Florence e ainda precisava tomar banho de manhã. Que a mãe e os irmãos ficassem de boca fechada. Ninguém carecia saber que era dele o colchão que ficava estendido ao sol todos os dias. Só parou quando falava grosso.

Será que durante aquele tempo todo ninguém teria entrado na loca? Lembrou do bezerro que o pai criava no fundo do quintal. Havia sumido, mas não havia sido em dia de chuva. Um tempão depois acharam a carcaça. Os

ossos inteirinhos. Na loca havia morcegos, calangos, lagartixas. Sabia ele não se comiam ossos. Se tivesse entrado alguém lá depois daquele dia. E se não tivesse. Gostaria não de ver ossada lá dentro. A entrada da loca ficava bem escondida. Dali nem via nada. Não subiria nem mais um pedaço da serra. Estava molhado até os ossos. Tremia de medo e de frio quando sentiu um filete de líquido quente escorrer pernas abaixo.

Aline apareceu de repente. Atraente, brilhante, a mais, da equipe de trabalho na empresa. A amiga de todas as horas. Amiga até naquele dia em que havia insinuado que gostaria de ser para ele mais do que isso. Só pensou ele em fugir. Foi o que lhe despertara a vontade de voltar para casa naquele primeiro dia de férias. A primeira vez que fazia isso. Quando estudava arranjava biscates para fazer no período de férias. A mãe nem cabia de contente. O filho do coração de volta ao lar, que Deus o segurasse mês inteiro. E logo no primeiro dia aquela subida na serra. A tempestade. As lembranças. O filete de líquido morno escorrendo pernas abaixo. Se houve cobra, escapa-lhe a cor. A pedra ocorria-lhe com uma forma de cunha. Tamanho de paralelepípedo de calçamento de rua. Sorte, azar, fado, destino. Não havia sinal de chuva quando inventou de subir naquele dia. No entanto, repetiam-se os prodígios da natureza. São Jerônimo. Santa Bárbara. Aqueles raios varavam o fundo mais fundo de seus pensamentos. E o que lhe ficava mais claro no instante é que não queria Aline. Ocorre-lhe a imagem daquele garoto maneiro do curso de Inglês. Com as duas mãos foi puxando a gola da camisa até as orelhas. Quem sabe o deixariam surdo a todos os ruídos do momento. A mãe esperava com o mingau de milho verde. A rapa da panela. O cobertor. Pintinho molhado.



GUIMARÃES ROSA TERAPEUTA

Marco Aurélio Baggio*

– *Tem-se de redigir um abreviado de tudo.*
Guimarães Rosa

“Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza.”

A obra do médico escritor João Guimarães Rosa é uma basílica que se aproxima da redação de um apanhado de todo o conhecimento que os seres humanos vieram acumulando em gnose, filosofia e cultura, nos últimos cinco mil anos.

Guimarães Rosa é um gênio da humanidade. Homem que absorveu quase todos os códigos do saber humano – exceção feita ao psicanalítico –, Rosa, sozinho, criou e nos forneceu uma Bíblia extremamente culta, abrangente, sagaz e oportuna. Atualíssima.

Usou como método a apropinuação de toda a diferença e das incongruências humanas, buscando conjugar as variedades e conciliar as diversidades dos códigos do conhecimento e do comportamento humanos, no afã de unificar uma “inteligência universal”. “Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue.”

Rosa concebeu uma língua inteira, renovada, “brasa assoprada”, com mais de 10.000 palavras restauradas ou inovadas. Criou uma escrita peculiar, modificou a pontuação e a sintaxe preconizadas pela gramática normativa, usou figuras de linguagem e de pensamento afinadíssimas, empregou metáforas de uma beleza insólita, personalíssimas e instigantes, recorreu inúmeras vezes à intertextualidade e à metalinguagem. Mais do que qualquer outro literato, aproximou-se do ideal de criar uma *língua* pura, sagrada, de aplicação universal. “Muita coisa importante falta nome.”

* Psiquiatra, psicanalista, membro da Academia Brasileira de Médicos Escritores.

Suas duas mil frases – ou mais – são instruções para uso público imediato – lamelas ou orações de encaminhamento de percurso. Constituem um breviário – um bulário – indicador de como o ser humano cresce em ascese ao longo das peripécias em que transcorre sua vida.

Prosaico psiquiatra tratador de gentes e empenhado pesquisador acerca da natureza e da condição humana, prefiro ler, absorver e, no possível, divulgar a inteligência e a sabedoria constantes na obra rosiana como um experto e adequado livro de *psicoterapia incisiva*. Sua obra abarca quase todas as possíveis vicissitudes da vida das pessoas.

Guimarães Rosa parte do costumeiro cenário, vinculado à terra, ao sertão – o vasto mundo do corriqueiro, onde o ser humano se insere mais profundamente na realidade das coisas do mundo. A partir daí, tece um enredo comum, quase banal, para criar o personagem. Este é um ser humano “restante comum” ou alguém já marcado indelevelmente pelos azares da vida. Seus personagens são sempre indivíduos portadores de uma incompletude ou falha, de um aleijão ou de uma insuficiência.

Um ser incompleto anseia por algo lá, inapreensível, anelado, desconhecido. Ainda incorpóreo e inefável. Algo concebido em imaginação, que funciona como um ponto futuro, um chamariz ao vir-a-ser do personagem. “Atravessei meus fantasmas?”

É preciso remexer “no podre dos pensamentos”.

Anelo gera ansiedade, que induz o passivo personagem à condição de empreender a caminhada. O movimento desloca o ser exposto às infinitudes do sertão da existência. Saindo de sua ancoragem, o indivíduo tem de desenvolver, compulsória e expeditamente, toda gama de instrumentos para fazer viger os talentos pessoais que nem ele sabia que tinha. Observa o mundo. Aprende a ver e a conhecer. Estabelece uma rede consistente de relações que lhe dão sustentação. Faz correlações. Intelige. Intruje-se. Toma tento. Tem cautela. Fica ansioso. Ansiedade vira medo. Medo acarreta prudência. Mas também desperta os internos das coragens. Coragem fortalece o sobredentro de si, recolhendo as afluições do rio das vontades. Ambas – coragens e vontades – insuflam o Eu, que parte para o desempenho. São elas, portanto, o viático, o meio e o modo para atravessar o vau da vida.

Logo no início da estória acontece um fato inusitado, espantoso, absurdo, algo da ordem de um triz, um acaso ou um perigo. Um clinâmen desvia, inexoravelmente, o viajor rumo a páramos insuspeitos: ocultos caminhos. Um risco espantoso arreganha suas fauces maldosas, devoradoras, sobre o incauto transeunte. Uma situação de absurdo desamparo é dramatizada: “Eu estava na água da hora beber onça...”

Ao personagem só resta fazer. “Me espremi para limonadas”.

É o demônio, que sempre comparece com seu pingado de pimenta para mais espertar, introduzindo o mal – a culpa, o medo, o desrespeito, a destituição de prerrogativas, a ameaça de vida ou de morte –, que rompe com a estabilidade modorrenta e inútil da vida, fazendo-a produzir trama e drama.

A vida humana transcorre graças às ações desviantes do diabo que, em nossos crespos e avessos, habita e nos arrasta para a rua, no meio da rede do pé-de-ventos de nossas ambições e impossibilidades: “... no meio do redemoinho...”

