



**Revista da
Academia
Mineira
de Letras**

ANO 91º – Volume LXIV – janeiro, fevereiro, março de 2013

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Fundada em 25 de dezembro de 1909
 Rua da Bahia, 1466 – Telefax (31) 3222-5764
 CEP 30160-011 – Belo Horizonte-MG
 www.academiamineiradeletras.org.br
 atendimento@academiamineiradeletras.org.br

DIRETORIA AML

Presidente: Orlando Vaz	1º Secretário: Fábio Doyle
1º Vice-presidente: Francelino Pereira	2ª Secretária: Elizabeth Rennó
2º Vice-presidente: Vaga	1º Tesoureiro: Márcio Garcia Vilela
Secretário honorário: Oíliam José	2º Tesoureiro: José Henrique Santos
Secretário geral: Aloísio Garcia	3º Tesoureiro: Bonifácio Andrada

REVISTA DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Publicação trimestral

Diretor: Orlando Vaz
 Conselho Editorial: Aluísio Pimenta, Antenor Pimenta e Eduardo Almeida Reis.
 Editor Geral: José Bento Teixeira de Salles
 Revisão: Pedro Sérgio Lozar
 Digitação: Marília Moura Guilherme
 Capa: Liu Lopes
 Diagramação: IDM Composição e Arte Ltda.
 Impressão: Gráfica e Editora O Lutador

Ficha Catalográfica

Revista da Academia Mineira de Letras – Ano 91º
 Academia Mineira de Letras / v. LXIV
 Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2013
 Janeiro, fevereiro e março de 2013

Fundada em 1922
 1. Literatura – Periódico. 2. Obras Literárias I. Academia Mineira de Letras.

ÍNDICE

Apresentação.....	7
Honrosa mensagem <i>José Sarney</i>	9
Diálogo entre a literatura brasileira e a italiana <i>Orlando Vaz</i>	11
O contista Ildeu Brandão <i>Fábio Lucas</i>	45
O conto Mineiro Jantar de aniversário <i>Ildeu Brandão</i>	49
O centenário de nascimento do grande mestre Caio Mário da Silva Pereira <i>Ricardo Malheiros Fiúza</i>	55
Algumas lembranças <i>Caio Mário da Silva Pereira</i>	59
Testemunho de amizade e admiração <i>Márcio Garcia Vilela</i>	67
Afonso Ávila, poeta de <i>Tendência</i> <i>Rui Mourão</i>	77
Reconhecimento de um justo prêmio <i>Angelo Oswaldo de Araújo Santos</i>	83

O Brasil que dá certo <i>Francelino Pereira</i>	85
A fortuna biográfica e o homem Vivaldi <i>Carmen Schneider Guimarães</i>	89
Antônio da Fontoura Xavier – Diplomata e escritor <i>Pe. José Carlos Brandi Aleixo</i>	97
Cristo em duas visões <i>Fábio Lucas</i>	115
Perfil Acadêmico	
Uma vida realizada com méritos e triunfos <i>Luiz Augusto Moreira</i>	121
Traços de mineiridade na narrativa de Oswaldo França Júnior <i>Maria José Ladeira Garcia</i>	125
Quadratura do círculo <i>Cunha de Leiradela</i>	135
Diálogos com o vento <i>Ricardo Teixeira de Salles</i>	145
Cinema	
A arte de Charles Chaplin <i>Paulo Augusto Gomes</i>	157
Música	
As sinfonias de Shostakovitch <i>Paulo Sérgio Malheiros dos Santos</i>	167

Artes plásticas	
A morte de um artista – Chanina <i>Carlos Perktold</i>	183
As palavras e os atos <i>Adair José</i>	187
Lembranças de saudoso mestre <i>José Raimundo Gomes da Cruz</i>	191
Pousar o tempo <i>Yeda Prates Bernis</i>	193
Chamel e Gibran <i>Miguel José</i>	195
Um ano a mais <i>Gérson Cunha</i>	199
O que se traz por dentro <i>Petrônio Souza Gonçalves</i>	201
Sexta-feira da Paixão <i>Hélio Pimentel</i>	203
Alma abandonada <i>João Barbosa</i>	205
O bom <i>Marco Aurélio Baggio</i>	207
O livro do trimestre – Edições mineiras	209

Apresentação

Distinguido com expressiva mensagem do eminente homem público e acadêmico José Sarney sobre o presidente Vivaldi Moreira, este número da *Revista* mantém a linha geral, traçada pelos volumes anteriores, de acolher não apenas a preciosa colaboração de acadêmicos, como também de outros escritores.

Reproduzimos interessante palestra proferida pelo Presidente Orlando Vaz e publicamos textos dos acadêmicos Fábio Lucas, Rui Mourão, Márcio Garcia Vilela, Ricardo M. Fiúza, Angelo Oswaldo de Araújo Santos, Carmen Schneider Guimarães e Pe. José Carlos Brandi Aleixo, além de colaboração de diversos outros escritores.

Com textos especiais, é assinalado o transcurso do centenário de nascimento dos saudosos acadêmicos Ildeu Brandão e Caio Mário da Silva Pereira.

É justo assinalar que a *Revista*, apesar de todas as dificuldades enfrentadas, assegura sua periodicidade desde a circulação do número anterior.

Boa leitura.

Honrosa mensagem

*José Sarney**

Continua repercutindo o transcurso do centenário de nascimento do saudoso Vivaldi Moreira, presidente perpétuo da Academia Mineira de Letras.

Justificam-se plenamente estas manifestações de apreço e admiração pelo ilustre confrade, em face de seus atributos morais e intelectuais e de sua profícua administração como presidente de nossa instituição.

Entre tantas outras mensagens recebidas, registramos neste número a enviada, em data de 25 de novembro último, pelo homem público e acadêmico José Sarney.

O registro é válido, não apenas como reconhecimento dos méritos do inesquecível confrade, como também pela autorizada dimensão das palavras do ilustre signatário, ex-presidente da República, ex-presidente do Senado e destacado integrante da tradicional Academia Brasileira de Letras.

A seguir, publicamos na íntegra o texto da honrosa mensagem remetida ao presidente da Academia Mineira de Letras.

* Escritor e homem público, foi presidente da República (1985-1990), atualmente senador pelo Estado do Amapá e ex-presidente do Senado Federal. Ocupa a cadeira nº 38 da Academia Brasileira de Letras.

Caro Presidente Orlando Vaz,

Recebi os livros *Vivaldi Moreira e a paixão pelos livros*, de Letícia Malard, e *Centenário de Vivaldi Moreira – Fortuna Biográfica*, organizado por seu filho, Pedro Rogério Moreira.

Vivaldi Moreira foi um grande escritor, que frequentou diversos gêneros literários com igual talento, cultura e criatividade. Foi também um cultivador de amizades, e o homem cordial que lhe permitiu presidir por tantos anos a Academia Mineira de Letras, dando a ela, que foi sua Casa, uma nova dimensão. E foi também um bibliófilo – e um bibliólata, como acrescenta Pedro Rogério – que construiu uma grande biblioteca e teve aquele amor permanente pelo livro.

A *Fortuna Biográfica* ficará como um registro do papel que Vivaldi Moreira teve nas letras de Minas Gerais e também como uma prova de devoção filial.

Ao agradecer o envio dos dois livros, quero dizer de minha convicção de que a Academia Mineira de Letras tem hoje um lugar de destaque entre suas congêneres, que, na continuidade da obra de Vivaldi Moreira, se solidifica num espaço próprio na literatura brasileira.

Cordialmente, um abraço.

José Sarney



Diálogo entre a literatura brasileira e a italiana*

Orlando Vaz**

Impossível falar em literatura italiana sem nos remetermos aos grandes clássicos, desde a época dos romanos, pois que eles deixaram influência sobre a nossa literatura. Assim, destacam-se não só excelentes poetas, como também grandes oradores, cujos textos são exemplos da melhor expressão estética.

Destacáramos, inicialmente, dois grandes comediógrafos da antiguidade. O primeiro deles, Plauto (Titus Maccius Plautus) nasceu em Sarsina, na Úmbria, entre 250 e 184 a. C.. Entre suas peças mais importantes, podem-se citar: *Anfitrião*, *Os Menecmos* (sobrenome de dois irmãos), *Os burros*, *A marmita*, *O mercador*, *O soldado fanfarrão*, *A valise*, sendo mais conhecidas as três primeiras.

Anfitrião, obra bastante popular graças a um erotismo sugerido, serviu de modelo para vários autores, entre os quais, o brasileiro Guilherme Figueiredo (*Um deus dormiu lá em casa*).

A *marmita* conta a história de velho avaro que encontra na lareira de sua casa uma marmita com moedas de ouro, ali escondida, anos atrás, por seu avô. Essa peça serviu de inspiração a Molière (*O avaro*) e ao escritor paraibano, membro da Academia Brasileira de Letras, Ariano Suassuna, em *O santo e a porca*.

* Excerto de palestra proferida no Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais, em 13 de outubro de 2012, como parte das atividades comemorativas do Ano da Itália.

** Orlando Vaz é presidente da Academia Mineira de Letras. Professor examinador na Universidade de Paris. Advogado perante os tribunais superiores, em Brasília. Fundador do Centro Jurídico Brasileiro – CJB.

Terêncio (Publius Terencius Afer). Também não se sabe muito sobre as origens desse comediógrafo. Teria vivido entre 185 e 159 a. C. Tem-se conhecimento de que é de origem africana e chegou a Roma como escravo. Como ali viveu e construiu sua vida, é incluído entre os autores latinos.

Trabalha como autor, ator e diretor. Suas obras diferenciam-se da de Plauto, são mais sutis e dirigem-se, por isso mesmo, a um público de elite.

A oratória literária

Cícero (Marcus Tullius Cicero, 106 a. C. a 43 a. C.), maior dos tribunos romanos, autor de textos conhecidos pelo seu conteúdo político, qualidades literárias e domínio da língua latina. De suas numerosas obras, chegaram-nos apenas 56, de conteúdo judiciário – civis e criminais – e discursos políticos.

Uma das mais conhecidas, as *Catilinárias*, constituem um conjunto de quatro discursos proferidos por Cícero em 63 a. C. contra Lúcio Sérgio Catilina, que planejava dar um golpe de Estado.

As *Catilinárias* constituem peças de grande valor literário, ressaltado pelo dom da oratória de Cícero, que expressa suas palavras com apurada técnica do discurso, utilizando-se de perguntas e respostas, o que torna o texto dinâmico e prende a atenção do público.

Até hoje empregam-se, informalmente, as famosas frases iniciais das *Catilinárias*:

Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? Quamdiu etiam furor iste tuus nos eludet? (“Até quando, ó Catilina, abusarás da nossa paciência? Por quanto tempo ainda há de zombar de nós essa tua loucura?”).

Mais de 2 mil anos depois desse discurso, as palavras de Cícero são literalmente lembradas no Brasil. Nos vestibulares das faculdades brasileiras, nas décadas de 1950, 1960, nas provas orais, os candidatos deviam saber ler em latim e traduzir trechos das *Catilinárias*.

A poesia lírica

Sabe-se que, entre as culturas antigas, era comum a narração de feitos heroicos cantados em forma de verso. O esquema melódico favorecia a narrativa, havendo porém, nítido sentido lírico em muitos textos.

A poesia designada como “lírica”, na Grécia Antiga, recebeu essa denominação por ser própria para ser cantada ao som da lira ou de algum outro instrumento musical suave. Na antiga Roma já se encontravam exemplos rudimentares desse tipo de poesia. Geralmente, tratava-se de poemas cujos temas eram de tons amenos, falavam de amor, da natureza, da vida bucólica. Com o tempo, a poesia deixou de ser cantada e não se fazia mais acompanhar de instrumento musical. Os recursos sonoros, como a métrica, a rima, são certamente reminiscências das poesias cantadas, que se mantêm até hoje.

Vários poetas líricos surgem na Roma antiga. De todos, porém, apenas Catulo é conhecido.

Catulo (Caius Valerius Catullus) nasceu provavelmente em 84 a. C., em Verona, e morreu em 54 a. C., em Roma. Era de família rica e nobre do interior. Em Roma, Catulo tinha a sua própria “vila”.

O poeta se uniu a um grupo de intelectuais que se afastara da poesia tradicional, de influência épica e mitológica. Para Catulo, a poesia não está subordinada a compromissos morais, deveria buscar o prazer estético, proporcionado por uma obra de arte bem elaborada.

A poesia de Catulo inspira-se, em grande parte, em sua amada Clódia, ou Cláudia, mulher do cônsul Quintus Metellus Celes e por ele chamada de Lésbia.

Virgílio, ou Publius Vergilius Maro, (70 a. C., nasceu em Andes, perto de Mântua, Itália – 19 a. C.,) de uma família de camponeses. Conseguiu, porém, estudar filosofia e retórica, e com a proteção de Mecenas tornou-se o poeta oficial do imperador Augusto.

Escreveu *Bucólicas*, 10 poemas inspirados na poesia pastoral grega. As *Geórgicas* são poemas de exaltação da vida no campo. Sua obra-prima, a epopeia *Eneida*, escrita a pedido do imperador Augusto, narra a viagem do príncipe grego Eneias, fugitivo da Guerra de Troia para o território italiano, onde funda a cidade de Roma.

Apesar de inspirar-se em Homero, Virgílio conseguiu dar originalidade ao texto, demonstrando o seu talento literário de tal modo que exerceu grande influência sobre Dante e Camões. Faleceu em Brindisi em 19 a.C.

Horácio (Quintus Horatius Flaccus) nasceu no ano 65 a. C., em Venusia, e morreu em Roma, no ano 8 a. C. Foi filósofo, poeta satírico e lírico, um dos maiores da Roma antiga.

Filho de escravo liberto que tinha um bom emprego, Horácio pôde iniciar seus estudos literários em Roma e depois estudar filosofia em Atenas.

De inteligência brilhante, Horácio tornou-se amigo de Virgílio, através do qual se aproximou de Augusto tornando-se assim o primeiro literato profissional de Roma.

É preciso dar destaque às obras de Horácio pela influência que elas exerceram sobre a literatura ocidental e – o que nos interessa mais de perto – sobre a literatura brasileira.

As *Odes* representam a melhor obra lírica do autor, exaltando a juventude, a beleza, o amor, os prazeres da mesa, sobretudo do vinho, a alegria de viver; fala sobre mitologia e o espírito cívico.

Nas *Odes* encontram-se algumas das ideias que serão retomadas mais tarde, ao longo dos séculos, por poetas das mais variadas correntes literárias. Esses conceitos – fugacidade da vida e das coisas, a ideia de que se deve desfrutar da vida enquanto se é jovem – estão muito claros na poesia lírica barroca de Gregório de Matos, como se vê no soneto dedicado à sua futura esposa, Maria dos Povos, quando ele diz:

*Discreta e formosíssima Maria,
Enquanto estamos vendo a qualquer hora,
Em tuas faces a rosada Aurora
Em teus olhos e boca, o Sol e o dia;*

*Enquanto com gentil descortesia,
O ar, que fresco Adônis te namora,
Te espalha a rica trança brilhadora,
Quando vem passear-te pela fria:*

*Goza, goza da flor da mocidade,
Que o tempo trata a toda a ligeireza,
E imprime em toda flor sua pisada.*

*Oh, não aguardes que a madura idade
Te converta essa flor, essa beleza,
Em terra, em cinza, em pó, em sombra, em nada.*

(*Poemas escolhidos*, p. 338)

Esse soneto tornou-se muito conhecido pela semelhança com o poema de Luís de Gôngora (Córdoba, 1561-1627). Gregório de Matos nasceu na Bahia em 1633, e morreu em Recife em 1696. Levou uma vida cheia de peripécias, preso algumas vezes, devido às críticas que fazia ao governo da Colônia e aos portugueses, por meio de sua poesia satírica. Foi, por isso, apelidado de “O boca do Inferno”. Utilizava uma linguagem culta e bem trabalhada, demonstrando conhecimentos da arte poética.

Outra influência que pode ser ressaltada é a recebida por Tomás Antônio Gonzaga, que nasceu em Portugal (1744), mas é considerado um autor brasileiro, pois aqui residiu e exerceu sua profissão. Morreu entre 1809 e 1810, em Moçambique, para onde fora deportado.

Embora Gonzaga seja classificado como árcade, escola literária de origem italiana que floresceu no século XVIII, sua poesia denota forte influência da obra poética de Horácio. Vários de seus poemas traduzem a preocupação com a fugacidade da vida, expressa no conceito do *carpe diem* horaciano. A influência de Horácio continua nos dias de hoje, após um período de interrupção trazido pelo Romantismo. Cristian Pagoto e Aécio Flávio de Carvalho têm primoroso estudo sobre o assunto: “O *carpe diem* horaciano na poesia de Adélia Prado (PAGOTO e CARVALHO, 2003). Nesse estudo, Pagoto e Carvalho escolhem o poema *O encontro*, de Adélia Prado (*A faca no peito*, 1988) para sua análise. Comparam-no à ode 11 de Horácio, mostrando as semelhanças temáticas entre os dois, como o convite amoroso, a fugacidade do tempo e da vida.

Outras influências da obra horaciana a serem destacadas na literatura brasileira são o *fugere urbem* (fuga da cidade) e a *aurea mediocritas* (moderação), largamente empregados nos poemas dos árcades mineiros, sobretudo por Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa.

De todos os estilos de época, talvez o Arcadismo seja o que mais se distancia da realidade. Enquanto as populações procuravam deixar o campo pela cidade, os árcades preconizavam a vida simples no meio rural, em contato com a natureza e os animais domesticados.

O ideal de vida simples e a moderação (*aurea mediocritas*), preconizados por Horácio, são também uma idealização, pois é um momento em que a nobreza e a aristocracia de Roma exibiam luxo e riqueza em seus palácios e em suas festas.

Assim diz Horácio:

*Nem ouro nem marfim
fazem brilhar os painéis de minha casa.*

(Horácio, *Odes* II, 18, 1-2)

Tomás Antônio Gonzaga, em *Marília de Dirceu*, demonstra a forte influência horaciana na busca da vida simples e bucólica:

*Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza
Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.*

(Lira XIX. In *Literatura comentada*, p. 21-22)

Ovídio (Publius Ovidius Naso) nasceu em Salmo, ou Salmona, no Vale dos Apeninos, a leste de Roma, em 43 a. C. Faleceu exilado em Tomos, no Ponto Euxino, perto do Mar Negro, em 17 ou 18 a. C.

Ovídio ocupou cargos públicos de importância em Atenas e na Ásia, aos quais renunciou, por volta do ano 25 a. C. para se dedicar à poesia. Levou uma vida boêmia, casou-se três vezes, sempre admirado por toda Roma.

Culto, de inteligência brilhante, refinado e um tanto irreverente, por volta de 20 a. C. escreve suas obras de cunho erótico: *Heroides* e *Amores*.

Em *A arte de amar*, conjunto de três livros, o poeta mostra como empregar os meios para seduzir alguém.

Em 8 a. C., o imperador Augusto, por motivos não muito esclarecidos, decide pelo banimento do poeta. O imperador teria encontrado entre os pertences de sua mulher, Júlia, a obra *Arte de amar*. Augusto atribuiria os desatinos da mulher à influência do texto poético de Ovídio.

Ovídio escreveu ainda, sobre o mesmo tema, *Os remédios do amor* e *Produtos de beleza para o rosto da mulher* e uma tragédia, *Medeia*, muito admirada na antiguidade.

Sua grande obra, porém, são as *Metamorfoses*. O texto se aproxima de um poema lírico, com belas imagens e descrições.

O talento de Ovídio e a beleza de sua obra chegaram aos dias atuais. Escreveu sobre assuntos variados, sobre amor, sedução e mitologia. É colocado ao lado de Virgílio e Horácio como um dos três grandes poetas latinos. Sua poesia, muito imitada na Antiguidade, influenciou a literatura europeia, sobretudo Dante, Shakespeare e Milton, e permanece como fonte da mitologia clássica.

Nosso propósito é tecer algumas considerações sobre autores que, apesar de distantes no tempo e no espaço, estão próximos pela atualidade de suas obras e pela expressão de sentimentos comuns a toda a humanidade.

Nascido em Florença, na Toscana – 1265, Dante Alighieri pertencia a nobre e abastada família. Dedicou-se aos estudos das letras e das ciências, bem como do desenho e da música. Cultivou a poesia e estudou as obras de Ovídio, Horácio, Cícero, Tito Lívio, Sêneca e outros, mencionados na *Divina Comédia*. Seu guia literário foi, contudo, Virgílio, por quem tinha a mais subida admiração.

Participou da vida política de Florença e exerceu importantes funções, obtendo, em 1300, o cargo de “Priore”, que consistia na suprema magistratura política de Florença.

Como elemento atuante na atividade pública, foi envolvido em intrigas pelas facções políticas e obrigado a deixar sua cidade natal, passando os últimos anos em Ravena. Recusou-se a voltar à sua cidade sob condições humilhantes, falecendo junto àqueles que o acolheram em 1321.

Em uma época em que eram mais valorizadas as obras escritas em latim, Dante escreve o poema épico *A Divina Comédia* no seu dialeto local, o toscano, que depois passou a ser o idioma padrão da Itália.

Esclareça-se, desde logo, que o termo “Comédia” não tem o sentido que se lhe atribui nos dias de hoje. Significava, então, que tudo terminava bem.

A *Divina Comédia* conta a viagem de Dante através do Inferno, do Purgatório e do Paraíso.

Além da *Divina Comédia*, Dante deixou várias obras. Em *Vita nuova*, escrita logo após a morte de Beatriz, sua grande paixão, o poeta narra seu amor pela jovem em forma de poemas, canções e prosa. Em *De vulgaris eloquentia* (*Sobre a língua vulgar*), defende a língua italiana. Escreveu ainda *Le rime* (*As rimas*), *Éclogas*.

Giovanni Boccaccio: não são muito esclarecedoras as informações sobre o início da vida de Boccaccio. Para alguns, ele seria filho ilegítimo de um mercador e teria nascido na França. Para outros, ele nasceu em Certaldo (Itália), em 1313, e faleceu nessa cidade em 1375.

Consegue enriquecer e começa a frequentar a alta sociedade de Florença. Conhece Petrarca, de quem se torna discípulo e grande amigo e realiza seu sonho de viajar pela Europa, sobretudo pela França e por várias cidades italianas.

Com estupendo embasamento intelectual, estudou direito canônico, latim e grego, os manuscritos antigos e a poesia medieval, tendo ainda realizado diversas missões diplomáticas a pedido do papa Urbano V.

Em 1336, apaixona-se por Giovanna d’Aquino, filha ilegítima do rei de Nápoles e, em homenagem a ela, escreve a *Elegia de Madonna Fiammetta* (1343).

Boccaccio foi um dos maiores escritores italianos. Era poeta, humanista e crítico especializado em Dante. Segundo dizem, ao ler *A Comédia*, de Dante, ficou tão impressionado que a renomeou como *A Divina Comédia*, ficando assim conhecida para sempre.

Embora seja mais conhecido pelo *Decameron*, Boccaccio escreveu diversas obras, destacando-se entre elas, *Teseida*, (poema que trata das guerras míticas de Teseu), *Caccia di Diana*, *Amorosa visione*, *Esposizione sopra la Commedia di Dante*, *Trattatello in laude di Dante*. É considerado o criador da prosa italiana, pois, em uma época em que se valorizava quase somente a forma poética, Boccaccio revela-se um grande narrador em prosa.

O *Decameron*, duramente criticado pelas autoridades religiosas, foi escrito no período de 1349 a 1352. Significa, em grego, “dez dias”. Narrado por dez jovens que se refugiam da peste negra em um velho castelo, cada um com uma história. O texto expõe os conflitos entre as questões religiosas e o espírito libertino de alguns monges e abades, aborda um período de transição entre o Humanismo e o Renascimento, questiona certos valores morais, transmite uma visão irreverente e satírica sobre a sociedade da época. É, por isso, considerada a primeira obra “realista”.

A influência de Boccaccio extrapolou a literatura, manifestando-se em outra forma de arte: o cinema. O filme *Boccaccio 70* é uma adaptação moderna de quatro contos do *Decameron*.

Não poderíamos deixar de citar Petrarca, um dos grandes autores italianos, cuja influência se manifesta até hoje, embora tenha vivido no século XIV.

Francesco Petrarca nasceu em 1304 na cidade de Arezzo, Toscana, tendo falecido no ano de 1374 em Araquà, Pádua. Coursou direito e se tornou clérigo. Apaixonou-se, porém, por uma dama da aristocracia, a quem dedicou intenso amor platônico, Laura de Noves, casada com Hugo de Sade, antepassado do Marquês de Sade. Petrarca dedica a Laura a maior parte dos sonetos e poemas do seu *Cancioneiro* (*Il canzoniere*, 1330).

Vivendo entre a França e a Itália, Petrarca reúne grande quantidade de antigos manuscritos latinos e gregos, tornando-se um dos primeiros a divulgar a cultura greco-latina. Descobre as bases da poesia lírica e do Humanismo renascentista. Inspirou a filosofia que conduz a ele, sendo por isso considerado o “pai do Humanismo”, período de transição entre a Idade Média e o Renascimento.

Após a morte de sua amada Laura e de alguns amigos, vitimados pela “peste negra” (1347-1349) ou peste bubônica, Petrarca, amargurado com essas perdas, reestrutura sua obra poética. Ressaltam-se em alguns poemas líricos a frustração do amor, o sentimento de culpa e um sofrimento inútil, expressos por meio de antíteses e de enumerações.

Petrarca escreveu em latim e também em toscano. Com base em sua obra, e também nas de Boccaccio e Dante, Pietro Bembo, no século XVI, preconizou o modelo para a língua italiana moderna.

Embora se atribua a Petrarca a criação do soneto, na verdade essa forma poética foi criada por Giacomo da Lentini. Petrarca aperfeiçoou esse tipo de poesia, composto de 14 versos, dividido em dois quartetos e dois tercetos, e sua influência se estende aos dias de hoje em toda a literatura ocidental.

Em Portugal, é de se destacar a sua influência sobre a lírica de Camões e os sonetos de Bocage e de Antero de Quental. A modernista Florbela Espanca (1894-1930) é uma das mais brilhantes sonetistas da língua portuguesa.

No Brasil, a influência da poética de Petrarca se manifesta na preocupação com a técnica, que se mostra nos sonetos de Machado de Assis, nos parnasianos Alberto de Oliveira, Olavo Bilac e chega aos modernistas. Vinicius de Moraes se destaca com uma série de sonetos.

Ocorre assim, desde o século XIII, uma assinalada influência da literatura italiana sobre os movimentos literários brasileiros.

Os poemas épicos

Dois grandes poetas épicos dos séculos XV e XVI, Ariosto e Tasso, despontam em período de grandes mudanças históricas, sociais e culturais na Europa.

Ludovico Ariosto nasceu em 1474, em Reggio Emilia, e morreu em Ferrara, em 1533. Obedecendo ao pai, iniciou o curso de Direito, mas com a morte do pai deixa os estudos e dedica-se à poesia.

Ariosto escreveu várias obras, entre elas, *Poesias líricas latinas* (1493), *Sátiras* e algumas peças de teatro. Sua composição mais importante, porém, é o poema épico *Orlando Furioso*, publicado pela primeira vez em Veneza, em 1516.

Nesse poema épico, Ariosto critica a nobreza feudal, anunciando o novo homem de características renascentistas. A narrativa trata de várias histórias, destacando-se o amor de Orlando por Angélica, a luta entre cristãos e árabes, o amor entre Roggiero e Bradamante. A obra alcançou grande sucesso e foi traduzida em várias línguas, ainda no século XVI.

Torquato Tasso nasceu em Sorrento, em 1544, e morreu em Roma, em 1595.

Tasso teve uma vida difícil. Abandonou os estudos de Direito, em Pádua (1565) e ficou alguns anos sem ocupação fixa. Em 1575, termina seu poema épico *Jerusalém libertada*, que seria publicado em Veneza e alcançaria grande sucesso. O texto revela influências de Ariosto, Virgílio e Horácio.

A partir de certo momento, o poeta começa a apresentar distúrbios mentais, sendo recolhido algumas vezes em conventos e manicômios. Na miséria, doente, procura abrigo em algumas cortes, conseguindo uma pensão papal por intermédio de um amigo clérigo.

Em 1593, Tasso reescreve sua obra e a publica sob o título de *Jerusalém conquistada*. Seu poema vai inspirar óperas, operetas e peças de teatro de grande sucesso na época.

Outros poetas líricos

Não se pode deixar de mencionar um dos grandes poetas italianos, talvez pouco conhecido no Brasil. Giacomo Leopardi (1798, Recanati, Itália – 1837), poeta, ensaísta e filólogo.

Filho mais velho do Conde Monaldo Leopardi, Giacomo tornou-se autodidata. De inteligência brilhante, dispensou seus professores e passou a estudar sozinho. Dedicou-se ao estudo de latim, grego, hebraico, inglês, espanhol, filologia e fez traduções de Horácio, Virgílio e Homero.

Suas poesias são repletas de pessimismo e melancolia, algumas demonstrando também um patriotismo saudosista.

Parte de sua obra foi traduzida para o português por Vilma Barreto de Souza, pela Editora Hucitec, sob o título de *Opúsculos morais*.

Outro brilhante poeta italiano foi Ugo Foscolo (1778, Ilhas Jônicas, Itália, 1827, Londres). Dedicou-se à poesia, à prosa, à tradução, a ensaios políticos, à história e à crítica literária. Sua obra traduz tendências neoclássicas e pré-românticas.

Embora pouco conhecido como tradutor dos clássicos antigos, Foscolo escreveu extensa obra sobre a questão da fidelidade ao texto, na tradução da obra literária. Deixou inúmeros trabalhos de importância, como, por exemplo, *Os sepulcros*, um de seus principais trabalhos, além de haver iniciado uma tradução de trabalho de Homero.

O Iluminismo

Na Europa, em princípios do século XVIII, começa a decadência do movimento barroco, devido basicamente aos exageros de que se revestiu o estilo em seus últimos momentos. Os burgueses exaltam o “bom selvagem”, em contraposição a uma sociedade corrompida pelo poder e pelo luxo. O século passa a ser denominado “Século das Luzes”. As “luzes” significam a ciência e o racionalismo, a razão que ilumina e esclarece os homens. Desenvolvem-se as ciências físicas, a investigação científica, predomina o racionalismo. Inicia-se o emprego da energia a

vapor na indústria têxtil inglesa. Há uma grande transformação na sociedade.

O novo movimento, chamado de “Iluminismo”, tinha cunho filosófico, político, social e cultural, que preconizava o uso da razão em lugar do teocentrismo, que predominou na Idade Média e cujos reflexos se fizeram sentir também no período barroco.

Na França, os teóricos afirmavam que a intervenção do Estado prejudicava o desenvolvimento das atividades econômicas. Um dos principais economistas dessa época – Vincent de Gounay – criou a expressão *Laissez faire, laissez passer* (“Deixe fazer, deixe passar”), que se tornou um dos princípios do liberalismo econômico. Adam Smith (1723-1790, Edimburgo, Escócia), considerado “o pai da economia moderna”, escreve *Investigação sobre a natureza e as causas da riqueza das nações*, em que defende a liberdade de mercado. Opõe-se aos mercantilistas, coloca-se a favor do trabalho assalariado e contrário à intervenção do Estado no domínio econômico, dizendo que devia prevalecer a iniciativa privada. Exerceu grande influência sobre a burguesia do século XVIII.

É a época dos “déspotas esclarecidos”, que procuram guiar-se pelos ideais de progresso e de reforma.

Exercem grande influência sobre os governantes iluministas escritores como Rousseau, Voltaire, D’Alembert, Diderot, entre outros.

De interesse para o Brasil, pode-se citar Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal (1699-1782), ministro de D. José I de Portugal. Governou por 27 anos. Proibiu a exportação de ouro para a Inglaterra, expulsou os jesuítas de Portugal e de todos os domínios portugueses. Reconstruiu a cidade de Lisboa após o terrível terremoto em 1755. Aboliu a escravidão nas Índias Portuguesas, reestruturou a Universidade de Coimbra.

Os atos administrativos do Marquês de Pombal tiveram grande repercussão no Brasil: transferiu a capital da Colônia da Bahia para o Rio de Janeiro; extinguiu o sistema de capitanias hereditárias. Proibiu a escravidão indígena. Estabeleceu rígida política fiscal, intensificando a cobrança de impostos sobre o ouro e a produção aurífera.

É nesse contexto histórico-cultural que vamos encontrar a expressão maior da poesia brasileira do século XVIII.

Neoclassicismo

Na Europa, surge um movimento que se opõe, de certa forma, ao barroco. A essa nova tendência artística se dá o nome de Neoclassicismo, e, como o próprio nome indica, representa uma volta aos clássicos não só do Renascimento, como do Classicismo greco-latino. A tendência neoclássica vai-se manifestar mais na Europa do que no Brasil, com grande ênfase na arquitetura.

O novo movimento estético preconiza o emprego da razão em lugar do sentimento; o predomínio do verso sobre a prosa; a grande influência da *Arte poética*, de Horácio; a imitação dos gregos e dos latinos. O conceito de beleza está intimamente ligado ao conceito de razão.

No Brasil, os novos valores estéticos sofrerão influência do movimento artístico criado na Itália pelos seguidores da ex-rainha Cristina da Suécia.

Arcadismo

Merece registro, nesta altura, a rainha Cristina, única filha do rei Gustavo Adolfo II, da Suécia. Sua grande inteligência e cultura causavam admiração a todos que a conheciam. Foi aluna de Descartes, com quem estudou filosofia e matemática. Falava fluentemente, além do sueco, alemão, dinamarquês, francês e italiano. Dedicou-se também ao estudo do latim e do grego, de manuscritos, religião, ciência e literatura.

Cristina reinou durante 10 anos. Em 1654, indica um primo como seu sucessor, abdica do trono, converte-se ao catolicismo e, com um séquito de cerca de 200 pessoas, empreende uma viagem por alguns países da Europa, fixando residência em Roma. Foi bem acolhida naquela cidade. Cederam-lhe o Palácio Farnese, pertencente ao Duque de Parma, onde fixou residência. Foi oficializada a sua conversão ao catolicismo, podendo assim receber ajuda financeira de alguns reis católicos. Mantinha bom relacionamento com os Papas Alexandre VII e Inocêncio XI, realizando diversas viagens em missão oficial pelo Vaticano. Participava de promoções culturais e conspirações políticas.

Em 1656 Cristina, depois de converter-se ao catolicismo e empreender longa viagem pela Itália, cria em seu palácio uma academia a que dá o nome de Arcádia. Ali se reuniam, toda semana, os amigos, intelectuais, cientistas e eruditos da época para a discussão de assuntos como filosofia, teatro, literatura e línguas.

Após a morte de Cristina, em 1689, os amigos, com o objetivo de preservar-lhe a memória, decidem fundar uma agremiação, com estatuto e normas, cujos participantes adotavam nomes pastoris gregos e latinos. Mantém o nome Arcádia, que designava uma região lendária da Grécia antiga, habitada por pastores que se divertiam fazendo poesias. Foi o passo inicial para a divulgação do novo movimento literário denominado Arcadismo.

Em regras gerais, o Arcadismo propõe uma volta ao equilíbrio e à sobriedade dos clássicos, seja inspirando-se diretamente nos greco-latinos, seja imitando os renascentistas. O culto à natureza, a preocupação com a finalidade moral da obra, o predomínio da poesia, a valorização do ambiente bucólico são alguns dos principais objetivos do Arcadismo.

Em Portugal, em 1756, também por influência italiana, criou-se a Arcádia Lusitana ou Ulissiponense ("Lisboa" vem de "Ulissipo").

Em Portugal, Manuel Maria Barbosa du Bocage (1765-1805), que adotou o pseudônimo pastoril de Elmano Sadino, e José Agostinho de Macedo fundam, em 1790, a Nova Arcádia, que não alcançou a importância da primeira Academia.

Bocage é, sem dúvida, o mais renomado poeta desse período. Deixou vasta e variada obra: sonetos, odes, canções, peças teatrais e algumas composições polêmicas. Dona Leonor, Marquesa de Alorna, que usava o pseudônimo de Alcipe, Filinto Elísio e José Anastácio da Cunha são outros representantes dessa corrente.

No Brasil, a vida social, econômica e cultural sofre profundas transformações no século XVIII. O ouro proporciona riqueza a alguns, estabelecendo-se um grande contraste entre aqueles que viviam no luxo e o restante da população. As cidades mineiras de Vila Rica, São João del-Rei e Diamantina atraem forasteiros de toda parte. Os abusos fiscais da metrópole revoltam a todos. Os intelectuais mineiros logo se conscien-

tizam dessa injustiça, constituindo um grupo depois chamado de “inconfidentes”. Esses intelectuais fazem reuniões, discutem literatura, filosofia e, naturalmente, política, nos moldes da Arcádia Romana, inspiradas nas ideias dos teóricos da Revolução Francesa e da Independência Americana.

Os árcades mineiros, sob a influência dos ideais clássicos, opunham-se ao estilo rebuscado do barroco, exaltavam a vida simples e bucólica, usavam pseudônimos pastoris, seguiam os modelos de Horácio e Virgílio.

A fuga da cidade (*fugere urbem*), a idealização da natureza, a tranquilidade da vida no campo, uma certa valorização do índio já anunciam tendências que serão desenvolvidas mais tarde pelos românticos.

Os poemas épicos *Uraguai*, de José Basílio da Gama (1740-1784), e *Caramuru*, de Frei José de Santa Rita Durão (1711-1784), apesar de possuírem forma clássica, apresentam um índio idealizado, simbolizando o “bom selvagem” de Rousseau, tema que será retomado com toda ênfase pelos poetas e romancistas do Romantismo.

É sobretudo em Minas que se encontram os poetas árcades. Tomás Antônio Gonzaga, embora português de nascimento, foi um dos maiores poetas brasileiros. Adotou o pseudônimo pastoril de Dirceu e à sua amada, Maria Doroteia Joaquina de Seixas, presente ao longo de suas líras, deu o nome de Marília. Foi o que melhor representou o Arcadismo brasileiro, principalmente pelo aspecto bucólico que predomina em sua poesia.

Cláudio Manuel da Costa (1729-1789) nasceu em Mariana e foi encontrado morto, em circunstâncias obscuras, na prisão da Casa dos Contos, em Vila Rica, logo que descoberta a conjuração. Estudou no Rio e fez o curso de Direito em Coimbra, onde tomou conhecimento das tendências do Arcadismo. Regressando a Vila Rica, exerce sua profissão de jurista e ocupa cargos públicos como desembargador, procurador da Coroa, secretário de Governo. Aos 60 anos, envolve-se no movimento da Inconfidência Mineira.

É considerado o melhor sonetista do período colonial. Em sua poesia encontram-se, além da influência neoclássica, alguns resquícios barrocos. Predominam, no entanto, as tendências árcades. Em Lisboa, publicou o

livro *Obras* (1768), com o qual introduziu o Arcadismo no Brasil. Entre suas melhores obras estão *Vila Rica* (1773), *Poesias manuscritas* (1779).

Inácio José de Alvarenga Peixoto (1748-1793), poeta fluminense, doutorou-se em leis em Coimbra. Transfere-se para Vila Rica, onde ocupa importantes cargos públicos. Publica várias obras, destacando-se, entre elas, a poesia dedicada a sua esposa, Bárbara Heliadora Guilhermina da Silveira.

Implicado no movimento da Inconfidência, foi preso e condenado ao degredo perpétuo em Angola, onde veio a falecer.

Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814) não teve a projeção de seus companheiros. Participou do movimento dos inconfidentes, foi preso e, posteriormente, libertado. Sua poesia mais importante é *Glaura*.

Para alguns autores, o Arcadismo acaba caindo num excesso ao se opor à linguagem empolada do barroco: exagera na busca da simplicidade. É uma tendência a que denominam “rococó”. Essa tendência de transição manifestou-se mais na escultura, Aleijadinho, na arquitetura e na pintura, com Ataíde. Caracteriza-se pelo abuso de curvas e de elementos decorativos, laços, flores, conchas.

Em síntese, o Arcadismo brasileiro vai ser um movimento praticamente restrito a autores de Minas Gerais. Não houve, no Brasil, nenhuma Arcádia, mas sim algumas Academias sem maior importância literária.

O Modernismo

Os primeiros anos do século XX abriram-se às novidades em todas as áreas. O contexto econômico, social e histórico-cultural europeu é propício ao surgimento de novas ideias, que se espalham por todo o mundo ocidental com rapidez inovadora.

Esses movimentos, de renovação estética surgem na Europa, principalmente na Itália, França e Alemanha.

No início do século XX, na Europa, o termo “vanguarda” passa a ser usado para designar movimentos artísticos que se proclamavam à frente do seu tempo, rompendo com a tradição, com os cânones estéticos

predominantes. Poesia de vanguarda ou vanguardista é aquela que busca exercer um papel inovador, tanto na forma de expressão como nas ideias e nos conceitos.

O Futurismo

Ligado à vanguarda, ou quase como sinônimo, está o termo “futurista”. O conceito de “movimento futurista” deve-se a Renato Poggioli, que o empregou em sua obra *Teoria dell'arte di avanguardia*.

Em 20 de fevereiro de 1909, o poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti publicou o *Manifesto Futurista* no jornal francês *Le Figaro*. Este manifesto constitui o marco do Futurismo, um dos primeiros movimentos da arte moderna ou do que viria a chamar-se Modernismo ou pré-Modernismo.

O Futurismo apregoa uma série de atitudes contestadoras e louva outras, decorrentes de um momento de evolução social e econômica.

Dentre as novas atitudes, o *Manifesto* propõe:

– a abominação do passado; a glorificação da guerra, do militarismo, do patriotismo; a destruição dos museus, das bibliotecas, do feminismo; a exaltação da velocidade; a exaltação da agressividade; das fábricas, das oficinas, das locomotivas, dos navios a vapor.

Constam no *Manifesto* algumas frases que chocaram a sociedade e causaram indignação, pelos seus excessos ou equívocos.

Já o *Manifesto técnico da literatura futurista* traz aspectos fundamentais da reforma estética, também propostos por Marinetti na poesia, tais como a destruição da sintaxe, proporcionando maior liberdade no emprego das palavras; supressão do adjetivo e do advérbio; emprego dos verbos no infinitivo; emprego de sinais matemáticos em lugar dos tradicionais sinais de pontuação; supressão do “eu”, muito usado na poesia lírica; abolição dos elementos de comparação: “parecido com”, “como” e outros; “imaginação sem fios”, ou palavras soltas.