A maldade demoníaca, derivada das insuficiências de constituição do ser humano, por clinâmen, gera vicissitudes e causa as peripécias que compelem a metamorfose de um sujeitinho – um leguelé prequeté qualquer – em indivíduo capaz de escolher-escorrer por precária senda e, daí, de si se responsabilizar.

“– Isto não é vida!...”

É fase de metamorfose.”

É assim que o personagem rosiano abandona o conforto obscuro e insatisfatório da primeira margem de sua existência e ruma, pressuroso, para lá, em direção ao incorpóreo vislumbrado na segunda margem do rio.

Nesse périplo, o personagem se constitui como sujeito de si próprio, desiludindo-se e desmisturando-se dos outros todos demais: “A colheita é comum, mas o capinar é sozinho.”

É verdade. O homem nasceu para o sozinho em horas extremas de definição. No entanto, carecemos de viver imersos em uma rede de sentidos e de relações humanas. Daí que: “E sozinhozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, hei coloquei redor meu minha gente.”

Sabe-se que a constituição da subjetividade da pessoa percorre a recursividade infinita da lemniscata: “que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas –”.

Mais que o fútil vaidoso homem racional de cultura mundana – uma certa visão de que de si se podia ter – João – graça de Deus –; Guimarães – cavaleiro andante em Cruzada permanente; – Rosa – a flor do amor –, também por si alcunhado “Cordisburgo” – a cidade do coração – diante de seu ministro, João Neves da Fontoura, – enfim, e portanto, João Guimarães Rosa era um homem BOM. De uma bondade que não piscava.

O literato mineiro utilizou-se dos recursos de várias línguas para criar uma prosa que pudesse dar vazão à poesia da existência humana. Assim, Guimarães Rosa inaugurou um novo gênero literário: o *prosoema*. E, a partir do mel de sua obra, vêm-se religando adeptos que se tornam, ardorosa e luminarmente, *Rosadictos*.

A motivação de João Guimarães Rosa está no fato de que ele “Quería entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.”

João sabia que “...o mundo não dá a ninguém inocência nem garantia” e que “aprender-a-viver é que é o viver mesmo”.

Além disso, sabe-se que se vive a vida não em alegoria, ficção ou representação, mas sim vivendo-a no risco do bambalango das águas, na incerteza de todos os *mim* minutos. “Eu queria o ferver.”

A monumental obra de Guimarães Rosa é uma casuística de estórias que nos ensinam as vicissitudes e os percalços a que todos estamos sujeitos, ao deparar com o sertão da existência. “Mas a natureza da gente é muito segundas-e-sábados.”

A genialidade singular do autor mineiro-universal está em traçar, de forma instigante, os passos e as etapas da processualística que o personagem tem de percorrer para se safar dos embondos e dos empecilhos. “Homem? É coisa que treme.”

Ao desafio do perigo – o demo, o risco, o impasse, o conflito, à beira de derrelicção, a pura ameaça de perdição do em si de si –, o personagem obtém, como que por graça ou milagre, a esperada ajuda: “Mas o nosso bom São Marcos Vaqueiro, viajero, ajudou: primeiro mandou forte desalento; depois, então, a coragem.”

Sem remédio nada estava, porque um homem havia, que ajudava geral. Só isso ele vem me disse, no desimpedido do ouvido, o Daça: que se podia ter amparo e concerto, por um Rebimba, o bom, parado em seu lugar, a-pique alto, no termo de estiradas léguas.

Guimarães Rosa restaura a tradição humanística de seres diferenciados, mais poderosos, que são os *Tirthankaras* – aqueles que conduzem o vau do viajante através das águas do renascimento; o *Hermes*, arauto, mensageiro, embaixador do exterior para o interior do sujeito, comerciante de nexos e de interrelações; o *Psicopompo*, condutor de almas ao longo das peripécias da jornada existencial; o *Cristo*, com sua comunhão ecumênica na purgação do amor a si e ao próximo, como fonte de redenção espiritual; o *Therapeutike*, médico que aciona os meios adequados para aliviar as dores e curar os doentes.

O moderno *psiquiatra psicoterapeuta*, no trato com seus pacientes, diligencia em aprender para descrever o desenrolar de todas as coisas tolas humanas, para poder participar e interagir no vínculo entre os componentes que constituem a pessoa, e assim influir, fecundamente, nos movimentos decisivos que fazem a diferença entre o obtuso tonto, indiferenciado, e o

novidadeiro excitante, inteligente, enriquecedor. Disso, o psicoterapeuta extrai uma nova resultante muito favorável ao cliente. “Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa.” O sobredentro.

Rosa sabia que são “As pessoas – baile de flores degoladas, que procuram suas hastes” em decorrência do fato de que “você foi viver, agora teme”.

A obra rosiana baseia-se na constatação de que a condição humana é sempre de ingente precariedade, a todo momento estando o sujeito em julgamento e, por um clim de clina de cavalo, por um triz, este escapole de despencar em pirambeiras.

A realidade terráquea que bate bruta na cara, estupificando o indivíduo, tem de ser amolgada com algo poderoso, da ordem do diabólico acontecimento. É desse clinâmen – desvio – que o personagem se põe a prosopo-peizar e a faceirar. O facho de luz de sua razão acende-se, poderoso. Às fímbricas da inspiração somam-se as graças que se auferem dos bons agentes da cultura que trazem seu grão de fermento.

Esta vida é embrejada. Mas está cheia de ocultos caminhos.

A vontade faz o indivíduo enfrentar as encruzilhadas nas Veredas-Mortas. A aspiração de maior completude o impele a ir adiante. O sujeito sai de um Eu por detrás de mim e passa a lidar com “mil mosquitos, que são corja de demônios mirins”.

Aos poucos, o indivíduo aprende com Melim-Meloso e

Diz assim: Melim-Meloso

só quer amar sem sofrer

Errando sempre, para diante,

um acerta, sem saber.

Para isso, teve de desenvolver seus talentos e concentrar as luzes de sua intuição, que dão caudal à sua intenção, no dizer de Riobaldo: “Eu queria minha vida própria, por meu querer governada.”

Mas antes teve de diligenciar em “capturar verbalmente a cinematografia divididíssima dos fatos ou traduzir aos milésimos os movimentos da alma e do espírito.”

– A coisada que a gente vê, é errada... [...] O borrado sujo, o sr. larga na estrada, em indústrias escritas isso não se lavora. As atrapalhadas, o sr. exara dado desconto, só para preceito, conserto e castigo, essas revolias, frenesias...

O psicoterapeuta João Guimarães Rosa recomenda que viajante e condutor cuidem de captar

a infinita variedade de cores, cheiros, sabores, sons e movimentos, os ciúmes, amores, ódios, idéias, reflexões – a sucessão quotidiana de acontecimentos individuais e coletivos que constituem toda a realidade: as coisas que existem e não existem...

E disso extrai um outro senso, um supra-sentido que possa abrir a fresta por onde se fará a passagem adiante, por colominhante vereda. Proceder assim é poetar:

“ – Quando um dia um for para morrer, há-de ter saudade de tanta coisa...” – ele só se disse, pegou o mugido de um boi, botou no bolso. Andando à-toa, pisava o cheiro de capins e rotas ervas.