Ressalte-se que, na ocasião do surgimento do Futurismo, o mundo se encontrava sob o impacto de importantes acontecimentos: em 1907, foram lançados ao mar os transatlânticos *Lusitânia* e *Mauritânia*; a

fábrica Ford produz mais de 10 mil veículos; Blériot, em 1909, cruza o Canal da Mancha por via aérea; aparecem as radiofotos; radiofonia transmite músicas e comunicados e informações; surgem o cinema e as primeiras imagens televisivas.

A ciência tem avanço significativo com a teoria da relatividade (1905) e a psicanálise.

Como geralmente ocorre com certas correntes artísticas, há um primeiro momento de explosão, de quebra da tradição, de desejo de causar espanto, a fim de chamar a atenção para uma nova forma de expressão estética. O Futurismo não fugiu à regra, mas serviu para lançar as bases de uma nova proposta estética.

Em Portugal, essa corrente literária transpõe sobretudo nas poesias de Fernando Pessoa (especialmente no heterônimo Álvaro de Campos), e nas revistas *Orpheu* (1915), *Portugal Futurista* (1917) e na mais importante, *Presença* (1912-1940).

Ao voltar de Paris, em 1912, Oswald de Andrade trouxe para o Brasil as “novidades” futuristas, as notícias de um movimento que surgira na Itália e estava revolucionando os meios culturais: o *Manifesto Futurista*, de Marinetti. Expõe as novas ideias aos amigos, que, mais tarde, participarão da famosa “Semana de Arte Moderna”, realizada em São Paulo, nos dias 13, 15 e 17 de fevereiro de 1922, e considerada oficialmente o início do Modernismo brasileiro.

A título de simples informação, convém lembrar que por volta de 1915 os termos “futurismo” e “futurista” já eram usados no Brasil. O jornal *O Estado de S. Paulo* publica o artigo “Lições do Futurismo”, do colaborador italiano Ernesto Bertarelli, no qual ele afirma que se tratava de um movimento “lógico e benéfico”.

Vários acontecimentos de vanguarda precedem a realização da “Semana de Arte Moderna”, causando espanto na população e em alguns intelectuais, como Monteiro Lobato, que critica violentamente a exposição de Anita Malfatti, em 1917, denominando suas pinturas como “paranoia ou mistificação”. Lásar Segall, em 1913, não obtém nenhum comentário da crítica especializada. Em favor de Anita Malfatti, colocam-se Oswald de Andrade, Di Cavalcanti, Mário de Andrade, Guilherme de

Almeida, Ribeiro Couto, João Fernando de Almeida Prado, exatamente alguns dos que participariam da "Semana de Arte Moderna."

O Expressionismo

É um movimento artístico que surge na Alemanha em 1910 e manifesta-se na literatura, na arquitetura, nas artes plásticas, na música, no cinema, na dança, na fotografia. É um movimento de vanguarda, que tem início na pintura. Caracteriza-se pelo predomínio da visão subjetiva do artista.

No Brasil, Tarsila do Amaral foi uma das primeiras a expor obras expressionistas.

O Cubismo

Em 1913, Guillaume Apollinaire (1886-1918) lança na França as bases do Cubismo também na literatura. Trata-se de uma corrente futurista que valoriza as formas geométricas, numa representação deformada da realidade.

O Dadaísmo

Movimento estético, lançado em 1916, em Zurique, na Suíça, por Tristan Tzara (1886-1963), que tem como objetivo a demolição dos valores tradicionais, a abolição da lógica, a exaltação da liberdade de criação. Baseia-se na palavra "dadá", que não possui nenhum significado. É o simples objetivo de desmantelar o passado, e consagra-se como um movimento de protesto.

A nova estética dará origem ao Surrealismo.

O Surrealismo

André Breton (1896-1966) estabelece, em 1924, as bases do surrealismo, movimento artístico que recorre ao inconsciente, ao sonho, ao irracional, para expressar uma imaginação totalmente livre, sem censura. A nova estética surge em Paris e vigora até os dias de hoje, tendo-se manifestado não só na literatura, mas sobretudo na pintura.

O movimento foi fortemente influenciado por Sigmund Freud (1856-1939).

Entre os escultores, destacam-se os italianos Alberto Giacometti (1901-1980), Giorgio De Chirico, ambos de grande projeção no Brasil, o pintor Vito Campanella (1932).

O Surrealismo manifesta-se ainda hoje, adaptado às novas formas de comunicação.

É justo observar a influência surrealista na pintura de Anita Malfatti (1889-1964, São Paulo), Tarsila do Amaral (1886-1973, Capivari, SP), (com o famoso *Abaporu*), Ismael Néry (Belém do Pará, 1900-1934), Maria Martins (1900-1973).

A literatura italiana no século XX

Ao final da Segunda Guerra Mundial, a Itália está destroçada não apenas no aspecto físico. Suas manifestações artísticas e literárias também sofreram um forte abalo. Diante desse cenário, os artistas procuram reorganizar-se e inteirar-se sobre as novas tendências culturais.

Alguns autores italianos desse período são lidos pelo público em geral, a maioria de sucesso internacional.

Um deles é Pirandello. Luigi Pirandello nasceu em 1867, em Agrigento, na Sicília, e morreu em Roma, em 1936. Estudou filosofia em Roma e doutorou-se em Filologia Românica em Bonn, na Alemanha. De volta à Itália, foi professor de literatura italiana na Universidade de Roma.

Embora tenha começado a escrever prosa e poesia, (Prêmio Nobel em 1934) Pirandello foi o grande reformador do teatro italiano. Suas peças se

caracterizam pelo profundo senso de humor. Para ele, o cômico nasce de uma percepção do contrário. É o que diz no capítulo "O humorismo" do seu livro *Do teatro ao teatro*.

O Neorrealismo

Ao final da Segunda Guerra Mundial, surge nas artes o Neorrealismo, cuja expressão será mais significativa no cinema, com Roberto Rossellini, Vittorio de Sicca e Luchino Visconti.

A nova tendência caracteriza-se pela expressão da realidade social e econômica, mesclando-se a um quase documentário, em que os atores representam, muitas vezes, a si mesmos.

Na década de 1950, há, porém, um novo cenário. A televisão faz concorrência ao cinema, e produtores e diretores, como Federico Fellini e Michelangelo Antonioni, procuram um tipo de cinema que traga uma visão diferente e possa ser visto também como diversão.

Na literatura, destacam-se com essa nova tendência Carlo Levi, Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Cesare Pavese e Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

Entre os intelectuais contemporâneos, encontram-se Alberto Moravia, um dos realistas mais conhecidos, Natalia Ginzburg, Dino Buzzati, Elsa Morante, Italo Calvino, Norberto Bobbio e Umberto Eco.

Alberto Moravia

O primeiro mencionado, o escritor e jornalista Alberto Moravia (1907-1990, Roma) tinha o pseudônimo de Alberto Pincherle. Prejudicado pela tuberculose na adolescência, Moravia foi considerado *persona non grata* pelo regime fascista de Benito Mussolini e teve de trabalhar com outro nome. Após a guerra, voltou a escrever e trabalhar como roteirista, vindo a conhecer Pier Paolo Pasolini, com quem, juntamente com a mulher, faz uma viagem à Índia. Viajou ainda pela Inglaterra, onde morou por dois anos, pelos Estados Unidos, México e China.

Foi eleito representante da Itália no Parlamento Europeu, cargo que ocupou até a sua morte, em 1990.

Moravia escreveu vários livros em que predominam a crítica à sociedade europeia do século XX, que considerava falsa e hipócrita. Suas obras partem da realidade para a ficção. São comuns os temas sobre existencialismo, alienação do indivíduo e sexualismo.

Norberto Bobbio nasceu em 1909, em Turim, onde faleceu em 2004. Formado em filosofia e letras, foi jornalista e professor das Universidades de Siena, Pádua e Bolonha.

Durante a Segunda Guerra Mundial, Bobbio fez parte da Resistência e ligou-se aos grupos liberais e socialistas na luta contra o fascismo.

Embora tivesse paixão pela política, Bobbio sempre se recusou a concorrer a algum cargo político. Isso não o impediu de participar da vida política de seu país. Foi professor emérito das Universidades de Paris, Turim, Madri, Buenos Aires e Bolonha. Em 1984, o presidente da República Sandro Pertini o nomeou senador vitalício.

Sempre defensor da democracia e dos direitos individuais, Bobbio dizia que, apesar de o homem moderno ter descoberto muitas coisas, o mundo continuava incompreensível.

Em suas obras, estuda os direitos do homem, a questão da ética dos governos, a filosofia política, a democracia.

O seu pessimismo em relação à humanidade se faz presente em muitas de suas obras.

Em sua *Autobiografia*, publicada em 2007, Bobbio denota de novo esse pessimismo, ao dizer "[...] sou filho de um século que será forçosamente recordado como o mais cruel da história".

Um dos maiores escritores italianos do século XX, Italo Calvino nasceu em 1923 na cidade de Santiago de las Vegas, Cuba, onde seus pais, cientistas, estavam de passagem, e faleceu em 1985.

Calvino passou a infância em San Remo, Itália. Abandonou a Faculdade de Agronomia para entrar para a Resistência e lutar contra os nazistas, em 1941. Após a guerra, vai para Turim e defende uma tese de doutorado sobre Joseph Conrad, ucraniano naturalizado inglês, um dos maiores estilistas da língua inglesa, autor de conhecidas obras, como *Lord Jim* (1900) e *O agente secreto* (1907).

Em 1947, Calvino lança seu primeiro livro, em que narra sua participação na guerra: *A trilha dos ninhos da aranha*. Trabalha como jornalista e entra para o Partido Comunista. Somente a partir de 1950 começa a se dedicar mais à literatura, escrevendo as obras que o fariam conhecido mundialmente. Em 1957, desliga-se do Partido Comunista.

Seus primeiros livros são considerados neorrealistas. A partir de 1952, passa a explorar o fantástico em suas obras. Sua prosa se caracteriza pela leveza, exatidão e consistência.

Giuseppe Ungaretti, filho de italianos, nasceu em Alexandria, Egito, em 1888, e morreu em Milão, em 1970.

Em 1912, Ungaretti muda-se para Paris, onde trava conhecimento com intelectuais e artistas de vanguarda. Dois anos depois, vai para a Itália e, em 1915, entra para o Exército e participa da Primeira Guerra Mundial. Em 1921, ingressa no partido fascista.

Em fevereiro de 1937, vem para o Brasil, convidado para lecionar Língua e Literatura Italiana na Faculdade de Filosofia da USP.

A temporada no Brasil se estende até 1942, quando teve de voltar a Roma, em virtude do rompimento das relações diplomáticas entre o Brasil e os países do Eixo.

Em Roma, oferecem-lhe a Cátedra de Literatura Moderna e Contemporânea na Universidade daquela cidade.

A presença de Ungaretti na Universidade de São Paulo foi marcante. Era excepcional professor, excelente poeta, possuía grande cultura, o que o levou a exercer decisiva influência sobre seus alunos.

Pensando em uma futura publicação, Ungaretti selecionou parte de suas aulas e de suas anotações. A obra foi lançada inicialmente em italiano, em 1984. Mais tarde, a coletânea, organizada por Paola Montefoschi, foi traduzida por Antônio Lázaro de Almeida Prado, sob o título de *Invenção da poesia moderna: lições de literatura no Brasil*. Para ressaltar a grande ligação de Ungaretti com o Brasil, transcrevemos suas palavras:

“Compreendi, claramente, no Brasil o valor de choque que havia no Barroco e por que razão o encontro entre inocência e memória e entre natureza e razão devesse sempre manifestar-se violento. [...] no Brasil a minha poesia encontrou resolvido aquele contraste que está na origem de minha inspiração e de minhas tentativas de canto e que parecia permanecer para mim indecifrável para sempre.”

Vemos, assim, que houve uma contribuição do Brasil para a literatura italiana. Após a passagem do poeta pelo Brasil, a sua poesia apresentará reflexos do que aqui assimilou.

Fabris transcreve observação de Ungaretti em que ele confessa a influência do Brasil em sua obra:

“O Brasil trouxe para a minha poesia o sentimento do contraste entre natureza e civilização, infinitamente mais profundo e infinitamente mais trágico do que já existia nas minhas primeiras obras. Certamente *Il dolore* e os livros seguintes são livros que eu não teria sabido escrever se não tivesse estado no Brasil e se não tivesse assistido ao opor da civilização à natureza e ao constante esforço humano de dominar a prepotência da natureza, mais evidente aqui do que em qualquer outro lugar [...]”

Nas poesias de *A dor*, Ungaretti descreve a trágica morte de seu filho Antonietto, de nove anos, em 1939, vítima de apendicite. Diz ele ser o livro que mais ama e que foi escrito com extrema dor: “Eu deixava nesta Terra a parte mais nobre de minha alma: uma criança enterrada. Aqui viveu seus poucos anos” (Fabris, p. 160). O poeta foi autorizado a levar para a Itália os restos mortais do filho, mas preferiu deixá-los aqui. Ainda sobre o Brasil, diz o poeta italiano, sem deixar transparecer mágoa ou ressentimento pela perda do filho:

“O Brasil, já disse, é a minha Terra da trágica agonia e da oferenda do que havia de melhor em mim. Por essa e por tantas outras razões, o Brasil, mais do que qualquer outra, é a Terra que subverteu minha linguagem e lhe deu o timbre que ela tem hoje.”

É preciso reconhecer em Ungaretti o grande mérito de ter levado a literatura brasileira ao conhecimento do povo italiano. Profundo

conhecedor da nossa literatura, o poeta italiano divulgou em sua terra poemas indígenas, traduziu obras de José de Anchieta, a poesia árcade de Tomás Antônio Gonzaga, a poesia romântica de Gonçalves Dias e poemas modernistas de Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Augusto Frederico Schmidt, Vinicius de Moraes, Murilo Mendes, sempre acompanhados de notas explicativas e esclarecedoras. Traduziu para o italiano três mitos indígenas (tupi, carajá, bororó) sob o título *Lendas índias do Gênesis*, a partir de uma versão para o português de Couto de Magalhães.

De volta à Itália, Ungaretti torna-se professor da Universidade de Roma, dedica-se a fazer traduções e a escrever. É dele o prefácio da edição italiana de *Siciliana* (1959), de Murilo Mendes, de quem também traduzirá *Janela do caos*. De Oswald de Andrade, traduz *Memórias sentimentais de João Miramar* (1970).

Participou, como tradutor e declamador, de um LP que reunia poesias e músicas de Vinicius de Moraes – *La vita, amico, è l'arte dell'incontro* (“A vida, amigo, é a arte do encontro”), em 1967. Em 1959, Ungaretti já havia traduzido algumas obras de Vinicius.

Por outro lado, várias poesias de Ungaretti foram traduzidas para o português por Ecléa Bosi, Haroldo de Campos, Henriqueta Lisboa, Ítalo Bettarello, Aurora Bernardini.

Ungaretti voltou ao Brasil várias vezes. Sempre que podia, ia a São Paulo, onde era convidado a fazer conferências, e aproveitava para visitar o túmulo do filho. Em 1966, realiza um grande sonho: conhecer Ouro Preto e as obras do Aleijadinho, e as igrejas de Salvador.

Em 1967, em uma de suas viagens, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo lhe confere o título de *Doutor Honoris Causa*.

Certa vez, em discurso na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo, disse: “Brasil, Brasil, são duas sílabas que pronuncio sempre com um nó na garganta” (cf. Fabris, p. 163).

A poesia de Ungaretti, profundamente lírica, reflete a dor da perda do filho, e, por outro lado, aspectos religiosos, mostrando a fragilidade das ambições, o pessimismo, mas mesmo assim deixa uma mensagem de esperança.

Giuseppe Ungaretti foi, sem dúvida, o maior divulgador da literatura brasileira na Itália e, certamente, o apresentador da poesia italiana no Brasil.

Outro escritor italiano contemporâneo, de expressivo conceito entre nós, é Umberto Eco. Nasceu em Alessandria, Itália, em 1932, fez doutorado na Universidade de Turim (1954) aos 22 anos. É conhecido como semiólogo, crítico literário, novelista, filósofo, romancista. Em seus livros, destacam-se a sua grande cultura em todos os campos do conhecimento, desde o medievalismo até a mídia e a cultura de massas.

Aos 80 anos, Umberto Eco é Catedrático de Semiótica e Comunicação da Universidade de Bolonha, embora resida em Milão. É impressionante a extensão – e a excelente qualidade – de sua produção literária

A técnica narrativa empregada em seus romances prende o leitor tal como um livro de suspense, como em *O nome da rosa* (1980). Alguns de seus romances têm provocado polêmicas por parte de alguns setores da sociedade, como *O nome da rosa* e *O cemitério de Praga*.

Entre suas obras ensaísticas, destacam-se *Obra aberta* (1962); *Diário mínimo* (1963); *A estrutura ausente* (1968); *A busca da língua perfeita* (1993), *A memória vegetal* (2010).

Publicou ainda dois outros belos livros, em que tece considerações sobre os conceitos de beleza e de feiura: *A história da beleza* (2004) e *A história da feiura* (2010).

Outros autores italianos

Seria impossível falar aqui sobre todos os autores italianos que tiveram influência na literatura brasileira, ou sobre os brasileiros que tiveram repercussão ou ficaram conhecidos na Itália.

Alguns anos após a Segunda Guerra Mundial, surgiu na Itália uma nova estética, muito relacionada ao cinema, que fez grande sucesso: o Neorrealismo. Podemos citar, entre os que adotaram essa nova tendência, Cesare Pavese, Vitalino Brancati e Giuseppe Tomasi de Lampedusa.

É de se destacar uma obra de grande valor para a literatura brasileira. Trata-se da *História da literatura brasileira*, escrita por uma italiana, Luciana Stegagno-Picchio, para italianos. Em sua obra, Stegagno faz uma análise do cenário sócio-histórico e das manifestações artísticas e literárias desde o século XVI até o ano de 2003.

A autora italiana retrata uma literatura brasileira bem embasada e traz algumas novidades. A estrutura da obra, a divisão em capítulos específicos facilitam a pesquisa, sobretudo para o leitor estrangeiro. É uma excelente contribuição para o estudo da literatura brasileira.

Seria interessante mencionar algumas obras de ficção que mostram a influência italiana no Brasil. *Brás, Bexiga e Barra Funda* (1927), de Antônio de Alcântara Machado, *Anarquistas, graças a Deus*, de Zélia Gattai, e *O Quatrilho*, de José Clemente Pozenato, são obras a retratar o início da vida dos imigrantes italianos no Brasil.

Os três mostram os problemas enfrentados pela primeira geração de imigrantes italianos, que são mais ou menos comuns a todos eles: a luta para se adaptar a uma nova cultura, o aprendizado de outra língua e assimilação de hábitos e costumes. São vários os empecilhos que se apresentam ao imigrante.

As novelas brasileiras e os imigrantes italianos

A presença italiana é um fenômeno indiscutível na formação da cultura brasileira e se revela em diversas expressões artísticas. Não poderíamos deixar de mencionar a influência que exercem as telenovelas brasileiras cujos personagens são imigrantes italianos ou seus descendentes.

Embora fujam um pouco da realidade, seja pelo sotaque às vezes caricato, seja pela falta de verossimilhança, as telenovelas têm o poder de influenciar todas as camadas sociais e servem para despertar o interesse do público pelos hábitos e costumes italianos, e mesmo o desejo de aprender a língua. São também excelente meio de divulgação das músicas italianas que lhes servem de temas.

Citaríamos as novelas *Belíssima* (2005) e *Passione* (2010), de Sílvio de Abreu, *Os imigrantes* (1981), *O rei do gado* (1996), *Terra nostra* (1999) e *Esperança*, de Benedito Ruy Barbosa, (2002).

Nesta simples exposição, não foi por acaso que demos mais ênfase à influência da literatura italiana sobre a nossa cultura. Entendemos que a literatura italiana ainda é pouco divulgada entre nós. É verdade que os centros de cultura italiana, os meios acadêmicos e as Faculdades procuram realizar simpósios, palestras e congressos com o objetivo de divulgar a literatura italiana.

Murilo Mendes

Para finalizar, dou especial destaque a um autor brasileiro que residiu quase toda a sua vida na Itália, contribuindo para divulgar naquele país um pouco da nossa literatura. Trata-se de Murilo Mendes, nascido em Juiz de Fora em 1901 e falecido em Lisboa, onde foi sepultado.

Escreveu vasta obra poética, em que emprega uma linguagem própria, característica, trabalhando a palavra de forma original, utilizando-se de delicados neologismos. Situa-se na segunda fase do Modernismo brasileiro, ao lado de Carlos Drummond de Andrade, Abgar Renault, Emílio Moura, Henriqueta Lisboa.

Murilo Mendes exerceu a função de arquivista no Ministério da Fazenda e publicou seu primeiro livro, *Poemas* (1930), quando recebeu o Prêmio Graça Aranha. Em 1934, publica, com Jorge de Lima, *Tempo e eternidade*, e converte-se ao catolicismo. Em 1947 casa-se com Maria da Saudade Cortesão, filha do português Jaime Cortesão, médico, político, escritor e historiador de renome.

Em missão cultural na Europa, Murilo Mendes profere conferências em diversos países.

Em 1950, mudou-se para a Itália, onde exerceu o cargo de adido cultural. Foi professor de Cultura Brasileira e Literatura Brasileira na Universidade de Roma e lecionou também na Universidade de Pisa.

Fixando-se definitivamente na Itália, Murilo dedicou-se totalmente à cultura italiana. Sua casa tornou-se centro de encontro de intelectuais e artistas italianos e brasileiros.

Não se pode deixar de fazer uma comparação entre Murilo Mendes e Giuseppe Ungaretti. O primeiro viveu na Itália por 18 anos. O segundo passou parte de sua vida no Brasil, voltando aqui por diversas vezes, depois que teve de regressar, em definitivo, ao seu país.

Murilo Mendes publica em vários países da Europa. Dentre suas obras, destacam-se: *Office humain* (1954, França); *Tempo espanhol* (1959, Espanha); *Siciliana* (1959, Itália); *Finestra del caos* (1961, Itália); *Siete poemas inéditos* (1961, Espanha); *Le metamorfosi* (1964, Itália); *Italianissima (7 Murilogrami - 1965, Itália); Ipotesi* (1968); *Poesia libertà* (1971, Itália).

Além destes, citam-se: *Bumba-meu-poeta* (1930); *História do Brasil* (1933); *A poesia em pânico* (1938); *Contemplação de Ouro Preto* (1947) e *Convergência* (1970), *O discípulo de Emaús* (1944), *Livro de memória e Poliedro* (1972).

Com trajetórias diferentes e opostas, Murilo Mendes e Giuseppe Ungaretti tiveram o grande mérito de divulgar as obras de seus países naqueles que adotaram.

Finalizando, assinalo que procurei mostrar, nesta modesta exposição, que além de precioso intercâmbio literário, à Itália nos prendem profundos laços afetivos e culturais, identificados ambos os países nas mesmas inspirações que solidificam nossa formação intelectual.

Referências

- ASSIS BRASIL. *A poesia mineira no século XX*. (Org.). Antologia. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- BOBBIO, Norberto. *A era dos direitos*. Rio de Janeiro: Campus, 1992.
- _____. *Os intelectuais e o poder*. São Paulo: UNESP, 1996.
- _____. *Teoria geral da política*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- _____. *Elogio da serenidade*. São Paulo: UNESP, 2000.
- BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves. *Compêndio de literatura comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- BUESCU, Maria Leonor. *Iniciação à literatura portuguesa*. Lisboa: Plátano Editora, 1973.
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- _____. *Assunto encerrado*. Discursos sobre literatura e sociedade. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- COUTINHO, Afrânio. (Direção). *A literatura no Brasil*. 2ª ed. V. 1. Barroco. Neoclassicismo. Arcadismo. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1968.
- _____. (Direção). *A literatura no Brasil*. 2ª ed. V. 5. Modernismo. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S. A., 1970.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. *Poemas de Florbela Espanca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ECO, Umberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

- _____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *O pêndulo de Foucault*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Baudolino*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- _____. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2001.
- _____. *História da beleza*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *A misteriosa chama da rainha Loana*. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- _____. *Entre a mentira e a ironia*. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- _____. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *História da feiura*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- _____. *O cemitério de Praga*. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. *A busca da língua perfeita*. Bauru: EDUSC, 2001.
- ESPANCA, Florbela. *Sonetos*. São Paulo: DIFEL, 1982.
- FABRIS, Maria Rosária. A "Terra da trágica agonia". In *Revista USP* (37), março/maio. São Paulo, 1998. p. 154-167.
- MATOS, Gregório de. *Poemas escolhidos*. Seleção e prefácio de José Miguel Wisnik. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- MELO FRANCO, Afonso Arinos. *Amor a Roma*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa e prosa*. (Org. Luciana Stegagno-Picchio). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- _____. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

- MORAES, Vinicius. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar S: A., 1986.
- OVÍDIO. *A arte de amar*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2002.
- PAGOTO, Cristian; CARVALHO, Aécio Flávio de. *O carpe diem na poesia de Adélia Prado*. In: COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, 3. Maringá (PR), 2003.
- PROENÇA FILHO, Domício. *Estilos de época na literatura*. 15ª ed. São Paulo: Ática, 2008.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

Consultas à internet

- Disponível em: pt.wikipedia.org/wiki/Eneida, acesso em 28.9.2012.
- Disponível em: www.suapesquisa.com/pesquisa/dante.htm, acesso em 28.9.2012.
- Disponível em pt.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Boccaccio, acesso em 30.9.2012.



O contista Ildeu Brandão

Fábio Lucas*

Ildeu Brandão nasceu em Ouro Fino (MG), a 10 de maio de 1913, tendo falecido em setembro de 1994. Produziu algumas obras narrativas dirigidas ao público infanto-juvenil, seguindo de certa forma a tradição de seu pai, João Lúcio Brandão.

Curiosa foi a influência de João Lúcio Brandão na família mineira, graças à difusão de seus trabalhos no ensino escolar de Minas. Durante certo período, João Lúcio publicava estórias a que atribuía títulos com os nomes dos filhos que iam nascendo. Daí termos *O Livro de Elza*, *O Livro de Violeta*, *O Livro de Ildeu*. Coincidentemente, na minha família, tive irmãos cujos nomes, parece-me, vieram de leituras de João Lúcio Brandão: Violeta, João, Ildeu, Elza...

Já Ildeu Brandão teve passagem pelo jornalismo de Belo Horizonte e pelo funcionalismo da Prefeitura da Capital mineira. Ocupou-se também com a literatura para crianças. Lembro-me do texto *Minhoca não é só isca*, da Coleção Segundas Histórias da Editora FTD, ilustrado com desenhos coloridos, alegres, de Helena Alexandrina. Em face do caráter didático da Coleção, acompanha-se de exercícios para entendimento e interpretação do relato. A editora não registra a data da publicação. No fundo, a obra expõe, com humor, eventos desenvolvidos em fazendas produtoras de café no Sul de Minas. Expressões e costumes da vida rural divertem o leitor. O conjunto sustenta divertida tese ecológica, já naquela época.

* Escritor, crítico literário, tem vários livros publicados. Da academia Mineira de Letras (cadeira nº 22).

Também da FTD, ocorreu-me ler *A Ponte* da Coleção Terceiras Histórias, ilustrada com desenhos de Walter Ono. Ildeu Brandão, na obra, tenta reproduzir as tensões políticas de um ambiente urbano. A minúscula cidade chama-se Meioameio, pois é dividida por um rio turbulento. Tudo gira em torno da construção de meia ponte. O modelo das lutas partidárias do estagnado interior mineiro está perfeitamente retratado. A polarização local dá curso a divertidas ironias do narrador, cujo texto explora o absurdo das controvérsias e o lado anedótico das opiniões extremadas.

Ildeu Brandão oferece o melhor de sua ficção na coletânea de contos *Um Míope no Zoo* (Belo Horizonte, 1968). O leitor, mais de uma vez, defronta-se com verdadeiras obras-primas do gênero. O primeiro deles, "Jantar de aniversário" traça à perfeição o lado dramático da cena familiar: o pai viúvo, doente, a ceder às maquinações dos parentes, na tentativa de dar vida ao passado recente, supostamente feliz. Armara-se um jantar no dia de aniversário da falecida. Percebe-se o ritual elegante da pequena burguesia urbana: "*A toalha de linho e os guardanapos em branco e azul, a baixela de prata, os copos de cristal e flores no centro.*" Mais adiante: "*Rezaram a breve oração – Ângela (a falecida) a instituíra, antes e depois das refeições – e começaram a comer, em silêncio.*" Todos os convivas ocupam os lugares convencionais. Inclusive a criada. O narrador põe à mostra as evoluções culposas da mente do chefe da casa, austero patriarca mineiro, a retrabalhar, no íntimo, o sentimento de culpa. A agitação se desloca da mesa de jantar para a cozinha, onde se lavam os pratos (indicando o fim da festa) e o chefe da família sai da sala presidida pelo relógio, a lembrar a passagem de tempo. Findo o tormento, o "velho" se recolhe ao escritório escuro, refúgio do solitário, como se regressasse ao paraíso do útero materno.

A leitura dos contos de Ildeu Brandão vai-nos enriquecendo de três camadas de seu realismo dramático. Há uma camada evocativa de objetos, relações e circunstâncias já sepultados na memória coletiva de BH. Vemos uma cidade e habitantes que não sobrevivem mais. Aguça o propósito dos que alimentam a curiosidade dos tempos antigos.

Outra camada diz respeito à urdidura da trama, no centro da qual se enquadra o ser humano, nos seus momentos de elevada tensão. A perda de um atributo corporal, de um ser amado, de uma posição social de relevo são demarcações das fraturas existenciais, dos contornos do sofrimento do homem.

Terceiro nível de cogitações refere-se à exploração do lado humanitário e inocente da personagem, mesmo aqueles protagonistas cujo caráter ou cuja função se estipulam como brutais, violentos e pesados. O conto "Os sabotadores" ilustra bem o cunho de solidariedade que anula a dicotomia entre os dois comparsas.

Os contrastes aparentes dão energia à dinâmica do relato. No conto "O vagabundo", o indivíduo periférico, frágil, não se deixa dominar pela fúria do oponente astucioso e feroz, a mover seu instinto de vingança numa direção equivocada.

A perícia verbal de Ildeu Brandão se entremostra no texto de "Na rodoviária". Alguns autores fazem do diálogo a forma por excelência da busca da verdade na Literatura, o jogo estratégico para desenvolver a contradição humana durante a interlocução. Há ficções que colocam lado a lado o desdobrar de duas solidões, sem que se verifique a intersecção dos espaços expositivos. Luiz Vilela, no conto e no romance, levou à maestria o espetáculo do diálogo. Ildeu Brandão em "Na rodoviária" deu ênfase ao silêncio do interlocutor, ao promover contato vital pelo telefone. Obra-prima.

"Gavião de penacho" observa parentesco com "Os sabotadores". Trata-se da exploração de um limite a que não ultrapassa a licença moral, a motivação para a revanche. É como se o conto ensinasse que, por mais que a violência se recomende, há um momento em que os valores humanos e poéticos assaltam a razão humana e refreiam seu poder destrutivo. "Quase um caso de polícia" não fica longe. Tenta o autor humanizar a ação de dois meliantes arrependidos.

Com "Um Míope no Zoo" poderíamos estabelecer outro paralelismo. Com "Elefantes saltadores", por exemplo. A razão repousa na exploração da deficiência visual, embora o fenômeno deflagre, nos dois casos, instâncias simbólicas diferentes. Com os "Elefantes saltadores" a vida

interior se povoa de exercícios lúdicos. Com “Um míope no Zoo”, o que fica em evidência são os equívocos da sinalização urbana, imprópria para tornar mais livres e pacíficos os seres humanos. Em ambos os casos explora-se a ternura dos animais gigantes, acriançados.

Ildeu Brandão faz também felizes incursões pelo conto policial, como ocorre com o texto bem tramado e bem escrito de “Um pequeno episódio”. O leitor deverá observar hábitos, costumes e propostas na fala dos agentes envolvidos.

“Ramal deficitário” abre ao leitor a possibilidade de defrontar-se com o jornalismo investigativo numa região em que nada acontecia de importante.

Quanto mais os paradigmas sociais, políticos e paisagísticos de BH se distanciam da gente, na ficção de Ildeu Brandão os cânones literários emolduram o ato criador com tal força narrativa, que ambas as faces se amalgamam num conjunto de contos em que a ternura humana ganha ênfase e agradável sabor literário.

Finalmente, vale observar que, sob certo aspecto, não foi por demais extensa a produção literária do saudoso acadêmico, pois esse atributo do escritor impede sempre a perigosa ameaça da prolixidade.



O conto mineiro

Jantar de aniversário*

Ildeu Brandão**

Não tolerava cenas. Mas Ângela – coitada, aquela inclinação para o teatral – pedira-lhe, antes de morrer, e com tanta insistência. Ele nada lhe prometera, antes fugira ao assunto, como qualquer um fugiria; cedera aos filhos, contudo, e ali estava o jantar.

Era mesmo um jantar de aniversário, a velha Juventina se esmerara. A toalha de linho e os guardanapos em branco e azul, a baixela de prata, os copos de cristal e flores no centro. Ele à cabeceira, Maria Andréia à direita, Roberto à esquerda. Rezaram a breve oração – Ângela a instituíra, antes e depois das refeições – e começaram a comer, em silêncio.

Quase ao fim da salada, Roberto fez um comentário sobre o abatimento do padrinho que, percebera, mal se aguentava durante a missa de sétimo dia, e concluiu:

– Ele está ruim.

– O estado dele é sério – confirmou ao filho, enquanto consertava distraidamente um jasmim na floreira. Mas depois de falar foi que prestou atenção ao que ouvira, e evocou a figura do velho amigo e compadre. Que estava mesmo se acabando, a moléstia avançando muito depressa. Dentro de alguns dias iria para a cama, até à morte. A salada era a do costume, bem feita, mas Ângela tinha razão. Juventina não aprendera a fazer o molho de maionese, fazia-o insosso, ou muito picante como aquele que estavam comendo.

* Extraído do livro *Um míope no Zoo*.

** Dados biográficos no final deste texto.

– Me dá o seu prato, papai.

Estendeu o prato à filha e viu que ela estava com os olhos vermelhos e úmidos. Fingiu não o haver notado, se eu falar qualquer coisa ela dispara a soluçar, e fingiu estar acomodando melhor o corpo na cadeira e ajustando a gravata.

Aquele jantar sem propósito. Mas Ângela lhe pedira tanto. Quero que vocês façam um jantar de aniversário como se eu estivesse presente. Ele tinha horror a cenas. Não lhe prometera aquele jantar. Tivera de fazê-lo, porém – Maria Andréia e Roberto acharam que ele devia fazê-lo.

Um absurdo dizerem que ele maltratara Ângela. Ela lhe transmitira a maledicência, ouvida da manicura. O culpado é você mesmo, dissera-lhe, ninguém nos vê juntos na rua, você não encontra uma hora para um cinema, um teatro. Durante duas ou três semanas saíram juntos algumas vezes. Logo voltou à sua vida, do escritório para casa; uma noite ou outra ia ao clube, mais para manter as relações que seus negócios exigiam. Maltratar Ângela, ele. Canalice de desocupados. Tinha o seu temperamento, como toda gente. Não pronunciava duas palavras quando uma era bastante. Mas, daí a maltratar a mulher, ia distância. Ângela se amoldara ao gênio dele, compreensiva; não, porém, até a subserviência. Sabia impor suas opiniões. Na verdade, poucas, era uma contemplativa. O lagarto estava bem feito, macio, bem temperado.

– Juventina! – chamou, e, antes mesmo que a criada aparecesse à porta, acrescentou:

– Você se esqueceu das azeitonas gregas.

Juventina trouxe a resposta, que era também admiração. Pois se quem gostava de azeitonas gregas naquela casa era só Ângela, ninguém mais provava uma, ao menos. O espanto sincero de Juventina ficou parado junto à porta da cozinha, mais espera do que censura.

– Eu também gosto – ele mentiu com autoridade, mas não olhou para Juventina, que, decepcionada, preferiu dar por encerrado o assunto, e voltou à cozinha. Logo, porém, ele sentiu a presença intrusa e incômoda de outro pensamento: os filhos achariam que ele estava preocupado com a comida, quando, na verdade, falara aquilo apenas para fugir à opressão do ambiente. Seu controle não chegava à frieza, e muito menos à

impiedade. Injusto o juízo que os filhos estariam fazendo dele. Olhou-os de relance. Roberto continuava comendo naturalmente, dentro do mundo hermético da adolescência. Maria Andréia comia atendendo ao hábito, o garfo descia ao prato e subia-lhe até a boca maquinalmente, ela lhe pareceu brinquedo de mola. Largou os talheres e apertou o guardanapo nos lábios, procurando com as mãos as palavras que o cérebro lhe recusava. Preciso desmanchar essa opinião, não sou um insensível. Eles não o haviam visto derramar lágrima, em momento algum. Havia homens mais acessíveis ao choro, mas ele não era desses. Ou enfeixamos os nervos nas mãos, ou eles nos dissolvem. Ceder, desmanchar-se, abrir mão de sua masculinidade, não. Nunca, mesmo, que...

– Você não está comendo, papai.

Descansava apenas, a comida estava ótima, ia comer, sim.

Mastigou a carne e a raiva, triturou-as e, transformadas enfim em pasta informe, engoliu-as com asco. Outra vez se referira à comida. Os filhos não o perdoariam. Doeram-lhe como maldição as azeitonas gregas e o lagarto, e a salada. Mas a sua raiva nada podia contra aquela passividade dos filhos, contra a passividade da mesa com suas flores, da carne morta e mastigada, do arroz branco e mastigado, da sala em gelado azul; sua raiva era desvirilizada pela gelatina daquele silêncio quebrado apenas por quase imperceptíveis mas torturantes ruídos e marcados pelo secular vaivém do pêndulo do relógio, metucioso no seu ofício de decepar as cabeças do tempo.

Felizmente o jantar se aproximava do fim, e ele já trabalhava no reagrupamento dos nervos. Ainda assim, sentia que cada minuto era um indesejável afluente de angústia. Evitava falar, mas queria que se falasse. Contudo, o assunto só poderia ser um, estava presente, esvoaçava por sobre as três cabeças, desejado mas temido. Roberto teria seus problemas, e certamente os ruminava; por que não os externar, trazendo a todos um certo alívio? Com Maria Andréia não poderia contar, ela passeava uma cidade estranha e se perdia na contemplação de altos muros, os ouvidos captando apenas os sons da língua desconhecida, o ainda vivo espanto impedindo-lhe a mímica, incomunicável. Uma palavra a espartaria. Mas destruiria a cidade, que poderia soterrá-la, e a todos, sob

os escombros. Tinha de caminhar sozinho, como cada um de seus filhos caminhava. Três solidões ali reunidas, em compartimentos estanques, três pequenos depósitos de explosivos ligados por fios invisíveis a um detonador comum.

Juventina demorava. Que não saísse da cozinha trazendo um bolo de aniversário ericado de velas; seria horrível. Ele havia sofrido em silêncio o jantar melhorado, a mesa solenizada e florida. Os filhos quiseram assim, vamos fazer, papai, ela pediu. Mas não suportaria um bolo de aniversário. Ainda pior se viesse com velas. Velas acesas. Quando mal se haviam apagado aquelas quatro velas enormes, queimadas noite adentro, e a queimarem a base de sua resistência de homem. Talvez fosse aconselhável ir até a cozinha, ver o que estaria passando por lá.

Dê repente era noite. As luzes da rua se acenderam e Maria Andréia acendeu as luzes da sala. Ele não sentira o vagaroso envolvimento da tarde agonizante, não vira o crepúsculo com suas sombras de paz. Através da vidraça viu os vasos azuis de Ângela, enfileirados no parapeito da janela. daquelas delicadas plantas conhecia apenas as avencas, de minúsculas e verdes folhas, não se familiarizara com as outras. As avencas de Ângela. Imóveis, à espreita, também surpreendidas. Você regou as plantas hoje, Maria Andréia? Seria uma pergunta perfeitamente natural, e talvez oportuna. Ou, então: é preciso não esquecer de regar as plantas, Maria Andréia, As avencas de Ângela. Os pequeninos olhos verdes espreitando a sala por detrás da vidraça, surpreendidos, ainda esperando.

Juventina trouxe o café e, aliviado, ele louvou-lhe intimamente o tato. O bolo de aniversário seria um desastre. Pôs-se a esfregar vagarosamente as mãos – velho hábito, uma pequena fuga. Maria Andréia serviu-os e serviu-se e, bebido o café, levantou-se e começou a tirar a mesa. Roberto também se levantou e saiu para a rua, sem uma palavra. Ele permaneceu ali, na ponte de comando, no seu silêncio e na sua solidão, a olhar para a mesa agora em desordem, Mas quando Maria Andréia entrou na cozinha, ele olhou para a frente. A cadeira de Ângela, encostada à mesa, inútil. O prato de Ângela, de borco, inútil. Os talheres de Ângela, o guardanapo de Ângela, em azul e branco, muito bem posto dentro da argola de prata.

Perfeitamente dispensável aquela natureza-morta, que Juventina compusera talvez por excesso de zelo. Ele já a olhara por diversas vezes, mas sempre desviara os olhos. A presença de Ângela. Nunca a sentira tanto, com tamanha força. Ela presidira o jantar, o seu jantar, e ele pudera vê-la, sorridente e tranquila, a servir e a perguntar, a fazer leves admoestações aos filhos. Tocadas pela brisa, as folhas das avencas agitavam-se agora sobre os seus cabelos louros. Serena, as mãos fidalgas de longas e tratadas unhas descansando sobre a toalha de linho, fitava-o com aqueles olhos claros de vinte anos atrás. Ele não estranhou que ela estivesse vestida de noiva, e nem se perguntou se aquele jantar era de aniversário ou de casamento. Não importavam pormenores, bastava-lhe saber que era uma festa de Ângela. O queixo pendeu-lhe sobre o peito, mas ele amparou a cabeça nas mãos, emergiu-a num impulso quase brutal e, senhor de sua magnífica compostura, presenciou Maria Andreia retirar o guardanapo e os talheres e guardá-los na gaveta do *buffet*, e depois pegar o prato e levá-lo.

Quando a vida da casa se instalou na cozinha, com os ruídos de água correndo e dos entrecosques de vidros, louças e metais, ele se levantou e foi para o escritório. O escuro fez-lhe bem. Assentou-se numa poltrona e sentiu-se realmente assentado. Durante todo o jantar não estivera assentado, mas dobrado em três, mola de aço tensa e tenuemente presa. Doía-lhe a cabeça e ele pensou num comprimido. Mas estava assentado, e aquilo era importante. Devia tomar um comprimido. Mas estava assentado, realmente assentado, seu corpo estava assentado. Novamente caiu-lhe o queixo sobre o peito e ele fechou os olhos. Estava realmente assentado. Salvava-se, mais uma vez, aquela sólida e quase perfeita organização de homem.

Notas Biográficas

Filho de João Lúcio Brandão e de Luiza da Fonseca Brandão, Francisco Ildeu da Fonseca Brandão nasceu em Ouro Fino (MG) em 10 de maio de 1913 e faleceu em Belo Horizonte a 12 de agosto de 1994. Transcorre, portanto, neste ano, o seu centenário de nascimento. Escritor, jornalista, funcionário público, dirigiu o *Suplemento Literário* do Minas Gerais, nos anos de 1970 e 1971.

Escreveu os livros *Minhocas não é só isca* (livro infantil), *A ponte, Três Histórias* (contos); *Um Míope no Zoo* (contos), *Gavião de Penacho* (contos) e vários contos esparsos. Eleito para a cadeira nº 9 da Academia Mineira de Letras, não chegou a tomar posse.



O centenário de nascimento do grande mestre Caio Mário da Silva Pereira

Ricardo Arnaldo Malheiros Fiuza*

Para homenagear Caio Mário da Silva Pereira no ensejo do transcurso do seu centenário de nascimento, a Revista da Academia Mineira de Letras publica saudação feita ao Mestre pelo acadêmico Ricardo Arnaldo Malheiros Fiuza, em 1988, na Faculdade de Direito Milton Campos.

Uma tarefa altíssima que a Congregação da Faculdade de Direito “Milton Campos” e a Comissão Organizadora desta Semana de Estudos delegaram a este ex-aluno da inesquecível “Casa de Afonso Pena” e hoje professor desta também querida “Casa de Milton Campos”.

A missão de saudar Caio Mário da Silva Pereira, eu a desempenho com tempero de alegria por sua presença aqui, próxima a nós.

Ao falar do grande mestre, o romanista-civilista, que foi meu professor na dourada década de 50, dirijo-me, principalmente, às novas gerações, eis que meus contemporâneos e antecessores sabem muito quem é e continuará a ser Caio Mário.

* Professor convidado da Faculdade de Direito Milton Campos. Membro da Academia Mineira de Letras e da Academia Mineira de Letras Jurídicas. Diretor da *Revista do Instituto dos Advogados de Minas Gerais*. Membro do Conselho de Ética Pública do Estado de Minas Gerais.

Caio Mário da Silva Pereira, o conferencista desta noite, mineiro de Belo Horizonte, advogado e professor, é ele próprio, uma instituição do Direito Civil Brasileiro.

Não preciso apresentá-lo formalmente, talvez nem mesmo aos mais jovens aqui presentes, pois nesta Casa, desde o 2º período, sua obra é citada e lida, com respeito e interesse, por professores e alunos.

Não preciso dizer de seus títulos de catedrático de Direito Civil Comparado da Universidade Federal de Minas Gerais e de Direito Civil e Romano da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Não preciso dizer de suas inúmeras grandes obras, conhecidas no Brasil inteiro, na América do Sul e em Portugal, entre as quais e com destaque, “Instituições de Direito Civil” e “Condomínio e Incorporação”.

Não preciso dizer dos postos importantíssimos por ele ocupados, com eficiência, nas órbitas federal, estadual e municipal e nem dos órgãos de classe que presidiu.

Não preciso dizer de sua brilhante advocacia, sempre exercida com cultura, proficiência e ética.

Não preciso dizer, ainda, de sua participação em academias de letras e de letras jurídicas.

Prefiro e permito-me ser mais pessoal e dizer da emoção que tive em Lisboa, numa noite de inverno, pleonasticamente fria, precisamente às 21:30 horas de 18 de janeiro de 1983.

No imponente salão nobre da Ordem dos Advogados Portugueses, no Largo de São Domingos, ao pé do Rossio, assisti a uma conferência magistral de Caio Mário. Perante uma plateia compacta de advogados, magistrados de todos os graus e de professores universitários, ele falou sobre “Locação Financeira”, denominação que se dá em Portugal ao “Arrendamento Mercantil”.

Aplaudido demoradamente, de pé, o nosso professor recebeu, em seguida, do bastonário da OAP, a “Medalha de Mérito”, distinção máxima da entidade dos causídicos lusitanos, por tudo que já fizera, o nosso mestre, pelo desenvolvimento científico do Direito Civil e do intercâmbio luso-brasileiro no campo jurídico.

Na manhã seguinte, eu o via, na Universidade Católica de Portugal, na Calçada da Palma de Baixo, cercado da admiração de Antunes Varela, de Almeida da Costa e de Mota Pinto, três dos mais eminentes civilistas portugueses, quando, com sua conhecida didática, falava aos atentos, educados e numerosos universitários presentes, sobre a “A responsabilidade civil do fabricante”.

Na tardinha escura do mesmo dia, ei-lo em visita ao Centro de Estudos Judiciários, no Largo do Limoeiro, onde eu fazia o Curso de Formação de Magistrados. Encantou a todos com sua presença e seus conselhos aos futuros juizes portugueses. Não é preciso dizer do sadio orgulho deste que ora fala!

Esse é Caio Mário, tão profundo e claro na noite dos circunspectos juristas quanto na manhã dos entusiasmados estudantes e na tarde dos aspirantes a magistrados.

É dessa sensação agradável e reconfortante do sempre-aluno — orgulhoso de seu mestre — que prefiro dizer neste momento, quando nos preparamos para ouvi-lo falar de “Milton Campos, o Advogado”.

Seja bem-vindo, Mestre Caio Mário, à Faculdade de Direito “Milton Campos”, esta “fábrica de esperanças”, como a chamou Décio Fulgêncio, onde, em meio a tanta crise, ainda se esforça para estudar e aprender o Direito, a fim de que um dia possa haver mais Justiça neste país.



Algumas lembranças*

Caio Mário da Silva Pereira**

Com a credencial de conhecido jurista, o acadêmico Ricardo Malheiros Fiúza dedica-se também ao exercício das letras, sendo de sua autoria a seleção de trechos sugestivos do saudoso acadêmico Caio Mário da Silva Pereira, cujo centenário de nascimento transcorre no corrente ano.

AOS JOVENS DO MEU PAÍS

“Dedico esta obra aos meus netos e bisnetos, e aos jovens do meu país, na certeza de que, superado o declínio dos valores éticos a que ora assistimos, novos tempos virão em nome da Democracia, da Justiça e da Liberdade”.

OS VALORES DA ÉTICA

“O verdadeiro jurista tem o dever de preservar os valores da ética autêntica, para que não se vá ao ponto de aniquilar a dignidade humana. No meu entender, o nosso sistema jurídico, posto que assentado formalmente nos princípios democráticos, compreende a expressão do postulado maior que há dois milênios fora fixado com as características da civilização cristã e romana.”

* Trechos selecionados do livro *Algumas Lembranças*, de Caio Mário (Forense, 2001), lançado na Academia Mineira de Letras, no dia 18 de setembro de 2001. Seleção feita pelo acadêmico Ricardo Arnaldo Malheiros Fiúza.

** Dados biográficos no final do texto.

SER PROFESSOR

“Sem dúvida, ser professor representou em minha vida a suprema realização.

Como filho de um professor, tendo exercido o magistério por quase meio século e, especialmente, pai e avô de professores universitários, desejo, sinceramente, que o Brasil, a exemplo dos países mais adiantados do mundo, saiba reconhecer, finalmente, o valor daqueles que, em todos os níveis, se dedicam ao ensino.”

À INDEPENDÊNCIA DO ADVOGADO

“Comecei assinalando a intentona tecnocrática contra a inteligência humanística nacional. Caberia à Ordem dos Advogados, e a mim, como seu Presidente, lembrar que, se o técnico é necessário no momento em que o desenvolvimento tecnológico prolifera universalmente, a gravidade dos problemas sociais e o desprezo pela dignidade humana, presentes, reclamam a participação do advogado, único profissional habilitado a oferecer os meios para a restauração democrática. Sustentei a necessidade de o advogado manter a independência, vigilante na defesa dos princípios fundamentais do homem, em particular a sua liberdade. Independente, sem bravatas, mas com a consciência de pertencer a um mundo profissional particular. E, para isso, há de ser também independente a corporação a que pertence.

Mais ainda: devia-se adotar um controle mais rígido no sentido de não se permitir que juristas ou professores conhecidos emprestem seus nomes às cátedras, embora pouco apareçam efetivamente para dar aulas. Como consequência, prejudica-se o ensino e multiplica-se o número de bacharéis incapacitados. Razão suficiente para a obrigatoriedade do Exame de Ordem, que procura selecionar o ingresso de recém-formados no mercado de trabalho onde vão atuar como advogados.”

O ENSINO DO DIREITO

“Houve uma época em que se entendeu devesse reformular-se o ensino do Direito para priorizar o instrumental técnico, em detrimento do

enriquecimento intelectual, sob o fundamento de que a finalidade de uma faculdade era formar “profissionais”, assim entendidos os que estivessem preferencialmente preparados para a vida prática, na qual seria supérflua, por dispensável, a maior qualificação cultural. Visão estreita, essa, que deriva de um triste e desastroso engano: as duas finalidades devem ser preenchidas, quando se deseja formar profissionais sem aspás, na inteireza de sua capacidade – prática, intelectual e moral.”

DIREITO CIVIL CONSTITUCIONAL

“Numa rápida reflexão sobre o que representará o Direito no novo século, procurei deixar minha mensagem, ressaltando, especialmente, que as codificações cumpriram sua missão histórica de assegurar a manutenção dos poderes adquiridos e que não mais se pode reconhecer ao Código Civil o valor do Direito Comum. Naquela oportunidade, destaquei a importância das normas constitucionais, notadamente dos Direitos Fundamentais, ao ocupar o lugar privilegiado e tradicionalmente reconhecido aos Princípios Gerais do Direito. Alerttei, sobretudo, para a proposta consolidada na doutrina brasileira de um Direito Civil Constitucional, reconhecido definitivamente nos meios acadêmicos e pelos Tribunais.”

O MESTRE OROZIMBO NONATO

“Ele foi uma daquelas pessoas assinaladas pela Providência para cumprirem na terra um destino grandioso. Vida dura, obra erudita, conduta irrepreensível, bondade de coração, exposição modelar, essas são as mínimas qualidades que eu poderia enumerar do meu Mestre e grande amigo. Nascido em Sabará, a paisagem barroca da velha cidade mineira integrou-se totalmente no seu ser. A presença de Aleijadinho e de Ataíde na igreja do Carmo; aquela joia oitocentista de características orientais da igreja de Nossa Senhora do Ó, com suas imagens e os seus santos de feições achinesadas; o Rio das Velhas de sua infância, ainda caudaloso e limpo. Tudo muito próximo ao seu espírito.

O estilo de Orozimbo Nonato foi original. Escrevia e falava o vernáculo apurado de Frei Manuel de Sousa ou de Padre Manuel Bernardes, onde às vezes despontavam visos de grandiloquência de Vieira.”

A PROPÓSITO DE BRASÍLIA

“Talvez contaminado pela utopia de ver germinar da terra vermelha uma metrópole pronta e acabada, acabei por divergir dos meus amigos da UDN, todos num antagonismo radical. Eu lhes ponderava (ou tentava ponderar) que, naquele momento, a decisão de JK não era de todo inconveniente. Além do mais, depois de tão grandes despesas e custo tão elevado, o retorno não seria mais possível. Reverter a mudança da Capital é que significaria uma insensatez absoluta, pois implicaria abandonar à deterioração e destruição tudo o que ali já fora investido. Estaríamos deixando para a posteridade ruínas modernas, num monumental desperdício do dinheiro público.”

O MOVIMENTO MILITAR DE 64

“No meu entender, o movimento militar desencadeado em 1964 – revolução para uns, golpe para outros – não compreendera que a hora da força deveria terminar. E por não tê-lo compreendido, prosseguiu o regime de exceção. Era nesse sentido o meu discurso, pelo qual recebi cumprimentos dos colegas de maior prestígio na classe. Divulgado em resumo pelos jornais, por intermédio de outras fontes, recebi de fora dos meios jurídicos muitas mensagens de congratulações, evidentemente da parte daqueles que não admitiam a continuação dos métodos arbitrários.”

A CORAGEM DE MILTON CAMPOS¹

“Quem não se acomodou foi o pacífico Milton Campos. Compareceu ao Senado e pronunciou enérgico discurso, sem atemorizar-se diante da hidra repressora que o AI-5 liberara. Após comentar que a Constituição, bem fundada na tradição republicana e na natureza das coisas, previa o processo certo e prudente, indagou o ilustre mineiro: Por que então complicar e transformar em crise problema tão simples e de solução natural, tão claramente prevista? Frisou a distinção entre a Revolução e o seu processo degenerativo, para finalmente criticar o partido governista recém-criado (ARENA), que se limitou a acolher e homologar as decisões tomadas pelo Alto Comando das Forças Armadas. Na realidade, todo mundo sabia que a área civil (e parlamentar) sequer era consultada.

O DIREITO NÃO É ABSTRAÇÃO FILOSÓFICA

“O Direito não pode jamais considerar-se pura abstração filosófica. Especialmente para uma pessoa que tem batalhado nessa área por mais de 60 anos, no dia a dia das competições, dos conflitos humanos, o Direito tem que ser encarado na sua praticidade, como um instrumento doutrinário que realiza, ou tenta realizar, objetivo já enunciado por Ulpiano, há dois mil anos. O Direito, para o profissional que sempre fui, nunca deixará de ser o instrumento apto a permitir que se dê a cada um aquilo que lhe deve caber – *suum cuique tribuere*”.

A IMPORTÂNCIA DOS PARECERES

“Sempre considerei um desafio emitir pareceres para instruir processos ou dar apoio a debates jurídicos que pudessem conduzir a entendimentos entre partes nos litígios. Ao produzir pareceres, sempre foi minha preocupação identificar a espécie concreta e, em seguida, cogitar da fundamentação jurídica do caso. O desafio maior consiste em perquirir

¹ Caio Mário refere-se, neste trecho de suas lembranças, ao triste episódio em que Pedro Aleixo, vice-presidente da República, foi impedido de assumir a presidência, pelas Forças Armadas, com o afastamento de Costa e Silva, vitimado por uma grave isquemia.

a solução adequada ao problema do consulente e situar-me em sua problemática jurídica. Só depois de tudo acertado, cogito da norma legal adequada ou sua boa interpretação. Dentro de minha especialidade (o Direito Civil), não tenho maiores preferências sobre os temas; outrossim, nunca emiti uma opinião sobre qualquer assunto do qual não estivesse totalmente convicto.”

O DISCURSO DE PARANINHO

“Nele defendo a ideia de ser o Direito, entre as forças sociais estáveis, a que melhor reflete as vacilações espirituais dos movimentos mais profundos. No exercício desse preceito, torna-se necessário auscultar os sons indefinidos das massas que reivindicam ou das elites que se desentendem. Acusei o poder legitimamente de se submeter às exigências maiores da força numérica, permitindo a multiplicação de leis que têm o objetivo imediato de atender a alguma classe ou algum grupo, sacrificando ou mesmo negando os direitos individuais em favor do conteúdo de prestação de qualquer parcela do agrupamento social, sob a inspiração reivindicante da lei do número. Acentuei, todavia, poder-se expressar a evolução contemporânea na tendência do individual para o social. Critiquei o positivismo jurídico por acreditar na influência exclusiva dos interesses materiais.”

O VALOR DA MEMÓRIA

“Um futuro que só poderá ser melhor se não abrimos mão de seu patrimônio mais valioso: a memória – coletiva e pessoal. No momento em que concludo esta obra, percebo que, muito mais do que um exercício de memória, ela representou um tempo de reflexão. Rememorar fatos e emoções conduziram-me à sensação de que, com esperança, não existe o fim. As ideias se sucedem e nos conduzem a almejar novas realizações. Espero que aqueles que se deram à paciência de ler até o final os meus relatos guardem das minhas Lembranças a mensagem de renovação. Vencida a próxima curva, outras virão na estrada da vida, impondo-nos a angústia do desconhecido, mas, sempre, a expectativa do melhor que virá.”

Dados Biográficos

Caio Mário da Silva Pereira nasceu em Belo Horizonte no dia 9 de março de 1913; embora a origem da família seja da região de Diamantina e Serro. Foi o filho mais velho, entre quatro irmãos, tendo começado a trabalhar ainda na adolescência, em virtude do falecimento de seu pai, Leopoldo da Silva Pereira, professor de Português, Latim, Francês e Geografia.

Formou-se em Direito em Belo Horizonte, onde aos 22 anos assumiu a Advocacia e a Cátedra na UFMG.

Casou-se, em 1943, com sua prima Marina, tendo nascido 4 filhos desta união.

Caio Mário identificou-se, principalmente, como professor e advogado, tendo participado de momentos estratégicos da vida pública brasileira, onde se destacou como Consultor Geral da República do presidente Jânio Quadros, e posteriormente como assessor do saudoso Milton Campos, no Ministério da Justiça no governo Castelo Branco.

Conhecido nacional e internacionalmente por sua obra jurídica e como advogado, atuou, inclusive, nos Tribunais Superiores brasileiros e em arbitragens internacionais.

No período da “repressão”; como presidente do Conselho Federal da OAB (biênio 75/77) teve presença marcante a favor dos presos políticos. Ao receber a “Medalha Teixeira de Freitas” em 16 de agosto de 1962, concedida pelo Instituto dos Advogados Brasileiros, em tom profético Caio Mário alertou: “Cabe aos homens de boa vontade captar a mensagem do seu tempo e concorrer com o seu espírito para que algo novo possa fazer-se e corrigir-lhe as deficiências existentes”. (...)”

Seu nome rompeu fronteiras; poucos brasileiros tiveram o privilégio de compor, como membro titular, a Académie Internationale de Droit Comparé (Paris). Coroando o reconhecimento internacional de seus méritos como jurista, foi agraciado em 1999 com o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Coimbra, em Portugal.

Grande foi sua alegria ao ser empossado como membro da Academia Mineira de Letras em 2001, na cadeira nº 21 de seu saudoso amigo Hilton

Ribeiro da Rocha. Naquela oportunidade, lançou a obra *Algumas lembranças* onde “buscou transmitir fatos e emoções intensamente vividos”. Esta obra, segundo ele próprio, é fruto de um “momento de reflexão e lucidez diante de fatos históricos que acompanhei de longe e outros momentos políticos que vivenciei.”

Preocupado com os novos rumos traçados pelo Direito Brasileiro, sistematizou em “manuscritos” os comentários sobre o Projeto de Código Civil, a partir de 1984. As Instituições de Direito Civil foram atualizadas com o apoio de jovens juristas que receberam dele as diretrizes mestras do prosseguimento de sua obra, orientada pelos novos paradigmas que norteiam o moderno Direito Civil.

Caio Mário faleceu em 27 de janeiro de 2004, aos 90 anos, deixando para a posteridade a lembrança de um cotidiano marcado pela ética, espírito inquieto e independência.

Sua preocupação com a permanência do Estado de Direito, Justiça e da Liberdade sempre significou um exemplo para todos que o admiram como jurista e doutrinador.



Testemunho de amizade e admiração*

Márcio Garcia Vilela**

Antes de iniciar esta despreziosa palestra sobre o saudoso Vivaldi Moreira, gostaria de agradecer ao caro presidente Orlando Vaz e à reitora Elizabeth Rennó, pela gratificante oportunidade com que me honraram, convidando-me para fazer esta palestra sem nenhuma pretensão de brilho ou esgotamento do assunto. Esta oportunidade, a um só tempo, me permite retornar à nossa Universidade, da qual também tive a grande honra de ser reitor por escolha do ilustre Vivaldi Moreira e que agora conta com a dedicação e o brilho da acadêmica Elizabeth Rennó.

Todos conhecem ou já ouviram falar de Stendhal, que se notabilizou pela peculiar maneira de colocar no papel o seu pensamento, através de um estilo magnificamente conciso, sem perder a sua beleza. Aos que lhe perguntassem como ele teria sido capaz de desenvolver aquele estilo, ele se limitava a aconselhar que lessem o *Código Napoleônico*, uma das principais obras do grande imperador francês. Por duas vezes Stendhal tentou escrever a biografia de Napoleão, e isto é tanto mais curioso na medida em que nós sabemos que ele nutria uma profunda admiração pelo famoso estadista. Não eram amigos, mas conhecidos através de um tio de Stendhal que manteve alguns contatos com o grande chefe de Estado

* Palestra pronunciada na Universidade Livre da AML.

** Escritor e homem público, foi secretário de Estado. Pertence à Academia Mineira de Letras (cadeira nº 9).

francês e chegou mesmo a acompanhá-lo em várias ocasiões nas batalhas que Napoleão travou na Europa. Stendhal confessava que sentia o que era atingir o verdadeiro e profundo sentimento de religiosidade quando escrevia ou falava sobre Napoleão e só o chamava de “o grande homem”. Nada mais do que isso: “grande homem”, simplicidade, clareza absoluta e demonstração inquestionável da profunda admiração que denotava ao admirável militar francês.

Stendhal, repito, não conseguiu concluir as duas tentativas de completar a biografia de Napoleão. No capítulo primeiro da segunda tentativa, que está registrada em livro a que se deu o nome de *Mémoires de Napoléon*, ele confessa: “Experimento uma espécie de sentimento religioso ao escrever a primeira fase da história de Napoleão, o maior homem que surgiu no mundo depois de César”.

Tudo isto está sendo lembrado agora para que eu possa penetrar na honrosa responsabilidade que me foi conferida que é a de falar sobre Vivaldi Moreira, este homem de pensamento e de ação.

Vivaldi foi, sem dúvida, uma das personalidades, mais atraentes com quem convivi, possuidor de arguta inteligência, vasta cultura, embora sua simplicidade e modéstia. Vivaldi Moreira era um homem multifacetado na sua imensa erudição. É muito fácil detectar esse aspecto singular da sua inteligência: basta ler o legado que ele deixou escrito. Particularmente, conheço todo este legado, mas de todos os seus livros, e sem cometer a ousadia de desprezar qualquer um deles, o que mais me agrada e o que mais me toca o coração é o seu extraordinário *O menino da Mata e seu cão Piloto*.

Conheci Vivaldi Moreira nos anos 70, e sinto-me à vontade para relembrar alguns momentos de conversas descomprometidas que passei a ter com ele desde aquela época. Dizia-lhe então: “Vivaldi, você é um imortal, mas deveria ser *imorrível*, para não constranger a Deus a cometer um erro que seria chamá-lo”.

Vivaldi olhava para mim e eu via no brilho dos olhos dele a satisfação com que ouvia o amigo. Na verdade, minha relação com ele era como se eu fosse seu filho; tal o carinho, a profunda admiração que eu devotava a essa figura verdadeiramente extraordinária. Quem o conhecesse de perto

se encantava com suas múltiplas qualidades e digo com sinceridade que é muito difícil amearhar tanto nessa vida tão curta que Deus nos concede.

Como falei anteriormente, conheci Vivaldi nos anos 1970, naquela forma interessante que Machado de Assis costumava utilizar para definir uma relação de convivência menos intensa e mais superficial. Eu diria que nos conhecíamos apenas de vista e de chapéu, naquele tempo em que se usava chapéu.

A partir de 1975, porém, essa amizade se aprofundou, floresceu e deu frutos com deliciosos aromas, e não menos deliciosos sabores. A partir daí prosseguimos nessa convivência de que tanto me orgulho.

Em abril de 1975, pelo então sistema vigorante na época, Aureliano Chaves fora nomeado governador do estado e me escolhera para assumir o cargo de secretário de Governo. Naquela época, realizaram-se eleições para renovar parcialmente o Senado Federal e para a escolha de prefeitos, deputados federais e estaduais. O resultado do pleito foi um verdadeiro *tsunâmi*, que quase varreu o então partido do governo, a ARENA. Porém no período pré-eleitoral ou mesmo de pré-candidaturas pensava-se que, como ocorrera no passado, o partido que sustentava a revolução, a ARENA, seria amplamente majoritário.

Mas, particularmente no caso de Vivaldi, ele se viu envolvido nesta questão porque tinha um grande amigo, que era José Augusto, naquela época senador, cargo que assumira como suplente do grande mineiro, do inexcusável brasileiro Milton Campos. Durante o tempo relativamente curto em que complementou o mandato, José Augusto dignificou o cargo, ao qual deu a merecida dimensão, substituindo, com grande senso do dever, o saudoso Milton Campos.

José Augusto era, portanto, candidato natural à reeleição. Inesperadamente, surge a candidatura do deputado José Bonifácio, também deputado ilustre, com grande prestígio principalmente na Câmara dos Deputados da qual foi, por anos seguidos, secretário geral. Entretanto, pela lógica, com a confusão partidária então reinante, a dinâmica dessa lógica não indicava que fosse a vez do político barbacenense, por uma razão muito simples: a ARENA era formada por integrantes de antigos partidos políticos que foram extintos algum tempo antes e que se

aglomeraram na sublegenda, para se acomodarem. Eram, portanto antigos adversários e adversários continuaram sendo. A ARENA, por exemplo, além de outros, era formada por sobreviventes da UDN e do PSD, cuja convivência era uma obra, no mínimo, de artesanato político. Dentro dessa lógica, a vez cabia a José Augusto, porque ele, além de já ser senador, vinha do antigo PSD.

Escolhido secretário de Governo, fui encarregado por Aureliano Chaves de receber as pessoas, conversar sobre política, de ajudá-lo na coordenação dessas forças tão díspares que formavam o partido do governo em Minas.

Certa vez, Vivaldi me telefona, pedindo uma audiência. Disse-lhe então: "Olha, Dr. Vivaldi, o senhor pode vir agora ou a qualquer hora que o sr. quiser".

E assim foi. No mesmo dia Vivaldi apareceu, tomamos um cafezinho e, sem perder tempo, explicou-me o motivo daquela conversa: transmitir ao governador Aureliano Chaves a observação de que não era conveniente a candidatura do ilustre deputado José Bonifácio ao Senado porque a vez não era dele, mas de José Augusto.

Disse-lhe então que iria levar, com todo prazer, sua palavra ao governador Aureliano Chaves. Adiantei, entretanto que ele não precisava ter nenhuma preocupação porque como governador já escolhido e, portanto, líder da política mineira e do partido majoritário em Minas, Aureliano não deixaria jamais de cumprir a lógica estabelecida de apoiar o Dr. José Augusto.

Daí para frente, nossos encontros começaram a se estreitar, visitava-o com frequência e não só me agradava profundamente conversar com ele, como também olhar quase em ato de adoração a sua fantástica biblioteca, não propriamente pelo número, (eram cerca de 20 mil volumes) mas pela qualidade do que Vivaldi lia. Ficava profundamente encantado com aquilo que via. Não sei se ele teria lido esses 20 mil livros, mas catalogou-se não me engano, perto de 6 mil.

Outra coisa que me agradava muito era essa extraordinária e saudosa D. Brante, a mãe de nosso confrade Pedro Rogério, o encantamento de Vivaldi Moreira. Só conhecendo-a pessoalmente poder-se-ia dizer alguma

coisa dessa admirável figura que realmente honrava as melhores tradições da mulher mineira.

Depois, ocorreu um fato verdadeiramente inesperado. Lembro-me de que eu era secretário da Fazenda (possivelmente em 1981) e Vivaldi já estava na fase final para a edição do seu livro *O menino da Mata e seu cão Piloto*. Recebo em meu gabinete de trabalho a informação de que o Dr. Vivaldi Moreira queria falar comigo pelo telefone. Naquele momento eu pensei cá comigo: "Ai, meu Deus, uma cobrança". Explico melhor o caso. Quando assumi a Secretaria da Fazenda, eu já havia sido aprovado pela Assembleia Legislativa para ser nomeado Conselheiro do Tribunal de Contas. Não dou muito relevo a este fato, porque nunca pedi esta posição ao saudoso governador, mas ao contrário, ele é que me distinguiu para resolver a questão de natureza política, tanto que, ao final, renunciei simplesmente porque me achava ainda muito moço para me arquivar no Tribunal de Contas.

Vivaldi era então presidente do Tribunal. Muito zeloso do funcionamento do órgão, me pressionava com uma certa frequência, dependendo dos humores dele, perguntando-me: "Afinal de contas você vai fazer o quê? Continuar na vida pública ou assumir o Tribunal de Contas? O nosso Tribunal precisa de você, a vaga precisa ser preenchida".

Eu tentava empurrar aquilo para a frente até quanto pudesse, porque tinha compromisso – está presente aqui o ex-governador Dr. Francelino Pereira, de quem tive a honra de ser secretário – eu tinha compromisso de ficar na secretaria até o final do governo, o que acabou não acontecendo, pois saí um pouco antes do término do mandato.

Vou até ao telefone atender o meu querido Vivaldi que, para pasmo meu, disse-me o seguinte: "Olhe, estou ligando para você porque, como já deve saber, chegou a hora de editar o meu livro e vou mandar-lhe os originais porque desejo que você faça as orelhas do livro".

Uma surpresa tremenda me assaltou, mais do que surpresa, um susto; fiquei calado por alguns segundos até que travamos curto diálogo:

– Então, qual a sua palavra?

– Vivaldi, ela não saiu porque não a tenho, acho que você deveria escolher uma pessoa bem diferente do meu perfil, mas, se você quiser, eu vou tentar fazer para atendê-lo.

Assim foi feito. Escrevi as orelhas do livro *O menino da Matã*, depois de ler, folhear os seus originais, e me encantei com o texto.

Os capítulos sucessivos de nossa amizade ocorreram muitas vezes nas reuniões que fazíamos na Fundação Hilton Rocha, da qual éramos membros do Conselho por um ato de bondade do inesquecível amigo Prof. Hilton Rocha.

Vivaldi transformou-se em uma espécie de secretário *ad-hoc* da Fundação e todas as reuniões representavam horas do mais absoluto prazer. Quando me encontrava com ele antes da reunião eu perguntava, gracejando: “Então Vivaldi, com sua ajuda, quando entrarei pra Academia?”

Devo dizer com toda sinceridade: era por pura brincadeira que eu gostava de dizer isso. Eu não tinha a menor ilusão de que pudesse, algum dia, vir a ser membro da Academia.

Toda vez que eu assim o provocava, entretanto, ele não respondia nada, mas soltava aquele sorrisozinho maroto que o caracterizava. Só mais tarde vim a perceber que o sorriso significava a aprovação, sem se comprometer com alguma promessa.

Tempos depois, em um sábado, recebi novo telefonema do Vivaldi: “Olha, você sabia que o Ildeu Brandão, o grande contista Ildeu, você sabia que ele morreu?”

Diante da minha negativa, Vivaldi acrescentou:

– Pois então começa a trabalhar – indo ao enterro dele, porque a cadeira vai ser sua.

– Mas Vivaldi – retruquei – será possível que você levou a sério aquelas brincadeiras lá da Fundação Hilton Rocha?

Ele respondeu: – Por que isso? Então você não quer?

Respondi com sinceridade: – Querêr eu quero, mas é um risco muito grande que você vai correr, pois eu não me sinto preparado para assumir a cadeira na Academia que você preside.

– Deixa comigo, eu vou te ajudar – disse Vivaldi, encerrando o assunto. Aconteceu que fui eleito por unanimidade.

Assim foi correndo a convivência sempre com a mais sincera amizade e lealdade, de parte a parte.

Depois de acadêmico – já faz um bom tempo – eu vinha quase toda semana à Academia conversar com Vivaldi. As nossas conversas eram extremamente agradáveis, pois não há nada melhor do que conversar com um homem inteligente, com um homem cultíssimo, que é capaz de dar respostas a qualquer tipo de indagação que se lhe faça. Assim era ele. Dominava com segurança e perfeição qualquer assunto. Eram conversas extraordinárias, das quais sinto falta até hoje, quando lamento a inexistência de Vivaldi, impedindo-me de beber algum conhecimento que eu sempre ia buscar sedento junto ao regaço de sabedoria que ele propunha a todos que com ele convivessem.

Certo dia, encontrei-o naquela salinha simples que é hoje ocupada, sob nossos aplausos, pelo querido Orlando Vaz. Achei-o olhando fixamente para o teto, um olhar absorto como se visse uma coisa curiosa ou da qual estivesse enfadado. Disse-me então que aquele dia não estava bom para ele. Terminara de ler pela manhã o famoso livro de Joaquim Nabuco *Minha formação* e concluía:

– Ah! Márcio, que inveja que eu tenho de Joaquim Nabuco! Que coisa extraordinária.

Fui sincero em minha observação:

– Vivaldi, você disse “inveja”, está bem, desde que você esteja impregnando a palavra *inveja* como a forma mais extremada de admirar o sentido positivo da inveja; no sentido negativo, você não precisa ter inveja de Joaquim Nabuco ou de qualquer outro.

E acrescentei:

– Sabe por que, Vivaldi? Porque você já escreveu *O menino da Mata e seu cão Piloto*, a sua obra-prima dentro de outra obra prima que se chama ‘O País do Tanque’, um dos capítulos mais memoráveis daquele seu grande livro, para repetir Stendhal.

Lembro-me direitinho da postura que ele assumiu depois destas palavras. Não respondeu nada, mas disse tudo através do silêncio postural que adotou.

Que bom que eu tenha tido a oportunidade de fazer-lhe o sincero e justo elogio, porque posso assegurar pelo menos duas certezas: a primeira é a de que Vivaldi realmente considerava *O menino da Mata* seu melhor livro, sua obra-prima. A segunda é que ele achava o capítulo sobre "O País do Tanque" sua segunda obra-prima, dentro da primeira.

Parece-me que a minha observação o atingiu em cheio, porque a partir daí ele começou a se movimentar, chamou a secretária para tomar uma providência qualquer, enfim, fechou-se o ciclo desse dia com uma conquista de ambos os lados: de minha parte, talvez eu tenha contribuído para retirá-lo de uma prostração intelectual que feria sua extremada sensibilidade; e segundo, porque disse-lhe uma coisa que o agradou profundamente, não por retirá-lo daquele estado de espírito dominado pela letargia, mas por dar o testemunho sincero sobre o livro que ele tanto amou, o seu *Menino da Mata*. Trata-se realmente de um livro extraordinário, um livro de um escritor maduro, de altíssimas qualidades, de um estilo raro, de uma erudição impressionante, pois ele fala dos mais diversos assuntos no livro *O menino da Mata*. Ele dá suas opiniões e cita autores que certamente leu, era um verdadeiro mundo, uma verdadeira biblioteca de Babel a inteligência de Vivaldi Moreira.

Há um capítulo lindo também no mesmo livro, a que ele deu o nome de "Ano Novo". Sob as mais intensas inspirações, o texto como que prenuncia uma morte que inevitavelmente viria, apesar de eu tanto querer que ele fosse *imorrível*, ou *imorredouro*, *imorrível* como o chamava; eu dizia *imorrível*, para ele um ótimo neologismo. Neste lindíssimo capítulo que é "Ano Novo", ele compara a vida com uma casa comercial que tem de fazer periodicamente os seus balanços; isto porque, também ele fizera o seu balanço naquele ano novo, encerrando assim a sua obra que fica mais do que gravada na memória daqueles que tenham a felicidade de ler a sua obra-prima.

Vivaldi Moreira merece, de nós, acadêmicos e mineiros, todas as homenagens que sejam possíveis. Como acadêmicos, nada disso teríamos, nada disso desfrutaríamos se não fosse a sua obstinada persistência, a vontade e a determinação na luta que ele encetava em favor da sua Academia Mineira de Letras. Ele tinha de ser declarado presidente

perpétuo: não era justo, não era admissível negar-lhe este título que foi proposto pelo inesquecível Prof. Hilton Rocha e aprovado, com louvor e unanimidade, de presidente perpétuo da Academia Mineira de Letras. Fato inédito não só na nossa história, como na história das academias. Até mesmo Austregésilo de Athayde nunca foi declarado presidente perpétuo da Academia Brasileira de Letras, apesar dos enormes serviços que prestou à entidade durante todo o longo tempo em que ele exerceu a presidência da instituição. Mas — encerro minhas palavras — Vivaldi merecia. Vivaldi **tudo** merecia. Este é o depoimento mais sincero, mais caloroso que eu posso fazer deste *grande homem* segundo Stendhal, que teve uma importante influência na minha vida, já ao alvorecer da maturidade.



Affonso Ávila, poeta de *Tendência*

Rui Mourão*

O grupo formado basicamente por mim, Fábio Lucas e Affonso Ávila, depois de lançar por volta de 1950 a revista *Vocação*, que nos apresentaria como escritores, tornou a reunir-se nos últimos anos daquela década, mas não apenas com o propósito de editar uma publicação a mais. Em plena juventude, com a ambição e o idealismo próprios da idade, planejávamos iniciar uma pesquisa literária que nos permitisse realizar obra inovadora, vinculada ao momento histórico por nós vivido. Que estava empurrando para a frente aqueles jovens tão estouvados, talvez pretensiosos?

O país, na fase democrática do governo Getúlio Vargas, assistia ao primeiro grande surto desenvolvimentista do período republicano. A política do voto de cabresto dos coronéis, exercida pelos proprietários de terra, sofreria os primeiros abalos com a chamada “marcha dos 18 do forte de Copacabana”, realizada pelos tenentes, que reivindicavam em favor da classe média. Na década seguinte, o governo dava início à criação do parque industrial, que teve como consequência o surgimento de centros populosos, onde começariam a aparecer massas operárias com disposição de assumir posição política, facilitando a circulação de ideias socialistas e abrindo espaço para a fundação do partido comunista. Era como o alvorecer de um mundo novo. Havia sido recente a criação da

* Escritor, diretor do Museu da Inconfidência (Ouro Preto). Da Academia Mineira de Letras (cadeira nº 31).

Siderúrgica Nacional em Volta Redonda, empreendimento de grande porte. A campanha do "petróleo é nosso" incendiava as ruas. O presidente da República, naquele momento radicalmente posicionado à esquerda, em seu último discurso, de lançamento da Siderúrgica Mannesmann em Belo Horizonte, iria dizer para arrepio das oligarquias nacionais bem pensantes, que "o cruzeiro tinha a estranha faculdade de parir dólares".

A administração seguinte, de Juscelino Kubitschek, consagrada por um programa de feições indiscutivelmente alucinatórias, a princípio taxado de demagógico, retomou o mesmo caminho. "Cinquenta anos em cinco" foi o plano que os brasileiros, envaidecidos, puderam comemorar. A indústria se expandiu com as fábricas de automóveis e a implantação do estaleiro naval, que numa ação em cadeia impuseram o aparecimento de outras iniciativas a elas relacionadas. Estradas de rodagem foram rasgadas de norte a sul do país. Teve início a construção de Brasília, impondo a expansão do comércio e o surgimento de centenas de fábricas produtoras dos materiais famintamente consumidos pela obra de proporções desmedidas que em ritmo galopante se implantava no planalto central.

Arrastados naquele roldão, acometidos por ideias nacionalistas, os setores intelectuais entregavam-se a tarefa do estabelecimento das linhas de um pensamento unitário, abrangente e criador, que viesse impor racionalidade a tudo o que acontecia na base da sociedade. O Instituto Superior de Estudos Brasileiros - ISEB surgiu com a ambição de criar uma ideologia brasileira extensiva aos múltiplos setores do saber. A universidade nos *campi* de maior prestígio - devendo-se fazer registro especial para a Universidade do Distrito Federal, criada por Anísio Teixeira - embarcou por completo na onda nacionalista. O nosso pequeno grupo de Belo Horizonte, no âmbito da sua área de atividade, levantou a bandeira da revista *Tendência*, que logo receberia adesão de outros intelectuais.

Queríamos comprometer-nos com a pesquisa de uma linguagem buscadamente lastreada na realidade nacional. A primeira vista o projeto soava repetitivo numa literatura como a nossa, sempre atenta à realidade, na esperança da conquista da sua maneira autônoma de ser. A verdade é

que constituía tarefa das mais difíceis, na altura dos anos em que para nós, ele se apresentou. A questão crucial era saber o que de fato poderia ser entendido como conteúdo nacional, naquele momento da cultura avançada do mundo e do Brasil. Existia a tradição regionalista que viera evoluindo desde os primórdios das manifestações ufanistas, mas evidentemente não iríamos nos comprometer com o exótico para realizar algo superado pela literatura do ocidente, de que éramos parte integrante. A tipicidade local sem dúvida não deixava de ser um trunfo a nossa disposição, mas não para ser barateado na condição de um produto meramente conteudístico, fórmula já cedida, de notório envelhecimento, que não pôdia mais ser do interesse de ninguém.

O esforço para definir o nacional sem cair nas malhas do reducionismo regional consumadamente ingênuo teve início ainda no Modernismo de 1922. Mário de Andrade, ao criar o personagem-símbolo Macunaíma, o qualificou como herói sem nenhum caráter. Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropofágico*, encontrou maneira mais aceitável para definir as condições em que o nacional poderia chegar a impregnar a manifestação atualizada do internacional. Cabia à cultura da diferença devorar o que chegava de fora e devolvê-lo após uma digestão bem feita.

Em nossas discussões internas do grupo de *Tendência*, eu defendia, entre o nacional e o internacional se estabelece uma confrontação de natureza dialética, obtendo-se através desse processo um produto novo, misto de um e de outro, quer dizer, diferente de um e de outro.

Mais tarde, Fritz Teixeira de Salles chegaria a formulação rigorosamente literária para facilitar a compreensão da mecânica do processo. Lembrou o autor de *Literatura e Consciência Nacional* que, segundo colocação de Roman Jakobson, uma das tarefas essenciais da linguagem é "vencer o espaço, abolir a distância, criar contiguidade espacial, encontrar e estabelecer uma linguagem comum". Por outro lado, George Lukács, estabelecendo os conceitos de singularidade, particularidade e universalidade, segundo os quais a mediação entre a particularidade e a universalidade se opera pela categoria da singularidade, tornou possível a compreensão de que, havendo desconexão do elemento espacial, onde se encontra a particularidade, e do tempo, onde se encontra

a universalidade, ocorre uma deformação do produto estético acabado, pois o ponto alto da linguagem só “é alcançado quando se verifica a fusão daqueles polos antagônicos. Aumentando a representação espacial, há redução da representação do tempo, e vice-versa. A relação espaço-tempo corresponde àquela dos pratos de uma balança, que se equilibra quando se eliminam as distorções. Para um lado elas conduzem ao estático, ao puramente típico ou anedótico, para o outro, ao excesso de dinamismo, ao francamente atípico ou abstrato.