Se a primeira margem do rio da existência representa a inserção terrena do sujeito ao mandato do outro grande agente cultural, o acicate demoníaco pulsional do indivíduo o impele à vontade de, partindo de suas carências, buscar lá, na segunda margem, suas completudes. Para isso, ele tem de empreender a travessia façanhuda de sua vida. Lida com a realidade prosaica das leis da razão suficiente e da lógica. Mas tem de ultrapassá-las por meio do desempenho hábil, realizado com entusiasmo, com sentimento, imaginação e sorte.

Em um primeiro momento, o personagem depara com o outro, o menino-do-rio: Reinaldo. Depois vive e atravessa o sertão com o companheiro e *amigor* (amigo+amor) Diadorim.

Com a apuração do desejo e do afeto, sorve a benfazeja espiritualidade de “Dindurinh...”. E, depois, no desenlace fatal que abre o luto: “- A Deus dada. Pobrezinha...” E já saindo do coice do luto, nomeante: “De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...”

Realiza-se então: “Ah, para o prazer e para ser feliz, é que é preciso a gente saber tudo, formar alma, na consciência;” 3:237 “eu estava bêbado de meu.” 3:319

Um dia então, bem edificado como pessoa humana de apetrechamentos e conspeitos, tendo confeccionado sua tuta e meia, o ser humano pode partir para seu dia de alta tarefa, não se desproduzindo quando a fantasmagórica figura do pai lhe acenar para substituí-lo “numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.”

A suprema metamorfose da existência – a própria morte – é a terceira margem do rio da vida de todos nós.

Guimarães Rosa é o sumo pontuador dos afetos e dos movimentos pelos quais evolui cada vida humana. Suas formulações são brilhos de luz que espargem graça e consciência sobre os malfeitos e os borrados sujos da vida. Ele sabia que a intuição generosa do agente ascendente é que possibilita a superação do erro e do mal presentes na trajetória dos seres ainda incompletos, anulando o vitríolo da maldade, transfigurando-o em bom, em bem e em benfazejo.

Há um único corpo de conhecimento humano universal a ser escrito. Guimarães Rosa nos aponta para a suprema pergunta: – Como bem viver?

É derramando gotas de luz por sobre o mal que não tem miolo.

Absolutas estrelas!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *As três graças*. São Paulo: Mandarim, 2001.

BAGGIO, Marco Aurélio. “Dos seres incompletos à edificação humana”. *Scripta*. Edição Especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte: PUC-MINAS, vol. 2, nº 3, p. 211-220, 2º sem., 1998.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. *Tutaméia*. 4ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *Primeiras estórias*. 13ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Sagarana*. 12ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. *Noites do sertão*. 5ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.



NOS DESCAMINHOS DA MEMÓRIA

Ricardo Teixeira de Salles*

Curtimos a lembrança das pessoas e dos fatos que nos sensibilizam e que, naturalmente, mantemos guardados nos escaninhos da memória. E, se temos como dizer sobre o que nos sensibilizou, por que não compartilhá-lo com os outros? Vemos no livro *Nos descaminhos da memória*, de Carlos Alberto de Barros Santos, dublê de médico e escritor, esta sensibilidade sendo transformada num texto de alto desfrute literário. Justifica, este desfrute, principalmente a abrangência das abordagens que o autor realiza sobre personalidades que sobressaíram, em seus diversos campos de atividade. As pessoas, seus traços marcantes, seus perfis psicológicos, suas realizações mais expressivas são as fontes inspiradoras da elaboração dos textos de CABS. E, se assim o são, deve-se ao fato de que eles se revelam ante os olhos alertas, perspicazes e, principalmente, sempre ávidos de vida, do autor.

Memória e descaminhos

O livro de CABS é, a partir de seu título *Nos descaminhos da memória*, um instigante convite para o envolvimento do leitor com a palavra que se ilumina através da sutileza e abrangência da observação. Todos os textos são elaborados com a riqueza de uma sensibilidade ímpar pois, mais do que tudo, são feitos com a inteligência que disseca a essência e as circunstâncias que determinaram o caráter e o modo de ser da pessoa abordada. Por que *Memória*, por que *Descaminhos*? Porque a memória baliza sonhos, pretensões e cicatrizes que nos erigiram na vida. E o tempo, maldito tempo que nos leva ao desconhecido, à perda do registro das coisas, nos *desencaminham* nas estradas do esquecimento. Deslembraças do tempo havido.

É de absoluta completude expressional o título do livro de CABS, uma vez que ele nos remete, provoca e convoca à reflexão sobre o constante perdimiento memorial, que nos envolve e domina. E nos isola de nós mesmos, entre nossos pares contemporâneos.

* Poeta, cronista, artista plástico.

Barros Santos escreve sobre Carlos Lacerda, Juscelino Kubitschek, Proust, Churchill, Euclides da Cunha, Keats, Francisco Iglésias, Pedro Nava, Abgar Renault, Professores-Médicos João Affonso Moreira Filho e Arnaldo Antônio Elian, Waldemar Gatti, García Lorca, Vinicius de Moraes, entre outros. E escreve fazendo a reconstrução do fato (emoção) pela força da personagem-personalidade que impressiona e marca existencialmente aqueles que com eles conviveram. São momentos primordiais da pessoa humana, se assim se pode dizer.

O autor fala em competência e estilo, referindo-se a Pedro Nava, este tendo, como referência, Marcel Proust. A beleza literária do livro, em muitos momentos, está aí. Não na veneração literária de Nava por Proust. Mas a de CABS por tudo o que expressa a vida e suas facetas da criação artística, científica ou literária. Em todas as dimensões. Maiores ou menores. E o observar e o absorver a vida, duplamente, pois ela é realizada através da medicina e da literatura. Numa atividade ele cura o homem, na outra ele o enaltece, em sua trágica e muitas vezes dolorosa excursão terrena.

A linguagem não se faz representar, entre a comunicação dos homens, exclusivamente pela palavra. Diz Foucault que “o que erige a palavra e a eleva acima dos gritos e dos ruídos é a proposição nela oculta.” Ao nos depararmos com a carga de letras, com o volume das palavras, com a enormidade contenedora das sentenças, batemos de frente com o discurso. Traduzir o próprio raciocínio, surgido da apreciação e/ou fruição de determinado acontecimento é, ao mesmo tempo, o exercício de compreendermos a nós mesmos.

Historiador das formas do perceber

As observações sobre as peculiaridades desta ou daquela pessoa, sobre o ato motivador que leva o homem a deixar sua marca pessoal na história da vida, devidamente reconhecida pelo público, são as fontes utilizadas para o estabelecimento da linguagem e das propriedades do pensamento de CABS. E, ao mesmo tempo, o fazem historiador das formas do perceber, agir e atuar das pessoas de sua admiração e que, de algum modo, justificam e despertam o desafio de conviver com tais personalidades, através da criação literária, no tempo e no espaço do discurso reflexivo sobre o comportamento humano.