Dentro do nosso grupo eu cuidava da ficção, Affonso da poesia. Ele percebeu, cabia-lhe descartar a influência da chamada Geração de 45, que de certa forma marcara os conjuntos de “O Açude”, “Sonetos da Descoberta” e “Glosa de Primavera” da sua fase inicial, e se enveredar pelo caminho altamente positivo aberto por Carlos Drummond de Andrade, em seguida retomado, com mais intensidade, por João Cabral de Mello Neto.

Na passagem do primeiro para o segundo, ocorrera o abandono do conteúdo lírico-subjetivo e a apropriação de um verso objetivado, antidiscursivo, despojado ao máximo e substantivado desafio a enfrentar não era nada fácil. Pretendendo se formar ao lado dos poetas de maior evidência e modernidade no país naquele momento, Affonso se achava ainda convicto da necessidade de manter fidelidade aos postulados da revista *Tendência*, que haveria de marcar a sua contribuição pessoal. Na primeira investida para abandonar o reduto das emoções pessoais e sair para a realidade exterior, ele buscou apoio no elemento telúrico ao produzir os poemas “O Boi e o Presidente”, “Concílio dos Plantadores de Café”, “As Viúvas de Caraguatá”, “Os Negros de Itaverava” reunidos em *Outra Poesia*, caindo nas malhas da vertente verde-amarela da fase integralista de Cassiano Ricardo. Mas aquilo foi só o primeiro passo. Conforme declararia no livro *O Poeta e a Consciência Crítica*, “o prosseguimento no estudo do problema criativo e a evolução dialética do pensamento estético-ideológico de *Tendência* indicaram-nos a necessidade de arguir a *coisa nacional* em si, determinar o comportamento e a essência do ser numa dada realidade que é a brasileira”. Deixando de lado o “elemento apenas conjuntural”, ele pôde pesquisar nova forma de

expressão “válida para uma literatura de específica autenticidade brasileira, dentro de categorias valorativas internacionais” (p. 174).

Carta do Solo marcou o encontro do modelo de poesia preconizada pela estética do grupo de *Tendência*. A linguagem foi inteiramente objetivada e substantivada. Com o emprego de uma continuidade não linear, a discursividade viu-se estancada. Versos de segmentos sempre interrompidos, até porque se tomavam em parte apenas repetitivos, começavam dando a impressão de que seriam idênticos ao que vinha em seguida. Cada um era igual ao anterior e ao posterior, antes de se modificar pelas palavras justapostas, em posição anterior ou posterior: “A pedra! com suas ausências/ A flor com suas ausências/O fruto/ com suas ausências” ou “Com seus arcos aos ofídios/gerou suas ovas de incúrias/ – aos ofídios com seus címbalos / tomou no vidro das unhas/ – aos ofídios com seu lastro/ cevou nos odres da fome”. Cada unidade se apresentava diferente, fazendo questão de parecer igual. O que se lia não passava de um continuado refrão quebrado na sua monotonia repetitiva pelo aparecimento de um mote ou um complemento de afirmações, até surgir o arredondar significativo final.

Em São Paulo, os poetas concretistas vinham agitando um debate estético de grande repercussão. Reconhecendo como nós a precedência de Drummond e João Cabral, os teóricos formados em tomo da revista *Invenção* preconizavam uma poesia de objetividade absoluta, concreta e visual, e combatiam o danunzianismo, que estigmatizavam como o máximo do lirismo subjetivo. Apoiavam-se num mote propagandístico forjado por Décio Pignatari: “Quanto mais síntese, mais poesia; quanto mais discursividade, menos poesia”. O que víamos de condenável neles era o extremo formalismo. Não fazendo distinção entre a estrutura do significante e a estrutura do significado, elementos coexistentes e inseparáveis da obra de arte, a ponto de qualquer modificação de um resultar em transformação do outro, chegaram a propalar que a forma era o conteúdo da poesia.

A situação política brasileira, embarcada na onda nacionalista e na necessidade de dar combate à ditadura militar – suporte da dominação das grandes corporações nacionais e estrangeiras – dava sinais de não ter

volta. Chegou o momento em que não existia uma só consciência lúcida da intelectualidade brasileira que pudesse ser acusada de absenteísmo. Não seria o grupo concreto, a despeito da sua aparência de estetas fechados em torre de marfim, que havia de estar contra aquela corrente. Uma proposta fechada, elitista como a que defendiam, os colocava em direção oposta ao interesse nacional. No congresso de escritores realizado na cidade de Assis, em São Paulo, os integrantes da revista *Invenção* anunciaram o que denominaram "o pulo da onça" – um salto participante. Affonso Ávila, presente no encontro, declarou que eles estavam era vindo para o lado de *Tendência*. A posição nova ali defendida coincidia com os postulados do movimento mineiro.

Houve a aproximação dos dois grupos e o estabelecimento de um diálogo, através de cartas, que foi publicado no número quatro de *Tendência*.

Os concretos, enquanto pessoas, assumiram posições políticas progressistas, principalmente Décio Pignatari, mas no plano da criação literária não chegaram a encontrar saída que correspondesse à ideologia abraçada.

Do nosso lado, Affonso Ávila, que era o poeta do grupo, continuou trabalhando bem seus poemas contextualizados e pôde adotar soluções técnicas inovadoras, lançadas pelos paulistas. Por ter colocado de lado o orgulho, a vaidade – por ter se entregado de fato ao desejo de união – o melhor daquela aliança, que efetivamente não houve, aconteceu do lado mineiro. Affonso Ávila foi quem realizou a poesia de maior consistência da vanguarda vigente no Brasil a partir dos últimos anos da década de 1950.



Reconhecimento de um justo prêmio

Angelo Oswaldo de Araújo Santos*

A outorga do Prêmio Governo do Estado de Minas Gerais ao escritor Rui Mourão, pelo conjunto da obra, na edição de 2012, comporta referência especial tanto pela distinção em si, como estímulo indispensável à valorização do fazer literário, quanto pelo merecimento que emoldura a vasta produção do autor de *Curral dos Crucificados*.

Deve-se sempre sublinhar a importância dos prêmios literários enquanto instrumental de incentivo aos criadores e aos leitores. Aí está uma tradição que não se há de perder, e pede constante atualização, a fim de que, a partir de ajustes ditados pelas transformações do tempo, possa dar suporte à finalidade que a engrandece. Recentemente instituído pelo governo do estado, é esse o maior prêmio entre os que subsistem em Minas Gerais. Tendo dimensão nacional, cuidou de alcançar o patamar em que se colocam os mais prestigiosos do país.

Embora seja uma laurea nacional, é salutar, no entanto, que recaia sobre escritores mineiros, sobretudo na categoria do conjunto da obra, à vista do grande número de notáveis bibliografias constituídas por nossos poetas, ficcionistas e ensaístas. A obra de Rui Mourão justifica plenamente o galardão e lhe assegura a respeitabilidade com a qual o prêmio se impõe no espaço cultural do Brasil.

*Jornalista, escritor, político. Da Academia Mineira de Letras (cadeira nº 3).

Rui Mourão é membro da Academia Mineira de Letras. No início da jornada literária, lançou a revista *Tendência*, ao lado de Fábio Lucas e Affonso Ávila. Em protesto contra o regime militar, deixou a Universidade de Brasília, tendo lecionado nas Universidades de Tulane, Houston e Stanford, nos EUA. Foi editor do *Suplemento Literário* do "Minas Gerais". Dirige o Museu da Inconfidência, em Ouro Preto, no qual realiza missão exemplar, em termos de moderna gestão de um dos mais admiráveis centros museológicos brasileiros. Como ensaísta, distinguiu-se pelo estudo da obra de Graciliano Ramos. Tem hoje abordado diversos aspectos historiográficos no universo à volta do grande museu instalado na Casa da Câmara e Cadeia de Vila Rica.

Romancista de largo fôlego, ele palmilha os caminhos de Minas e do Brasil, atento à turbulência das realidades, sobre as quais atua, de modo impactante, a fim de partir para surpreendentes desdobramentos, no rumo do absurdo, como acontece em *Boca de Chafariz*, *Invasões no Carrossel* e *Quando os Demônios Descem o Morro*. Ele desce as ladeiras de Ouro Preto e sobe novo degrau na escalada de suas narrativas no sentido de um êxito cada vez mais empolgante. Em *Boca de Chafariz* e *Quando os Demônios descem o Morro*, o encantamento plasma a velha cidade transferida para a dimensão dionisíaca do enredo.

Rui Mourão foi premiado pelas Academias Mineira e Brasileira de Letras, entre outras instituições que conferem destaques literários. O cuidado com a construção da linguagem, que sublinha a singularidade do autor, está presente em cada livro e resulta no interesse despertado pelo seu estilo e sua contribuição ao romance brasileiro da atualidade. O Prêmio Governo do Estado de Minas Gerais, pelo conjunto da obra, é uma consagração que os pares, amigos e demais leitores de Rui Mourão aplaudem com alegria e comoção.



O Brasil que dá certo*

Francelino Pereira**

Para que faça parte deste pronunciamento, apresento adiante a carta que enviei ontem ao jornalista e deputado federal Márcio Moreira Alves. Em 1968, estávamos a seu lado, em meio à turbulência política brasileira, quando teve o mandato cassado.

Duramente atingido pelo regime de exceção, nem por isso perdeu a fé no país e pôde seguir em frente como repórter. Hoje, ele é um dos mais conceituados articulistas da nossa imprensa. De seus artigos, 75 formam uma coletânea editada em livro com histórias que apontam, como diz Luiz Fernando Veríssimo, a evidência de um Brasil possível.

Esse é o livro chamado *Sábados Azuis*.

Ele próprio, Márcio Moreira Alves, revela que, em seus "zigzagueios por esta terra, busca (e encontra) gente que faz coisas decentes, inovadoras e inteligentes, para melhorar a vida de seus compatriotas... Por isso, acrescenta não entender "como é que somos traídos por toda violência que nos é mostrada pela corrupção, pela impunidade..."

Eis a carta enviada ao Márcio Moreira Alves:

* Pronunciamento no Senado Federal, em 17 de maio de 2001. O texto é reproduzido porque vale pela qualidade literária do livro referido e, por outro lado, comprova as posições livres e esclarecidas do senador e acadêmico Francelino Pereira.

** Ex-governador de Minas Gerais, ex-senador da República, vice-presidente da Academia Mineira de Letras (cadeira nº 25).

Meu caro Marcito,

Há quase noventa anos, o poeta russo (soviético, melhor dizendo) Vladimir Maiakóvski, então embalado pela paixão revolucionária que varreu a tirania tsarista das estepes eslavas, escreveu versos que ainda hoje conservam atualidade;

Brilhar com brilho intenso,

brilhar como um farol.

Gente é para brilhar,

não para morrer de fome.

Como a maioria de seus conterrâneos, o poeta acreditava que o movimento liderado por Trótski e Lênin estava destinado a inaugurar um novo tempo na história da Humanidade. Um tempo que, esperava, seria de justiça social, de valorização do trabalho sobre o capital, de redenção do sofrimento humano. Deu no que deu...

No Brasil, que nunca foi socialista, nem viveu a experiência de uma revolução popular, também é antigo — de muitas décadas — o discurso sobre a igualdade de direitos, sobre a dignidade do trabalho, sobre o valor da ética nas relações sociais e institucionais.

Apesar da insistência, a repetição desse discurso não resultou em mudanças concretas na chamada cultura nacional do ganho fácil, da esperteza que se sobrepõe à solidariedade e da complacência diante do exercício imoderado do poder político e econômico!

Tivemos um presidente apeado do mandato por corrupção. Tivemos parlamentares, juízes e grandes empresários processados por formação de quadrilha e por malversação de recursos públicos. Não obstante, ainda perdura a norma brasileira do 'salve-se quem puder!'

Esse é um quadro triste, que nos envergonha a todos nós. Mas há uma outra realidade, essa sim encorajadora, possível, verdadeira. Um quadro felizmente fértil, por isso que, nele, você, Marcito, pôde recolher histórias forjadas pela vontade de gente que crê. De gente que segue trabalhando.

Em *Sábados Azuis*, você faz desfilar 75 histórias de um Brasil que dá certo. Esses seus relatos de experiências comunitárias e inovadoras mostram, em texto atraente, a importância e a eficácia da solidariedade na solução dos problemas coletivos.

Trata-se de um sentimento mais do que nunca importante. Fundamental, mesmo, para que o Brasil não tenha apenas sábados azuis, mas, como eles, todos os dias, o tempo todo.

Suas crônicas, que servem de exemplo, reacendem as esperanças e afastam uma eventual apatia, ao mostrar que há uma gente, por este Brasil adentro, trabalhando com dedicação, criatividade e espírito coletivo pela construção de uma sociedade mais justa e equilibrada.

No momento em que vemos prosperar o cinismo, em que o senso ético é filtrado pelo relativismo dos interesses pessoais e políticos, é bom, é estimulante, tomar conhecimento da existência dessa gente que dá exemplos.

Lendo suas histórias, nossa confiança se renova e vislumbramos, com clareza, que há saída para o Brasil e que o caminho para essa saída tem que ser pavimentado por nós.

Digo-lhe que minha vontade é aconselhar que todos leiam *Sábados Azuis*. É uma leitura importante para este momento. É uma leitura que nos enche de fé, e faz com que já não prevaleça a falta de perspectivas.

Os versos que mencionei, brotados há quase um século do sentimento do poeta russo, continuam vivos, como se fossem da atualidade. Não há como não concordar que 'gente é para brilhar, não para morrer de fome'.

Um abraço.

Escrevi essa carta ao ler *Sábados Azuis*, o livro em que Márcio Moreira Alves reúne muitas das histórias contadas em *O Globo*, no período de 1994 a 1999, portanto, período bem atual desta Nação. São fatos reais levados ao conhecimento público pelo relato de um repórter que, tendo sido personagem de uma fase atribulada da cena brasileira, confirma a existência, também, de "um Brasil que dá certo".

No prefácio de *Sábados Azuis*, Márcio Moreira Alves, dono de um dos melhores textos da imprensa brasileira, refere-se às suas viagens pelo

interior do país para sustentar que a intuição visual, adquirida ao longo de anos de contato com pessoas de todos os rincões, vale mais do que todas as teorias que ele teve que ler para seu doutorado na Sorbonne.

Com essa visão, ele escreveu, em 1994, em uma de suas histórias: "Pode ser que exista um povo tão generoso e pronto para a esperança como o brasileiro. Mais, não existe".



A fortuna biográfica e o homem Vivaldi Moreia

*Carmen Schneider Guimarães**

Nascido na Zona da Mata, de entremeio com as plagas molhadas do rio Glória, melhor dizendo, do afluente do ribeirão da Conceição, rompeu varão de estirpe e berço. Sim, berço do qual levantou pé por alguns tempos, indo estrada afora buscar novos ares e novo entender nas leis. (*Ah! O trem! Era de ferro e se foi!...* canta Cely Vilhena.).

Esse moço prometia, e não quis ficar onde certamente teria alcançado brilhos diferenciados, mas preferiu regressar à casa paterna. Que casa seria essa senão a capital das Minas Gerais, seu estado natalício. Sentou praça o soldado 81, e foi perfilando-se homem comandado e de comando. Bebia letras escritas e fartou-se delas com tanto arrocho, que resultou transbordar apuradas ideias para o papel. Escreveu dezenas de livros e devorou milhares. Achou certo relatar lances de sua própria vida, desde "o País do Tanque"; Carangolá, Manhumirim; no colégio de Alto Jequitibá, que hoje atende pelo nome de Presidente Soares; Juiz de Fora, Rio de Janeiro, Belo Horizonte.

A história seria longa, e ele mesmo a contaria em diferentes ocasiões. Começou, como quem despista, levando consigo um cãozinho a que chamou de Piloto, embora fosse seu o *Loide*, que metaforicamente iria orientá-lo nas curvas e encruzilhadas pelas quais haveria de passar para atingir seu destino.

* Escritora, vários livros publicados. Da Academia Mineira de Letras (cadeira nº 5).

E assim começamos a destrinchar a escrituração do Pedrim, na qual Pedro Rogério é escritor e personagem. As vezes, mistura-se à história do homem da Mata e intromete-se na narrativa sem a menor cerimônia. É como se estivesse olhando nos ternos olhos castanhos do pai, sentado sobre seus joelhos.

Fortuna Biográfica: são, sim, uma fortuna, um tesouro de realidades, aqueles 88 anos de vida de Vivaldi Moreira. Vida que está sendo vista e revista por dezenas de pessoas, todas empenhadas por bem escrever os lances diferenciados, episódios jocosos, criações de atos e fatos heroicos, vividos pelo homem da Academia, pelo Presidente Perpétuo; aquele que deu estrutura física, robustez de corpo e espaço para o pleno e solene exercício da articulação acadêmica em Minas Gerais.

Todos sabem quem foi Vivaldi Moreira, filho de dona Jacinta, a Tita e do "seu" Pedro José; neto de dona Ernestina Amélia, e mais a outra avó paterna, Donana do Tanque, "matriarca moldada na resistência do ferro das Alterosas", segundo Heloisa Azevedo da Costa, uma daquelas que muito disseram da vida do menino predestinado às artes das Letras maiúsculas.

Por que será que todos querem falar algum porém, contar, relatar um quase segredo, um escondido qualquer, que na verdade, já é do conhecimento público, porque antes, delatores e escribas já haviam dado com a língua nos dentes... O homem que esteve às margens daqueles Tombos transformou-se em uma caixinha de relíquias, guardadas para uso pessoal, mas espargidas sem parcimônia em seus livros.

Não há negar que o arquiteto espiritual da Casa das Letras Mineiras, a partir do Solar, tivesse seus momentos de indecisão, coisa passageira e sem grande importância, pois se tratava de indefinição a quem recorrer em primeiro lugar: pediria ao prefeito? Ou talvez fosse conveniente estender o pires ao governador; decidiu-se, depois de verificar que as dádivas recolhidas não iriam cobrir o déficit da construção, que, diga-se de passagem, era a obra de seus desejos; o anexo indispensável que completaria o *campus acadêmico*; o pedido final, o brado derradeiro, que lhe valeu a alcunha de "pidão": ir ao presidente. Mas, pouco se lhe dava que dissessem coisas (cobras e lagartos) e o criticassem.

A Casa do Menino da Mata estava pronta, e sua inauguração deu-se em uma grande festa. O chefe do governo pronunciou palavras francas de regozijo porque também era mineiro e sentia-se orgulhoso. Só faltou, como na estória da Carochinha, o fecho folclórico: "Entrou por uma porta..."

Pedro Rogério não quis, ele mesmo, dizer sozinho o que conhecia e amava do paizão querido, e se pôs a coletar em revistas, jornais e livros os pareceres que não só amigos, mas às vezes, até, apreciadores postados a distância deixavam exalar verdades em textos corretos a respeito daquela personagem que era seu pai. Para tanto, teve a feliz colaboração do mano José Maria.

Seu livro recheia-se de depoimentos firmados e os circunstanciais, em datas marcantes de posses, lançamentos, aniversários ou simplesmente em dias comuns de labor jornalístico: Gilberto Amaral tocou, pelo *Correio Braziliense* de 13 de março de 1988, no ponto nevrálgico da vida do presidente da Academia: *A biblioteca de Vivaldi*. Ele era adepto da crença de que aquele que possuísse uma biblioteca era um rei, e passou a vida colecionando livros. A fiel ledora, Marília, ajudou-o a debulhar dezenas de volumes de valor. Fato curioso é a afirmação de que o advogado, professor, escritor e acadêmico preferia que o chamassem simplesmente de "jornalista".

Nada a analisar. Apenas um voo rasante por sobre a obra. É comovente ver a coletânea que compõe zelosamente o conjunto de caracteres que personalizam um homem de valor incalculável.

Pedro Rogério, no seu *Centenário de Vivaldi Moreira: Fortuna Crítica*, edição da Imprensa Oficial, 120 anos, dá partida ao compêndio de memórias referenciais ao que chamou de *Almanaque*; trazido do *Jornal do Povo*, Ubá, assinado por Campomizzi Filho, intitulado "O País do Tanque", o primeiro. Seguem-se dezenas de outros títulos, todos alusivos ao homem Vivaldi, vindo logo após, a "Genealogia" muito bem declarada. Logo ali adiante, na página 70, o principal: fotografia e notificar na imprensa: *Enlace Brandão Couto-Moreira*. A última das trovas do noivo diz tudo: *Esse amor de longa história/ eu tenho pejo em cantar/ que cantem os anjos vitória/ desse casal exemplar*. E fotos, muitas fotos;

entre os mais sinceros elogios, através de educadores, políticos, literatos, professores. Alinham-se no *Almanaque*, Cícero Siqueira, o professor e filósofo; Aristeu Bulhões, Carlos Drummond de Andrade; a palavra de Djalma Andrade, dando posse a Vivaldi na Academia Mineira de Letras, em 1959; Mário Matos, que publica no *O Diário O Semeador de Ideias* e Oscar Mendes assinando *Bilhete a Vivaldi*, justamente pelo seu aniversário no dia 28 de setembro de 1962; os 50 anos de Vivaldi foram regamente comemorados e referidos, não só no palacete da rua Professor Moraes, onde residia o homem, mas ainda por diferentes artigos nos jornais, como o de João Camilo de Oliveira Torres, e *Da cinquentanidade*, de Aires da Mata Machado; *O cinquentão*, escrito por Otávio Dias Leite; *O caro Vivaldi*, de Mário Casasanta; ao longo dos anos recebeu até homenagens de poetas, que o enalteciam em forma de poesia, como os *Três sonetos sentimentais para Vivaldi Moreira*, de Martins de Oliveira; Danilo Gomes comenta livro novo de Vivaldi, tratando da era espacial. Em sessão da ABL, o acadêmico Oscar Dias Correia, também acadêmico em Minas, declara seu entusiasmo pelo progresso da AML que acabava de confirmar em visita a Belo Horizonte, graças à superior direção de Vivaldi Moreira. No meio de tudo, notícias de sua ascensão profissional: em fevereiro de 1964, no *Estado de Minas*: "Assume o cargo de ministro do Tribunal de Contas"; dez anos mais tarde, comunica a JK sua eleição para a Academia.

Corria o ano de 1981, e a manchete anunciava: *Vivaldi lança "O menino da Mata"*; e a entrevista com Magda Lenard, quando fala do vitrô mandado colocar na frente de sua casa, reproduzindo de memória paisagem da fazenda do Tanque. O jornalista Airton Magalhães também colhe de Vivaldi excelentes confidências, com *Em tempo de Menino da Mata*.

Os títulos acumulam-se: chanceler do Conselho Permanente da Medalha da Inconfidência; diretor-geral da Imprensa Oficial do estado. Já na *Revista Semanal*, no Rio de Janeiro, Josué Montello diz muito do "mineiro ilustre, escritor primoroso, humanista, ensaísta, uma das penas literárias mais finas e competentes..." Tristão de Athayde, no *Jornal do Brasil*, declara: "Quero salientar o delicioso livro de Vivaldi Moreira ..."

Otto Lara Resende e "aquele branco", isto é, o esquecimento do tal do *Palíndromo*; Fábio Doyle, nos 74 anos de Vivaldi, denuncia sua "grande e lúcida produção".

Mas o sonho do menino, já homem da Mata, segue firme para além de seu próprio nome. Queria a sede da Academia a todo custo, e foi quando o governador Hélio Garcia, em 1987, não só fez a doação do Palacete Borges da Costa, como cedeu o lote ao lado para concretizar o sonho de Vivaldi. Com o chapéu ainda estendido, foi na direção do Palácio do Planalto e conseguiu do presidente José Sarney importância capaz de reformar o prédio e adquirir móveis e objetos para a nova sede da Academia.

Vivaldi Moreira é eleito Presidente Perpétuo, quando se dá a reforma dos estatutos da casa, com a votação unânime de seus pares. A Academia Brasileira de Letras reconhece a obra administrativa de Vivaldi Moreira. Ledo Ivo faz aprovar proposta de concessão a Vivaldi Moreira de sua mais importante distinção, a Medalha Machado de Assis.

Mas a luta ainda estava acesa. O Presidente Perpétuo pretendia levantar um anexo, no terreno ao lado do palacete, com um espaçoso auditório que servisse às atividades da Academia. E assim aconteceu, traçado pelo arquiteto Gustavo Araújo Pena, que fez erguer-se uma construção moderna, para o contraste com o solar, mostrando um belo saguão para recepções, segundo andar e um vitrô no palco dos trabalhos, este de paisagem com árvores ao natural.

A inauguração alcançou êxito completo, o que se justifica pela importância do acontecimento. O presidente da República, Itamar Franco, também benemérito da obra, autoridades outras, representantes de agremiações culturais, personalidades jurídicas e eclesásticas, a totalidade dos membros da Academia, a imprensa falada e televisada queriam todos participar daquele momento solene e ler estampada no rosto do presidente Vivaldi Moreira a felicidade e a grande alegria que lhe ia na alma.

E mais notícias e artigos nos jornais. Com Eduardo Almeida Reis, *O voo do Mestre*, o outro acadêmico, Manoel Hygino dos Santos, no *Jardim de Academus*.

Faltava o batismo com o nome do anexo. E eis que a diretoria da Academia Feminina Mineira de Letras, devedora a Vivaldi do convite para partilhar dos cômodos da Casa – pois sabia ele que era difícil a uma agremiação cultural viver sem sede ou pouso – apelou junto a amigos acadêmicos para que enviassem uma proposta aos demais membros da Academia a fim de que se chamasse “Auditório Vivaldi Moreira” à nova construção. E com aceitação unânime, em assembleia da Casa de Alphonsus de Guimaraens, o vice-presidente Murilo Badaró cuidou que fosse homologada a já aceita proposição.

Pedro Rogério declara em seu livro, que “no dia 28 de setembro de 1998, a Academia Mineira de Letras promoveu uma tríplice festividade: a inauguração da placa do Auditório, a comemoração dos 84 anos de seu presidente perpétuo Vivaldi Moreira e o lançamento de mais um livro do escritor, *Viagens*.”

Não é demais acrescentar que a homenagem da AFEMIL ao grande amigo complementou-se com a doação da placa, descerrada pela esposa de Vivaldi, dona Brante Couto Moreira, naquela data, com os dizeres: “Auditório Vivaldi Moreira”.

Ao completar 88 anos de idade, Vivaldi já dava mostras da perda de sua vivacidade bastante conhecida. Houve celebração de missa na Academia pelos arcebispos acadêmicos dom João Resende Costa e dom Oscar de Oliveira. Os jornais continuavam a falar e descrever realizações do mestre das letras, Presidente Perpétuo da Academia Mineira. Estão por toda a imprensa as orações de exaltação, de apreço, de agradecimento. Também me encontro aí, com *O ás da palavra*, publicado no exato dia de seu aniversário de 88 anos, no *Estado de Minas*, enquanto Fábio Doyle, pelo *Diário da Tarde*, comparece com *Mestre Vivaldi aos 88*.

O relógio oito, que marcara as horas desde 1947, na sala de sua casa, alentado pelas mãos de Vivaldi, único a dar-lhe corda, cansou-se na falta de seus cuidados, conta Pedro Rogério. Escreve em negrito, com certeza: “O derradeiro sinal de que a corda do velho oito (oitenta e oito?) estava por acabar foi o pedido para que lhe escurecessem o quarto. Que fechassem bem a cortina”. “(...) O velho relógio (8), se estivesse

funcionando, na sexta-feira, 26 de janeiro de 2001, estaria marcando 10h55 quando Frei Aurélio chegou com a extrema-unção”.

Foi-se o homem: permanece a personalidade que vive nas realizações de corpo e espírito daquele “Menino da Mata”.



Antônio da Fontoura Xavier

Diplomata e Escritor

José Carlos Brandi Aleixo¹

I. Ancestrais, Nascimento e Formação

O centenário da apresentação de credenciais de Antônio Vicente da Fontoura Xavier ao Presidente de Cuba, General José Miguel Gómez, – as primeiras de um brasileiro na história das relações bilaterais entre os dois países – dá oportunidade para um estudo sobre a vida e obra desse eminente diplomata e escritor.

Em suas memórias, João Neves da Fontoura, político, diplomata e escritor brasileiro ressalta:

A árvore genealógica dos Fontoura, no Brasil, está mais que bem estudada sobretudo por Aurélio Porto (1879, Cachoeira do Sul – 1945, Rio de Janeiro). Todos descendem de João Carneiro da Fontoura, natural de Chaves, que veio para o nosso país em 1737, indo morar no Rio Grande. Meu avô Fontoura era bisneto de João Carneiro. Os Fontoura são, assim, parentes uns dos outros.²

¹ Professor Emérito da Universidade de Brasília, ocupa a cadeira 19 da AML.
² FONTOURA, João Neves da. *Memórias: Borges de Medeiros e seu tempo*. Vol. 1. Rio de Janeiro, Porto Alegre e São Paulo: Globo, 1958, p. 149. Na Península Ibérica, o núcleo urbano de Chaves foi elevado à categoria de município no ano 79 d.C., no tempo do Cesar Tito Flavio Vespasiano. Em 1801 possuía cerca de 31 mil habitantes. Essa cidade no norte de Portugal forma com sua vizinha espanhola Verín uma eurocidade.

Entre os vários antepassados do nosso diplomata e poeta, merece particular relevo seu avô materno Antônio Vicente da Fontoura (1806-1860). Nascido na Vila de Rio Pardo (RS), fixou-se, por volta de 1826, em Cachoeira do Sul, onde se casou com Dona Clarinda Francisca Porto³. Teve papel destacado na Revolução Farroupilha (1835-1845), inclusive como Ministro da Fazenda da República Rio-Grandense, em 1841. Como emissário da República Rio-Grandense, foi escolhido para negociar com o Governo Imperial o fim das hostilidades. No Rio de Janeiro foi recebido por Ministros de Dom Pedro II e assinou o Tratado de Paz.

Foi denominado com justiça "Embaixador dos Farrapos"⁴.

Já o avô paterno do ilustre diplomata e escritor, Antônio Xavier da Silva, radicou-se no Rio Grande do Sul em 1808.

Os pais de Antônio Vicente foram Clarinda Amália da Fontoura e o major Gaspar Xavier da Silva, fazendeiro no distrito de Caparré, em Cachoeira do Sul.

Antônio Vicente da Fontoura Xavier nasceu em 7 de junho de 1856, na Estância Jeribá, do município de Cachoeira do Sul, RS. Após estudos iniciais na cidade natal e em Porto Alegre, chegou ao Rio de Janeiro em 1870 e frequentou o Colégio Barão de Tautphoeus, antigo Colégio Marinho, e a Escola Central. Em 1876, em São Paulo, ingressou na Faculdade de Direito. Por motivo de saúde, retornou ao Rio de Janeiro em 1877 sem concluir o curso superior. Em 1892 casou-se com a baiana, descendente de ingleses, Ana Sofia Mee. Deles é a filha Ana Margarida da Fontoura Xavier.

³ Originais de cartas suas dirigidas à esposa encontram-se no acervo do museu Júlio de Castilhos, em Porto Alegre.

⁴ SCHUH, Angela Schumacher. (Coordenação e Execução); WILHELM, Lya (Planejamento); et al. *Antônio Vicente da Fontoura: o Emissário da República Rio-grandense*. Cachoeira do Sul: Editora Coopecom.

II. Vida Consular e Diplomática

O fato de Fontoura Xavier professar publicamente os ideais republicanos não impediu que iniciasse no Império sua vida de funcionário do Brasil no exterior. Em 18 de julho de 1885, foi nomeado Cônsul privativo em Baltimore. Em 14 de novembro de 1891 foi transferido para a cidade portuguesa do Porto; em 9 de maio de 1892 para Genebra; em 16 de dezembro de 1892 para Buenos Aires; em 30 de novembro de 1894 para Nova Iorque. Aos 13 de dezembro de 1906 foi exonerado das funções de Cônsul Geral de primeira classe naquela cidade. Entre 1885 e 1906 houve períodos de licença.

Fontoura Xavier foi um dos membros da Delegação do Brasil na Terceira Conferência Internacional Americana que ocorreu no Rio de Janeiro em julho e agosto de 1906. Esta experiência, assim como a de Cônsul do Brasil em Nova Iorque, ampliaram seus conhecimentos relacionados com os povos e governos do Caribe.

Missão em Cuba, America Central e Panamá. Pelo Decreto nº 1.561, de 10 de novembro de 1906, assinado pelo Presidente Afonso Augusto Moreira Pena e pelo Ministro de Relações Exteriores, José Maria da Silva Paranhos, o Barão do Rio Branco, o Brasil criou uma Legação em Cuba também incumbida das repúblicas de Costa Rica, El Salvador, Honduras, Nicarágua e Panamá. Em 13 de dezembro, Fontoura Xavier foi designado para ser o Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário do Brasil junto a esses seis países e, a partir de 16 de janeiro de 1908, também ante o governo da Guatemala.

Missões no México. Fontoura Xavier fez parte da Delegação do Brasil na II Conferência Internacional Americana que ocorreu na capital asteca de 22 de outubro de 1901 a 31 de janeiro de 1902⁵. Em 15 de julho

⁵ Ele foi nomeado Primeiro Secretário dessa Missão Especial do Brasil em 14 de setembro de 1901 e exonerado em 20 de dezembro do mesmo ano. Durante a Conferência faleceu o chefe da Delegação do Brasil, José Higino Duarte Pereira, em 10 de dezembro de 1901. Em 1906 da Delegação do Brasil no México no Congresso da União Postal Internacional, entidade fundada representou o Brasil no México no Congresso da União Postal Internacional, entidade fundada em 1874. Ver: XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. Edição organizada por Regina Zilberman. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1984, p. 122.

de 1910 foi nomeado Ministro Plenipotenciário, em Missão Especial, para representar o Brasil nas festas do Centenário da Independência do México⁶.

Missão na Espanha e na Grã Bretanha. Fontoura Xavier foi transferido do México para Madri em 30 de abril 1912, e em 20 de maio de 1914, foi nomeado Ministro do Brasil junto ao governo da Grã-Bretanha. O exercício de suas funções em Londres abrangeu todo o período da Primeira Guerra Mundial (1914-1918).

A decisão de Londres de proibir a importação de café do Brasil foi motivo de grande troca de correspondência, em 1917, entre Fontoura Xavier, de um lado, e das autoridades, quer britânicas, quer brasileiras, de outro lado.⁷

Por nota de 4 de junho de 1917, Fontoura Xavier informou ao governo de Londres que o Brasil deixava sua atitude de neutralidade no Conflito Mundial e em 26 de outubro de 1917 o Presidente do Brasil anunciou estado de guerra com a Alemanha. Em maio de 1918, Fontoura Xavier telegrafou ao Ministro das Relações Exteriores: “Estão na persuasão de que nossos aviadores vieram aqui apenas instruir-se. Pergunto a Vossa Excelência se devo passar nota explicando que vieram combater, conforme eles desejam”.⁸ A propósito, escreveu o Chanceler Nilo Peçanha: “Respondo 98. Pode Vossa Excelência comunicar que aviadores aí estão para combater. Vossa Excelência comunicará igualmente a esse

⁶ Em 15 de setembro de 1810, o Padre Miguel Hidalgo y Costilla, pároco na aldeia de Dolores, fez dobrar os sinos e organizou um levante armado contra as autoridades espanholas do Vice-Reinado do México (Nova Espanha). Em março de 1825, em Londres, o Governo do México reconheceu a independência do Brasil. Houve, então, troca de Notas entre o mexicano José Mariano Michelena e os brasileiros Caldeira Brant e Gameiro Pessoa. PALÁCIOS, Guillermo. *Intimidades, Conflitos e Reconciliações: México e Brasil, 1822-1993*. São Paulo: Edusp, 2008, p. 22.

⁷ BARRETO, Fernando de Mello. *Os sucessores do Barão. 1912-1964. Relações Exteriores do Brasil*. São Paulo: Paz e Terra, 2004, p. 48. O incidente ocorreu durante o período de Nilo Peçanha à frente do Ministério das Relações Exteriores (de 7 de maio de 1917 a novembro de 1918).

⁸ *Relatório do Ministério das Relações Exteriores, 1918-1919*. Relatório apresentado ao presidente da República dos Estados Unidos do Brasil pelo Ministro de Estado das Relações Exteriores, compreendendo o período decorrido de 1º de maio de 1918 a 3 de maio de 1919. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1921, anexo “A”, cooperação do Brasil na guerra contra o império alemão (“b” “Aviadores brasileiros na Guerra”) [p. A-A-10].

governo que os últimos navios da nossa divisão de guerra partiram ontem para Europa.”⁹

Após o armistício entre Inglaterra e Alemanha, em novembro de 1918, Fontoura Xavier conseguiu a libertação de José do Patrocínio Filho (1885-1929), que, em 1917, havia sido condenado à morte na forca, sob a acusação de espionagem a favor de Berlim. Fontoura Xavier e José do Patrocínio (pai) foram contemporâneos no Rio de Janeiro e vários jornais cariocas publicaram artigos de ambos.

Outro tema presente na correspondência de Fontoura Xavier é o da viagem de uma Comissão de Astrônomos da Grã-Bretanha à cidade cearense de Sobral, a fim de observar o eclipse do sol em 28 de maio de 1919. Fontoura Xavier tomou várias providências e, em abril de 1919, telegrafou de Londres ao Ministro das Relações Exteriores, Domício da Gama: “Expedição inglesa que vai observar eclipse total do sol partiu 8 de março no Vapor Anselm, destino Belém – Camocim Sobral. Urge recomendar facilidades desembarque naqueles portos”.¹⁰

Missão em Portugal. Pelo Decreto nº 10.808, de 11 de março de 1914, o presidente da República, marechal Hermes da Fonseca, elevou à categoria de Embaixada a Legação do Brasil em Portugal, sendo nomeado primeiro titular Francisco Regis de Oliveira, depois substituído por Gastão da Cunha.¹¹

O terceiro Embaixador foi o diplomata Antônio Vicente da Fontoura Xavier, que, nomeado em 17 de outubro de 1919,¹² ocupou esse cargo por mais de dois anos, até seu falecimento em 31 de março de 1922. Preparava então intensamente as comemorações do primeiro centenário da independência do Brasil, que ocorreria no seguinte 7 de setembro.

Houve em Portugal numerosas manifestações de profundo pesar, tanto oficiais como particulares, pelo seu desaparecimento, tendo o Governo de Portugal decretado funerais da categoria de chefe de Estado para Fontoura Xavier.¹³

⁹ Idem, *Ibidem*.

¹⁰ Idem, *Ibidem*. Eclipse do Sol [p. A-A-76]. Ofícios nº 61, 62, 64 e 68.

¹¹ “Ato do Poder Executivo”. *Coleção das Leis da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, vol I (parte II), 1916, p. 827.

¹² *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, ano 93, nº 289, capa e p. 3, sábado, 18 out. 1919.

¹³ *Jornal do Comércio*. Rio de Janeiro, ano 96, nº 92, capa, segunda-feira, 3 abr. 1922.

O comércio fechou as suas portas, vendo-se nas vitrines retratos do Dr. Fontoura Xavier coberto de fitas negras em sinal de luto [...] No cemitério dos Prazeres falaram, em nome do governo, o Dr. Barbosa de Magalhães, Ministro das Relações Exteriores, e o Núncio Apostólico, Monsenhor Locatelli, em nome do Corpo Diplomático em Portugal. Em virtude do funeral, houve feriado¹⁴ em 4 de abril.

No Rio de Janeiro, em Sessão do Senado, o presidente Sr. Antônio Azeredo lamentou profundamente a morte do Embaixador Fontoura Xavier. Disse ele: "Trata-se do desaparecimento de um amigo a quem eu pessoalmente queria extraordinariamente e que, ao se finar, deixa um vácuo incontestável [...] No corpo diplomático os serviços prestados pelo ilustre morto são sobejamente conhecidos de todo o país. Sua carreira foi feita paulatinamente: os postos mais elevados que exerceu na diplomacia conquistou-os exclusivamente devido às suas qualidades e ao seu vasto talento".

Seus restos mortais foram transferidos de Lisboa para o cemitério de São João Batista, no Rio de Janeiro.

III. Vida Literária

A diversificada produção literária de Fontoura Xavier abrange: 1. escritos em numerosos periódicos, tais como: *Besouro*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal do Commercio*, *Repórter*, *Revista Americana*, *Revista Brasileira*,¹⁵ *Revista Ilustrada*, *A Semana*, *Almanaque Popular Brasileiro*, etc.; 2. o folheto *O Régio Saltimbanco*; 3. o livro *Opalas*, com mais de cem composições poéticas; 4. o estudo acadêmico sobre *A História da Diplomacia Europeia pelo antigo Embaixador D. J. [David Jayne] Hill*,

¹⁴ *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, ano 96, n° 93, p. 2, terça-feira, 4 abr. 1922.

¹⁵ *Revista Brasileira*. Houve vários periódicos com este nome. Fontoura Xavier foi um dos colaboradores da que circulou no Rio de Janeiro de 1879 a 1881, editada por N. Midos, Houve dez volumes. Nela saíram, da autoria de Machado de Assis, em primeira mão, *As Memórias Póstumas de Brás Cubas*, e, em dezembro de 1879, o artigo de crítica intitulado "A Nova Geração" (*Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Primeiro Anno, Tomo II, p. 373-413, 1° dez. 1879), que comenta escritos de Fontoura Xavier.

publicado na excelente *Revista Americana*, Rio de Janeiro, [volume] VII, jan./fev./mar., p. 185-199, 1912; 5. discursos, officios, relatórios e telegramas, exarados no serviço exterior do Brasil.

Fontoura usou vários pseudônimos, tais como: Pereira Lemos, Poff e A.X.

Com Artur Azevedo (1855-1908) e Aníbal Falcão, fundou *A Gazetinha*, em 1880.¹⁶ Em Porto Alegre redigiu *A Federação*, com Assis Brasil, Júlio de Castilho, Ramiro Barcelos, Venâncio Ayres, Barros Casal, Demétrio Antão de Farias e outros.

Dedicou poesias suas a renomados escritores, tais como: Afonso Celso Júnior, Aluísio Azevedo, Barros Casal, José do Patrocínio, Lopes Trovão, Luiz Delfino, Mariano de Oliveira, Silvestre de Lima, Teófilo Dias, Urbano Duarte e Valentim Magalhães. Conviveu também com, entre outros, Lúcio de Mendonça, Ezequiel Freire, Carvalho Júnior e Múcio Teixeira.

Artur Azevedo dedicou a Fontoura Xavier a comédia, em um ato, *A Pele do Lobo*, "escrita em 1875 e representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no Teatro Fênix Dramática, em 10 de abril de 1877".¹⁷

Em 1877, aos 21 anos, Fontoura Xavier adquiriu notoriedade com a publicação de *O Régio Saltimbanco*. Vários comentaristas atribuíram o teor e o tom irreverentes aos ardores exacerbados da juventude do autor. Embora injusta em vários aspectos em relação a Dom Pedro II, a sátira deve ser entendida no contexto da discussão, frequentemente acalorada, entre os partidários da República e os da Monarquia, como formas de governo. Em 1870 já havia no Brasil, um Manifesto, um Clube e um Jornal republicanos.

¹⁶ *A Gazetinha*. Circulou, em três fases, de novembro de 1880 até 15 de abril de 1883. SODRÉ, Nelson Werneck. *História da imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 246. O Periódico contém muitas poesias e artigos assinados, uns por Fontoura Xavier, outros por pseudônimos seus. O artigo de Fontoura Xavier, intitulado "A Rua do Ouvidor" (*A Gazetinha*, Rio de Janeiro, capa, 24 jan. 1881), provocou a cólera do Dr. Alberto Rocha. Com a mediação dos Drs. Alberto Carvalho e Lopes Trovão, terminou o desagradável incidente.

¹⁷ AZEVEDO, Artur. *A Pele do Lobo* (Comédia em um ato). Tomo 1. Rio de Janeiro: Instituto Nacional de Artes Cênicas - Inacen, 1983, p. il. (Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro, v. 7). Escrita em 1875 e representada pela primeira vez no Rio de Janeiro, no Teatro Fênix Dramática, em 10 de abril de 1877.

O libelo recebeu prefácio encomiástico do ardoroso tribuno republicano Lopes Trovão. Mas Machado de Assis, com restrições amistosas, escreveu no ensaio *A Nova Geração*:

Não digo ao senhor Fontoura Xavier que rejeite suas posições políticas; por menos arraigadas que lhas julgue, respeito-as. Digo-lhe que não se deixe abafar as qualidades poéticas, que exerça a imaginação, alteie e aprimore o estilo, e que não empregue o seu belo verso em dar vida nova às metáforas caducas; fique isso aos que não tiverem outro meio de convocar a atenção dos leitores.¹⁸

Distinguiu-se como tradutor de famosos autores, tais como: Charles Baudelaire (*Spleen*), Edgar Allan Poe (*O Eldorado*), Heinrich Heine (*Intermezzos*), Jean Moreas (*Agha Veli e D. Ana*), Ramon de Campoamor (*Paolo e Francesca*), Thomas Foley (*A Guitarilha*), e William Shakespeare (*Sonetos*).

Notável poliglota, Fontoura Xavier compôs poesias, total ou parcialmente, em outros idiomas¹⁹. São exemplos: *Rosita*²⁰, em espanhol, dedicada, em 1901, no México, à filha do diplomata peruano Manuel Álvarez Calderón, Ministro junto ao Governo do México e *Baby Toast*, em inglês.²¹ O livro *Opalas*, com o título de *Ópalos* – traduzido ao

¹⁸ ASSIS, Machado de. “A nova geração”. *Revista Brasileira*. Rio de Janeiro, Primeiro Anno, Tomo II, 1 dez. 1879, p. 373-413. Esta crítica também se encontra em: ASSIS, Machado de. A nova geração. In: *Obra Completa*. Vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992 p. 822-824. Defesa de Fontoura Xavier foi feita pelo médico Fernando Dias Campos Neto, sobrinho bisneto do autor, em: AZEREDO, Iuri J. “Nome famoso, mas pouco conhecido, Fontoura Xavier era cachoeirense, baudelaireano, tradutor de Shakespeare e viajou o mundo entre os séculos 19 e 20”. *Y Otras Cositas Más*. [S.l.], 8 mar. 2009. Disponível em: <http://iuriaz.blogspot.com/2009/03/me-chamou-dias-atras-atencao-uma.html>. Acesso em: 20 set. 2010.

¹⁹ Falando de Fontoura Xavier, Rubén Darjo disse: “Fontoura Xavier ha llegado a compenetrarse de tal manera de la vida norteamericana, que su música, que aprendió a cantar ‘donde canta el sabiá’, se expresa hoy con igual maestría en portugués que en inglés. Esta es una notable particularidad, pues el dominio del verso es el extremo de la posesión de un idioma”. “Semblanzas”: “Fontoura Xavier”. In: *Obras Completas*. Tomo II [5 tomos]. Madrid: Ediciones de Afrodísio Aguado; 1950, p. 859.

²⁰ A poesia *Rosita* encontra-se em: XAVIER, Antônio da Fontoura. *Opalas*. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1984, p. 97-98.

²¹ XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. Edição organizada pela Professora Regina Zilberman. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1984, p. 13-14.

espanhol pelo poeta peruano José Santos Chocano – foi publicado, em 1914, em Paris, como “Edición de la Librería Vda. de Ch. Bouret”. Segundo o Visconde de São Boaventura, seu poema *Brinde* foi editado em alemão, espanhol, francês, inglês e italiano.²²

Muitos autores comentaram a obra de Fontoura Xavier. Merece particular destaque o nome da professora Regina Zilberman, que organizou primorosamente, em 1984, a “quinta” edição de *Opalas*, publicada inicialmente cem anos antes em Porto Alegre e o estudo *Fontoura Xavier: sua época e seus poemas*;

Em 1979, o bibliófilo gaúcho Júlio Petersen (1918-2002) elaborou o esmerado texto *Antônio da Fontoura Xavier: um poeta ilustre e sua obra*, publicado pelo *Correio do Povo*. Além de valiosas informações sobre a produção literária de Fontoura Xavier, contém eloquente página de saudade do famoso poeta e teatrólogo lusitano, Júlio Dantas (1876-1962).²³

Diz o mesmo autor sobre a hipotética edição de *Opalas* de 1922:

Embora mencionada em distintos artigos e em algumas obras, até a data presente não conseguimos localizar um único exemplar desta publicação. A origem desta possível (!) edição é atribuída ao artigo inserido na *Revista da Semana*, do Rio de Janeiro, exemplar de 20/5/1922, onde se acha anunciado o lançamento, para breve, de 3ª edição preparada pelo autor, provavelmente o responsável financeiro junto à editora. Morria Fontoura Xavier, em Lisboa, a 1º de abril de 1922; sendo assim, possivelmente sem patrocinador, parecia também o intento desta publicação, razão pela qual sua inexistência em livrarias e bibliotecas especializadas. Este é o meu julgamento e opinião sobre esta edição, até hoje desconhecida.

²² “Fontoura Xavier”. In: XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. *Opalas*. Edição organizada por Regina Zilberman. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 1984, p. 13.

²³ Sobre a personalidade de Julio Heinzlemann Petersen, ver: VICILLI, Mariana. PUC-RS adquire acervo de Julio Petersen. *PUC-RS Informação*. Porto Alegre, n. 127, p. 37, nov./dez. 2005.

De modo geral, e em grau e frequência variáveis, os comentaristas assinalam na obra de Fontoura Xavier a presença dos seguintes elementos: republicanismo, antirromanticismo, cosmopolitismo, crítica das injustiças sociais, positivismo, poesia científica e libertária, evolucionismo, parnasianismo e realismo²⁴.

Vale a seguinte citação de Thiago Soares: “A passagem do estilo romântico para o realista é dada pela poesia científica e libertária de Sílvio Romero, Fontoura Xavier e Valentim Magalhães. Instala-se o realismo com sua vertente naturalista, tentando corrigir a espiritualização excessiva.”.

Ainda escreveu, sobre o autor, Antonio Cândido:

Fontoura Xavier foi talvez o mais interessante dos baudelairianos brasileiros. O seu livro *Opalas* (1884) contém uma primeira parte quase toda panfletária, *Musa Livre*, onde a marca de Baudelaire já aparece no poema *A Morte de Gérard de Nerval*. A segunda, *Clowns*, é humorística e joga a semente do tipo de poesia frívola e funambulesca que cultivaria mais tarde (nela se encontra o citado *Roast-beef*). A influência de Baudelaire aparece em pelo menos oitos dos dezessete poemas da terceira parte, denominada *Ruínas*; sobretudo de uma espécie de transformação do tédio romântico, com laivos de perversidade que aguça o censo da decomposição do corpo e empurra a violência carnal para o lado do sadismo. Os aspectos mais dilacerantes da série sobre o *spleen* *As Flores do mal* já aparecem no soneto de abertura *Flor da Decadência*.²⁵

²⁴ Talvez certas imagens incorretas de Deus recebidas por Fontoura Xavier no decorrer dos anos tenham influenciado sentenças suas que questionam sua existência. Possivelmente, outrossim, um imperfeito conhecimento da hagiografia explique certas afirmações, como as presentes no poema *O Velho Deus*, que ignoram o trabalho de numerosos santos junto aos enfermos e aflitos. Na análise da obra literária de Fontoura Xavier, cabe a observação do grande Horácio: “Pictoribus atque poetis quilibet audendi semper fuit aequa potestas” (“os pintores e os poetas sempre tiveram, da mesma forma, o poder de ousar o que quisessem”). HORATIUS FLACCUS, Quintus. *Epistula ad Pisones (Ars poetica)*, 9-10.

²⁵ Os primeiros baudelairianos. In: CÂNDIDO, Antônio. *A educação pela noite e outros ensaios*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1989, p. 35-38 (temas 1).

Diz Alfredo Bosi:

A ponte literária entre o último romantismo (já em Castro Alves e em Sousândrade²⁶ marcadamente aberto para o progresso e a liberdade) e a cosmovisão realista será lançada, como a seu tempo se verá, pela “poesia científica” e libertária de Sílvio Romero, Carvalho Júnior, Fontoura Xavier, Valentim Magalhães e menores. De qualquer forma, só o estudo atento dos processos sociais desencadeados nesse período fará ver as raízes nacionais da nova literatura, raízes que nem sempre se identificam com a massa de influências europeias então sofridas.

Para Bosi, os mestres dessa objetividade eram: 1. Na França: Flaubert, Maupassant, Zola, Anatole, esses na ficção; os parnasianos na poesia; Comte, Taine e Renan, no pensamento e na história. 2. Em Portugal, em segunda plana, Eça de Queirós, Ramalho Ortigão e Antero de Quental.²⁷

Afirma que também os parnasianos “menores”, entre os quais Fontoura Xavier, merecem ser lidos, pois nem sempre se limitaram a repetir os modelos consagrados.²⁸

Fontoura Xavier atingiu alto patamar no domínio da métrica. A propósito, escreveu o Visconde de São Boaventura: “Quanto à forma, Fontoura Xavier é primoroso na versificação e brilhantíssimo no estilo, cheio de petulâncias, quase sempre felizes; ama a sonoridade dos ritmos e procura – para a vencer – a dificuldade da rima”.

Entre os muitos literatos estrangeiros e cosmopolitas amigos de Fontoura Xavier, ocupam lugar de destaque o nicaraguense Rubén Darío e o peruano José Santos Chocano.

²⁶ Joaquim de Sousa Andrade, mais conhecido por Sousândrade (Guimarães, Maranhão, 9 de julho de 1833 — São Luís, Maranhão, 21 de abril de 1902) foi republicano militante, escritor e poeta brasileiro. Formou-se em Letras pela Sorbonne, em Paris, onde fez também o curso de Engenharia de Minas.

²⁷ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 181.

²⁸ Idem, *Ibidem*, p. 257.

O cenário do encontro do ilustre centro-americano com o diplomata brasileiro foi a 3ª Conferência Internacional Americana, ocorrida no Rio de Janeiro nos meses de julho e agosto de 1906. Pode-se afirmar que esse evento ilustra a interação entre as relações multilaterais e as bilaterais dos estados. Pela primeira vez o Brasil recebeu conjuntamente representações governamentais de dezoito nações, entre as quais as de Costa Rica, Cuba, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicarágua e Panamá. E com estes países o Brasil começa relações diplomáticas bilaterais pelo Decreto nº 1.561, de 22 de novembro do mesmo ano de 1906.

A cidade do Rio de Janeiro gozava de ótimas condições para ser a anfitriã. Estava saneada graças a Osvaldo Cruz e sua equipe, que conheciam e admiravam o pioneirismo, no combate à malária, do médico e cientista cubano Carlos Finlay²⁹. Reformas urbanas melhoraram logradouros e praias. Pouco mais tarde, em 1907, o Brasil recebeu, por esta razão, durante Congresso Sanitário realizado em Berlim, medalha de ouro oferecida pela imperatriz da Alemanha.³⁰ Fruto em grande parte do chanceler Barão do Rio Branco, as dez fronteiras do Brasil estavam bem definidas. No Consistório de 11 de dezembro de 1905, vale mencionar que o Papa Pio X criou cardeal o arcebispo do Rio de Janeiro, D. Joaquim Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti, sendo ele o primeiro prelado da América Latina a receber tão elevada investidura.³¹

²⁹ Após a independência em 1822, a primeira grande epidemia de febre amarela chegou ao Rio de Janeiro quando um navio norte-americano, depois de passar por Havana, atracou no porto da capital do Brasil, em fins de 1849. Mas em 14 de agosto de 1881, o grande médico cubano apresentou à Academia de Ciências de Havana um mosquito chamado "Culex", depois *Stegomyia fasciata* e finalmente *Aedes aegypti* como responsável intermediário necessário na transmissão da febre amarela. Em 1900 a tese científica de Finlay foi comprovada por rigorosas experiências. Ver: TEIXEIRA, Luiz Antonio. Da transmissão hídrica à Culicidiana: a febre amarela na sociedade de medicina e cirurgia de São Paulo. *Revista Brasileira de História, Ciência e Sociedade*. São Paulo, vol. 21, nº 41, p. 217-241, 2001. Um exemplo concreto ilustra como o temor da febre amarela dificultava a presença de diplomatas estrangeiros no Rio de Janeiro. Em julho de 1890 o governo do México nomeou Juan Sánchez Azcona como representante do país ante as Repúblicas sul-americanas do lado atlântico. Estando em Buenos Aires, retardou sua viagem ao Rio de Janeiro por causa da notícia de que nesta cidade grassava epidemia de febre amarela. PALACIOS, Guillermo. *Intimidades, Conflitos e Reconciliações*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008, p. 84. (Coleção Ensaio Latino-Americanos).

³⁰ SILVA, Hélio; CARNEIRO, Maria Cecília Ribas. *Rodrigues Alves: Estadista de dois regimes, 1902-1906*. São Paulo: Grupo de Comunicação Três, 1983, p. 97-101. (Coleção *Os Presidentes*).

³¹ CARVALHO, Afonso de. *Rio Branco: sua vida e sua obra*. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1995, p. 217-218.

É muito relevante o comentário do renomado autor mexicano Jaime Torres Bodet: "Rio de Janeiro fue un oasis para Darío. Nabuco, Fontoura Xavier, Eliseo de Carvalho y otros escritores brasileños lo acogieron no solo con fraternal simpatía sino con respeto y con entusiasmo".³²

Rubén Darío escreveu belo artigo sobre Fontoura Xavier. Nele se lê:

Conheci-o no Rio de Janeiro, na reunião da segunda Conferência Pan-Americana³³. Estava nesse meio intelectual brasileiro, que com justiça orgulhava, perante os estrangeiros, o nobre Embaixador Nabuco. No âmbito oficial foi dos meus amigos mais íntimos, juntamente com o grande novelista Graça Aranha e do ativo, vibrante, cordial e harmonioso Olavo Bilac. Fontoura Xavier ocupava na época o cargo de cônsul geral em Nova Iorque e acompanhava o Embaixador à Conferência [...] Afável, garboso, cerimonioso como quase todos os seus compatriotas cultos, o poeta granjeou de imediato a minha simpatia. Depois soube, e isto me cativou ainda mais, que o correto funcionário e o impecável diplomata, que prestou verdadeiros serviços a seu país, "foi, quando estudante, um rapaz endiabrado" [...] *Opalas* é um livro de elegância e harmonia e que mostra a inutilidade e a inconsciência das modas literárias. Escrito em grande parte antes das moderníssimas correntes estéticas, que com tanto acerto estudou em seu país Elísio de Carvalho, lê-se hoje com o mesmo prazer que quando apareceu pela primeira vez. É que a forma e a maneira valem pelo que encerram do poder criador do poeta, pelo que vem de dentro, do fundo da alma. No verdadeiro poeta prevalece a vontade de eternidade. Por

³² TORRES BODET, Jaime. *Rubén Darío: Abismo y Cima*. México: Fondo de Cultura Económica - Letras Mexicanas, Universidad Nacional de México, 1966, p. 192.

³³ Trata-se da 3ª Conferência Internacional Americana.

isso é que Luciano de Samosata [125-192], Píndaro [518-438 a.C.], o Arcipreste de Hita [1280-1350], Villon [1875-1963], Heine [1797-1856] e tantos outros, no plano superior da arte, serão sempre contemporâneos.³⁴

Sugestiva manifestação do apreço de Rubén Darío por Fontoura Xavier é a bela poesia intitulada *La Niña Anna Margarida da Fontoura Xavier, hija del Ministro del Brasil*,³⁵ composta em 1912.

Testemunho também eloquente sobre Fontoura Xavier é o do poeta José Santos Chocano (1875-1934).³⁶ Em 1909, no início do prólogo da tradução, que ele mesmo elaborou, da obra *Opalas* — com o título em espanhol de *Ópalos* — escreveu:

Cuando Rubén Darío enarboló, como epígrafe de sus hexámetros al Aguila norteamericana, el primer verso del canto á la misma que, en años anteriores, diera á los públicos latinos el poeta brasileiro Fontoura Xavier, no podía imaginarse que, andando yo y el tiempo, en tierras de Centro-América, vendría mi diestra á estrechar la del noble compañero.

³⁴ DARÍO, Rubén. "Fontoura Xavier". In: Presença do Brasil na obra de Rubén Darío. Organização de Ernesto Gutiérrez. Brasília: Embaixada da Nicarágua, 1985, p. 26-30. Angel Augier, no livro *Cuba en Darío y Darío en Cuba*, informa que "Darío le dedicó un artículo encomiástico *Diplomáticos Poetas: Fontoura Xavier*, que publicó *El Figaro*. La Habana, [Cuba], año XXVII, n. 14, p. 214, 1911" (AUGIER, Angel. *Cuba en Darío y Darío en Cuba*. La Habana, Cuba: Editorial Letras Cubanas, 1989, p. 239). DARÍO, Rubén. "Fontoura Xavier". In: *Semblanzas*. Madrid: Ediciones de Afrodísio Aguado, 1950, p. 865. (*Obras Completas*, tomo II, p. 857-865, de um total de 5 tomos).

³⁵ *Revista Americana*. Rio de Janeiro, Tomo II, Fasc. 1, p. 641. abr. 1912. Com o título de *Balada de la Bella Niña del Brasil*, encontra-se em: DARÍO, Rubén. *Obras Completas - Poesías*. Buenos Aires: Ediciones Anaconda, 1948. Manuel Bandeira traduziu essa poesia como "Balada da Linda Menina do Brasil". *A Manhã*. Rio de Janeiro, 4 dez. 1941, Pensamento da América: Suplemento Pan-Americano, p. 7.

³⁶ Nascido na capital do Peru, viveu também no México, Guatemala, Cuba, Porto Rico, Honduras, Colômbia, Estados Unidos e Chile, onde morreu. Diplomata, político e poeta, é autor de: *Alma América* (com prólogo de Rubén Darío); *Poemas Indo-Espanoles*, de 1906; *Fiat Lux*, de 1908, etc.

La representación diplomática de su gran patria en las repúblicas ístmicas, trajo á Fontoura Xavier á mi conocimiento personal: su figura breve y nerviosa, sus ojos imperativos que confirman cuanto dicen sus labios, hácenlo un tipo recalitrante de intelectual latino, que á poco de platicar se anima y pone en su mano de amigo un calor de sinceridad que se le sale del corazón. Espíritu mundano en el buen sentido, floreteá con múltiples idiomas y se muestra acorazado con una sólida cultura tomada de todas partes: habla de cifras y de letras; y en el sabor de sus paliques, mezcla la fuerza de una educación práctica y la gracia de una idiosincrasia artística, que acusan al hombre de sus tiempos, flexible y complicado como una tabla pitagórica en que la verdad aparece bella.

E para concluir:

El poeta ha de ser múltiple como hombre: Dante es filólogo, Goethe naturalista, Hugo político, Camoens soldado, Espronceda financista.

Tal me complace reconocer que Fontoura Xavier tiene bien puesto su corazón de poeta y bien firme su cabeza de hombre.³⁷

Em 1900, o conhecido escritor argentino Martín García Merou coloca Fontoura Xavier entre 12 exemplos brasileiros de artistas distinguidos, de poetas refinados e pensadores eminentes de sua geração.³⁸

³⁷ XAVIER, Antônio da Fontoura. *Ópalos*. Tradução, ao espanhol, de José Santos Chocano. Paris: Librería de la Viuda. de Ch. Bouret, 1914, Prólogo, p. 1-8. Essa citação encontra-se também no final da edição em português, *Opalas*, de 1928. Rio de Janeiro: Gráfica Sauer, p. 211-217 de 222 p.; e na *Revista Americana*. Rio de Janeiro, vol. V, p. 334-341, jan./fev./mar. 1911. A mesma *Revista Americana* publicou também as poesias de Santos Chocano: "Noches Antiguas", vol. IX, p. 338-341, jan./fev./mar. 1913; e "Oda Continental", vol. XV, p. 58-67, jan./fev./mar. 1917.

³⁸ GARCÍA MEROU, Martín. *El Brasil Intelectual: impresiones y notas literarias*. Buenos Aires: Felix Lajouane, 1900, p. 3.

Sabidamente, a *Revista Americana* (1909 a 1919) foi, no Brasil, o periódico mais importante para fomentar o conhecimento do Brasil em outros países da América e vice-versa. Muitos dos maiores nomes literários da região enriqueceram-na com suas contribuições. É assim significativo que a *Revista Americana* tenha publicado o artigo de Fontoura Xavier *A História da Diplomacia Europeia pelo antigo Embaixador D. J. Hill*. Trata-se de um comentário ao livro do autor intitulado, no idioma original, *History of Diplomacy in the International Development of Europe, embracing A Struggle for Universal Empire (1905)*³⁹, desse diplomata norte-americano.

Fontoura Xavier demonstra profundo conhecimento crítico do período (do ano 30 a.C. até 1318 da nossa era) também de épocas anteriores, desde os faraós do Egito e explana pormenorizadamente a hospitaleira e sagaz diplomacia de Bizâncio. Comentando depois a evolução das repúblicas italianas, elogia a diplomacia de Veneza, que muito aprendeu no contato permanente com Bizâncio. Veneza tornou-se conhecida como “a escola e a pedra de toque dos Embaixadores”. Veneza logrou muito cedo organizar seus Arquivos: pactos ou tratados; “commemoriali” ou notas diversas; instruções preparadas pelo Estado; “avvisi” informando ocorrências; despachos dos agentes diplomáticos aos seus governos; conselhos sobre as ocorrências no exterior; relatórios de missões cumpridas.

Ao final, escreveu Fontoura: “Tais são os pontos capitais debatidos com superioridade na obra do antigo Embaixador Americano, cuja importância registramos”.

³⁹ *Revista Americana*. Rio de Janeiro, vol. VII, p. 185-199, jan./fev./mar. 1912.

IV. Considerações finais

Várias foram as homenagens prestadas a Antônio Vicente da Fontoura Xavier. Em 1902, ele foi constituído Patrono da Cadeira nº 14 da Academia Rio Grandense de Letras. Em 1955, foi dado seu nome a uma das ruas de Cachoeira do Sul, sua cidade natal. Pela Lei 4.974, de 9 de julho de 1965, foi criado o município de “Fontoura Xavier”, a 200 km de Porto Alegre.

Fontoura Xavier conseguiu ser eminente na diplomacia e nas letras, conforme os votos do grande Rubén Darío: “Aproveite meu bom amigo Fontoura a terra da América Central e faça bons tratados e muitos bons versos”⁴⁰.

Se não mais vezes, em outubro de 1906, Fontoura Xavier regressou à sua cidade natal, em companhia do senador cachoeirense Ramiro Barcelos. Era então Cônsul Geral do Brasil em Nova Iorque. A viagem ocorreu após a Terceira Conferência Internacional Americana, realizada em julho e agosto de 1906 no Rio de Janeiro e na qual foi membro da delegação do Brasil.

Nem os pagos do Rio Grande do Sul esqueceram-se dele, nem eles saíram da memória de Antônio da Fontoura Xavier, como ilustram seus versos a seguir:

⁴⁰ DARÍO, Rubén. *Presença do Brasil na obra de Rubén Darío*. Organização de Ernesto Gutiérrez. Brasília: Embaixada da Nicarágua, 1985, p. 30.

ADEUS!

Antônio Vicente da Fontoura Xavier

Terras da pátria. Adeus. Adeus,
 Terras da pátria! [...] E num momento
 Não vimos mais que mar e céus.
 Mas, nesse instante, a voz do vento,
 Como acenando num lamento,
 Chegou dizendo: Adeus! Adeus! [...]
 E desde então, desse momento,
 Não mais fitei o mar e os céus
 Que não ouvisse a voz do vento,
 Como acenando num lamento,
 A soluçar no mesmo acento,
 Adeus! Adeus! Adeus! Adeus! [...] ⁴¹

Como o Barão do Rio Branco – *ubique patriae memor* – Fontoura Xavier levou consigo, em toda parte, a preocupação de servir bem ao Brasil.



⁴¹ “Antonio da Fontoura Xavier: Um Poeta Ilustre e Sua Obra”. *Correio do Povo*. Porto Alegre, Ano: 84, nº 207, 9 de Junho de 1979, Caderno de Sábado, p. 16 (capa final). A poesia “Adeus” também pode ser obtida de: XAVIER, Antônio Vicente da Fontoura. “Adeus!”. *Internet Archive*. Full text of “Opalas”, nº 132. Disponível em: <http://www.archive.org/stream/opalas00boavgoog/opalas00boavgoog_djvu.txt>. Acesso em: 25 set. 2010.

Cristo em duas visões

Fábio Lucas*

De início, reúno neste trabalho algumas reminiscências de um tempo áspero, no qual o escultor do Cristo em pânico exprime o sofrimento do povo brasileiro nas garras da ditadura. O escultor, Guido Rocha, faleceu no ápice da carreira, mártir.

Na segunda parte faço considerações sobre o modo pelo qual Manuel Hygino dos Santos aborda a *causa mortis* de Jesus no contexto das leis romanas e judaicas. Escritor e acadêmico, o autor apresenta um estudo sério e lúcido em seu consistente texto.

A crucificação de Cristo

Em época de extrema vigilância e censura, ocorreu uma exposição de esculturas de Guido Rocha (não há muito falecido), com o título “A crucificação do Homem”. Também ele, no dia 13 de abril de 1973, expôs seus trabalhos ao público em época de extrema vigilância e censura. Sofrera torturas no Brasil e no Chile, para onde fugira. Regressou com o corpo dilacerado e o espírito altivo. Também ele figurou seus vários cristos, conforme testemunhei naquela data.

Guido Rocha é mineiro do Serro, onde nasceu em 1933. Cedou começou sua ligação com as artes plásticas, iniciando os estudos, em

* Escritor, crítico literário, tem vários livros publicados. Da Academia Mineira de Letras (cadeira nº 22).

1951, com Guignard que, à época, ensinava na escola do Parque Municipal. Guido era dos mais jovens de um grupo de alunos em que estavam Chanina, Wilde Lacerda, Vicente Abreu, Petrônio Bax, Holmes Neves e outros. Estudou em seguida com Haroldo Mattos na ex-Escola de Belas Artes de Minas Gerais.

Em 1960, ingressou no Curso de Sociologia e Política da Faculdade de Ciências Econômicas da UFMG, que terminou em 1963, tendo abandonado provisoriamente as artes para trabalhar como sociólogo. Enquanto estudante, foi também jornalista, militando na imprensa como repórter da *Tribuna de Minas*, *Diário da Tarde* e editor de *Última Hora*. Antes, em 1958, fundou e dirigiu com outros companheiros a revista *TV Semanal*, onde fez cartuns.

Voltou a dedicar-se às artes, semiprofissionalmente, em 1967, realizando uma experiência inovadora com a pintura de cartões de Natal. Começava então uma "pesquisa sobre a textura", utilizando materiais novos, o que o levou novamente a pintar quadros. Em 1968, participou da I Feira de Arte Popular, realizada por uma extinta galeria da cidade, e do salão da Prefeitura, onde ganhou prêmio de aquisição. É dessa época também sua primeira exposição individual, realizada no "Chez Bastião", mostrando quadros das séries "Dom Quixote" e "A Guerra do Povo".

Seus trabalhos causaram forte impacto na crítica e no público, esgotando-se rapidamente.

Mudando-se para o Rio, dedicou-se ao artesanato, confeccionando objetos de bijuteria com o emprego de aço inoxidável, cimento e resinas. Nessa ocasião, parte para modelar pequenos cristos com o material que vinha utilizando para fazer bijuterias. Empolgado com a temática e descobrindo um novo caminho na técnica da escultura, foi abandonando pouco a pouco a pintura e o artesanato para dedicar-se exclusivamente à feitura de cristos. Estes, na sua forma atual, isto é, após três anos de demoradas pesquisas formais, resumem todas as inquietações humanas do artista.

Por baixo da forte expressão visual, repousa um apelo pragmático no estudo de Guido Rocha: a nova cruzada de libertação do Cristo. O artista parte do princípio de recondução da vítima ao seu quadro original,

circundado de opressão e miséria humana. Esteticamente, poucos escultores terão chegado tão próximos da visão trágica da flagelação.

Durante séculos, os que se apoderaram da imagem de Cristo, para fins de consolidação de um domínio temporal, deslocaram a tragédia do Calvário para um cenário ambíguo de paródia e falsidade. Compôs-se, inicialmente, o Cristo-adorno, modelado em ouro ou em prata, a presidir a opulência dos abastados; em seguida, em nosso tempo, executou-se a mais perfeita banalização do Cristo, em espetáculos, em canções populares, em camisas-esporte, em enfeites massificados.

A sociedade de consumo tornou-o uma peça a mais da imensa rede de relações mercantis. Já se falou que, no Brasil colonial, era costume conceber um Cristo que deslizava na cruz para uma posição mais confortável. Cheguei a ver um antropólogo americano repetir este comentário: *In Brazil, even Christ hangs comfortably on the cross.*

O Cristo de Guido Rocha, contrariamente, procura romper com a punição, saltar da cruz, formar com ela uma relação de antagonismo. Qualquer observador notará uma oposição Cristo (ruptura) X Cruz (regra), um jogo de violento contraste.

O realismo dramático de Guido Rocha sacraliza a força humana injustamente punida, dessacralizando a imagem piedosa envolta na dor-enfeite do sadismo e da hipocrisia. Nessa perspectiva, o escultor hostil posto que artisticamente calculado. Aparecem, então, o Cristo-lanhado, o Cristo-protesto, o Cristo impotente na sua revolta. A cena é patética e o artista não foge dessa tonalidade.

Dentro do conjunto de espantosa unidade criadora podemos surpreender-nos com o Cristo-negro, o Cristo-índio, o Cristo-heroico, e o Cristo-épico, o Cristo leproso, o Cristo arruinado pela dor. Nova relação se estabelece ao nível de espectador/obra. Esta o agride e o leva a tomar partido, a comprometer-se com ela. Deriva da tortura e da mutilação um estado de pânico ou de revolta, de compromisso ou de cumplicidade de que o observador dificilmente se vê livre.

O material de Guido Rocha é elementar (barro, em vez de ouro), a concepção é realista, a relação entre Cristo e Cruz, bem como entre Crucificado e Espectador, é dialética. Por isso a indiferença perante a obra é impensável.

Cada Cristo é uma existência artística de rápida polarização crítica. Tem uma autonomia proveniente da originalidade, da força da paixão dominada pela expressividade artística. Fala e diz muito do homem de todos os tempos.

Na pauta do Mito, a Mitografia

Aponta-se a exaustão das faculdades imaginativas e o despreparo dos autores como causas preponderantes da decadência de nossa produção literária. Frágil e repetitiva na criação poética, assim como chã e pleonástica na prosa de ficção. A previsibilidade da trama e da linguagem constituem os sintomas comuns da enfermidade da era consumista.

Contra esse estádio da improvisação ergueu-se o vagalhão das vanguardas que acabou diluído pelo discurso massificador, plebeísta e simplificador.

Sobrevivem, no entanto, autores e críticos recolhidos ao círculo da excelência, a percorrer o longo caminho do aprendizado e da criação. Às favas os inescrupulosos, os velozes improvisadores.

Modas e metamorfoses operaram transformações nos gêneros literários e nas preferências dos leitores. Os autores, em consequência, se concentram mais nas espécies "populares": as biografias, as confissões, os ensaios livres, os depoimentos invadem o território da História da Literatura; a releitura dos Clássicos, a revisão de valores poéticos, o gosto da síntese, o aticismo como conduta literária, a poética do despojamento despertaram as iniciativas dos líricos. Tudo parece mudar, inclusive a se tornar o mesmo, na sedução pelo antigo ou pelo que dura. Época da transição. Toda época se julga de transição.

Tudo isso nos veio à mente diante da leitura de *Jesus Causa Mortis* (Belo Horizonte: Ed. FAPI, 2010) de Manoel Hygino dos Santos.

Maravilhosa síntese acerca do Jesus produzido pelos apóstolos e pacatos pescadores, que se entregaram à tarefa de difundir os ensinamentos do pregador que se dizia Jesus e que viera ao mundo salvar a humanidade.

Ou bandeira gestada no ânimo de Saulo/Paulo na luta contra a dominação romana?

Manoel Hygino dos Santos, ante as inúmeras hipóteses dos sábios que analisaram o Cristianismo e seu Império, procedeu a inenarrável síntese das correntes de pensamento, em sugestivos capítulos. Tão atraentes e agradáveis que se assemelham a episódios de uma interminável novela.

O que se conclui, se há conclusão no espinhoso assunto, limítrofe da Fé e da Razão (duas forças apaixonantes da Humanidade), é que cada época, cada horizonte de expectativas, cada contexto, fabrica o seu Jesus a seu modo e segundo as conveniências dominantes.

A Humanidade é useira e vezeira na arte de substanciar mitos. No famoso verso de Fernando Pessoa, "*O mito é o nada que é tudo*".

Cada sociedade, cada grupo social, cada nação carrega seus mitos, seus avatares e avoengos que os mantêm coesos e idênticos.

Manoel Hygino dos Santos, pródigo na divulgação de bons textos literários e intelectual vocacionado pela especulação filosófica, logrou, com *Jesus Causa Mortis*, oferecer, em língua portuguesa, uma obra estupenda de informações acerca do registro das circunstâncias da morte de Jesus. Mostrou como conflitam as leis romanas e as judaicas no aprisionamento e condenação dos delinquentes. E como os evangelhos, sejam canônicos, sejam apócrifos, divergem acerca da morte de Jesus. Até mesmo sobre o vulto de Jesus pendem incertezas e divergências. Até os gnósticos se subdividiam a respeito do verdadeiro Cristo. Mais, ainda, dúvidas pairam sobre a *causa mortis* do condenado.

Daí o fecundo e frutífero relato de Manoel Hygino dos Santos, que lida com a Historiografia e seus ramos arqueológicos. Sem descurar, entretanto, das criações míticas dos povos, dos jogos da imaginação e das crenças. Um mar de especulações ou de certezas apodícticas.



Perfil acadêmico

Uma vida realizada com méritos e triunfos

Luiz Augusto Moreira*

Conta a História – ou história – que Milton Campos, quando Ministro da Justiça, levou ao Presidente Castello Branco o nome de Carlos Mário da Silva Velloso para o cargo de Juiz Federal em Minas Gerais.

O presidente teria dito, depois de ler o *curriculum vitae* do apresentado:

– Os títulos do candidato são muito expressivos, mas ele é muito novo.

– Este é um defeito que o tempo corrige, redarguiu Milton Campos.

O episódio revela que, uma vez mais, Milton Campos tinha razão. Em toda a sua carreira na magistratura, Carlos Mário Velloso demonstrou ilibado caráter, arguta inteligência, senso de justiça e sólida cultura jurídica, atributos fundamentais para um bom juiz.

Com esses atributos, o acadêmico entrevistado, Carlos Mário Velloso, chegou ao elevado cargo de presidente do Supremo Tribunal Federal.



Carlos Mário S. Velloso

* Jornalista e escritor.

Para receber tão alta honraria, Velloso passou pelos cargos de juiz federal, juiz do Tribunal Regional Eleitoral de Minas Gerais, ministro do antigo Tribunal Federal de Recursos, do Tribunal Superior Eleitoral, Corregedor-Geral da Justiça Eleitoral, presidente do Tribunal Superior Eleitoral, ministro do Superior Tribunal de Justiça e, finalmente, ministro do Supremo Tribunal Federal.

Na presidência do Tribunal Superior Eleitoral, implantou-se, com êxito, a informatização do voto, com a criação da urna eletrônica, paradigma para vários países do mundo. O sistema, além da rapidez dos resultados dos pleitos, com a maior segurança, evita a fraude, extingue o denominado "mapismo", que era constante ameaça ao livre exercício da democracia em nosso país.

A vitoriosa trajetória do magistrado encontra melhor ratificação no próprio exercício dos cargos ocupados com serenidade, isenção, sabedoria e independência.

Como acadêmico, ninguém melhor para situá-lo do que o próprio titular: "Atraído pela literatura, em geral, detive-me, de certo modo, na publicação de temas jurídicos, notadamente aqueles relativos ao direito público. Tive tempo, também, para alguma poesia e para os temas literários."

Seria fastidioso enumerar toda a extensa bibliografia de Carlos Mário. Vale assinalar que, além dos livros de sua autoria, "Temas de Direito Público," Del Rey Editora, e "Elementos de Direito Eleitoral", Editora Saraiva, este em parceria com Walber de Moura Agra, já em 4ª edição, é ele coautor de mais de 30 livros jurídicos, a maioria versando temas de direito constitucional, além de dezenas de artigos de doutrinas publicados em revistas especializadas.

Aposentado, em 2006, por implemento de idade (70 anos), no cargo de Ministro do Supremo Tribunal Federal, retornou à advocacia, dedicando-se, sobretudo, à consultoria jurídica, tendo já proferido quase uma centena de pareceres, especialmente no campo do direito público.

Na entrevista que concedeu à *Revista da AML*, o entrevistado deixou expresso que desejava realçar sentir-se honrado em pertencer à Academia Mineira de Letras, o Senado Mineiro, instituição que representa a melhor

tradição literária do nosso estado. E mais: que fazia questão de ressaltar a velha estima e amizade que o prende, fraternalmente, ao presidente Orlando Vaz Filho, a quem dedica grande admiração pelo seu caráter, proficiência profissional, inteligência e honradez.

Dados biográficos

Carlos Mário da Silva Velloso, filho do juiz Achilles Teixeira Velloso e da professora Maria Olga da Silva Velloso, nasceu na cidade de Entre Rios de Minas, MG, no ano de 1936. É casado com a professora Maria Ângela Penna Velloso. São quatro os filhos do casal: Rita de Cássia Velloso Rocha, casada com o engenheiro Cláudio Luiz Reis Rocha, Carlos Mário da Silva Velloso Filho, advogado e subprocurador-geral do Distrito Federal, Rosa Maria Penna Velloso, falecida em 2005, e Ana Flávia Penna Velloso.

Além dos cargos já referidos na carreira judiciária, é professor emérito da Universidade de Brasília (UnB) e da PUC/MG, em cujas Faculdades de Direito foi professor titular de Direito Constitucional e Teoria Geral do Direito Público. Foi professor de Direito Constitucional na Faculdade de Direito da UFMG (1975-1977). É professor emérito da Escola da Magistratura Federal (TRF/1ª Região, Brasília, DF) e professor de Direito Constitucional Tributário no Instituto Brasiliense de Direito Público (IDP). Doutor *honoris causa* pela Universidade de Craiova, Romênia, e pelo Centro Universitário da Cidade do Rio de Janeiro, é membro das Academias Mineira de Letras, Brasileira de Letras Jurídicas, Mineira de Letras Jurídicas, Brasileira de Direito Constitucional, Internacional de Direito e Economia, Brasileira de Direito Tributário, do Instituto de Direito Público e Empresarial – IDEPE – Instituto Geraldo Ataliba, do Instituto Brasileiro de Direito Constitucional, da Associação Brasileira de Direito Constitucional e da Association Française des Constitutionnalistes (Paris, França).

São inúmeras as condecorações que recebeu.

Traços da mineiridade na narrativa de Oswaldo França Júnior

Maria José Ladeira Garcia*

Resumo

Procura-se estudar as tendências relativas à representação da mineiridade nos romances *Aqui e em outros lugares*, publicado em 1980, *A procura dos motivos*, em 1982 e *No fundo das águas*, em 1987. A representação da identidade mineira implica rever a configuração das posições de sujeito em relação com a cidade, pois a pós-modernidade, ao diluir fronteiras em movimentos de interdependência transnacional, nacional e regional, paradoxalmente, permite o desabrochar dos processos de afirmação de identidades locais diante do conceito de nação e de identidade nacional em crise. Devido ao clima, geografia e cerceamento das montanhas, o mineiro não tem pressa, porque o tempo não conta, por isso possui mais o espírito do eterno do que o do moderno.

Nunca é demais, para o estudioso, analisar as tendências relativas à representação da mineiridade e compreender o caráter complexo da formação da identidade mineira. Para isso, é importante se conscientizar de que as sociedades capitalistas são lugares da desigualdade referente à etnia, sexo, gerações, classes e cultura. Como consequência, toma-se o local onde se estabelecem e contestam tais distinções, porque os grupos

* Professora universitária. Reside em Leopoldina (MG).

subordinados fazem frente à imposição de significados que sustentam os interesses dos mais poderosos.

A identidade que diferencia e caracteriza o sujeito como pessoa é determinada não só pelas condições sociais decorrentes da vida material, mas também pelo espaço onde o indivíduo vive.

Para Hall, tanto a identidade subjetiva como a identidade nacional (e acrescenta-se a mineira) se formam e se transformam no âmbito da representação, porque a nação não é apenas uma identidade política, mas um sistema de representação cultural.