Melhor exemplo disto é quando CABS, abordando e analisando a obra de Proust, escreve: “(...) a vida interior de Proust não se localiza no espaço, mas no tempo, quer dizer, nas transfigurações do espírito. Uma transformação mental contínua faz com que tenhamos, no tempo, personalidades sucessivas. A personalidade absoluta, que reúne todas as outras, surge, somente, na intuição de breves instantes, quando o passado abolido volta a ser real.”

Quem escreve sabe da enorme distância que existe entre imaginar e descrever o imaginado. Traduzir o que vai na alma emocional do observador atento às artimanhas dos homens, revela a absorção de um instante marcante e pessoal, que leva ao desejo de se expressar através do discurso reflexivo.

Pois bem. É muito bom e gratificante quando alguém observa e fala, extraindo, pelo traço da construção literária pessoal, a poesia que reside e preside os atos de todos nós. Assim é que Carlos Alberto de Barros Santos faz, na construção de seu livro *Nos descaminhos da memória*.

Fruir a vida, dia-a-dia, tempo-a-tempo, é construir nossas próprias vidas, independente de suas importâncias específicas. Pois todas as vidas importam, como nos demonstra e ensina CABS, em seus Escritos Diversos.

Por último, e talvez não menos importante no contexto do livro, as caricaturas realizadas pelo autor, de algumas das várias personalidades por ele abordadas. Trabalho que, sem dúvida, atua como que integrando, enfatizando e participando do texto na interpretação da pessoa enfocada. Destacamos, pelo domínio do traço na concepção expressional do enfocado, a caricatura que retrata o político inglês Winston Churchill.



JEAN-PAUL MESTAS E A VERDADEIRA POESIA

Henri Bernier*

Evocar Jean-Paul Mestas é suscitar a vida de um homem levada à sua plenitude e, em paralelo, uma vida inteira consagrada à Poesia e aos poetas.

Durante mais de meio século, no silêncio, Jean-Paul Mestas realizou uma obra intensa, rica e vivificada em mais de 40 mil poemas. São mais de sessenta volumes compostos de poesia, teatro e ensaio; obra traduzida em torno de vinte e cinco idiomas.

Ele e a esposa, Chris Mestas, renomada pintora, fundaram, em 1977, a revista *Jalons*, de importância decisiva, com a finalidade de ser o veículo de divulgação de milhares de poetas franceses e estrangeiros, que não tinham nenhuma chance de se encontrarem, porém que, com esta ajuda, se tornaram, vários deles, mais do que conhecidos por meio de relações literárias, verdadeiros amigos. Além do mais, em *Jalons*, ele conseguiu proporcionar um lugar de defesa dos poetas ameaçados, aprisionados, amordaçados, qualquer que fosse o regime que os maltratava.

Apesar de nascido no XVIIº distrito de Paris, a 15 de novembro de 1925, Jean-Paul Mestas jamais rompeu com suas origens rurais, como ele próprio proclama, com ênfase e entusiasmo, na sua *Apologie de Pierre Corneille*.

Sua mãe, Paule Mounet, da família dos Mounet-Sully, vizinha e amiga de Colette, veio à luz em Brive, La Gaillarde, em Corèze. Seus ascendentes paternos pertencem a uma longa linhagem de natos em Auvergne. A irmandade se irradia, assim, sobre toda a parte central da França, inclusive Haute Vienne, Périgord e Quercy.

A obra de Mestas, considerável pela extensão e pelo alcance, escrita de modo pessoalíssimo, analógico, sonoro e imagético, inimitável, aparenta-se a uma busca profunda de si e se oferece como uma constante reflexão sobre o

* Escritor e jornalista, nasceu em Paris, em 1925.

Homem e sobre o mundo. Diz do deslumbramento diante da vida. Diz do amor aos outros. Diz, também, da realização e da única redenção do ser no amor. E, além de tudo, esta expectativa e esta descoberta íntima de uma confiança, que se percebe perturbadora, cegante, que é, também, a do amor.

Jean-Paul Mestas se define, igualmente, como um homem dentro de seu tempo, que percorreu a história de sua época e nela reconheceu as belezas, as grandezas, as desordens, os malefícios, os horrores. Apesar das convulsões que sacodem ainda, aqui e lá, a velha e querida terra, ele persiste em sonhar com este mundo fraterno e generoso pelo qual travou, quando necessário, o combate das armas.

Foram, aliás, esta utopia magnífica e esta fé indefectível que compuseram a espinha dorsal de seu pensamento e que lhe guiaram a obra e a ação. A Poesia é para ele, não somente, um *Jardim de Eva*, mas ainda o caminho do autêntico, aquele que permite *encontrar o Homem tal como ele foi e será* e o que lhe permite, ainda, escrever depois de Auschwitz.

Sua principal inquietude – pertinácia ou obstinação – durante cinco décadas, foi, então, a de estabelecer pontes entre criadores dos cinco continentes de modo que, através da Poesia, para além da diferença de idiomas, iniciasse um diálogo universal, tornando possível a cada um ver seu próprio rosto no rosto do outro.

Aconteceram, assim, os *Cahiers de Jalons (Cadernos de Jalons)*; aconteceram, assim, as tardes de conferência e de poesia em Saint-Mandé; foi, enfim *Un monde au coeur (Um mundo no coração)*, do qual o próprio título traduz bem a preocupação deste homem de letras, este Poeta que, segundo a fórmula de um amigo,

... “tem o coração
do tamanho do Universo
mas ainda lhe cabe na alma.”

... *qui a le coeur
à la taille de l'Univers
qu'il a dans l'âme.*

Tradução de Alice Spíndola.

ANTÔNIO: NO REINO DA MÃE TERRA

*Conto dedicado a João Dornas Filho,
itaunense, no centenário de seu nascimento.*

Carmen Schneider Guimarães *

Ia caçar argumento na cidade grande. Largava-se a viúva mundo afora, na aventura de descobrir um recado melhor, uma notícia mais leve, um assunto menos triste no dia-e-noite.

Passam árvores, casas. Antônio segura a irmã nas pernas bambas. Aos pés, irmão pirralho sentado na caixa de engraxar.

O vidro do ônibus planifica a cara do menino, mas por dentro, o temor maior se avoluma no cérebro:” – Onde encontrar a barragem de água, com os peixes todos conhecidos? Onde buscar o verde, o ar, a liberdade? Onde escutar os furtivos pios, a cantoria da passarada?”

Antônio conhecia um mundo especial em terras de Sant’Ana. Noites do menino eram fitas reprisadas: tudo via e revia deliciosamente passar diante de seus olhos, em passes de mágico realismo, vivido por ele a grande sorvos.

Antônio imitava o canto dos pássaros. Não esquecia nenhum detalhe especial e se importava menos com os pormenores adversos, nas falhas da dentição na muda. E se encantava com os irmãozinhos de pena, como um São Francisco mirim.

Se não avistava todos, ia vê-los solfejar nos viveiros do “seo” Raul. Ali estavam muitos deles, e o pequeno recitava os nomes de outros tantos: pintassilgo, papa-capim, coleira, canarinho cabeça-de-fogo, sofrê, passo preto, e o seu predileto, curió. Mas gostava mesmo era de olhar para eles na felicidade dos vãos libertos.

Quem visse o menino de olhar parado na velocidade do ônibus não via o menino no meio da mata, olhos perscrutadores, todo oferecido à arte de entender passarinho.

* Carmen Schneider Guimarães é escritora, presidente emérita da Academia Feminina Mineira de Letras.

Antônio distinguia os gárrulos gorjeios, os trilos soltos, escalados, os cícios cochichados no ardor do cio temporâneo. Pios de amantes, psius de mães desveladas, nos ninhos de tenros filhotes. Antônio subia ao galho. Tirava o velho boné e aconchegava com esses trapos as avezinhas que estri-lavam, bicos em alarme. Do alto, enxergava o chão, alcançava além com a vista apurada, tentando descobrir perigos rondantes, no receio de um réptil traiçoeiro: menino zelador da floresta.

Antônio apreciava as conversas sobre pássaros. Bebia estórias e repe-tia-as para si mesmo, no sozinho do quarto à noite, junto das crianças demais, como num palco alegórico de sua predileção.

Crescia em graças o pequeno. Amava a terra e tudo que dela viesse, figurando um rebento do próprio solo. No depois, possuía como que asas transparentes. Olhos, ah, os olhos de Antônio! Eram denúncias constantes do belo, da natureza. E guardava um orgulho, tal qual o de um homem. Ufanava-se de sua profissão: engraxar sapatos. Engraxava botas, mas fazia o canto do bem-te-vi intrometer-se em seus ouvidos, onde jaziam também estórias que “seo” Raul contava. Fábulas e credices sobre pássaros, e o que as aves significavam em seu viver de mistérios e até mesmo o que traduziam em uma linguagem sonora, alegre ou triste. Ele não se esquecia de um mais leve detalhe. Revia, mentalmente, o casalzinho de sabiás, bebericando na lagoa, pertinho, agarrado mesmo com ele, quando pescava seus pescadinhos. Só abriam asas em vôo, se ele arremessava forte, em descuido, a linha na água. E matutava sobre o que dizia a professora: “Que eram esses os preferidos dos poetas”. E, se por um momento só, descrevia do que ela e “seo” Raul afirmavam: “Será que é verdade? Haverá outro jeito de os índios ouvirem o bem-te-vi dizer “neinei” ou ainda “pitaguá?” e mais “bichofeo”, como o fazem os argentinos, e “tempo quer vir”, no entender dos fluminenses?”, de pronto, confirmava: não, não seria possível, pois a voz do pássaro é limpinha: “bem-te-vi” ...”.

As estórias fascinavam Antônio, embora não tivesse ele consciência de quem pudessem ser os argentinos, ou os fluminenses. “Conta mais, “seo” Raul. Qu`é que o senhor sabe do curió mais do bicudo? Eu tenho eles lá em casa, também.”

Sobre estes dois, o homem não conhecia lendas nem casos distantes, mas só o diz-que-diz popular, de como os curiós curam alergias, e os bicudos não cantam bem, se não lhes dão pedras para afiar o bico.

Olhos fitos no pé de pau-brasil, dali da praça, imaginando ver algum canarinho da terra, insiste o menino: “ – É confirmado, de veras, “seo” Raul, que o chupim é tal-qualzinho um malandrão, como o senhor disse, e o povo fala que ele tem um apelido muito feio, dito “vira-bosta” ?

Com o riso solto, o entendido homem confirma o noticiário popular: “ – Escarrado e cuspidor, Tonho. É isso mesmo que ocê já sabe. E a fêmea dele é uma grandíssima preguiçosa. Não cuida dos filhotes, um desmazelo! Choca os ovos em ninho alheio, quer dizer, no ninho das comadres, e dá no pé, ou melhor, dá nas asas, cai no mundo...”

Criança agita de ir e vir a cabeça, à moda de quem não entende ou não concorda com o procedimento condenável da ave-mãe. “Tem também a madame inhandu, parenta muito chegada do avestruz africano, que é uma especial desnaturada!” – continua o vendedor ambulante. “Essa é ainda piorzinha do que a outra. Imagine só que usam todas um somente ninho para a família inteira! E as mães botam na confusão, mas o resultado é que elas largam tudo e vão s`embora, abandonando os filhotes ao deus-dará. E ocê sabe quem choca os ovos? Os coitados e bobocas dos machos!” E cuidando de encerrar a prosa, “seo” Raul se despede: “Olha aqui, Tonho, agora é hora. Volta amanhã. Preciso caminhar, na peleja, cê sabe... senão os meus filhotinhos lá em casa é que vão passar fome...”

Menino acompanha o amigo até o finalzinho de vista boa que tinha e pensa: “Esse aí é um homem sábio das coisas, feito meu pai era, muito em antes da quentura do alto forno. Coisas que a gente não aprende no Grupo”, e sentencia: “A escola da natureza é uma sabedoria! E a voz do povo vem do alto, como a mãe fala...”

Madrugada

Janela fechada, quarto tranqüilo. Quarto é só tudo da casa. Apenas a melopéia de uma vespa que entra e sai, atravessando o vão da porta sem porta.

Primeiros pingos de luz começam a descer pelas frestas do teto.. Na janela, rasgão imenso é trespassado por um suspiro de sol. Suspiro fundo, demorado, que se dilata e vai deitar-se na parede, desfiado em cores do espectro luminoso. Visita primeiro um caco de copo jogado sobre a mesa. Crianças permanecem adormecidas. Corpos imóveis misturam-se uns aos outros. Respiram apenas. Força aprisionada anda solta. Ativa-se, desgarrada de sua carcereira, a censura.

Maior que todos, encolhido, mergulhado em sonhos, Antônio realiza o melhor de seus anseios diários, na barragem do São João: coloca as iscas no anzol e levanta as tilápias, rabeando inconformadas. O inconsciente aflora. Apresenta-se imenso o universo do menino: o céu, a água, os peixes da represa, o vergel das ribeiras, o mundo articulado inteiro, no reino da mãe-terra. Antônio se encanta: tem presos os pés em raízes, e seus cabelos se esgalham verdejantes. A integração se totaliza e, já agora, na mágica realidade, solto,

transfigurado, cavalga estranho corcel alado. Um fabuloso bagre, em sucessão vertiginosa, serve-lhe de barco: sem velame, sem remos, sem leme. A velocidade acelera barbatanas enormes no barco-peixe. O menino que brotou do chão, cavalgou cerrados e espaços, agora sorri. Ri, gargalha. A cada respirar forte da brisa, seu riso se levanta em escalas que ondeiam cadenciadas. Morro esconde o sol. Afasta-se, depois. Antônio vê a estrela magnífica, lustre de fulgurações ofuscantes. E não se contém e grita: "Você é belo!" Ao verde das ramagens, ao molhado doce das águas, ao passar incessante dos pássaros pela imensidão dos ares, o mesmo grito altaneiro eleva-se. A sublimação completa-se, no integrar-se Antônio ao puro natural.

Galos executam chamamentos de sol ou chuva. Em devaneio, Antônio continua a colocar iscas no anzol, a levantar peixinhos no caniço. Raiozito de luz passeia pelo quarto. Toca faces do menino. Antônio se detém agora de olhos abertos. Olha a cama, as pernas e os braços, os vestidos rotos dos irmãos amontoados. Sorri. Passa a mão nos ondulados cabelos, faz a crúzes sobre o corpo, escorrega para o chão. Sai.