A questão da identidade envolve mais do que uma tentativa de definição do sujeito porque interage na sua personalidade, que sem o sentimento de identificação nacional e regional experimentaria uma profunda percepção de perda subjetiva.

Sabe-se que a cultura da mineiridade, por exemplo, apresenta características muito peculiares.

As propostas de globalização, de desterritorialização e de desconstrução do conceito de nação fizeram emergir duas posturas distintas: a proliferação de novas posições de identidade, destacadas por valores cosmopolitas ou internacionais e um renascimento do nacionalismo, visando à manutenção das comunidades imaginadas ou nações.

A representação da identidade, nos romances *Aqui e em outros lugares*, publicado em 1980, *À procura dos motivos*, em 1982 e *No fundo das águas*, em 1987, implica rever a configuração das posições de sujeito em sua relação com a cidade, como a história de Vanessa e Aluísio em *No fundo das águas*. Aluísio “sempre havia sentido atração pelas cartas de baralho” (FRANÇA JÚNIOR, 1987, p.105). Depois de enriquecer como representante de cal virgem, e o dinheiro sobrar em suas contas, foi sendo assediado pelos amigos e passou a jogar muito e a perder” (idem, ibidem, p. 109). Com o tempo foi entrando em decadência até que, um dia, bateu a caminhonete numa árvore porque não viu mais nada. “Procurou um oftalmologista e descobriu que o motivo era a cal virgem” (idem, ibidem, p. 110). Estava cego. Nessa situação difícil, Vanessa passa a dirigir os bens da família e “voltou a sentir-se segura e confiante na companhia de Aluísio” (idem, ibidem, p.111).

Devido à dedicação como esposa e disposição em ajudar o marido, pode-se dizer que talvez Vanessa, metonimicamente, representa a mulher mineira que tudo faz para salvar a família.

A pós-modernidade, ao diluir fronteiras em movimentos de interdependência transnacional, nacional e regional, paradoxalmente, permite o desabrochar dos processos de afirmação de identidades locais frente ao conceito de nação e da identidade nacional em crise. O casal Onlindina e Mariano, habitante da fazenda, em *À procura dos motivos*, conserva as características do homem rural mineiro, refletindo, talvez, o desejo de França Júnior em ficcionalizar traços de identidade local: “Aquela mulher com o lenço nos cabelos, reservada, discreta, e aquele homem encostado na parede com chapéu de palha na mão, falando de modo calmo, descansado, fizeram-na lembrar onde realmente se encontrava. No lugar onde seu pai havia morado durante dez anos” (FRANÇA JÚNIOR, 1982, p.24).

Percebe-se, pela fala do narrador, que o mineiro é discreto, reservado, descansado, calmo, e a fazenda é para Carmem a um só tempo, utopia e distopia, um espaço mítico ao confundir presente, passado e futuro, local onde a noção de tradição é reinventada, através do acúmulo dos resíduos do passado: “Dos quatorze anos de ausência, dez ele havia passado ali. E dez anos era um tempo bastante longo para deixar marcas nas pessoas e nos lugares. Aquele casal talvez tivesse marcas mais vivas de seu pai do que ela mesma devia possuir agora. E isto lhe era doloroso aceitar, pelo menos naquele dia” (idem, ibidem, p. 25).

A história da mineiridade é curiosa, porque, se vem de mineiros, surge com adereços racionalizadores de que são assim pelo clima, geografia e cerceamento das montanhas; mas, se contada pelos não mineiros, demonstra que são “dissimulados, escondem o jogo, sovianos, provincianos” (BOMENY, 1994, p. 18). Na verdade, muitos mineiros são discretos, econômicos até nos modos, como se constata em *Aqui e em outros lugares*: “Ele e a mulher faziam as contas e viam o quanto estavam economizando. E ficavam satisfeitos. Combinavam residir naquela cidade durante cinco anos e depois voltar. E ele poderia, então, abrir sua própria loja” (FRANÇA JÚNIOR, 1980, p. 18).

Alceu Amoroso Lima diz que mineiro “não desperdiça nada; é moderado em tudo, desde o aperto de mão até o olhar que é nele um reflexo remoto dos sentimentos” (LIMA, 1945, p. 20).

Não tem pressa, porque afinal o tempo não conta. Tudo é feito para durar e não apenas para revelar aparência, porque possui muito mais o espírito do eterno do que o do moderno, como exemplifica a personalidade de Carmem, em *À procura dos motivos*, que tentava:

de algum modo descobrir o que seu pai havia encontrado ali naquele lugar. Tentando descobrir por que ele havia escolhido aquela casa, aquela fazenda para interromper sua busca. Uma busca que no julgamento dela somente os novos é que iniciavam. Somente aqueles que ainda nada tinham conseguido. E que o pai, no entanto, iniciara depois de ter alcançado a segurança e a tranquilidade que todos perseguem (FRANÇA JÚNIOR, 1982, p.14).

A forma particular de como o mineiro vive o tempo fornece o eixo em torno do qual todas as categorias se harmonizam na montagem de sua visão de mundo. Fiel à sua própria natureza em qualquer estágio do progresso, é vocação de eternidade no que se refere à intemporalidade, à permanência, enquanto a mentalidade moderna é por natureza temporal.

Mais ligado ao seu lugar que ao momento, prioriza a categoria espaço, e deixa a de tempo para o segundo plano, conforme se percebe em *Aqui e em outros lugares*:

O rapaz pensava nas enchentes. Todos os anos a água subindo, aumentando, cobrindo as ilhas aos poucos. Fazendo com que os homens que moravam lá com suas mulheres e os filhos fossem colocando as coisas nos barcos e saindo. Abandonando as plantações de abóboras, melancias. As pequenas plantações de milho. E as ilhas sendo cobertas pelas águas (FRANÇA JÚNIOR, 1984, p. 121).

Essa característica revela, por conseguinte, uma forte tensão: “a permanência do homem rural dentro do cidadão urbanizado” (LIMA, 1945, p. 43.). Assim, o sentido da vida estaria assegurado pela manutenção da tradição; por isso, surge a sua desconfiança em relação a mudanças:

Mas sua mulher começou a pegar o telefone nos dias de aniversários, e falar com o pai e a chorar. E no dia de Natal abraçou-se com ele e disse que estavam muito longe. Que estavam ali sozinhos, longe de onde haviam se conhecido, haviam se casado e visto os filhos nascerem. Estavam ali sem parentes e amigos (FRANÇA JÚNIOR, 1984, p. 18).

Outro procedimento mineiro é reforçar o culto da família como genealogia sagrada, assegurando a identidade dos seus membros e protegendo-os contra a insegurança do presente.

O mineiro brota do paradoxo, e a sua coerência “resulta da originalidade na combinação, na soldadura dos contrastes, da junção dos opostos” (ARRUDA, 1990, p. 117), o que é assim recriado por França Júnior:

Carmem pensou no seu pai levando fitas com músicas e uma garrafa de cachaça para aquela senhora de noventa anos, e ela bebendo e dançando. E não conseguia conciliar essa atitude com a pessoa séria e calada com quem havia convivido até os vinte e seis anos de idade. Uma pessoa que correspondia muito mais àquela que descobriu o meio de aposentar a Juliana e de garantir que ela não fosse nunca desalojada do seu pedaço de terra. E ela não compreendia como aqueles procedimentos viessem todos da mesma pessoa (FRANÇA JÚNIOR, 1982, p. 48).

Toda a sociologia mineira é dominada por três elementos de espírito: “continuidade, fidelidade, temperança. Continuidade, quanto ao passado. Fidelidade, quanto ao presente. Temperança, quanto ao futuro” (LIMA,

1983, p. 43). Por isso, em Carmem, ocorre “o primado da *concentração* sobre a irradiação; o primado da *lentidão* sobre a velocidade; o primado da *qualidade* sobre o número” (idem, ibidem, p. 65), levando-a, assim, a preservar os valores humanos genuínos, o que não deixa de ser a manutenção do humanismo cristão quando, em conversa com Carlos, disse-lhe que o pai deveria ter deixado as duas fazendas para Maria Clara e os meninos. Veja o diálogo:

- E por que ele não deixou esta fazenda para ela e os meninos?
- Deixou uma outra – disse Carlos.
- Ele deixou uma outra – Carmem repetiu. E perguntou: – Perto daqui?
- Não, longe daqui.
- Onde? – ela quis saber.
- Num lugar chamado Santo Antônio do Cruzeiro – ele explicou: – Deixou no nome dela.
- Por que ele deixou a outra e não esta onde moravam?
- Os parentes dela são de lá. Os tios, os irmãos, e eles podiam ajudá-la a cuidar da fazenda e dos meninos.
- É uma fazenda maior?
- Não, ela é menor.
- Ele devia ter deixado as duas para a Maria Clara, você não acha? Afinal, nós não precisávamos (FRANÇA JÚNIOR, 1982, p. 35).

O espaço em *Aqui e em outros lugares* é relevante, porque a narrativa não seria a mesma em outro lugar, e seus personagens não seriam portadores dos mesmos caracteres, pois se processam num modo de interação com o espaço geográfico de Minas, como no trecho seguinte:

- Criava porcos e plantava limão e pimenta para vender.
- Tem um pouco de banana, mandioca e chuchu – disse – Mas isso eu não vendo. É para os porcos.

E quarenta e oito pés de mexerica que davam muito todos os anos e que existiam lá desde a época em que adquiriu a fazenda. Mas pelo preço que elas alcançavam não valia a pena vender. Não pagavam nem o transporte.

- Então, eu não vendo. Dou para os porcos, também.
- Ele possuía essa fazenda há anos (idem, 1984, p. 77).

Aí se percebem traços paradoxais do mineiro, como no episódio do homem que tem problemas com a cerca (idem, 1984, p. 76): pacato, rotineiro, pacífico, retrógrado e, ao mesmo tempo, de ação, criativo, esperto em seus empreendimentos, demonstrando capacidade administrativa.

Embora não possua o intenso misticismo castelhano, o mineiro tem tendência à introspecção como o personagem José Flávio, de *No fundo das águas*, ao refletir sobre o pedido de sua filha de querer voltar a morar com ele. Devido à morte de Laura, sua esposa, quando Carolina estava com quatro anos, achou melhor que a filha fosse morar com sua tia Divina, que também tinha filhos. Mas, quando a menina completou oito anos, insistia: “Pai, eu quero ficar é na minha casa” (FRANÇA JÚNIOR, 1987, p. 96).

Veja o trecho esclarecedor:

Ele permaneceu um pouco em silêncio olhando para ela, depois avisou:

- Amanhã a gente conversa mais.
- À noite trocou ideias com Telma, a moça com quem estava namorando.
- Nestes quatro anos não percebi uma única vez qualquer indício de desajuste.
- É uma criança sem muitas carências, sem apegos excessivos. Falava com a namorada como se estivesse pensando em voz alta, procurando uma causa que justificasse a vontade da filha (FRANÇA JÚNIOR, 1987, p. 97).

Depois de uns dias José Flávio chamou a filha: “ – Estive pensando, e se o que você quer é isto vamos então morar juntos.” (idem, 1987, p. 98).

Assim, Carolina e o pai passam a tomar juntos o café da manhã, depois “ele a deixava próximo à escola e ia para o escritório. Também almoçavam juntos (idem, 1987, p. 99).

Percebe-se ainda, através dessa historieta, que o apego às aparências não seduz o mineiro, devido à simplicidade e à sobriedade dos seus gestos; possui caráter pacato, apesar de ser altivo, sensato e austero.

Como o cenário da pós-modernidade vem sendo construído com base na apologia à leveza das coisas, ele produz, artificialmente, a sensação de que tudo é suportável por ser transitório. Mas Reginaldo, personagem de *À procura dos motivos*, por ainda conservar as raízes da mineiridade, abandona a cidade, tentando, assim, capturar o sentimento convergente da resistência, para além das fronteiras onde se produzem turbulências. Por isso, resgatar a “subjetividade é uma forma de não ser tragado pela subjetividade descentrada” (LIMA, 1983, p. 93).

Conclui-se, então, que Minas é o equilíbrio devido às suas montanhas, capazes de ofertar uma sensação de permanência que corresponde a uma proposta de segurança diante da fragilidade do tempo, o que vai permitir, paradoxalmente, que a visão do mineiro abranja todo o horizonte.

Referências bibliográficas

- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama, Cláudia Martinelle Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERNADETE, Ione. França Júnior pesca fundo e descobre uma vila submersa. *Minas Gerais, Cultura e Arte*, 16 dez. 1987. p. 11.

- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: UFRJ / Tempo Brasileiro, 1994.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 10. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. *O universo do romance*. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Trad. Klaun Brandini Gerhardt. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v.2.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1985. (Série Princípios).
- FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *À procura dos motivos*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.
- _____. *Aqui e em outros lugares*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *No fundo das águas*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rev. Pedrina Ferreira Farias e Marcos José da Cunha. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A crise do século xx*. São Paulo: Ática, 1988. (Série Temas, V. 7).
- LAFETÁ, João Luiz. O romance atual: considerações sobre Oswaldo França Júnior, Rui Mourão, Ivan Angelo. In: *A dimensão da noite*. Organização de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. p. 241-64.
- LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas* (Ensaio de Sociologia Regional Brasileira). São Paulo: Abril Cultural, 1983. *Voz de Minas*. Rio de Janeiro: Agir, 1945.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. Água e ouro: o Brasil em dois romances de Oswaldo França Júnior. In – *A coreografia do desejo: cem anos de ficção brasileira*. Cotia: Ateliê, 2001. P.219 – 31.

LUCCHESI, Ivo. *O sentido e a crise da modernidade: a diáspora dos signos*. Tese de doutorado em Teoria Literária. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2003.



Quadratura do Círculo

Cunha de Leiradela*

Neste trabalho não se pretende estudar absolutamente nada. Apenas se tenta perceber quanto o pensamento humano evoluiu. Se um grego, que nada deixou escrito, foi cicutado por afirmar “porque não sei, não acredito saber,” e hoje, um mestre por dizer que acerca daquilo de que se não pode falar, tem que se ficar em silêncio, é aplaudido, onde foi parar a evolução darwinística? E assim caminha a humanidade.

Eu tenho um compadre. Nada demais. Metade do mundo tem compadres. Só que eu gosto do meu. Chama-se, para efeito de direitos civis, políticos, trabalhistas, consuetudinários e até obductos, Manuel Joaquim da Silva. Mas como a contração *da*, nestes tempos politicamente corretos, pode cheirar a *ancien régime*, a fumos de nobreza azulada ou quejandice hereditária, o meu compadre resolveu tornar-se, apologeticamente, um cidadão mais condizente com este nosso novo século. Democrata. E passou a atender pelo nome que plantou na sua horta: Quim dos Nabos. Mais prosaico, mais trivial, fazendo, jus ao art. 1º da Declaração Universal dos Direitos do Homem: “Todos os seres humanos nascem livres e iguais em dignidade e em direitos. Dotados de razão e de consciência, devem agir uns para com os outros em espírito de fraternidade”.

Um nome sonante, sem falha ou lesão, de boa cepa histórico-medieval e sem salamalequices espúrias, mas que, dadas as idiossincrasias progres-

* Escritor, reside em Póvoa de Lanhoso (norte de Portugal).

sistotecnológicas destes nossos tempos imperativamente nanônicos, convenhamos, não poderia servir de gazua a quem quisesse abrir as portas da comunicação dita social.

Vai daí, passa o meu compadre Quim dos Nabos a pensar e pensar, escabichando uma nomeada bem mais gazuínica. E tanto pensou que mandou ver na solução do teorema: em qualquer nome próprio há sempre condição de mudança, desde que as palavras signifiquem o que se quer.

Terminada a Faculdade de Ciências Humanas, Exatas e Sociais de Vila Nova de Pardais, o bacharel em Educação Artística Manuel Joaquim da Silva meteu ombros à roda e mandou ver a quadratura do seu círculo onomástico. E deu-se bem. Conseguiu quadrar o círculo. Apenas trocou a régua e o compasso por duas pragmáticas notas de cem e pagou umas e outras aos amigos do peito.

Feito o quê, Manuel Joaquim encolheu os ombros, respirou fundo, olhou o céu, apenas sorriu, escrevendo no guardanapo de papel do boteco, onde degustava um quantão com os amigos, o nome que o tornaria conhecido: Quim dos Nabos.

E deu no vinte. Não há hoje quem não conheça, em Vila Nova de Pardais, na Internet, no Facebook, no Twitter o compadre Quim dos Nabos, o mais competente e entendido comentarista em genéricos, sejam eles remédios, futebolis, políticas ou programas de televisão.

Não esquecer, por favor, que o compadre Quim dos Nabos não é um nanônico roxo, torcedor declarado dos binômios sim sim, não não, muito antes pelo contrário é um conhecedor emérito das qualidades testosterônicas e laxativas das generalidades culturais aladas na Internet, no Facebook, no Twitter e em todas as suas assemelhadiças conformadas.

Por todas as suas qualidades intrínsecas (e acima de tudo pelas extrínsecas), o compadre dos Nabos foi compelido pela diretoria da Sociedade Cliopomenense de Cultura de Vila Nova de Pardais a apresentar-se como Príncipe dos Intelectuais Pardalenses, título instituído pela prefeitura local e patrocinado pela ONG Irmãos Emaús – Diversidade, Participação e Solidariedade, visando incentivar e disseminar a cultura autóctone, sempre jogada às traças pela indiferença dos governos da capital do ex-império.

Dia desses, chegou-me às mãos a comunicação do compadre Quim dos Nabos, em Vila Nova de Pardais passa por ser (e todos têm certeza que é), o mais competente e entendido comentarista em já referidos genéricos.

A supradita comunicação, verdadeira defesa de tese apresentada na S.C.C.V.N.P. impressiona pelo que de judicioso e lógico encerra.

Transcrevo-a *ipsis litteris*, pouco adiante.

Cabe-me aqui observar, que poderia apenas dizer transcrevo-a literalmente. Mas sabendo eu que uma citação latina sempre cai bem, fi-lo porque qui-lo. Evidentemente, não deixando também de levar em conta o exarado nas regras de norma culta da APNT – Associação Pardalense de Namasquismos Traducionistas, o mais apumado tabulário de bem escrever depois que Kullassinaga de Kish, poeta sumério do XXIX a. C., quantificou e qualificou os padrões de como deve ser formulado e apresentado um texto que se quer bem escrito. Escorreito e comunicativo. Ei-lo:

DIZEM OS ENTENDIDOS

por

QUIM DOS NABOS

Cidadão pardalense, com muita honra

Comunicação apresentada por ocasião da diplomação do Autor como

Príncipe dos Intelectuais Pardalenses

na sede da Sociedade Cliopomenense de Cultura de

Vila Nova de Pardais,

aos 19 dias do mês de dezembro de 2010,

data do 14º aniversário da morte do sempre lembrado ator

Marcello Mastroianni

1

Dizem os entendidos que na Natureza a perfeição é sempre inversamente proporcional ao Absoluto. Que quanto mais eu penso, que quanto mais eu raciocino, que quanto mais eu pergunto, que quanto mais eu questiono, mais a minha consciência me torna relativo e mais o Absoluto se distancia.

8

Dizem os entendidos que apesar de todas as certezas e de todas as afirmações categóricas, tudo continua como era. Que, a não sermos nós, nada, na Natureza, sabe que nasceu para morrer. Que os que sobraem do próximo inverno nuclear morrerão como morria o nosso bisavô das cavernas. Só que muito mais maciça e muito mais prosaicamente. Que se não formos desintegrados ou envenenados pela atmosfera poluída, morreremos por falta de água ou por deficiência imunológica. E com a desvantagem de termos carregado a vida inteira, dentro de nós, o nosso medo, a nossa angústia e a nossa solidão. Que na era do bilionésimo de segundo o nosso próximo não existe. Que não há tempo de encontrá-lo.

Mas eu pergunto: não valerá mais um bilionésimo de segundo bem vivido do que a eternidade inteira desvivida?

9

Dizem os entendidos que, com a maior pompa e ainda maior circunstância, nos dizem que somos a mais perfeita criação da Natureza. Mas que nós sabemos que não somos. Que nós somos, apenas, a mais iludida criação da Natureza. Que um simples mosquito pousa no nosso ombro e viaja de graça o tempo que quiser. E que nós nem de graça podemos viajar. Que se entramos num táxi, ou num ônibus, temos que pagar. Ou, então, que temos que matar o motorista e tomar o lugar dele.

Mas eu pergunto: mesmo sabendo tudo isso, alguém gostaria, hoje, de morrer de fome e de frio, dentro duma caverna sem o mínimo conforto?

10

Dizem os entendidos que, segundo consta, apesar de sabermos o que aconteceu no primeiro segundo após a grande explosão do Universo (Big Bang) (4) e de esquadrihar quasares a 14 bilhões de anos luz, cada vez menos sabemos de nós próprios. Que se há mais de dois mil anos nos disseram, "o homem é a medida de todas as coisas, das coisas que são enquanto são, das coisas que não são enquanto não são" (5), hoje apenas nos sabem dizer, "acerca daquilo de que se não pode falar, tem que se ficar em silêncio". (6)

Mas eu pergunto: se tudo que sabemos de tudo não nos torna melhores, será que a ignorância nos tornaria mais felizes?

11

Dizem os entendidos que nós existimos como tudo existe. E que, além de existir, nós também somos. Mas que nem por isso permanecemos. Que quem permanece são as coisas que nos cercam. E sem precisarem justificar-se. A sua própria eternidade as justifica. Pois, além de comporem o espaço, ainda existem no tempo. E nós não. E que, por isso, nós somos o que somos. Os carregadores dos mosquitos que pousam nos nossos ombros e viajam de graça o tempo que quiserem. Porque, além de carregadores de mosquitos e de sermos a única criação da Natureza que sabe que nasceu para morrer, nós somos apenas prisioneiros do volume. Que se não o fôssemos, não viveríamos no espaço e no tempo. Viveríamos só no tempo. Seríamos eternos e não precisaríamos justificar-nos.

Mas eu pergunto: quem gostaria de viver só no tempo, sem corpo e sem sentidos para gozar as coisas boas da vida?

12

Dizem os entendidos que se olharmos da nossa janela o topo da montanha que se vê na linha do horizonte, teremos a distância que delimitará, exatamente, o nosso campo de visão. Que se nós subirmos a montanha, aparecerão outras montanhas e o nosso campo de visão aumentará na razão direta da altura em que subirmos. Que se nós pudéssemos subir infinitamente, o nosso campo de visão também aumentaria infinitamente. Mas que, apesar de tudo, o alcance do nosso olhar não dependeria da altura em que subimos. O nosso olhar é finito. É como nós. Mesmo que pudéssemos aumentar, infinitamente, o nosso campo de visão, isso não significaria que pudéssemos ver infinitamente.

Mas eu pergunto: alguém poderá subir infinitamente?

13

Dizem os entendidos que considerada a distância entre a machadinha acheuliana do *Homo erectus* e os engenhos nucleares dos nossos dias, nós poderíamos dizer que abrimos as portas da perfeição. Nós passeamos pelo Cosmo e revolvemos o núcleo dos elementos com o mesmo desembaraço com que o nosso bisavô das cavernas bebia nas fontes ou caçava nas florestas. Mas que é, apesar de tudo, apenas a velocidade que nos diferencia. Nós desapareceremos, como ele desapareceu, a cada geração.

Mas eu pergunto: se tudo que nasceu, nasceu para morrer, não será melhor morrer com conforto do que morrer ao Deus dará?

14

Dizem os entendidos que no início era só a força e a distância do além. Que o pensamento não ultrapassava o próprio homem e a montanha limitava o fim do horizonte. Que o ato de viver reduzia-se a matar e a morrer. Que apenas sobreviviam os mais fortes e a morte era a recompensa dos vencidos. Mas que a montanha foi escalada e que o homem, nada mais tendo que olhar à sua frente, olhou à sua volta, e não viu nada e teve medo.

Mas eu pergunto: e se o homem não tivesse subido a montanha não teria medo?

15

Dizem os entendidos que foi, então, que o mundo se fendeu, e os mais cínicos criaram os ideais e os mais crédulos morreram em nome deles.

Mas eu pergunto: seríamos nós tão humanos como somos se não tivéssemos ideais?

16

Dizem os entendidos que um fosso separou as duas partes e, em cada margem, orgulhosos, os sobreviventes se proclamaram verdadeiros. Uns afirmando que a verdade pertencia ao indivíduo e outros afirmando que a verdade só poderia ser determinada pelo grupo. Mas que o objetivo não

era a verdade. Nem o indivíduo, nem o grupo. Que o objetivo era o poder. Atravessar o fosso e esmagar o inimigo.

Mas eu pergunto: se nós não derrotarmos os nossos inimigos, eles não nos derrotarão?

17

Dizem os entendidos que no estádio em que se encontra a Humanidade (as afirmações cada vez mais categóricas e o ser humano cada vez mais solitário) só um fator permanece inalterado. A angústia do fim de tudo. Que a existência depende, apenas, de um botão. Que alguém, algum dia, apertará em nome da paz. E que, ou se fortalece a parte para fortalecer o todo, ou o todo sucumbirá.

Mas eu pergunto: alguém sabe quem é e onde está o seu próximo?

18

Dizem os entendidos que a tecnologia dos meios de comunicação tornou o mundo tão pequeno, que os homens estão nas portas e nas janelas de todas as casas e podem até conversar com todos os moradores. Mas que a comunicação é inversamente proporcional à comunicabilidade. Quanto mais informações nos fornecem menos nós nos comunicamos. Mais dirigidos nos sentimos.

Mas eu pergunto: se não houvesse meios de comunicação seríamos todos mais humanos?

19

Dizem os entendidos que o homem usa a palavra para esconder o pensamento. Que não diz o que pensa, mas que pensa bem o que diz. Que se dissesse o que verdadeiramente pensa, não sobraria ninguém para contar a história da Humanidade. Que é tudo um faz de conta.

Mas eu pergunto: não será melhor pensarmos bem o que dizemos e sobrarmos todos, do que dizermos tudo que pensamos e não sobrar ninguém?

- 1 HAWKING, Stephen W. *Uma breve história do tempo: do big bang aos buracos negros*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. pp. 75 e 138.
- 2 ASIMOV, Isaac. *A medida do universo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. p. 179.
- 3 *Ibid*, p. 331.
- 4 HAWKING, *ibid*, pp. 165-168.
- 5 PROTÁGORAS. Raciocínios Demolidores. Transcrito por Nicola Abbagnano. In: *História da filosofia*. 5ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1991. p. 86. Vol. I.
- 6 WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico*. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. p. 142.

Referências:

ASIMOV, Isaac. *A medida do universo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986. p. 179.

HAWKING, Stephen W. *Uma breve história do tempo: do big bang aos buracos negros*. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. pp. 75 e 138.

PROTÁGORAS. Raciocínios Demolidores. Transcrito por Nicola Abbagnano. In: *História da filosofia*. 5ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1991. p. 86. Vol. I.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico*. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. p. 142.

Diálogos com o vento

Ricardo Teixeira de Salles*

I

Caminho pelas ruas de Siena chegando a um instante além de mim mesmo, ao desembarcar num passado longínquo. Paira nos ares uma expressividade arquitetônica concebida por mãos e mentes daqueles que foram discípulos dos deuses, pois até as pedras que pavimentam as ruas parecem esculpidas por um grande artesão. Tudo surpreende, inquieta e transforma nossa visão estrangeira.

Chega o vento trazendo um acorde de emoção que envolve nossa exaltação pela alegoria do entorno medieval; embriaguez do tempo e do espaço; olhar que nasce das percepções mais espontâneas desse encontro fugaz com o passado.

São jovens as pessoas que aqui estão; jovens que nos circundam em efusivo contraponto às construções medievais; traço de renovação das possibilidades da vida nas vias da terra, transformando as imagens na perpetuação da grandeza e das expectativas exultantes de significados.

O vento sopra como um sussurrante cântico em louvor ao homem. Anoitece na Piazza del Campo, em Siena. A Fonte Gaia splende e a todos extasia e dela escuto instigante afirmação: "Aqui estamos todos nós em meio a um acontecimento incomparável, que é o permanente renovar da conjugação de um momento com a poesia."

* Escritor, artista plástico.

II

Sentado numa praça em Spoleto, Piazza della Vittoria, vejo um pássaro levantar voo traçando uma linha reta no céu. Outro pássaro também levanta voo riscando uma linha curva no horizonte. Meu olhar, levado pelos ventos, traça com decidida precisão e harmônico percurso a linha do encantamento sem nome. Na formulação dos espaços os pássaros reiteram a simetria de um arroubo. O olhar, compondo melodias visuais, se torna um elo entre palavra e canto. Diante do horizonte, onde os ventos jamais se repetem, minha contemplação conquista repentina delicadeza, momento semelhante ao da criança quando recebe inesperado afago.

III

Minha visão percorre acetinado azul onde pulsam as variações da beleza de uma evidência poética. O céu de Orvieto. Um local marcante, onde passam os quatro ventos do olhar amoroso. No centro, Piazza del Duomo e arredores, o cotidiano de uma pequena cidade italiana, no coração da Úmbria, faz seus habitantes recitarem a vida que oscila entre o delírio, o nexa, os antagonismos e os desvios da personalidade humana. Como em qualquer cidade do mundo. Milênios crepusculares que se abrem desafiando as palavras de qualquer observador.

Cativo da perplexidade e da imposição da sensibilidade, meu olhar flui inquieto sobre os antiquíssimos relevos de Orvieto. Aqui, a devoção religiosa edificou uma das mais belas e imponentes catedrais da Itália. Três séculos foram necessários para construí-la. Independente de sua magnitude, o que será uma cidade senão decisões e momentos que determinam um marco social que irá mantê-la viva entre os registros da história?

Sinto como se os ventos da cidade quisessem nos dizer em nome de seus habitantes: *“Nós somos o que podemos ser em razão de nossas cidades. Somos o que vemos para participar, contribuir, construir, tomar ou dar alguma coisa a nossas cidades. Ou até mesmo de algo que ela possa nos subtrair.”*

As cidades que nos habitam conjugam ambições para criar o espírito do ser que estrutura as práticas e propostas de razão e atitude, raízes das múltiplas identidades dos homens.

IV

Aconselham os verdes ventos que passam pela Úmbria há mais de dois mil anos a ousarmos as ruas, enfrentarmos o medonho e os abismos da noite, o homem e suas ríspidas atitudes inesperadas. Aconselham abrimo-nos ao outro para desvendarmos os labirintos da ilusão, abrimo-nos a todos para aprendermos a nós mesmos e aos fios especulares que tecem a experiência das consequências. Aconselham, ainda, apaziguarmos a fúria das feridas, escutarmos o grito da miséria, considerar a misericórdia e não transigir com os canalhas.

V

O vento é a paisagem que ninguém vê, mas existe. O vento é a delicadeza de um instante onde procuramos escutar o nosso próprio silêncio. O vento é a magia que nos enternece quando ele move os signos da vida. Assim como ele faz com os ciprestes na Toscana que interpretam uma coreografia que nenhum corpo de baile pode dançar com igual cadência, originalidade e ritmo.

Mas o vento pode flagelar as flores.

O vento passa pela terra demarcando caminhos. E assim nos leva ao espaço que pretendemos. E nos acena sobre os limites do tempo de cada um. O vento é uma voluta do pensamento e o súbito aviso de uma surpresa. O vento revoluciona os mares e conduz os barcos entre os oceanos; o vento descobre o mundo. O vento assombra as cidades e intimida os homens; o vento é imprevisível como a loucura. O vento é uma lágrima vertida pelo dia que morre; o vento é o sorriso da aurora pelo dia que nasce.

Mas o vento pode flagelar as flores.

O vento tem senso de humor ao desrespeitar resistências. O vento é como o cerne de um momento primordial: lembrança, desejo, raiva, esperança, certeza, arrependimentos, as coisas mais recônditas do homem. O vento nos guia nos momentos da espera pelo devir. O vento molda a árvore, especialmente aquela nascida à beira-mar; o vento é escultor da natureza. Com os ventos as aves deflagram o voo da euforia para improvisarem a renovação do movimento; o vento é irmão dileto daqueles que voam. O vento possui todos os compassos e rumos; o vento é o bailarino dos céus.

Mas o vento pode flagelar as flores.

VI

Chego ao entardece numa praça em Perugia. Sinto que as palavras mais desejadas para expressar uma ideia, um sentimento, uma inquietação são aquelas que existem muito além daquilo que sabemos ou pretendemos, algo como "*nada mais difícil do que não sermos nós mesmos, ou do que sê-lo apenas até onde quisermos*", conforme escreveu Valéry. São palavras como os ventos sem causa que sentimos, mas não dominamos. São como a evidência de um fato que sabemos, mas não conseguimos interpretar. Vida que na poesia se projeta, palavra que intenta e que ao poeta jamais contenta.

VII

Vejo às margens do Lago Trasimeno um jovem com feições extremamente belas, mas com um olhar profundamente triste. Um olhar com uma clara indiferença por tudo em volta. Indiferença transformando-se em repulsa. Um rosto transfigurado pelo psiquismo da tristeza e cujo semblante aparenta estar sendo devorado pelo dia.

O jovem recusa qualquer proposta do amanhecer. Porque todos os momentos para ele são momentos sombrios, inúteis. Não existem mais mundos que ele possa criar, pois ele aprisionou o próprio corpo numa encouraçada solidão. Subjugou-se para sempre a um instante que o acorrenta ao sofrimento das urdiduras da impotência.

A tristeza do jovem é obsessiva como um vento furioso, constante e frio. E parece tratar-se de uma tristeza que não é motivada por aqueles que partiram. Mas por aqueles que ficaram. Parecia sentir, como nunca, a silenciosa e fria dor da verdade.

A tristeza vive à espera da morte de um momento. Que talvez jamais aconteça. Noturno rosto de um jovem no cruel amanhecer de um dia, em Castiglione del Lago, às margens do Lago Trasimeno.

VIII

Em Assis, alheio à majestática basílica que impera na cidade, passa um vento que é a metáfora da verdade. Não fala, mas é decisivo. Como a obrigação do homem em resolver suas dúvidas para idealizar a palavra despojada de reticências. Assim aconteceu com Francisco de Assis. Um homem que foi exatamente o oposto do espetáculo turístico/religioso aqui armado em nome dele.

No transitivo da vida a verdade é essencial para que, sendo senhor do caráter da palavra, o homem seja senhor de si e de sua singularidade nos desdobramentos de seu próprio eu.

E contra toda a pirotecnia das farsas possa, então, extrair e interpretar novas faces de um velho e bom substantivo: honestidade.

IX

Veneza casou-se com o mar tendo o vento e o silêncio como testemunhas. Silêncio mentor da mente concentrada para a realização de um ato. Silêncio decisivo no equilíbrio do espírito que busca efetivar a materialização de uma atitude através da arte. Vento parceiro do silêncio em seu correr pelos quatro cantos do mundo, este mesmo vento que sopra em Veneza e que nos transporta ao Palazzo Venier, de Peggy Guggenheim. Aqui, ao absorvermos o espírito do silêncio na obra de arte, também percebemos a intensidade da imaginação criativa em razão das possibilidades da pintura do quadro. Dos quadros, especialmente aqueles de Jackson Pollock, que aqui estão. Em silêncio.

Neste instante as palavras de Madre Teresa reverberam na lembrança com privilegiada coincidência: "O espírito é amigo do silêncio. Observe como as árvores, as flores o mato – crescem em silêncio. Deveríamos escutar o silêncio se desejamos sentir a alma comover-se."

X

Os ventos surgem de qualquer lugar. Chegam onde não esperamos, demonstrando presença indomável, inevitável como a lágrima vertida pela lástima de uma inquietação que nos leva a querer ver tudo o que não podemos enxergar, ou atravessar sendas e trilhas que nos confrontam, ou nos é impossível devassar, como os mares da Ligúria.

Os ventos encordoam o tempo, cercam o momento da revelação, reviram nossos devaneios que desejam ser transformados no poema do dia e da noite, nave da memória que voga entre as nuvens da linguagem que deveria sacramentar, sempre, a relevância da alegria de cada visão inaugurada por Cinquetera: Monterosso al Mare, Vernazza, Riomaggiore, Mandarola e Corniglia.

Olhando o mar distinguimos o infinito. Estando na Ligúria, ajardina-mos o instante. O vento cinzela surpresas.

XI

Românticos são os ventos que sopram nos campos e planícies de profusos vinhedos e que acompanhamos desde Pádua até Arquà Petrarca. Caminhos que alimentam nosso assombro que viceja feliz ao poder arrebanhar uma visão de tempos muito idos que resistem e ali estão presentes. Terra em que se encontram também as raízes do lirismo poético que inspirou poetas mundo afora.

Arquà Petrarca, cidade/vila medieval, que dizem ter parado no tempo. No tempo de Francesco Petrarca, que aqui residiu e criou, através da poesia, um novo sentido para a palavra *paixão*, comovente e contínuo ato de louvor a uma admirável mulher de mítica beleza: Laura. Poesia do desejo carnal, da plenitude do espírito, da experiência da alma.

Poesia da vibração efusiva que nasceu há séculos e que por séculos viverá.

XII

O homem deste século tornou-se um brinquedo dos piores ventos, os ventos furtivos do esquecimento e os ventos furiosos da ignorância. Os ventos da ira, do engano e da fome. Da crueldade glorificada.

Os homens estão sendo levados pelos ventos do estúpido paradoxo. Pois os ventos da aprendizagem cumularam os seres de conhecimentos. E com tais conhecimentos tornaram-se os senhores das guerras. Heróis de seus países. Heróis por terem destruído populações e devastado cidades. Heróis da finitude, do caos e da dor. Os destroços da Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, principal catedral de Berlim, no coração da cidade, mantidos como monumento da memória brutal da Segunda Guerra, substantivam de dor nosso olhar e sentir.

XIII

Como o vento que passa em Tiergarten tudo acontece para acabar, desaparecer, mas no entanto esperamos florescer os desejos para nossas ações, para irmos, pois não importam os caminhos; o importante é caminhar, como nos ensina Tarkovsky.

O vento passa atravessando as intermináveis sendas de Tiergarten. Os ventos fazem todas as árvores dançarem como um corpo de baile. Súbito, os ventos param. Os sons inconfundíveis da Filarmônica de Berlim chegam acalentando a cidade. As árvores esperam. Ao lado, o rio Spree. Observo no permanente exercício das águas o embate do rio com a eternidade, verdadeiro canto de glória da terra, de todos os rios da terra. Pastoral do olhar em pleno coração de Berlim, onde todos amam o instante que conquistaram, edificando a silenciosa e permanente renovação da natureza, este "infinito possível", num dizer do músico Luigi Nono.

XIV

Domingo em Amsterdam. Caminhamos em busca de Vincent van Gogh. Abstrato turbilhão de cores, rigoroso vendaval do espírito. Vincent, que possuía o coração como um poço, um profundo poço de amor. Amor ao próximo. Tão longínquo. Tão impossível.

Aqui na Holanda, terra de Vincent, vou ao lugar mais longe do mundo: eu mesmo. E lá não sei quem encontro. Nenhum vento. Apenas silêncio. Em tudo. Principalmente no olhar do autorretrato em azul, que procurava um momento. Que jamais existiria, pois a sina dos homens é a insatisfação. Um momento, não de redenção, pois nada havia a ser resgatado.

Vincent, puro e só como a lua. Tão feroz e soberbo como o sol. "Sofrer sem lamúrias, eis a única lição que aprendemos na vida", escreveu ele um dia.

Ninguém mais do que van Gogh fustigou tanto a alma em busca de um dizer. Dizer extraído de um sofrimento indizível. Anoitece em Amsterdam. Para que um novo dia possa nascer, intenso de significado na poesia.

XV

Não havia vento nem silêncio na Leidse Platz, no coração de Amsterdam. Havia jovens, mulheres lindas, quase todas lindas, e velhos senhores que posavam nos bares em volta da praça como personagens do século dezenove. Eles recusavam o século atual, fosse ele qual fosse. Eram boêmios profissionais e exerciam o sacerdócio da anarquia pessoal.

Os galhos das inúmeras árvores da praça, estáticos. O vento ainda não chegara. O lugar era avesso a silêncios. Ali, bem perto dali, deveria encontrar Cecília Meireles, pois "havia um afogado nos canais de Amsterdam". Ela sabia dos afogados nos canais das causas perdidas e deles nos falava com o luzir dos punhais de prata de sua poesia. E foi há tanto tempo. E foi agora, pois aqui estamos para nos encontrarmos com Cecília, em Amsterdam.

O dia está acabando. Finalmente começa a soprar um vento trazendo o efeito das lembranças. Lembranças de meu amigo CABS, às três horas de uma madrugada da juventude, comigo recitando a poesia de Cecília Meireles, onde havia um afogado nos canais de Amsterdam. Para que soubéssemos, através dos ventos do tempo de cada um, da integridade e da eternidade da poesia. Em Amsterdam, em cada amanhecer, em qualquer lugar do mundo. Imprevisíveis são os ventos da vida e o verbo dos dias nas praças do amanhã.

XVI

Na mansuetude das ruas de Brugges senti o sopro dos ventos inscrevendo nos muros da antiga cidade medieval sinais de credulidade. Como se à velha e intensa luz da esperança no florescimento do bem e da prosperidade, ainda fosse possível iluminar o dia de hoje ou do amanhã.

Os ventos do respeito ao próximo na praça central, Markt, dominada pela Torre Atalaia e cercada pelos canais e pontes que integram o pacífico modo de vida da cidade, fazem-me desconhecer, por um momento, as evidências do homem que se tornou cínico e covarde. Carcomido pelas tarefas da violência praticadas mundo afora.

Admirando A Virgem e o Menino, na igreja de Nossa Senhora, esculpida por Miguel Ângelo, lembrando ainda o ontem do amor cortês, que o trovador tão bem cantava, os inesperados ventos do passado. Intensos de nostalgia naquele momento, os ventos me impelem a sentir incontida vergonha dos meus semelhantes/do hoje, principalmente aqueles que se chamam predestinados a destroçar quimeras."

XVII

Os pintores são brutos com o instante em que pintam. Suaves com o resultado que alcançam. Quando alcançam. Naquele momento eles se entregam aos ventos da reflexão sobre o que fizeram e haverão de fazer.

E agora aqui em Bruxelas, com James Ensor, seu mundo governado pelo absurdo e René Magritte, seu mundo de contradição da realidade, que fazem eles em meio a esta idade minha imensa e alvoroçada? De seus quadros sai o vento de uma lembrança que me transporta a um longínquo ontem em Santa Luzia do Rio das Velhas. Havia uma barca, barca de altos rumos capitaneada por Seu Chico Tibúrcio, com a qual cruzávamos a noite aberta aos ventos pela vontade dos antepassados para chegarmos ao amanhecer nos jardins das aventuras futuras. Legitimávamos a infância pela certeza dos sonhos. Ainda hoje, nas margens do Rio das Velhas, uma procissão de ventos passa revolvendo o enredo das primeiras areias de uma lembrança luziense.