A viúva esfrega roupas no terreiro. Pagam-lhe pouco pelo alvor das camisas e desencardido das calças. "– Bença, mãe" "– Deus te faça feliz, Tonho".

Ar puro, invisível, mas cortês, dá passagem às solenes figuras das casuarinas que circundam a realidade do quadro. Gorjeios e trinados flutuam docemente. Há resmungos de pombos em núpcias. O menino corre para a bica de bambu. Lava as mãos, os olhos, limpa a vista, enxerga acolá o riacho sonolento. Não resiste: atira-se às matinais águas. Nada, mergulha. Levanta os olhos outra vez. Contempla mais alto. Alcança o azul por detrás das nuvens fofas caminhantes. Ri.

Antônio. Come angu e bebe café que a mãe lhe prepara. Pega a caixa de madeira. Vai.

O primeiro encontro fá-lo abaixar-se, encostar a caixa, abri-la. O homem usa sapatos pretos, novos e caros. Ligeiro, toma o menino a lata. Dá a primeira passada de graxa, a segunda; mais outra no calcanhar. Ergue os olhos, sorri. Sorri todo num agrado. Sabe que não tem o que conversar com o homem dos sapatos pretos e novos. O pequeno de ombros encurvados, pés descalços e secos, mãos encardidas, sorri e tenta passar o feliz da sua alma. O homem é um homem poderoso. Não entende e não ri à-toa. Afirma que os meninos engraxates são ignorantes e riem por qualquer tutaméia. Trazem a cabeça repleta de sonhos loucos. Antônio continua sem falar. Graxa na biqueira, no lado, atrás. O pensamento vai guindado alto. Sobe o morro do Rosário, desce o Mirante e segue pela estrada do Minério. Deixa a cidade e perde-se na Barragem do Benfica. Para o menino, já é domingo. As mãos

esfregam a flanela fortemente. Levantam o caniço, pescam o peixe. A boca ri. Cantarola o lá lá lá; imita o pássaro. Antônio escova o sapato preto do homem poderoso. O brilho brilha, o cheiro envolve. Ele dá um pouco de distância ao corpo, a meio-tronco, olha. Antônio. Aceita com felizes olhos: está pronta a tarefa. Assobia alto, guarda a moeda no bolso, fecha o peixe no embornal. Vai sentar-se sob as espatódias da Praça Dr. Augusto, até que novo freguês apareça. Freguês de botas grossas e sorriso largo como o Zau, com quem o menino possa conversar e dizer tudo sobre o bagre-iate, aquele que levanta barbatanas de água e atinge a velocidade do vento forte.

"Seo" Raul podia passar por aqui agora... e eu ia perguntar a ele porque chamam o pardalzinho de "boa-bisca".

Correm casas-prédios emparelhados. Chegam as horas. Chegam. Grugulhar de gente, atrão de carros. Um cimento e pedra em tudo, sem folhagens nem ares. Destons, ruídos motorizados. Ventos estapeiam as caras num chispe, fumacentos. Antônio: atordoado, justo um ser de um outro mundo, desembuçado.

Noite

A janela fechada, o quarto em trevas. Crianças adormecidas, aconchegadas na cama, um catre só. Zuinzunindo, mosquitos familiares, traços-deunião, viciados, filetam o ar e sanguessugam.

Um avesso, fora. Ruídos metálicos retalham, descompassando sons, grossos jogados. Um redemoinho, um pião rodando: roda-viva. Acesos olhos de faróis, dragões de velocímetro chispando fogo, em risca, já passaram. Vêm outros açodados, no rastro dos pegadores em fúria. Gente caminha e corre. Uns querem ir, e outros voltam. Dentro do quarto, cansaço, sono desamarrado. Crianças jazem adormecidas a quilômetros. Corpinhos imóveis estendem-se e misturam-se uns aos outros. Respiram. Força aprisionada ativa-se, desperta e sacode-se livre, ao caírem os pequenos em sono profundo; estende os braços, sai de sua inércia. Invade-lhes as mentes puras e levadas a paragens de encantamento. O adormecido acorda. Subconsciente torna-se consciente e desprende-se de sua carcereira constante: a censura.

Antônio volta a empinar a alma na barragem, como na despedida. Pesca o peixe. Solta o pássaro na orquestra que se inicia no capão do vale. O curió não quer ir e o menino insiste. Passarinho lança olhar mirado reto para ele, como a adivinhar o desprezo e abandono do amigo. A água no rosto do menino são lágrimas. Beija a mansidão e a tristeza da ave, na leveza das penas. Dá-lhe as costas para não vê-la estender de novo o olhar de ponto.

“Por que passarinho só canta e não fala? Que quererá dizer agora o meu Zezinho curió?”, indaga desconsolado Antônio, dando pancada no tronco do araticunzeiro. E, temperando a goela, solta grito desritmado, no engasgo do sufoco. “Eu volto, Zezinho! Volto pra essa terra, eu juro!” E contrito, apanha na mão conchada um bocado de chão, enquanto afirma bravamente “Eu amo vocês e esta é a minha terra!”.

Os primeiros pingos de luz começam a descer pelas frestas e furos do teto: estalactites incorpóreas. Da brisa suave de ontem à barra do dia que se quebra agora, o desconsolo. O bafo desrespeitoso dos coletivos, guinchos, sibilos, freadas bruscas e gritantes; raspões de breques nas esquinas e curvas, buzinas soltas, buns e batidas, na evidência de um dia que amanhece rispida-mente, subjugando a solene sinfonia da passarada onírica do menino.

Antônio, de repente. De um salto, vai à janela. Lá fora, gritos, fiscais *versus* engraxates. Antônio. Toma da caixa, abraça-a, abre a porta. Resoluto, grita:

“- Mãe, ocê tem as crianças! Promessa que eu fiz ao curió, eu cumpro! Volto pra terra de Sant’ Ana, dos peixes, dos passarinhos, do ar, do mato chei-roso, do Rio São João. Me bota a bênção, mãe, que eu tô voltando!”.

E ainda ouve a voz sumida, na bondade do que era o coração da mãe: “Deus te abençoe, Tonho”.



TRAJETÓRIA

Yeda Prates Bernis*

Manhã:

Viceja a primavera
Em polem de inocência.

Meio dia:

O equinócio do amor se espria
No desvão da esperança.

Tarde:

Nuvens esfumam os campos
De claridades e sonhos.

Noite:

Lua minguante alumia
A espera da viagem.

* Poetisa. Vários livros publicados.

OLHOS SECOS

(Do livro inédito *Sonetos e poemas de ontem e de hoje*)

Cícero Acaiaba*

Meus olhos secos ardem mais vermelhos,
uma só lágrima talvez bastasse
para curá-los, logo as transformasse
límpidos, calmos, feito dois espelhos.

Se ao te lembrar eu triste te chamasse
sentindo a dor antiga e agridoce
que o coração sentia, tal se fosse
alguém voltando, alguém nele pisasse.

Ainda o ferisse, ele bateria
numa estranha, na mórbida alegria,
felicidade que o machuca tanto;

o coração decerto, novamente
de lágrimas repleto, e de repente
também aos olhos subiria o pranto.

* Poeta. Reside em Varginha.