XVIII

Nas imediações de *Covent Garden*, em Londres, os ventos dançam e são os que conduzem nossa expectativa. O *Saddles Wells* fará a remontagem de um balé de George Balanchín. No olhar de Balanchín existia uma revoada de concertos, passos clamando por novos passos, permanente disciplina de andamentos, o corpo em riste para criar a complexidade da curva inesperada e sensual. Olhar preparado e pronto para a realização do traço inaudito.

Do olhar de Balanchín emanava a construção de movimentos neoclássicos, como se naquele semblante houvesse uma pauta de excelências musicais e uma paleta de sentidos estéticos. De suas mãos também surgiam acordes de permanente leveza dotando os bailarinos de sedução e autenticidade. Balanchín criava gestos para romper com os limites do impossível, como se num cortejo de movimentos anjos e arcanjos, imbuídos de grandiosidade, nos levassem diante da mais seleta de todas as belezas. Momento que só os ventos dos grandes dias podem cogitar.

Disse ele uma vez: "*Os gestos, tanto como as vozes na música e as sombras na pintura, tem uma relação de parentesco. Quando agrupados eles impõem suas leis. Tanto mais consciente for um artista, mais ele poderá compreender e obedecer a essas leis.*"

Depois do espetáculo, tomar um porre no *pub The Swan*, em frente ao Hyde Park. E guardar tudo o que foi visto cuidadosamente no céu da lembrança.

XIX

Homens e mulheres, de todas as idades, passam pelas ruelas do Bairro Alto revelando as múltiplas faces noturnas da boemia de Lisboa. As ruas mais antigas e típicas, os costumes e tradições lusitanas fermentam em nosso olhar, como esta aliterada *Rua da Rosa*, em que caminhamos.

A gente gosta da *Rua da Rosa* como o amor vigente pela atual amante. Ainda que ela não exista. Desafio e improviso revestem nossas intenções, que são inesgotáveis, para lidarmos com os predomínios do momento em que, embriagados, podemos ser tantos, ao mesmo tempo.

Os ventos que correm na velha cidade nos transportam para fazermos parte da cantoria dos bêbados da noite, como se todos nós fôssemos personagens de um antigo e pungente fado.

XX

Os ventos tangem o rio Tejo de uma grandeza histórica que até os mares invejam. Os ventos são um aviso de que estaremos sempre diante do desconhecido, perante o que não sabemos, mas que nos cumpre descobrir desposando o corpo da linguagem e com ela criar palavras imprevistas que nomeiam e convocam coisas que um vento navegante pode nos trazer. Palavras objetivas dedicadas aos significados, palavras mais ariscas, ou competentes, dedicadas aos significantes, palavras da memória, palavras do coração, palavras intranquilas sempre em busca do inalcançável poema-perfeição.

Decifrar e marcar o dia com a inteligência da luz que floresce, ao amanhecer, para colhermos a esquiva substância da razão em tudo.

XXI

Os ventos somam realidade e fantasia, verdade e denegação. Os ventos dividem o irreversível tempo em lucidez e impasse. Os ventos sabem o que não desejamos ou ignoramos: os dias são um empréstimo que não pedimos, e que só será pago com a nossa morte.

Os ventos que sabemos, quando sabemos, são, ao final, uma confluência de contrários. Pois representam absurda preocupação para estabelecermos uma constância lógica para a vida que tem por fim nos transportar, através dos dias, até a furiosa e precária hora de nossa última e definitiva viagem.



Cinema

A arte de Charles Chaplin

Paulo Augusto Gomes*

Surgido nos estertores do século XIX, o cinema encontrou seu espaço e o reconhecimento como arte no século XX. Para que isso acontecesse, foi fundamental a presença de Charles Chaplin e seu vagabundo Carlitos. Tornou-se figura fundamental no imaginário artístico de seu tempo, recebendo a imediata aclamação de grandes nomes de outras formas de expressão artística. Para ficarmos apenas no Brasil, ficou célebre o poema com que Carlos Drummond de Andrade distinguiu seu ilustre colega. Em termos mundiais, transformou-se em uma celebridade que provocava o surgimento de multidões a cada aparição pública sua. Talvez apenas os Beatles tenham conseguido tanta divulgação e histeria, mas o fenômeno que marcou a era do *rock* já não era mais nenhuma novidade: em seu tempo, embora com menor divulgação, devido às limitações dos meios de comunicação, Chaplin já provocava igual repercussão. Com isso, obviamente, despertou ciúmes e invejas, em geral de pessoas que não admitiam que o cinema pudesse gerar um artista tão completo, com tão poucos anos de existência.

Artista completo, sim: atuando em uma arte cara e complexa, que exigia necessariamente a presença de grandes equipes, Chaplin tornou-se um caso único. Sua sempre crescente popularidade fez com que amealhasse rapidamente uma fortuna, que lhe permitiu construir seu

* Cineasta, membro do Centro de Pesquisadores do Cinema Brasileiro.

próprio estúdio, no qual passou a rodar seus trabalhos. Mais: deu-lhe condições de adquirir os direitos sobre os filmes que havia realizado até então, de maneira a se tornar proprietário de tudo o que fez. Por isso, ainda hoje, é o único homem de cinema que pode ter toda a obra vendida até mesmo em bancas de jornais, fato notável. Nenhum outro conseguiu tal feito. É claro que isso provoca rancores.

Mesmo com toda a sua popularidade, surgiram detratores, que o atacaram de todas as formas possíveis. Ainda nos Estados Unidos, foi vítima de violenta campanha política, que o acusou de ser um comunista e, afinal, acabou levando-o ao exílio na Suíça, onde passou a viver ainda nos anos 50, até o final de sua vida.

Ao abandonar a figura de Carlitos, críticos se apressaram a denunciar – não sem alguma razão – a decadência da sua criação cinematográfica. Existe alguma verdade nisso, o que de forma alguma apaga os muitos méritos que acumulou ao longo de sua vida. Chaplin era, sim, arrogante e egocêntrico – mas se alguém espera encontrar aqui longas diatribes contra ele, vai se desapontar. Começo dizendo que também sou grande admirador dele, desde quando meu avô me levava, ainda criança, para ver suas coletâneas de filmes curtos que, volta e meia, retornavam ao cartaz nos cinemas belo-horizontinos.

Começo minha análise querendo, aparentemente, provocar uma polêmica. A primeira constatação é a de que a *mise-en-scène* chapliniana é pobre. Sua contribuição ao desenvolvimento da linguagem cinematográfica é praticamente inexistente. Isso não chega a ser uma crítica. Ao se iniciar em 1914 no cinema, Chaplin era tão somente um ator – e foi no seu segundo filme (um curtíssima-metragem, feito naquele mesmo ano) que, de forma improvisada, lançou seu personagem do vagabundo. Vinha do teatro de *music-hall* londrino, onde seus pais haviam atuado e viveu com eles, sobretudo com a mãe, em uma região pobre da cidade. No teatro, tinha necessariamente de fazer uso de todo o seu corpo como meio de expressão. Isso tudo o marcou para toda a vida.

Não passaram muitos anos antes que ele mesmo assumisse o papel de diretor de suas comédias curtas. Nesse pequeno intervalo, Chaplin

entendeu o porquê de haver criado seu personagem com os adereços e os trejeitos que o tornaram célebre – e passou a desenvolver, cada vez com maior dose de consciência, esses atributos. Fisicamente, Carlitos já existia desde aquele segundo filminho curto, mas suas características psicológicas foram se tornando cada vez mais fortes e coerentes à medida que o tempo passava.

Cinematograficamente, no entanto, Chaplin poderia ter usado vários recursos. No ano seguinte à sua estréia como ator, David Wark Griffith – que havia começado sua carreira de diretor em 1908, com *The Adventures of Dollie* – lançou *O Nascimento de uma Nação* (*Birth of a Nation*, 1915), no qual sistematizou suas prévias descobertas, como o uso de primeiros planos, chamados então *closes*, em que o rosto dos atores ganhava toda a tela, quando se tratava de acentuar emoções que o plano geral havia introduzido na narrativa. Era o uso da montagem cinematográfica que fazia com que eles, os *closes*, ganhassem especial expressão.

Nos primitivos filmes de Chaplin ator, dirigidos por cineastas como Mack Sennett, nome fundamental na implantação da comédia burlesca (então em grande moda, lançando nomes como Ben Turpin, Buster Keaton, Roscoe “Fatty” Airbuckle (conhecido no Brasil como Chico Boia), Oliver Hardy e Stan Laurel (o Gordo e o Magro, respectivamente), o importante eram os cômicos e suas desastradas histórias.

A câmera existia tão somente para captar suas aventuras e trejeitos. Portanto, as descobertas e invenções de Griffith interessavam apenas na medida em que serviam para realçar tal ou qual parte do enredo. Ainda mais com sua formação de teatro, no qual o espectador, sentado na cadeira com um ponto de vista imutável, se comprazia em admirar e rir dos dotes cômicos do ator à sua frente, para que variar esse ponto de vista no cinema? O talento e a rápida aceitação do público da figura do vagabundo não deixavam dúvidas: quem tinha que se mover e manter a atenção não era a câmera, mas o personagem.

Chaplin sempre soube disso – e não é por acaso que sua obra mais inventiva, em termos de cinema, é justamente aquela em que está praticamente ausente (a não ser por uma rápida aparição, carregando um

pesado baú em uma estação de trem): *Casamento ou Luxo* (A Woman of Paris, 1923), feito para que sua colaboradora em tantos filmes, Edna Purviance, ganhasse o estrelato. Essa vontade, infelizmente, se frustrou: Adolphe Menjou, então em início de carreira e principal ator do filme, tornou-se um astro, mas Edna continuou na semiobscuridade, mesmo longe de Chaplin. E o filme foi um grande fracasso de bilheteria.

Chaplin manteve durante muito tempo essa *mise-en-scène* limitada em seus trabalhos; só muito mais tarde incorporou as invenções de Griffith, que já então conhecia e dominava. O melhor exemplo dessa afirmativa está talvez na sequência final de *Luzes da Cidade* (City Lights, 1931), filme mudo realizado em pleno período sonoro. Nele, os primeiros planos do vagabundo Carlitos e da florista, antes cega (mas que ele, à custa de grandes sacrifícios, ajuda a se curar, ao pagar sua operação), revelam uma quantidade de sentimentos que, não fosse esse magistral emprego pelo cineasta, dificilmente poderiam ser entendidos.

Sempre foi, em termos estéticos, um reacionário. Quando o filme sonoro surgiu em 1927, com *O Cantor de Jazz*, publicou um texto investindo contra essa novidade, afirmando taxativamente: “Os *talkies* (expressão que designava os filmes que faziam uso do som) podem dizer que eu os detesto”.

É compreensível que tenha agido assim: sentiu que ruídos e diálogos destruíam a essência de sua arte, com a qual adquirira fama. Carlitos não tinha necessidade de se expressar verbalmente. Fez três longas-metragens, *O Circo* (The Circus, 1928), *Luzes da Cidade* e *Tempos Modernos* (Modern Times, 1936), fiel ao modelo original, antes de capitular diante da nova moda em 1940 com *O Grande Ditador* (The Great Dictator). Não por acaso, é neste filme que o vagabundo deixa de existir, ainda que o personagem do barbeiro judeu, que Chaplin interpreta, fazendo também o ditador Hynkel, mantenha fisionomicamente muitos traços de Carlitos. Mas, ao viver um tirano quase sócia de Hitler, não deixou por menos: “Aquele cretino roubou meu bigode”.

Paradoxalmente, em termos políticos e humanistas sempre foi um progressista. À medida que foi avançando na vida, fez questão de destacar sua condição de intelectual. *Tempos Modernos* é, como o título já deixa

claro, uma crítica à mecanização da vida contemporânea na qual, segundo sua maneira de ver, o homem e seus melhores sentimentos são deixados de lado. Houve quem considerasse o filme calcado em *A Nós a Liberdade* (À Nous la Liberté) do francês René Clair. O surgimento do nazismo produziu *O Grande Ditador*; Chaplin já se sabia uma das vozes proeminentes da humanidade e sentia que precisava atacar aquele sistema e seu líder. As armas de que dispunha eram as da comédia e sempre se colocou como o palhaço que era, mas enfrentando inimigos poderosos. Afinal, ele também tinha poder – e sabia como utilizá-lo.

Uma mudança radical surgiu com *Monsieur Verdoux* (Monsieur Verdoux, 1947), ideia comprada de Orson Welles, em que Chaplin abandonou quaisquer vestígios que ainda pudesse ter de Carlitos, optando por cair no extremo oposto. O filme é a história do célebre assassino francês de mulheres que, sem opções na sua vida, decide namorar e matar suas amantes, para com isso obter o dinheiro necessário à manutenção da sua família. Não se trata mais de uma comédia, embora a ironia de algumas situações provoque boas risadas. Chaplin parece dizer que, nos tempos modernos, não há mais lugar para o riso: a tragédia tomou conta dos homens.

Ausente o seu grande personagem, o que mais lhe restaria? O caminho que indicou com *Luzes da Ribalta* (Limelight, 1952) nos dá boas pistas. Vive, nesse filme, um palhaço que não mais consegue fazer rir; portanto, uma personagem trágica. E lança mão de um sentimentalismo que, por vezes, parece excessivo. Trabalha ao lado de um ilustre companheiro, Buster Keaton, então vivendo sua decadência, com os dois em um número cômico em torno de um piano e um violino. Logo Keaton, tido como o antissentimental: nunca ria, mantendo sempre o rosto impassível e distante de qualquer apelo ao sentimento. É uma obra triste, que quase não faz rir. A crítica não lhe perdoou: Chaplin, para seus detratores, parecia ter perdido definitivamente a veia cômica.

Luzes da Ribalta não é mesmo um grande filme, mas ajuda a entender a trajetória de Chaplin e os percalços por que passava naquele momento de sua vida. Sua condição de progressista, sempre presente em sua visão de mundo, fez com que os americanos, país no qual continuava vivendo,

o considerassem próximo dos ideais comunistas, o que cada vez mais dificultava sua permanência nos Estados Unidos. Chaplin sempre negou isso – e nunca defendeu pontos de vista que pudessem ser confundidos com os da doutrina soviética. Mas havia muito tempo que seus inimigos queriam cobrar-lhe as contas. Afinal, ao longo de sua vida, havia se envolvido em alguns escândalos sexuais, com vários casamentos, inclusive comprometendo até mesmo menores de idade. Sempre assumiu posturas avançadas, ainda que isso pudesse lhe trazer prejuízos à imagem. À época, os Estados Unidos enfrentavam o triste período da “Caça às Bruxas”, que alijou muitos nomes de peso da indústria cinematográfica, comandada pelo famigerado senador Eugene McCarthy (tendo como um de seus acólitos Richard Nixon), em nome de uma “purificação” do ambiente cinematográfico, então tido como subvertido.

A condição de livre pensador, conquistada por Chaplin ao longo de sua vida, seu trabalho e triunfos, acabou por levá-lo ao inevitável exílio na Suíça, para onde se dirigiu em companhia da mulher, Oona O'Neill, filha do grande dramaturgo Eugene O'Neill, e de seus muitos filhos. Esse difícil período forneceu-lhe o material básico para sua próxima obra, *Um Rei em Nova York* (*A King in New York*, 1957), a primeira que rodou fora dos Estados Unidos. Tendo que fugir de seu país, devido a uma revolução, o monarca vai para os Estados Unidos, a tempo de descobrir que sua fortuna lhe foi roubada por alguns de seus ex-colaboradores. Mas é descoberto pela televisão, que faz dele uma personalidade instantânea, como tantas figuras que aparecem hoje em dia nas telas de todas as casas do mundo. E envolve-se com um garoto com tendências esquerdistas, oportunidade de estabelecer as diferenças entre sua maneira de pensar e o radicalismo do menino. *Um Rei em Nova York*, mais uma vez, se ressentia da ausência do vagabundo, mas contém momentos irresistíveis como, por exemplo, o depoimento do rei diante do tribunal macartista, quando ele, ao manusear uma mangueira, acaba por dar um banho naqueles juízes arrogantes e fanáticos.

A obra seguinte de Chaplin não foi um filme, mas a publicação de sua autobiografia. Quem se dispuser a lê-la esperando encontrar revelações bombásticas ou grandes acertos de contas irá se decepcionar. Não há

mesmo menção a episódios nebulosos de sua vida no cinema, como a realização de *A Woman of the Sea*, filme que ele produziu ainda nos anos 20, entregando a direção a Josef von Sternberg, para mais uma vez tentar impulsionar a carreira de sua colaboradora Edna Purviance. Este filme, embora concluído, jamais teve lançamento comercial. Posteriormente, teve seu negativo e cópias queimadas pelo próprio Chaplin, como forma de obter um desconto em seu imposto de renda.

Nem mesmo há em *História da Minha Vida* (*My Autobiography*) referência a muitos colegas de trabalho com os quais conviveu ou a problemas ligados aos filmes que dirigiu, que muitas vezes levaram alguns anos para ficarem prontos, quando normalmente esse processo se completa em poucos meses. Mas há, sim, longas e tediosas descrições dos contatos de Chaplin com figuras do *grand monde*, como Winston Churchill e Mahatma Gandhi. Os que se aventurarem nesse grosso volume sairão dele com a impressão de que, para o autor, valeram sobretudo os seus muitos encontros sociais.

A obra de Chaplin se encerra com *A Condessa de Hong Kong* (*A Countess from Hong Kong*, 1967), no qual tem oportunidade de, pela única vez em sua carreira, lidar com a cor e ceder a vez a atores de fama mundial – no caso, Marlon Brando e Sophia Loren, secundados por Tippi Hedren (lançada por Alfred Hitchcock em *Os Pássaros* e *Marnie*, *Confissões de uma Ladra*) e Margaret Rutherford. Faz apenas uma discreta participação como um velho *steward* no navio no qual estão os personagens centrais. Chega a ser melancólico esse seu último trabalho: o tom é o de uma comédia romântica, à maneira das que fizeram sucesso nos anos 20 ou 30, mas que parece antiquada ao tempo em que foi rodada. Derradeira homenagem a um tipo de cinema no qual se formou?

A partir daí, só lhe restava gozar a vida, acompanhar o eventual sucesso de alguns de seus filhos – a exemplo de Geraldine Chaplin, que se lançou como atriz e conseguiu sucesso em obras como *Dr. Jivago*, tendo posteriormente se casado com o cineasta espanhol Carlos Saura, sob cujas ordens protagonizou vários filmes – e receber homenagens, como o Oscar especial que lhe foi entregue em cerimônia muito prestigiada, “por sua enorme contribuição ao desenvolvimento da

indústria cinematográfica” (claro que, na oportunidade, toda Hollywood se curvou diante dele). Revivendo seus muitos trabalhos mudos, dedicou-se a criar trilhas sonoras para vários deles, arte na qual se exercitava desde o início do sonoro, chegando inclusive a compor temas – como *Smile* para *Tempos Modernos* ou a canção-título de *Luzes da Ribalta* – que chegaram às paradas de sucesso. Assim passou seus dias finais, até que a morte veio recolhê-lo no dia de Natal de 1977, aos 88 anos.

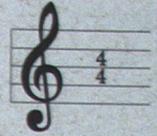
Por mais que sejam apontadas deficiências na vasta obra de Charles Chaplin – e elas existem de fato, como na de qualquer outro artista – é adotar uma atitude muito pequena o fato de tentar diminuir, com isso, a importância desse grande criador. É certo que sua contribuição ao desenvolvimento da linguagem cinematográfica é praticamente inexistente, mas isso não o diminui um mínimo que seja. Para ficarmos em um único exemplo, outro grande nome do cinema, Alfred Hitchcock, também não acrescentou rigorosamente nada às conquistas estabelecidas por nomes como D. W. Griffith, Orson Welles e Jean-Luc Godard. No entanto, poucos souberam explorar, com tanta profundidade e tamanha felicidade, as descobertas alheias. O poeta Ezra Pound divide os artistas em três categorias: inventores – aqueles que trazem algo inédito à forma de expressão até então vigente; mestres – aqueles que dominam à perfeição a expressão dessas descobertas; e diluidores – aqueles criadores de menor categoria, que banalizam ou reproduzem sem maior criatividade aquelas descobertas. Mestres não são necessariamente inferiores aos inventores; ao contrário, em muitos casos podem ser até maiores. Como Hitchcock, Chaplin nada inventou – mas como resistir a obras como *O Garoto* (*The Kid*, 1921), *Em Busca do Ouro* (*The Gold Rush*, 1925) ou *Luzes da Cidade*, nas quais aquela mesma expressão é vista como lição de economia e poesia? A arte de Charles Chaplin não queria (e nem precisava) encontrar novos caminhos; buscava apenas a melhor maneira de destacar seus personagens e suas histórias.

Chaplin era, sim, romântico e sentimental. Às vezes, exagerava na dose (afinal, ninguém é perfeito), mas essa era uma componente de sua visão de mundo – e, mais uma vez, o exemplo tem que ser o final de

“Luzes da Cidade”, em que esse sentimentalismo encontra o tom exato para criar um dos momentos mais sublimes da arte cinematográfica. Era, também, perfeitamente consciente de sua grandeza, o que às vezes o fazia se esquecer da contribuição de seus colaboradores e tornava algumas de suas observações e críticas algo óbvias, como se achasse que estava a revelar verdades inéditas à humanidade, da qual fazia parte e foi um dos mais legítimos representantes.

Mas são detalhes menores, que se apagam diante da riqueza de sua obra. Terminei mais uma vez parecendo querer polemizar. O grande crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes escreveu belíssimo artigo sobre Chaplin, concluindo seu texto dizendo que se tratava de “um ramo de flores oferecido ao inventor dos jardins – o criador que mais admiro”. Permito-me discordar do mestre: Chaplin, segundo penso, não inventou jardim algum – mas poucos, como ele, souberam plantar e colher flores tão belas.





As Sinfonias de Shostakóvitch

Paulo Sérgio Malheiros dos Santos*

Grande parte da vasta obra do russo Dmitri Shostakóvitch (1906-1975) foi composta em pleno stalinismo, regime com o qual estabeleceu relações dúbias – ao longo de sua carreira, duras advertências governamentais alternaram-se com honrarias e prêmios oficiais. A vocação política de sua música manifestou-se cedo. Neto de um revolucionário polonês exilado na Sibéria, Shostakóvitch, aos doze anos, escreveu uma *Marcha Fúnebre* em memória de dois líderes democráticos assassinados por marinheiros bolcheviques. E, por toda a sua vida, ao longo de uma trajetória que o transformou no músico emblemático da Rússia soviética, Shostakóvitch estabeleceu relações contraditórias com o regime – duras advertências, expurgos e condenações alternaram-se com grandes honrarias, títulos e prêmios oficiais. Tal dubiedade manifesta-se em suas sinfonias com a estratificação de dois discursos distintos – há uma voz grandiloquente, heroica, exterior e ruidosa; ao lado de outra, íntima, meditativa, austera e profunda.

A vasta obra de Shostakóvitch inclui três óperas, música de câmara, coros a *cappella*, cantatas, grande número de canções, música para mais de vinte filmes cinematográficos, seis concertos, além de dois enormes ciclos que dão a perspectiva mais ampla de seu talento criador – os quinze

* Professor de História da Música e Piano na UEMG; doutor em Literatura pela PUC-MINAS; roteirista e apresentador do programa radiofônico *Recitais Brasileiros da Rádio Inconfidência* de Minas Gerais.

quartetos de corda e as quinze sinfonias. Enquanto os quartetos concentram-se principalmente na fase criativa final e têm feição mais intimista, as sinfonias distribuem-se de forma bastante regular na carreira do compositor e foram suas peças "públicas", dedicadas às grandes massas. Às vezes revestidas de caráter oficial, tornam-se, sob tal aspecto, obras "circunstanciais", cujo conteúdo político-programático corresponde a um determinado acontecimento histórico.

Criança prodígio, Shostakóvitch teve as primeiras lições de piano com a mãe. Adolescente, estudou no Conservatório de Petersburgo, sob direção de Alexander Glazunóv. Como peça de graduação, o talentoso aluno apresentou sua *Primeira Sinfonia*, escrita aos dezenove anos de idade. Por essa época, dedicava-se igualmente ao piano e obteve uma menção honrosa na Primeira Competição Internacional Frédéric Chopin, na Polônia (1927). Com o sucesso da *Primeira Sinfonia*, Shostakóvitch abandonou a carreira de pianista e se concentrou na composição, estudando as fugas de Bach, os quartetos de Beethoven, os poemas sinfônicos de Liszt e as sinfonias de Mahler. Dos compositores russos, destacava Mússorgski (cuja ópera *Borís Godúnóv* reorquestrou) e Tchaikovski (como criador de belas melodias e brilhante orquestrador).

Nos anos de 1920, a política de abertura cultural do governo de Lênin permitiu que Shostakóvitch desenvolvesse, sem restrições, sua linguagem musical. O jovem compositor filiou-se à Associação para a Música Contemporânea, fascinado pelo atonalismo livre, pelo serialismo, pelo jazz, pelo uso sistemático de dissonâncias e pelos ritmos complexos das danças camponesas. Entre os modernos, Shostakóvitch admirava particularmente Alban Berg e Béla Bartók. E tinha verdadeira adoração pela música de Stravinsky, embora desprezasse os hábitos cosmopolitas do ilustre compatriota.

A *Sinfonia n° 1*, em fá menor, op.10, estreou em 12 de maio de 1926, em Leningado, sob a regência de Nicolai Malko. Antes da primeira execução da sinfonia, Glazunóv aconselhou-o a retocar alguns trechos. Shostakóvitch, aluno obediente, começou a realizar os retoques sugeridos; mas, já seguro em seus caminhos, retornou finalmente ao texto original pouco antes do concerto de estreia. Em termos acadêmicos, o trabalho é

irrepreensível, com a vantagem de trazer uma boa dose de ousadia formal. O movimento Lento, por exemplo, revela o talento do jovem compositor para a criação melódica e, ao mesmo tempo, apresenta o clima de dor e tragédia que marcaria a personalidade do grande músico e caracterizaria muitas de suas mais expressivas páginas. No amplo *Finale*, com esse tom trágico se alternarão o grotesco, o lirismo exacerbado e a violência, antecipando outros traços estéticos marcantes do seu estilo. Ao lado do frescor juvenil dos dois primeiros movimentos, esse *Finale* demonstra todo o alcance da ciência de orquestração e a densidade impressionante do universo sonoro de Shostakóvitch.

A primeira sinfonia de Shostakóvitch foi composta no mesmo ano do célebre filme de Serguêi Eisenstein, *O encouraçado Potiômkin* (1925). Como esse, obteve críticas elogiosas e enorme sucesso popular, sendo apresentada, em Berlim, por Bruno Walter e, nos Estados Unidos, por Leopold Stokowski. O cineasta e o compositor levantavam assim, altaneiros, o estandarte do construtivismo russo, vanguarda artística que combatia a tradição romântica associada ao passado czarista.

Ao final da estreia russa da *Primeira Sinfonia* de Shostakóvitch, o regente Nicolai Malko declarou-se orgulhoso de ter participado do evento, "consciente de virar uma página importante da história da música". O mesmo maestro estreou a *Sinfonia n° 2*, em si maior, op. 14, no dia 6 de novembro de 1927, em Leningrado. Comemorando o 10º aniversário da Revolução, a obra recebeu o subtítulo *Dedicada a Outubro*. E o apelo programático da música era tão forte que, pelo menos originalmente, Shostakóvitch pensou em apresentá-la como um poema sinfônico. Escrita em um só bloco, subdividido em várias seções, a obra deveria expressar (segundo o título e declarações do próprio compositor) o *pathos* da luta e da vitória, finalizando com um coro sobre o poema de A. Bezymenski: – *Nós íamos pedir trabalho e pão*. A introdução, *Largo*, é uma das criações mais impressionantes de Shostakóvitch – um véu sonoro que aumenta sua indefinição tonal e sonora à medida que um novo instrumento insere-se no conjunto. Apesar do apelo nacionalista, a *Sinfonia n° 2* seria posteriormente denegrada pela crítica oficial soviética, assustada com as pesquisas de efeitos sonoros particularmente rudes e

intensos, pela sobreposição de linhas melódicas independentes e muitos outros procedimentos ousados, típicos do construtivismo.

Em comparação com a segunda, a *Sinfonia nº 3*, em mi bemol maior, op.20, apresenta estilo e textura consideravelmente mais leves, embora a percussão domine o panorama instrumental. Estreada em janeiro de 1930, em Leningrado, essa sinfonia de Shostakóvitch fecha o ciclo criativo correspondente aos anos de aprendizado e aperfeiçoamento no Conservatório. Assim como a *Segunda Sinfonia*, esta também forma um bloco único e finaliza em coral sobre texto de Kirsánov. Ao conteúdo político-programático refere-se o subtítulo *O Primeiro de Maio*. A entrada do coro (melodicamente mais elaborado que o da sinfonia dedicada a Outubro) é precedida por grandes uníssonos da orquestra, entrecortados por golpes de bumbo. Solos de tuba e de trombone evocam discursos de oradores inflamados, mas o espírito de luta e conquista da sinfonia anterior cede espaço para um clima de festa e comemoração.

O início da criação da *Sinfonia nº 4*, em dó menor, op. 43 remonta ao ano de 1934. Posta de lado e retomada depois, no outono de 1935, foi concluída em maio de 1936. Mas, nesse ínterim, ocorreram os incidentes da ópera *Lady Macbeth* e da publicação de artigos devastadores no jornal *Pravda*. Em 1932, o Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética lançou uma resolução intitulada "Sobre a reestruturação das organizações literárias e artísticas". Tal reestruturação, *perestroika*, determinava que, a partir de então, as obras de arte deveriam conter a "descrição verdadeira e historicamente concreta da realidade em seu desenvolvimento revolucionário". Na prática, a *perestroika* recomendada pelo Comitê Central desejava que os artistas unissem seus esforços para, criando uma representação extremamente otimista da realidade do país, sustentar a utopia do ideal socialista. Pouco a pouco, o que era uma recomendação virou obrigação e, pela prática implacável da censura, a *perestroika* se tornou uma imposição. Compreensivelmente, os escritores e outros artistas ligados à imprensa foram os primeiros sacrificados. Para os compositores e seus censores, seriam necessários ainda alguns anos até que se tornassem mais claros e objetivos os meios de transpor para a Música (principalmente a música instrumental de concerto) os ideais

oficiais do Estado. Em 1935, a ópera de Shostakóvitch – *Lady Macbeth do distrito de Mtsensk* – havia atingido a marca de 180 apresentações em apenas dois anos.

No início de 1936, ao passar por Moscou vindo de uma turnê com o violoncelista Victor Kubatski, o compositor resolveu comemorar o sucesso da montagem, assistindo à apresentação do dia 26 de janeiro. A mesma data fora escolhida pela cúpula do governo para conhecer, finalmente, a tão falada ópera. Shostakóvitch estranhou o fato de Stalin e sua comitiva deixarem o teatro no intervalo entre o terceiro e o quarto atos. Dois dias depois, um artigo anônimo aparecia no *Pravda*, jornal oficial do Comitê Central, classificando a ópera de formalista, imoral, melodicamente pobre e de extremo mau gosto.

Na semana seguinte, Stalin foi ao Bolshói assistir ao balé *O córrego límpido*, que Shostakóvitch compusera no ano anterior. E, no dia 6 de fevereiro, mais um artigo do *Pravda* atacava, apoiado sobre os mesmos argumentos e adjetivos depreciativos, a música do compositor.

Shostakóvitch percebeu o risco que corria. A partir daquele momento, era considerado inimigo do povo, com todos os riscos mortais que esse rótulo acarretava. Uma execução da Quarta Sinfonia poderia trazer consequências trágicas, uma vez que a obra afastava-se totalmente do classicismo heroico desejado pelo Comitê Central. Apavorado, Shostakóvitch cancelou os ensaios. Mas foi punido com a interdição da ópera e forçado a se retratar publicamente.

A *Quarta Sinfonia* só estrearia vinte e cinco anos depois, no dia 30 de dezembro de 1961, em Moscou, sob a regência de Kirill Kondráchin. Trata-se de uma das sinfonias mais colossais e complexas do compositor, tanto por sua escrita, como pelo seu conteúdo emocional, confiado a uma orquestra imensa. Estilisticamente, representava um salto considerável na evolução do artista. A aspereza da linguagem domina os três movimentos. Shostakóvitch, em suas *Memórias*, atribui o carregado *pathos* final da obra à mágoa profunda que vivenciara por ocasião dos ataques oficiais da censura, quando se sentiu traído e abandonado por muitos amigos. De qualquer forma, mesmo excluídas as explicações extramusicais, é inegável que essa poderosa sinfonia exclui quaisquer trivialidades e está

imbuída de incertezas, sentimentos profundos, conflituosos e contraditórios.

Pelo fato de Stalin apreciar particularmente as composições de Shostakóvitch para o cinema, ainda o acreditava capaz de compor obras que atingissem positivamente as grandes massas. Shostakóvitch conseguiu, assim, uma segunda chance e, agradecido pelo dom da vida, penitenciou-se com a composição da *Sinfonia nº 5*, em ré menor, op. 47, obra de grande apelo popular e que o reabilitou perante a censura. Composta entre abril e julho de 1937, sua estreia se deu no dia 21 de novembro de 1937, pela Orquestra Filarmônica de Leningrado, sob a regência de Ievguêni Mravinski. Definida pelo compositor penitente como *uma resposta a justas críticas*, nota-se nesta nova sinfonia o empenho inevitável de Shostakóvitch em demonstrar para o grande público seu esforço – sincero ou simulado – de se submeter aos ideais de inteligibilidade e de simplicidade preconizados pelo Partido. Mas, sobretudo, a Quinta mostra a consolidação de uma linguagem extremamente pessoal, pois o neoclassicismo de Shostakóvitch, ao reler o tradicional cânone musical ocidental, enriquece-o com ousadas aquisições contemporâneas e prodigiosos efeitos orquestrais. Atinge assim os limites extremos de um expressionismo ultrarromântico, de caráter frequentemente heroico e de grande apelo socializante.

Mas trata-se também de uma obra autobiográfica que reflete o drama vivido por Shostakóvitch. Em pleno período dos expurgos stalinistas, onde a angústia coletiva estava no seu apogeu, o público soube entender o recado do compositor. Terminando a sinfonia, a apoteose final, riosamente vitoriosa em seu brilho convencional, tinha o intuito explícito de confirmar a retratação de Shostakóvitch. Mas justamente esse recurso banal e demasiadamente fácil (no glorioso e fortíssimo tom de ré maior) levantava para o auditório, por um efeito de antífrase musical, a suspeita sobre a sinceridade da “remissão” do compositor. Seja como for, Shostakóvitch recebeu o elogio de “verdadeiro artista soviético” e, no mesmo ano, foi nomeado professor do Conservatório de Moscou.

A recepção da *Sinfonia nº 6*, em si menor, op. 54, escrita rapidamente no decorrer de 1939, ao contrário da precedente, foi apática. O próprio

Shostakóvitch criou uma falsa expectativa para a obra, a princípio planejada como uma homenagem a Lênin, com solistas, coros e textos de Maiakovski. Quando a sinfonia estreou, em novembro de 1939, os ouvintes se surpreenderam com uma peça relativamente pequena, em três movimentos encadeados de forma não habitual – *Largo, Allegro e Presto*. O passar do tempo, entretanto, foi generoso com essa sinfonia que, cada vez mais, desperta o interesse por sua originalidade.

Já a *Sinfonia nº 7*, em dó maior, “Leningrado”, op. 60, estreada no dia 5 de março de 1942, em *Kúibichev*, sob regência de Samuel Samossúd, obteve sucesso imediato e tornou-se extremamente popular tanto na Rússia quanto no Ocidente, como símbolo de resistência ao nazismo. Logo estreou nos Estados Unidos, onde foi dirigida por Toscanini, em 19 de julho de 1942.

Sua composição estendeu-se de julho ao final de 1941, durante o sítio de novecentos dias aos habitantes de Leningrado pelas tropas nazistas. Sua composição relaciona-se com os acontecimentos históricos, agora de maneira mais real e direta, pois, Shostakóvitch encontrava-se na cidade sitiada. O compositor trabalhava como assistente musical do teatro (cuja orquestra promovia concertos nos hospitais para militares feridos) e também como bombeiro. A vida cultural (mantida na medida do possível) representava importante suporte moral para a população. Nessas circunstâncias, a *Sinfonia nº 7* foi elaborada, num imenso impulso de entusiasmo criador, como parte da resistência heroica do povo russo. Originalmente, o compositor havia previsto subtítulos para cada um dos quatro movimentos – *A guerra. Recordações. Os grandes espaços da minha pátria. A vitória*. Ele desistiu desta ideia, finalmente. Mais tarde, em suas *Memórias*, a sinfonia seria associada também aos anos dos expurgos stalinistas e o compositor não via nada de contraditório na justaposição das duas tragédias que se confundiam em seu espírito. A mais longa de todas as sinfonias de Shostakóvitch não é, sem dúvida, a mais original e nela transparecem a influência de algumas fontes principais: Mahler, Brückner e Stravinski. Por outro lado, as circunstâncias da composição e o *status* de obra símbolo justificam, até certo ponto, seu apelo excessivamente emocional, em detrimento de maior coerência

sinfônica. De fato, Shostakóvitch, nessa sinfonia, segue um programa extramusical cujo realismo pictórico mostra-se bem ao gosto da estética oficial soviética. Há uma profusão de citações de temas folclóricos, marchas, ostinatos, bandas e fanfarras militares. Os temas, à parte a sua função estrutural, também aderem a essa concepção idealista. (Curiosamente, o famoso "tema da invasão", no primeiro movimento, foi concebido por Shostakóvitch como o "tema de Stalin" e, mais tarde, celebrizou-se como o tema "anti-hitlerista"). Certamente, é a mais célebre de todas as obras de Shostakóvitch, com uma enorme carga de provocação e pelo entusiasmo à que leva os ouvintes.

A *Sinfonia nº 8*, em dó menor, op. 65, estreada no dia 4 de novembro de 1943, em Moscou, sob a regência de Ievguêni Mravinski, foi composta durante o verão de 1943 e é, portanto, da mesma maneira que a *Sétima*, uma sinfonia de guerra. A ausência de um programa literário poderia fazê-la menos imediatamente descritiva que sua antecessora; mas a profundidade de sua expressão, a organicidade do seu desenvolvimento e de seu material temático transformam-na em comovente evocação de uma bem determinada situação dramática – a resistência da cidade de Moscou. Em prodigiosa demonstração de proporcionalidade arquitetônica, algumas marcantes seções da sinfonia se dividem, igualmente, em 156 compassos. Era uma das obras preferidas de Shostakóvitch que, inicialmente, a havia projetado como um oratório sobre os heroicos defensores da cidade: – *Eu quis recriar o clima interior do ser humano ensurdecido pelo gigantesco martelo da guerra. Procurei relatar suas angústias, seus sofrimentos, sua coragem e sua alegria. Todos esses estados psíquicos adquiriram uma nitidez particular, iluminados pelo braseiro da guerra.*

Raramente o sofrimento humano causado pela guerra foi retratado de maneira tão veemente e contida, como nessa sinfonia de ambientação sombria e tristeza profunda.

A *Sinfonia nº 9*, em mi bemol maior, op. 70, foi a última composta no período stalinista. Coincidindo com o final da guerra, era aguardada como o coroamento vitorioso de um grande tríptico, guerreiro e patriótico, ao lado da *Sétima* e da *Oitava* sinfonias. Aumentando a expectativa, havia

ainda o desejo confesso do compositor de criar uma sinfonia coral (interesse inevitavelmente associado ao número 9, fascinante para os sinfonistas pós-beethovenianos). Durante as celebrações do vigésimo sétimo aniversário da Revolução, Shostakóvitch ratificou o propósito de concentrar seu trabalho "sobre a única palavra de ordem – Vitória". Entretanto, só retornou definitivamente à composição em julho de 1945, para terminá-la um mês depois, no dia 30 de agosto. O resultado, como uma consciente reação ao *pathos* guerreiro e heroico das duas grandes sinfonias que a precederam, opõe-se completamente aos planos iniciais. Quando estreou, no dia 3 de novembro de 1945, em Leningrado, sob a regência de Ievguêni Mravinski, a pequena sinfonia (a mais curta das 15 de Shostakóvitch) surpreendeu o público e provocou a ira de Stalin que esperava uma apoteose, celebrando a contraofensiva esmagadora das tropas russas sobre o território alemão. A *Nona* de Shostakóvitch tem inspiração objetiva e classicamente simples, seguindo um modelo de serena habilidade e fabulosa riqueza arquitetônica. Nesse aspecto, lembra a *Oitava Sinfonia* de Beethoven e aproxima-se de Haydn, compositor que Shostakóvitch estivera estudando e regendo pela época de sua composição. Ao lado desses evidentes modelos clássicos, os ouvintes também identificarão, facilmente, a origem russa de alguns elementos, como as marchas dos metais e o caráter dançante de algumas melodias que recordam Prokófiev, Khatchaturián e Kabalevski. E, certamente, a obra possui boas doses de sarcasmo e ironia. O primeiro andamento, *Allegro*, talvez seja o mais cômico de toda a música de Shostakóvitch, pela importância temática confiada a um rufo de caixa e aos saltos burlescos de um trombone que parece procurar uma tonalidade indefinida. Os insistentes ritmos de marcha, tão característicos do compositor, aqui se apresentam como uma exaltação habilmente estilizada da música circense. O *Moderato*, apesar da forma reduzida, apresenta-se eloquentemente expressivo e lírico. Uma melodia de sabor oriental na clarineta e as oscilações entre os modos (maior/menor) parecem advertir o ouvinte de que, por trás do cinismo, se esconde a dor. Os três últimos movimentos se unem para formar único bloco. O terceiro, *Presto*, é tão leve quanto uma pluma solta ao sabor do vento, enquanto a contrastante parte central

exibe, nos metais e cordas, os ritmos cossacos tão queridos da música russa moderna. O *Largo* é o único movimento realmente dramático da sinfonia, com chamadas nos graves dos trombones e belos recitativos no fagote, por sobre cordas abafadas. É um movimento de interlúdio, dele surgindo a nostálgica melodia e as conseqüentes e sinuosas linhas de aspecto coreográfico do *Allegretto* final. A concisa e bem planejada *Sinfonia n° 9* exibe o idioma de Shostakóvitch em todo o seu esplendor, sem precisar lançar mão de longos e prolixos movimentos.