AVE-PEDRA

Renato Henrique Oliveira *

Ave-pedra nossa a rapina de cada dia
No contexto exato da palavra discernível
Na jornada de nossos caminhos ingentes
Por entre a miséria do mundo humano
Onde impera o desmando fluído do poder

Ave-pedra nossa o cajado de Moisés
Para desbancar a hegemonia dos tecnocratas
Que se servem da humildade dentre os mais humildes
E libertar os trabalhadores de seu jugo algoz
Propagado por um sistema que espolia o homem.

Ave-pedra nossa as asas nos pés de Cristo
Em direção à rebelião dos anjos
Contra o massacre da fé numa vida decente
Enquanto ainda houver possibilidade de crer
Que Deus não se esqueceu de nosso ardor

Ave-pedra nossa a alquimia da solidariedade perdida
No juízo final da esquizofrenia nossa de cada ira;
Ave-pedra madeira carne osso matéria celestial
Interceda pela labuta do nosso caráter destes dias.

* Economista, poeta.

DONA CLARA

Heinrich Heine*

De origem judaica, Heine foi um dos primeiros poetas românticos, associando em seus versos toda a nostalgia e amargura de sua escola literária a uma sutil ironia e suave ternura.

Embora convertido ao protestantismo, sua origem israelita teria inspirado, evidentemente, o lindo poema que abaixo publicamos.

A tradução é de outro descendente judeu, Rodolf Salomon, filho de um rabino, nascido na Alemanha em 1902. Vindo para o Brasil em 1927, radicou-se em Belo Horizonte em 1938, como representante comercial, aqui estabelecendo vasto círculo de relações. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1992.

Embora não fosse poeta e nem mesmo intelectual, o tradutor revela, no seu trabalho, as mesmas preocupações raciais do consagrado escritor alemão.

A tradução, evidentemente literal, tem o mérito da autenticidade e fica à espera de um autor que dê melhor forma poética ao pensamento do romântico Heine.

*Em seu jardim, ao anoitecer,
perambula a filha do alcaide.
Lá de cima, do castelo,
jubilam tambores e clarins.*

*"Enfadam-me os bailes,
as lisonjas de fidalgos afetados,
que até ao próprio sol
me querem comparar.*

*Mais ainda enfadada fico,
desde que, ao luar, avistei
aquele cavaleiro, que com sua guitarra
me chamou à sua janela!*

*Ele, ereto, delgado e garboso,
com olhos que chispam fulgor
do seu pálido semblante,
parece mesmo o São Jorge."*

*Assim pensou Dona Clara,
e para baixo lança sua vista.
Quando a levanta, lá está ele,
o belo cavaleiro desconhecido.*

*Mãos dadas, sussurrando amor,
vagueam eles ao luar;
e o zéfiro com ternura os abana,
como fadas saúdam rosas.*

*Como fadas saúdam rosas,
e se fazem de mensageiros de amor.
"Mas dize-me, minha-amada,
por que de repente enrubeceste."*

*"Moscas me picaram, bem amado,
e, no verão, as moscas me enojam,
tanto, como se fossem
narigudas hordas de judeus".*

*"Deixa as moscas e os judeus,
- lhe diz o cavaleiro com carinho.
Das amendoeiras vêm caindo
Mil e tantos botões brancos.
Mil e tantos botões brancos
Seu aroma cega.
Mas, dize-me, amada,
Tens em teu coração o meu todo?"*

*"Sim, te amo, bem amado.
Ao salvador que seja jurado,
aquele, morto um dia
por judeus perversos e malditos."*

* Poeta alemão romântico (1.797-1.856).

*"Deixa o Salvador e os judeus,
– diz o cavaleiro com carinho.
Lá, bem longe, açucenas,
banhadas em luz, cirandam.*

*Açucenas, em luz banhadas,
olham para o firmamento.
Mas dize-me, amada,
não tens jurado em falso?"*

*"De falso nada tenho, amado.
Como em meu peito não corre
gota do sangue de mouros
e da suja horda de judeus."*

*"Deixa os judeus e os mouros"
– diz o cavaleiro, com carinho.
E para mirtos em ramada,
leva sua bem amada.*

*Em macias redes de amor,
Furtivamente, a entrelaça!
Palavras curtas, beijos longos.
E os seus corações transbordam.*

*Com doce canção para suas núpcias
brinda o rouxinol, o lindo.
Como em dança de archote
pulam vagalumes ao redor.*

*Na ramada cai o silêncio,
e, só se ouve, às escondidas,
o murmúrio de sábios mirtos,
e o respirar das flores.*

*Mas revoadas de clarins e tambores
chamam, de repente, do castelo.
E, acordando, tira-se a Clara
dos abraços do seu amante.*

*"Ouve! Lá me chamam, meu amado.
Mas, antes de eu deixar-te,
Deves dizer-me teu querido nome,
que, por tanto tempo, me escondeste".*

*E o cavaleiro, sorridente,
beija os dedos de sua dama,
beija os lábios e a face,
e, por fim, assim lhe fala:*

*"Eu, senhora, seu amado,
filho sou do mui louvado,
douto e afamado rabino
Israel de Saragoça".*

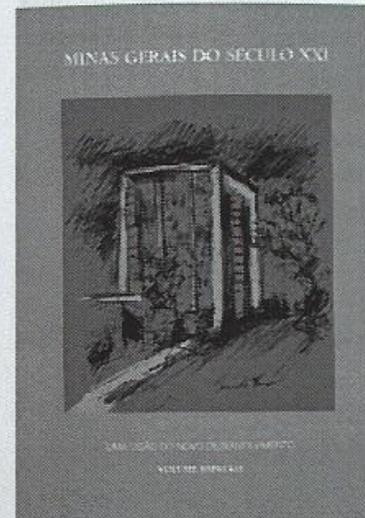
Tradução literal de Rodolf Salomon

EDIÇÕES MINEIRAS

MINAS GERAIS DO SÉCULO XXI

Alentada publicação de 10 volumes contendo valiosas pesquisas e análises sócio-econômicas, bem como estudos sobre as potencialidades do Estado e suas perspectivas. Trata-se de um dos mais sólidos trabalhos sobre a realidade mineira, executados por equipe do BDMG, sob coordenação geral de Tadeu Barreto Guimarães, coordenação executiva de Marco Antônio R. Cunha e coordenação técnica de Marilene Chaves.

Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais – Rona Editora – 10 vol., 2002.

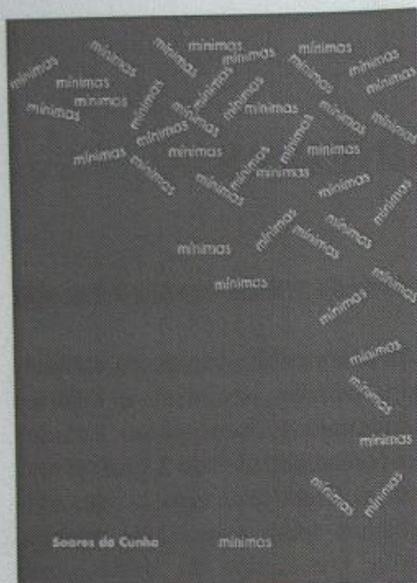


O ALEIJADINHO E SUA OFICINA – Catálogo das Esculturas Devocionais

Preciosa publicação gráfica, apresenta substancial texto, desdobrado em seis capítulos: o escultor de imagens devocionais; catálogo das esculturas devocionais; bibliografia geral; bibliografia por obra; índice das esculturas e a biografia do Aleijadinho, por Rodrigo José Ferreira Bretas – Miriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Olinto Rodrigues dos Santos e Antônio Fernando Batista dos Santos.

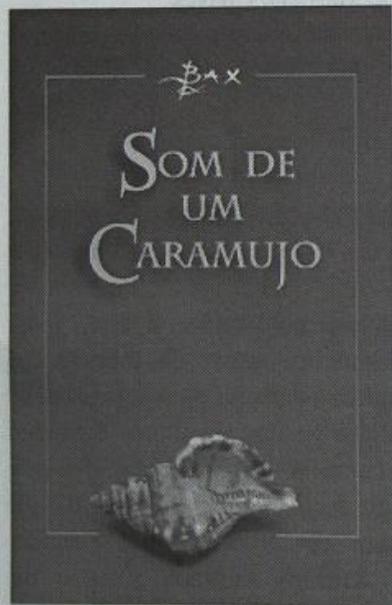
Ed. Capivara – 335 pág., 2002.





MÍNIMAS

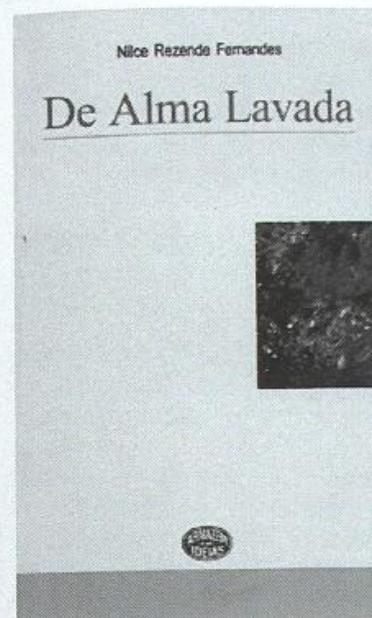
Membro da Academia Mineira de Letras e conhecido trovista, Osvaldo Soares da Cunha apresenta neste seu último livro 72 páginas de máximas e pensamentos, através dos quais seu evidente ceticismo é amenizado por fina ironia, em face da realidade da vida e do comportamento dos homens. – Soares da Cunha – Imprensa Oficial – 72 págs., 2002.



SOM DE UM CARAMUJO

Artista plástico consagrado encaminha o leitor para a poesia, lançando um precioso livro de poemas que ressumbra sentimento profundo e sublime espiritualidade.

Como em seus quadros, o autor manipula em sóbrio e conciso texto os elementos água e peixe. Os poemas representam “a leitura do mundo através do espelho, configurando-se então como poesia-objeto, poesia-espelho”. – Petrônio Bax – Mazza Edições, 103 págs., 2002.



DE ALMA LAVADA

Coletânea de artigos publicados na imprensa belo-horizontina, em linguagem clara, franca e humana. Com estes atributos, a autora aborda com propriedade e argúcia, aspectos e questões relativos à família, à educação, à velhice e temas diversos.

Nilce Rezende Fernandes - Armazém de Idéias - 179 págs. - 2003



RECORTES

Integrante da Academia Feminina Mineira de Letras, a autora reúne pequenos registros de acontecimentos culturais, sociais e religiosos da Capital, em um painel de impressões que se desdobra em quatro capítulos. Boa apresentação gráfica, acompanhando o nível de sensibilidade e rigorosa síntese da autora.

Antônia Rodrigues Sá - Mazza Edições - 127 págs., 2003

BDMG-Cultural contabiliza 174 eventos nos últimos quatro anos

Às vésperas de completar 15 anos o BDMG-Cultural comemora as mais de mil produções próprias ou que receberam o seu apoio financeiro nesse período.

Milhares de artistas foram beneficiados e dezenas de milhares de pessoas puderam enriquecer sua cultura por intermédio da instituição, sempre preocupada com a manutenção de toda a manifestação artística de Minas Gerais.

ARTES PLÁSTICAS

A Galeria de Arte do BDMG Cultural foi palco de 33 exposições de artes plásticas. Ao todo, foram 12 mostras de artistas iniciantes. Uma exposição por ano presta homenagem póstuma a importantes nomes das artes plásticas em Minas. Em 2001, o homenageado foi Genesco Murta, e em 2002, Nazareno Altavilla.

Nos últimos dois anos, o BDMG-Cultural passou a expor o Artesanato Mineiro, trazendo de Minas Novas e Itinga artesãos escolhidos pela cooperativa local. Essas mostras têm movimentado um número expressivo de pessoas interessadas em arte popular.

CORAL BDMG

Desde 1994, o Coral BDMG vem se apresentando na Praça da Liberdade, no "4 Cantos - Coral na Praça", dividindo o coreto com três corais convidados, uma vez por mês, com enorme sucesso de público. Além disso, apresenta-se em várias cidades do interior do Estado.

MÚSICA ERUDITA

Idealizada pelo BDMG-Cultural em 2000, a série Jovem Músico BDMG dá oportunidade aos músicos iniciantes de se apresentarem em recitais para o público em geral.

Na série Concertos BDMG, sob a regência de Oiliam Lanna, a Orquestra Musicoop vem apresentando ao público obras importantes com solistas de renome nacional e internacional.

A série Recitais BDMG é uma das atrações mais prestigiadas, já idealizadas e produzidas até hoje pelo BDMG-Cultural. Nela se apresentaram nomes como o aclamado violoncelista brasileiro Antônio Meneses que, por duas vezes nos últimos quatro anos participou da série, o cravista Ilton Wjuniski, o violinista Sergej Kravtchenko, o Trio Brasilii, o pianista John Owings.

A Série BDMG de Música Antiga proporciona a rara oportunidade de se ouvir ao vivo e conhecer um pouco mais a música medieval, renascentista e barroca.

MÚSICA INSTRUMENTAL

(Popular brasileira)

Nestes últimos quatro anos, o BDMG-Cultural produziu duas séries, ambas com enorme sucesso. Os Instrumentistas, que selecionou em 1999 e 2000 importantes nomes da música instrumental de Minas: Nivaldo Ornelas, Nelson Ângelo e Yuri Popoff que apresentaram ao público um show no Teatro Izabela Hendrix.

A outra série é o Prêmio BDMG-Instrumental, que, em seu segundo ano de bem sucedida realização, passou a dar oportunidade a compositores de música instrumental brasileira. Oito músicos foram premiados em 2001 e 2002, com prêmios em dinheiro e shows produzidos pelo BDMG-Cultural.

Criado em 2002, o Jovem Instrumentista BDMG tem por finalidade o aperfeiçoamento do músico popular iniciante, com bolsa de estudos para um curso de seis meses.

VIVA A PRAÇA!

Desde 1996, o Viva a Praça! passou a fazer parte da agenda cultural da cidade. Uma vez por mês, uma centena de pessoas vai à Praça da Liberdade aos domingos, para ver, ouvir e participar de eventos interativos, produzidos pelo BDMG-Cultural.

O resultado tem sido cada vez mais empolgante, quando se constata o entusiasmo do público acompanhando os artistas que cantam, tocam e encantam.

BDMG

cultural