As próximas sinfonias, as de números 10 a 12, são denominadas *Sinfonias do Degelo*, referência ao romance de Iliá Ehrenburg e nome associado ao período do pós-stalinismo. Em 1956, Nikita Khrushchév chegaria ao poder denunciando os excessos de Stalin e, embora a vida mudasse pouco para os soviéticos, havia no ar, pelo menos temporariamente, um clima coletivo de esperança e otimismo. Oito anos passaram entre a *Nona* e a *Sinfonia n° 10*, em mi menor, op. 93, estreada no dia 17 de dezembro de 1953, em Leningrado, sob a regência de Ievguêni Mravinski. Esperada por críticos e público com notória ansiedade, a obra surpreendeu pelo sentimento lúgubre que a domina, mesmo recebendo o julgamento favorável que permanece até hoje. É a peça mais abstrata de todo o ciclo das 15 sinfonias. Seu caráter sombrio (sobretudo no segundo movimento) ficou diretamente associado à morte de Stalin (ocorrida poucos meses antes de sua composição), embora o compositor insistisse em declarar que havia procurado expressar, de maneira genérica, os sentimentos e as paixões inerentes à condição humana. Essa preocupação metafísica justifica-se no sombrio início do *Moderato* que abre a sinfonia, frequentemente associado aos primeiros compassos da *Sinfonia Fausto* de Liszt. O implacável *Allegro* seguinte, porém, quase inevitavelmente, faz referência à recente morte do "Pai dos Pobres". O terceiro movimento *Allegretto* traz a assinatura musical do compositor, com o insistente motivo formado pelas notas – Ré, Mi bemol, Dó e Si – correspondentes às letras DSCH de Dmitri Shostacovitch. Na seção central, o caráter pessimista dominante é interrompido pelo devaneio de uma trompa. No último movimento, *Andante-Allegro*, o oboé, a flauta e o fagote iniciam seus longos lamentos, antecedendo a desenfreada dança

popular que irrompe nervosamente. Interrompida pelo *cantus firmus* declamado pelo trompete sobre as notas da assinatura musical do compositor, a dança avassaladora novamente se instala com força conclusiva.

A *Sinfonia n° 11*, em sol menor, op.103 foi escrita para o quadragésimo aniversário da Revolução de Outubro. Mas o programa poético focaliza (como indica o subtítulo) a repreendida e frustrada revolta do Ano de 1905. Segundo o próprio compositor, a lembrança do fatídico acontecimento atualizava-se na comemoração atual: *pois o povo russo, também agora, se sente oprimido pelos muitos crimes recentemente cometidos*. A *Décima Primeira* sinfonia é na realidade um poema sinfônico em quatro movimentos, dos quais cada um traz um subtítulo:

Adagio – A Praça do Palácio. A música tem um caráter estático, como se a praça vazia já soubesse a tragédia que nela ocorreria – local do Domingo Sangrento de janeiro de 1905, quando uma manifestação pacífica de operários (organizada para apresentar suas queixas ao tsar) foi recebida com tiros e teve um saldo de centenas de mortes.

Allegro – O dia 9 de Janeiro. Este amplo movimento relata a marcha da manifestação e o fuzilamento. A primeira parte descreve a onda humana com seu burburinho, seus gritos, a repetição de suas palavras de ordem convertidas em obsessivos motivos musicais. A marcha se encerra na Praça do Palácio. O rufar de tambores e sinais de trompetes representam a força repressora, cujo impulso incontrolável desemboca no terrível caos pontuado de choques da percussão. Durante quarenta compassos de uma sequência brutal, Shostakóvitch libera a enorme percussão em um ensurdecido e cruelíssimo bombardeamento. Então a *Coda* (uma das mais bem sucedidas páginas descritivas do compositor) lúgubre e estática, petrificada, descreve a desoladora imagem da praça coberta pelos corpos das vítimas.

Adagio – Memória Eterna. Homenagem aos mortos do massacre, todo esse movimento é dominado pela melodia do conhecido canto revolucionário *Vocês caíram vítimas de um combate fatal*, exposto pelas violas sobre os violoncelos e contrabaixos.

Alegro non troppo – O Dobrar do Sino. Habitualmente parcimonioso quanto ao aproveitamento de temas populares, Shostakóvitch utiliza

nesse finale mais dois cantos revolucionários. O primeiro – *Desesperem-se, tiranos* – se inicia abruptamente, contrastando vivamente, pela energia e determinação, com o luto do movimento anterior. A dureza das linhas melódicas e das harmonias é a expressão natural para esse hino guerreiro. O segundo canto revolucionário – a célebre *Varsoviana* – aparece secamente ritmado nas cordas. Jogos orquestrais cada vez mais violentos culminam em grandes uníssonos, típicos do autor; um episódio *Adagio* oferece uma retrospectiva do primeiro movimento; o *Allegro* conclusivo relembra a *Marcha da Manifestação e do Fuzilamento* (segundo movimento) com grande intensidade dos blocos sonoros. E a sinfonia termina ameaçadoramente reivindicativa, quando os sons dos sinos pontuam o final de uma era soturna. Estreada em 30 de outubro de 1957, em Moscou, sob a regência de N. Rákhlín, a *Décima Primeira* sinfonia obteve o Prêmio Lênin de 1958.

A *Sinfonia nº 12* em ré menor, op. 112 estreou no dia 1º de outubro de 1961, simultaneamente em Leningrado e em Kúibichev. Shostakóvitch a princípio planejara uma ode a Lênin, sobre textos recolhidos de grandes poetas russos – obra biográfica, focalizando a vida e o legado do homenageado, com grande orquestra, coro e um narrador. Posteriormente, Shostakóvitch renunciou à parte vocal e se contentou com uma sinfonia programática, centrada principalmente nos eventos da Revolução – daí seu subtítulo, *O ano de 1917*. Divide-se em quatro movimentos. O primeiro, *Moderato-Allegro*, consagrado à revolucionária São Petersburgo, apresenta as duas mesmas canções populares do final da *Sinfonia nº 11* e uma referência ao Aleluia do *Messias* de Händel. O expressivo segundo movimento, *Adagio*, sob o título de *As enchentes*, desenvolve uma anterior *Marcha Fúnebre* e tem caráter bucólico, com frases nostálgicas das trompas. Relembra os campos, os arredores da grande cidade, onde se situavam os acampamentos militares de Lênin. O terceiro movimento, um *scherzo*, leva o nome do navio *Aurora* que iniciou a Revolução ao bombardear o Palácio de Inverno. O quarto movimento, *Allegretto*, denominado *A alvorada da humanidade* retrata o mundo soviético pós-revolução. A *Marcha Fúnebre de Razlív* transfigura-se em hino de júbilo e celebração. Embora conceitualmente semelhante à

Sinfonia nº 11 e a despeito de suas inegáveis qualidades musicais, a “Sinfonia de Lênin” (ignorada, por muito tempo, fora da União Soviética, por razões ideológicas) nunca exerceu o mesmo fascínio popular e nem possui a força dramática de sua antecessora. Sua riqueza reside na engenhosidade das transformações de seus temas e em sua eficiente forma cíclica.

A *Sinfonia nº 13*, op. 113, estreou em Moscou no dia 18 de dezembro de 1962. Inaugura a fase final das sinfonias de Shostakóvitch, refletindo o momento histórico em que, depois das promessas, do degelo, ficava a sensação incômoda (mas contida) de uma falsa esperança. Escrita para coro masculino, baixo e orquestra, a sinfonia apresenta uma simbiótica fusão de palavra e som. Assemelha-se a uma cantata ou a uma série coral com orquestra, em que cinco poemas de Ievguêni Ievtuchenko formam um ciclo sobre a história, a vida cotidiana e o pensamento soviéticos. Originariamente, Shostakóvitch planejou musicar apenas o primeiro deles, cuja partitura foi completada em abril de 1962. Em seguida, os outros quatro movimentos foram compostos muito rapidamente, no espaço de três meses:

Bábi Iar (Adagio) é o nome de um sítio onde se descobriu um cemitério com cadáveres de judeus soviéticos massacrados pelos nazistas. Shostakóvitch e Yevtuchenko partem desse macabro episódio para denunciar outras formas de antissemitismo em quadros musicais que contemplam o caso Dreyfus, o massacre de Bialystok e a estória de Anne Frank.

O interesse de Shostakovich pela música judia data de 1943, quando ele orquestrou uma ópera de Venyamin Fleishman e, desde então, adotou em algumas composições processos típicos do idioma musical judaico, como o uso alterado dos modos frígio e dórico.

O Humor (Allegretto). A causticidade musical ilustra o texto que defende a irreverência e a ironia como recursos bem-humorados para desafiar as várias formas de autoritarismo. A escrita da parte solista é frequentemente declamatória, e o coro intervém de forma divertida sobre palavras ou sílabas isoladas de alguns versos.

Na Loja (Adagio). As cordas graves, em uníssono, fornecem o tom lento, doce e pensativo, que será essencialmente o tom de todo o movimento. Trata-se de um elogio às mulheres russas nas suas tarefas cotidianas. A escrita é leve e linear, com alguns trechos rítmicos fazendo contraste.

O Temor (Largo). Os versos relembram o recente passado de censura. Traduzem o medo da repressão com o coro masculino cantando lugubrememente sobre a voz surda de um bongo, *o temor de falar com um estrangeiro, ou mesmo com sua própria mulher.* Tristes lembranças que a música sublinha com notáveis efeitos orquestrais – o som cavernoso de tuba; desafios nas cordas graves; frêmitos, golpes surdos e escalas ascendentes nos metais com surdinas. Finalmente, o desabafo: *escrevo estes versos com o temor inconsciente de não escrevê-los suficientemente depressa.*

A Carreira (Allegretto). O movimento inicia-se com um dueto pastoral de duas flautas, irônico ataque aos burocratas e carreiristas profissionais, pois o poema homenageia o trabalho criativo e faz apologia de todos aqueles que correm riscos pelo direito de manter suas opiniões. Sinal dos tempos... Nunca, como nessa sinfonia, as críticas de Shostakóvitch à máquina burocrática soviética foram tão claras e diretas. Sob a tolerância relativa do governo de Nikita Khrushchov (e sem questionar diretamente as bases do regime), o compositor e o poeta Yevtuchenko despertam a atenção para questões antes inadmissíveis publicamente.

A música vocal de Shostakóvitch deve muito a seu principal modelo russo – Modést Mússorgski. O grande sinfonista trabalhara nas versões orquestrais da ópera *Borís Godunov* e da *Khovántchina* e acabara de orquestrar o ciclo *Cantos e dança da morte*, de seu genial conterrâneo, quando planejou uma nova sinfonia vocal. Queria, entretanto, que ela se diferenciasse totalmente, em estrutura e em espírito, da sinfonia anterior. Ciente de elevar-se ao cume de sua obra, Shostakóvitch não poupou esforços para a realização da 14ª sinfonia, que lhe seria particularmente querida. O compositor retoma o espírito de pesquisa, evita os efeitos maneiristas e adota inovações importantes e remarcáveis. Pela primeira e única vez em suas sinfonias usa uma série dodecafônica, não como

elemento estrutural, mas como recurso expressivo. A *Sinfonia nº 14*, op. 135, tem dois solistas (soprano e baixo) e uma orquestra de câmara limitada às cordas e a uma leve percussão. Os textos, retirados da obra dos poetas García-Lorca, Apollinaire, do decembrista russo Küchelbecker e de Rilke, formam onze partes concisas. Uma ideia obsessiva percorre e unifica todos os textos – a Morte – vista sob a perspectiva irreversível do momento da oração fúnebre. Certamente inspirado pelo trabalho na orquestração dos *Cantos e dança*, Shostakóvitch manteve diante do fenômeno da morte a mesma impressão de aniquilamento total desse poderoso ciclo de Mússorgski. Filosoficamente, tal aniquilamento lhe parecia mais justo do que a ideia apaziguadora de libertação pela morte que muitos compositores procuraram comunicar.

O espírito da 14ª Sinfonia concentra-se de maneira admirável no poema de Baudelaire, *Na prisão*, quando o baixo canta uma valsa fúnebre sobre um lúgubre e surdo acompanhamento:

O dia terminou.

Sobre minha cabeça, a tocha consome-se rodeada de trevas.

Tudo está calmo.

Só há duas pessoas na cela: o meu pensamento e eu.

A 14ª Sinfonia representou para Shostakóvitch uma reflexão sobre a morte. Com a *Sinfonia nº 15*, op. 141, o compositor revê sua vida; olha para trás e lembra, sem mágoa ou rancor, seu passado e sua obra. Apesar do caráter meditativo de certos trechos, a sinfonia mantém o clima de sábia serenidade. Foi iniciada na cidade de Kurgán, onde o compositor estava em tratamento médico. Concluída a 29 de julho de 1971, estreou no dia 8 de janeiro do ano seguinte, em Moscou. Possui quatro movimentos, alternando dois alegretos e dois adágios. Os temas dodecafônicos são numerosos ao longo da obra. A sinfonia evoca todas as etapas de uma vida. Seguindo esse plano, inicia-se com uma reminiscência da infância, evocando o mundo dos brinquedos (com um solo saltitante da flauta) e as estórias infantis (com a citação recorrente, em todo o movimento, das fanfarras joviais da Abertura de *Guilherme Tell*,

de Rossini). No último movimento, as referências serão ao *Crepúsculo dos Deuses* e a *Tristão e Isolda*, de Wagner. Durante toda a peça, há citações de obras do próprio compositor, como se Shostakóvitch recriasse sua carreira. A coda ecoa os sons da percussão da *Sinfonia n.º 4* e, fechando o ciclo da vida, reencontra, na delicadeza dos arabescos finais da celesta, o mesmo tema do primeiro movimento – assim, as evocações da infância concluem, serenamente, a última sinfonia de Shostakóvitch.

Ao longo de sua carreira, Dmítri Shostakóvitch recebeu as mais altas condecorações governamentais e ocupou cargos de destaque. Com um ciclo heroico de grandes obras patrióticas, consagrou-se oficialmente como o sinfonista russo por excelência. Tal reconhecimento não impediu que o compositor tivesse grande parte dos seus trabalhos condenados e banidos. Com sua Música, Shostakóvitch revela-nos o drama de um homem submetido a fortes pressões oficiais – o dilema do artista inovador condicionado a um academismo inevitável.

As quinze sinfonias de Shostakóvitch estão definitivamente incorporadas no repertório das grandes orquestras e representam para o grande público, pelo seu número e importância, a feição moderna desse gênero essencialmente clássico.

Referência

TRANCHEFORT, François-René. *Guide de La Musique Symphonique*. Paris, Librairie Arthème Fayard, 1986.



Artes Plásticas



A morte de um artista

Carlos Perktold*

Faleceu em 26 de novembro o artista e pintor Chanina (1927-2012). Nascido na Polônia, chegou ao Brasil, em 1936, com 9 anos de idade e se instalou em Belo Horizonte com a família. Era, então, um jovem à procura de uma nova pátria. Tornou-se um brasileiro e se graduou em medicina pela UFMG em 1955, clinicando de início alguns anos em Caeté, depois, diretor clínico da Santa Casa de Barão de Cocais e terminou sua carreira como médico em Belo Horizonte. Essa carreira, entretanto, durou pouco, uma vez que o seu desejo era a arte e a pintura.

A palavra “desejo” tem tudo a ver com a vida de pessoas que largam a profissão, preferindo se dedicar ao que mandou a sua vontade, isto é, ao seu desejo. O significado etimológico da palavra “desejo” é ligado a astros, a estrelas. E se Chanina procurou e achou a sua primeira estrela na medicina, descobriu outra na pintura. Ele contou-me que somente se deu conta de que poderia viver exclusivamente de pintura quando recebeu, junto com vários pintores mineiros na década de 1960, encomenda de 90 quadros do incorporador Alair Couto que, na ocasião da encomenda, lançava o Edifício Maletta, no centro da capital. O valor de venda de cada quadro era significativo e, multiplicado pela quantidade, revelou-se uma quantia indicadora que ele poderia seguir o seu novo desejo, sem prejudicar seu padrão de vida. Largou a medicina em 1962 e fez, dali em diante, o que os deuses haviam determinado para ele.

* Crítico de arte, é integrante da Associação Brasileira e da Associação Internacional dos Críticos de Arte (ABCA- AICA).

A encomenda dos quadros mudou sua vida; seriam usados na decoração do hotel, então em construção, na esquina de Avenida Augusto de Lima com Rua da Bahia. O edifício passou por várias vicissitudes jurídicas e dembrou a ficar pronto. Quando ficou, os quadros não estavam mais disponíveis para aquela finalidade. Alguns deles ainda aparecem em leilões, saídos de mãos de colecionadores, e são datados de 1962, 1963. Não há nenhum de qualidade menor que o outro: todos são obras-primas do já saudoso artista plástico.

Pessoalmente, Chanina era taciturno, fechado, de poucas palavras, sorria pouco e, com frequência, era rude com quem fazia alguma observação que lhe desagradava. Em certas ocasiões parecia trazer em si toda a amargura do seu sofrido povo judeu. Mas para quem privou de sua confiança e intimidade, ele era afável e educado. Tive o privilégio de sua amizade, de ver-nos com frequência no bar Lua Nova e no restaurante Cantina do Lucas, do edifício Maletta, na capital. Durante anos seguidos, jamais recebi dele uma única resposta ríspida ou algo que hoje eu relatasse como atitude mal-educada.

Conheci-o inicialmente de nome e fama no final dos anos 1950, quando ele morava na rua Uberlândia, no bairro Carlos Prates, em Belo Horizonte. Eu passava de ônibus e, pela janela, via a placa de "médico" no alpendre de certa casa. Mais tarde, interessando-me por pintura, dei-me conta de que o médico daquela placa era o pintor que eu admirava.

Visitei-o pela primeira vez em torno de 1967 para a compra de um dos primeiros quadros de minha pinacoteca. Ele mostrou-me então todo o acervo do que seria sua exposição na abertura da Galeria Triângulo, primeiro vértice de um negócio que pretendia se expandir para São Paulo e Rio de Janeiro. Eram quadros lindos, sugestivos, daqueles que, à primeira vista, sabemos ser pintor na plenitude de sua criatividade e vigor. Eram todos de guerreiros multicoloridos, reminiscências de um mundo que havia ficado na Europa há anos, mas que se mantinha no seu inconsciente. Isaias Golgher, seu amigo durante anos, achava que esses guerreiros eram lembranças dos sofrimentos experimentados pelos poloneses quando da invasão de seu país.

Entre os quadros, havia ainda muitas mulheres com pássaros e pombas, todas carregadas de mistério, como convém às pinturas de autores talentosos, paisagens de Ouro Preto, algumas poucas marinhas e cidades abstratas.

Era também bom retratista, mas pintava apenas quem lhe dedicasse amizade ou provocasse admiração. Por isso, no final dos anos 1960 retratou Igor Caruso, psicanalista austríaco que veio ajudar a desenvolver a psicanálise, e a quem devotava grande admiração.

Colorista emérito, aprendeu desenho e pintura com os principais mestres e pintores de sua geração: Alberto da Veiga Guignard e Franz Weissmann. Do primeiro, herdou a coragem dos usos das cores, o desenho de linhas puras e a encantadora perspectiva, em especial, os quadros de paisagens de Ouro Preto dos anos 1960. Do segundo, tentou fazer algumas esculturas, mas desistiu cedo. Sua paixão e seu talento eram as telas, as cores e os pincéis. Quando pintava Ouro Preto, fazia-o com a mesma paixão do velho mestre, escolhendo os ângulos que mais o tocavam e sabedor de que estava autorizado a acrescentar no quadro o que desejasse para compor sua sinfonia em cores.

Mas a sua marca registrada eram as famosas pinturas de mulheres, verdadeiras Evas imortais, pinturas bem elaboradas, de olhares misteriosos cheios de lirismo e ternura. Como ele permaneceu solteiro e tinha vida espartana, é incompreensível como Chanina era capaz de captar e transmitir para a tela esses mistérios de mulheres fatais. A explicação é única: coisa de artista. Nosso saudoso pintor tinha o privilégio da herança filogenética de seu povo a demonstrar humanismo, representado pela preferência absoluta da pintura da figura humana, quase sempre mulheres com flores ou com pombas. Privilégio que vemos na maioria dos artistas judeus e cuja temática é sempre o ser humano.

Na história da arte sabemos que é grande o número de pintores descobertos e valorizados depois de mortos. Isso não ocorre mais na atualidade, porque a quantidade de colecionadores e até de investidores em arte aumentou consideravelmente, de modo que a maioria dos artistas, hoje, não pode se queixar de falta de venda. Chanina clinicou alguns anos

e somente achou que poderia ser artista profissional depois daquela mencionada encomenda.

Mas, nos casos em que ainda ocorre a falta de reconhecimento, o que vemos é a cruel indiferença do grande público, que não percebe o que o artista vê com antecedência de dezenas de anos e que, por isso, é injustamente ignorado ou desvalorizado. Exemplos desses pintores não faltam na história: Vermeer, Van Gogh, Gauguin, Ismael Nery, El Greco e o nosso Guignard, todos valorizados depois de mortos. Alguns deles, séculos depois de desaparecidos.

É possível que Chanina, no futuro, faça parte dessa lista, tão bom foi o seu legado pictórico. Metade dessa injustiça comercial, se ela existe, talvez possa ser atribuída a ele próprio, por causa do seu jeito arredoio de tratar potenciais compradores; a outra metade fica por conta, novamente, do grande público, sempre anacrônico nas descobertas das artes e de seus criadores.



As palavras e os atos

Adair José*

Escrever é uma sina.

Certas coisas sugerem desapego, impermanência no mundo, no tempo e nos lugares. Escrever é uma dessas coisas que traduzem, conquanto gesto, um esvaziamento de tudo o mais. A palavra tem força, tem cor e, sobretudo, tem uma vitalidade inexplicada. Neste momento, por exemplo, a única palavra que me ocorreu foi exatamente a palavra *Escrever*. Com ela, inicio esta caminhada para dentro de um texto, de um universo cujo destino final eu ignoro. Deixo-me conduzir docemente pelos dedos trêmulos no teclado. Vamos indo, os dois: meu pensamento e meus dedos sobre a alvura do teclado que produz vida. Porque a escrita também é uma forma de vida.

No começo de todas as coisas a necessidade da escrita se fez pressentir já no alvorecer da espécie humana. A prova irrefutável de que a palavra tem ligação com a vida, foram os desenhos de nossos primitivos antepassados. Aqueles coitados de milhões de anos já passados, os chamados homens das cavernas. Por completo analfabetismo verbal, escreveram as suas *vidinhas eternamente redondas* nas paredes de grutas e cavernas. Fizeram desenhos como quem fotografa, deixaram incrustados na brutalidade das pedras os seus anseios, as suas caçadas, as suas histórias grandiosas. Registraram, com traços despossuídos de vaidades e diplomas, os registros necessários ao conhecimento que hoje se tem da

* Escritor, reside em Ouro Preto.

madrugada de nossa tão complexa civilização. Arte rupestre. Um nome sonoro para o fazer de homens rudes e humildes no que diz respeito a conhecimento. Arte feita sem violência e sem a pretensão da glória póstera. Contudo, mesmo sem ter ideia do efêmero ou do eterno, ei-los, anônimos célebres, desafiando a mão do tempo que a tudo corrói.

Eles rabiscaram na pedra e hoje doutores se debruçam sobre os seus silêncios gráficos, procuram na tremura dos garranchos uma faísca que seja de luz. Contraditório, isso de homens cultos decifrando arranhões deixados na muda lousa das cavernas e dos tempos por homens dos quais se diz meio-homem e meio-macaco. Assim caminha a humanidade.

Mas, olhando os rabiscos nas pedras de muitos ontens e meditando naquele naquele vai e vem de homens apenas homens, compreende-se a vida se fazendo, se compondo. No registro das pedras contemplamos mais que o alvorecer da humanidade; assistimos, como mudas testemunhas, ao nascimento das formas e dos costumes. Às vezes, pelo registro nas pedras, nos detemos diante de homens embevecidos contemplando estrelas, arrastando mulheres pelos cabelos, ou simplesmente deixando na solidão das pedras o registro de sua calada passagem pelo mundo.

Assim, entendemos que, independentemente de época ou cultura, a vida é a mesma em qualquer tempo da História. Quando eu disse acima *vidas redondas*, não grafei nada demais. Se olharmos o nosso próprio acontecimento existencial constataremos que a vida de qualquer coisa que respira é redonda, como o céu que nos protege, como a terra que nos sustenta e um dia nos reduzirá à indizível condição de pó.

Tudo se faz a partir de ciclos. Nascer, evoluir e produzir alguma forma de vida, para o bem ou para o mal. Mas a vida é repetição, como um círculo do qual não se sabe o princípio ou o fim. Vive-se cumprindo ciclos e a roda vai girando. Coisa mais redonda não pode haver que o simples ato de existir a cada dia. Acordar, comer, produzir o que quer que tenha de ser produzido, dormir, e amanhã tudo recomeça do mesmo modo com que começou hoje e por certo recomeçará por tempos afora. Foi pensando assim que os gregos antigos, ainda que sem o saber, impuseram a si mesmos um fictício deus responsável pela vida, o destino.

Ao menos assim teriam a quem culpar ou aclamar face aos erros e acertos da humana condição.

A Bíblia, na sua sabedoria eterna, grafa que a Palavra, ou seja, a própria Bíblia, como registro da Divindade, é fonte de Vida. No Gênese tudo começa a partir da força da Palavra. No princípio Deus criou os mundos, as formas e por fim as espécies. Foi pela Palavra do Senhor que tudo se iniciou. E a boca de Deus disse: *Façamos a terra e os mares e os espaços*. E bastou a força da fala sagrada e eis que surgiram os desertos, as superfícies, as formas mudas do fundo das águas e tudo o mais. A palavra, então, é responsável pela criação. Da boca translúcida de Deus até a boca porca dos homens, a Palavra vem cumprindo a sua sina.



Lembranças de um saudoso mestre

*José Raimundo Gomes da Cruz**

Revedo antigas publicações, deparei-me com um exemplar de *O sino do Samuel*, editado pela Faculdade de Direito da UFMG, com sugestivos textos sobre o saudoso professor Raul Machado Horta, acadêmico da AML.

Recordei-me então da minha convivência com o eminente constitucionalista. Foi, sem dúvida, um conhecimento enobecedor e honroso, dados os atributos de inteligência, cultura, sobriedade, comportamento moral, ético, do ilustre mestre.

As lembranças foram surgindo, compondo um painel de saudade do passado e de lições para o presente.

Perco-me em recordações indelévels.

Certa vez, já diplomado, publiquei na *Revista dos Tribunais* um artigo sob o título “As normas estaduais de organização judiciária e as leis federais”. Temendo as consequências da Emenda nº 7 de 1977, por sua origem autoritária, em propugnava pela preservação de autonomia das unidades federativas.

Remeti separatas do meu modesto artigo para mestres eméritos, inclusive, é claro, para o prof. Raul Machado Horta.

Acontece, porém, que não mencionara no meu trabalho a importante monografia de citação obrigatória em qualquer trabalho sério sobre federalismo: *A autonomia do Estado-membro no direito constitucional brasileiro*, de autoria do ilustre professor.

* Bacharel em Direito pela UFMG.

É que, lamentavelmente, eu percorrera livrarias e bibliotecas e não encontrei o trabalho.

No cartão que acompanhou a separata, lembrei-lhe que fora seu aluno (da primeira turma dele, em 1957) e não citara sua obra por não havê-la encontrado em São Paulo, apesar de todo o meu esforço.

Com a distinção que o marcava, ele remeteu-me então um exemplar de seu livro acompanhado de um cartão com palavras de elogio, que muito me sensibilizou.

Não sei se ele imaginava como aquele estímulo incentivaria meu trabalho de pesquisa e de produção doutrinária.

Resultado disso foi, por exemplo, meu volume de *Estudos sobre o processo e a Constituição de 1988*, publicado na *Revista dos Tribunais*, em 1993.

De novo tive o prazer de entregar-lhe um exemplar dos meus *Estudos*, tendo recebido posteriormente, depois de lida a obra, novos elogios do mestre constitucionalista.

Gestos dignificantes e enobrecedores sempre me sensibilizaram como, por exemplo, aquele de Milton Campos, depois repetido por Sobral Pinto, recusando nomeação para o Supremo Tribunal Federal.

Conservei ainda na memória a leitura, na antiga revista *Manchete*, de que também o Prof. Raul Machado Horta, no começo da década de 70, tivera o mesmo gesto de recusa e desprendimento.

Certa vez, em encontro na Academia Mineira de Letras, perguntei-lhe sobre essa recusa, mantendo-se ele inicialmente silencioso. Diante de minha insistência, não me parecia muito à vontade, respondendo apenas:

– Essas consultas sobre o interesse de alguém por cargos dessa natureza costumam apresentar certa complexidade.

Mais não disse, nem lhe foi perguntado. Assunto encerrado.

Serviu-me de lição, uma vez mais, o exemplo do professor inesquecível, nesses traços de caráter que engrandecem sua memória: a grande capacidade de incentivar o aluno, ao mesmo tempo em que, modestamente, procurava afastar de si os holofotes da consagração.

Pousar o tempo

Yeda Prates Bernis*

Pousar o tempo de primavera e de flor
sobre as asas do vento
e ele voa brincando.

Pousar o tempo de luz e de sombras,
sobre a rosa dos ventos
e ele se perde em viagem.

Pousar o tempo de bruma e silêncio
sobre o vendaval das horas
e ele se parte em pedaços.

Pousar o tempo de solidão e ausência
sobre mármore e treva
e ele adormece.

* Poetisa, vários livros publicados. Da Academia Mineira de Letras (cadeira.nº 6).

Chamel e Gibran

*Miguel José**

Que terra é essa que vocês deixaram do outro lado dos mares, singrando distâncias do Mediterrâneo e do Atlântico para aportarem nas plagas do Novo Mundo, descobertas por Cabral e Colombo? Chamel, no Brasil; Gibran, nos Estados Unidos da América do Norte.

Talvez as palavras de despedida e as lágrimas vertidas ainda estejam associadas ao espaço celeste e ao piso da gare portuária de Beirute, Líbano, país berço de antigas e operosas civilizações, inventoras do alfabeto simbólico, que deu origem aos alfabetos grego, hebraico e latino.

A lembrança foi-lhes a nau que, em imaginário retorno, os transportava aos tempos de estudantes na centenária Escola da Sabedoria, pertencente ao Bispado Católico Maronita, sediado na bela e estratégica capital libanesa.

Colegas de escola e amigos, sentados à mesma carteira de estudos, certamente não vislumbavam os diferentes destinos que a sorte lhes reservava.

Chamel, meu pai, após ter sido professor de filosofia na referida escola, veio para o Brasil. De intelectual passou a ser comerciante sem jamais relegar a segundo plano o contato com os livros, seus companheiros nas horas vagas, entre o atendimento a um e a outro cliente que aparecesse. Os livros que deixara no Líbano ficaram entregues aos cuidados de minha avó, com a recomendação de serem periodicamente expostos ao sol, até que a sua volta acontecesse.

* Contador. Residia em Visconde do Rio Branco (MG).

Da mesma forma que os seus cinco filhos, seus livros ficaram órfãos, em 25 de fevereiro de 1934, quando ele foi trasladado à Misericórdia Superior.

Nossa loja, na minha recordação duradoura desde os tempos de criança, mais se parecia uma sala de aulas, freqüentada por pessoas das mais diversas classes sociais. Até estudantes de cursos mais avançados, nos períodos de férias, frequentavam o improvisado local.

Os patrícios libaneses, para eventos de maior realce ocorridos na longínqua pátria, solicitavam os préstimos de meu saudoso pai, para redação de cartas no idioma árabe. E, nessa mesma língua, ele pronunciou uma saudação a ilustre sacerdote superior da Missão Católica Maronita do Rio de Janeiro, na estação ferroviária de São Geraldo, Minas Gerais. O homenageado mostrou-se maravilhado com os conhecimentos e os ricos dons de oratória daquele que foi professor e, depois, comerciante numa localidade interiorana.

Na verdade, Khalil Gibran, num país de maiores recursos e com valioso apoio amigo, extravasava a pujança do seu pendor intelectual-literário. Num estilo romancado e filosófico, cheio de encanto, redigiu e publicou vários livros, que merecem ocupar lugar privilegiado nas mais selecionadas estantes e bibliotecas. Primeiramente escreveu na língua árabe, depois, na inglesa.

Pelos seus méritos e competência é com justiça considerado um dos maiores escritores árabes contemporâneos.

Em certa oportunidade, um de seus professores fez-lhe a recomendação de que a pessoa progride como quem sobe os degraus de uma escada, ao que Gibran responde: "As águias não precisam de escadas, elas voam".

Dentre seus livros, citarei os que possuo e dos quais apresentarei pequenos e substanciais fragmentos:

O PROFETA – "Pudesse eu ser o pacificador de vossa alma, transformando a discórdia e a rivalidade entre vossos elementos em união e harmonia";

JESUS, O FILHO DO HOMEM – (episódio com Maria Madalena): "... quando seus olhos de aurora olharam dentro dos meus olhos, todas as estrelas de minha noite desvaneceram-se e tornei-me Míriam, somente Míriam, uma mulher perdida para a terra que tinha conhecido e reencontrando-se em novos lugares";

TEMPORAIS – "Faço votos para que aprendas a amar as tempestades em vez de fugir delas";

ASAS PARTIDAS – "Prisioneiro inocente que pode derrubar as paredes de seu cárcere e não o faz, é um covarde";

AREIA E ESPUMA – "Sois realmente caridosos quando dais e, ao dar, virais a face para não ver o acanhamento do que recebeu";

A VOZ DO MESTRE – "Como uma coluna de luz, o Homem permaneceu de pé entre as ruínas de Babilônia, Nínive, Palmira e Pompeia; e de pé, cantava a canção da Imortalidade:

*Deixa que a terra leve
Aquilo que é dela,
Porque eu, Homem, não terei fim.*

Seus tradutores para a língua portuguesa são os intelectuais Mansour Challita, o principal; seguido de Emil Farhat.

Há anos, fui presenteado pelo amigo Youssef Wadih Aad com a edição nº 360, de 26 de março a 1º de abril de 1984, da conceituada revista *Al-Nahar* (O Dia), publicada em Beirute, a qual faz referência à amizade entre meu pai e Gibran, nos tempos em que findava o século XIX e alvorecia o século XX.

Poucos anos após, os dois colegas de escola e de letras, no porto de Beirute, deram o último aceno para a terra dos cedros eternos, com curta diferença temporária entre o embarque de um e o do outro.

Havia ficado para trás, apesar da saudade, a presença dos parentes e a bela paisagem do território libanês, que se desfralda entre planícies e montanhas, onde vicejam cedros, videiras, figueiras, tamareiras, pinheiros, oliveiras e carvalhos.



Um ano a mais

*Gérson Cunha **

Desta vez em que o ano chega ao fim,
Num passo de assombradas rebordosas,
Não me traz só lembranças bonanças:
Ao transato um soneto, mesmo assim.

E nem quero que fale só de mim,
Lembrarei muitas perdas dolorosas:
Gente amiga, em redobro, qual as rosas
Que tombam, uma a uma, no jardim ...

Em açodada e lábil atmosfera,
Ora dois mil e doze, de roldão,
Leva do bom que ainda me aprouvera.

Sinto-me, pois, roubado – como não?
E sem trégua minh' alma vocifera:
Vai-te longe, ano velho! Que ladrão!

* Professor universitário aposentado, escritor, tem vários livros publicados.

O que se traz por dentro

*Petrônio Souza Gonçalves**

As contas de minha costela ...
Mineral e ancestral,
Com o brilho do ouro
Em cheiro vales de macelas.
Minha história não é rompante.
É a mansidão no desejo de buscar e encontrar,
De separar e lapidar,
De dar um brilho claro
Ao que era raro
E estava esquecido,
Escondido,
Na inutilidade de ser e de existir.
Eu busco o fundo,
O que se traz por dentro,
Depois do véu do pensamento.

* Jornalista, escritor. Da assessoria do diretor da Imprensa Oficial.

Sexta-Feira da Paixão

*Hélio Pimentel**

Levanto o olhar e vejo o céu –

é lindo!

é lindo o imenso espaço azul diáfano
com nuvens brancas se esgarçando em rendas
qual pinceladas estiradas em traços
que o belo quadro à emoção desvenda ...

O ar cristalino e leve em transparência
sugere voo de pombos,

garças brancas

adejando sinuosas nessa imensa
amplitude enlevante,

suave e mansa!

É céu de abril, indescritível e belo
no sortilégio de seu encantamento!
pondo no ar indícios de mistério
e nas almas um certo abrandamento ...

Mas de repente muda!

e um tom roxo

* Poeta, jornalista. Faleceu em 16 de maio de 2012.

de "bunganville" e violetas tinge
o panorama espacial tão doce
tornando-o triste e dando-lhe um ar de esfinge ...

Olhando o roxo tom do firmamento
essa tristeza do ar logo me invade;
aos poucos vem à tona o pensamento
de que hoje é um dia de dor da cristandade!

Lembro-me então que o dia da semana
é sexta-feira

e a estranha conjunção

de mudança do tempo que se empana
tem seu motivo universal que irmana
a humanidade do mundo cristão!

Foi nesse dia em que Jesus,

traído

por Iscariotes, então já arrependido,
sofreu o martírio dessa traição...

Foi nesse dia que, sem ser vencido
crucificaram Jesus, o escolhido –
É sexta-feira santa da Paixão...

Olho para dentro de mim

e exangue vejo

o mesmo ar roxo fechando-me o coração
bem no íntimo, eu sinto a este ensejo
que ali também é sexta da Paixão...

Alma abandonada

*João Barbosa**

Cabisbaixo sempre ... e, sempre calado;
Nenhum movimento, apenas um bocejo.
A mente revivendo o feliz passado,
Nenhuma expressão, assim eu o vejo.

Da ingratidão do tempo desligado,
Só um futuro sem nenhum ensejo:
É apenas um homem tão cansado,
Pouco ânimo, sem qualquer desejo.

Um triste ser sem amor, sem carinho,
Encostado num canto tão sozinho;
Cabelos brancos, face encarquilhada,

Desamparado, sem nenhum desejo,
Nenhuma palavra, assim eu o vejo.
Dolorosa alma triste ... Abandonada!

*Poeta, quatro livros publicados. Natural de Extrema (MG), onde reside.

O bom

*Marco Aurélio Baggio**

Agir bem é o que importa. Fazer o bem traz consigo uma felicidade que é sua própria recompensa. O sentido da vida, em última instância, é fazer o bem. Este é o principal recurso de que dispomos: sermos bondosos uns com os outros.

Sabe-se que a bondade é o único investimento que nunca falha. É o verdadeiro gênio do ser humano. Todos os demais são minudências, coisas despiciendas.

O bem acarreta a alegria que eleva a vitalidade e o ânimo dos homens. Traz em seu bojo a vivência do pleno, do útil, do desfrutável e do ressarcidor.

O exercício do bom propicia a completude das vivências em um mundo em perpétua modificação, alimentadas pelo leite da bondade humana que possui o poder de amortecer e até anular a maldade que prevalece como poesia do mal na História do mundo.

O mal tem que ser refreado pela ética do bem, pois a implantação consistente desta resulta na capacidade de reparar os desacertos do mundo.

A função do amor, do bem, é abrandar a crueldade das fatalidades.

O bom acresce o ser fraco e pequeno.

Sê bom, mas que a tua mansidão mantenha firme a decisão de combater o mal.

* Psiquiatra, escritor, da Sociedade Brasileira de Médicos Escritores do IHEMG.

Contudo, praticar o bem tem menos charme do que praticar o mal. O bom é decepcionante por ser limitado: não é o ótimo, o deslumbrante, o superlativo.

Ainda assim, é necessário proteger o bem com dedicação, uma vez que ele se estiola com facilidade. Ele tem que ser criado, mantido e embalado como criança de colo no espaço interno de confecção de cada um de nós. Implica ser elaborado por complexas operações intrapsíquicas.

A bondade é a única atitude que valoriza o ser humano. É ela, a bondade em transcurso, o hábito salutar que nos dá força e potência para existir.

É necessário manter absoluto predomínio de vivências boas sobre as más para que se possa constituir um ser humano de razoável valor e qualidade.

O livro do trimestre

O Instituto Cultural Amilcar Martins brinda o leitor com a admirável reedição de *Leite Criôlo*, revista modernista que circulou em Belo Horizonte em fins da década de 20 do século passado. Merece ser registrado que a publicação foi fundada e dirigida pelos escritores João Dornas Filho, Guilhermino César e Atilio Vivaqua.

Como lembra o acadêmico Amilcar Martins, a reedição foi inspirada no trabalho feito pelo saudoso José Mindlin, com a reimpressão, na década de 70, das revistas *Verde*, *A Revista* e *Revista de Antropologia*.

O trabalho ora realizado, de sóbria e agradável apresentação gráfica, tem interessante e bem elaborado prefácio do escritor e sociólogo mineiro Fernando Correa Dias, recentemente falecido.

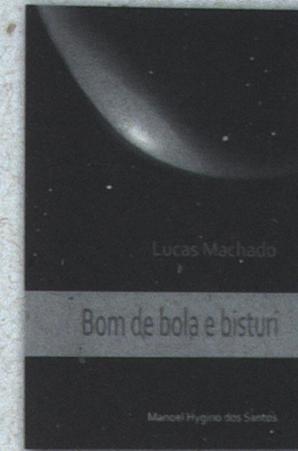
A reedição de *Leite Criôlo*, reunindo em um volume todos os números publicados, é um livro dos mais atraentes para o leitor e indispensável para aqueles que se interessam pela eclosão dos movimentos modernistas em Minas.

L.A.M.

Edições Mineiras



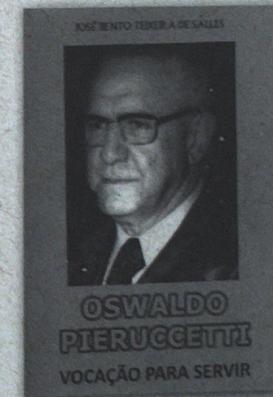
LEITE CRIÔLO – Reedição dos volumes da revista modernista (1929), com a colaboração de destacados escritores da época e precioso prefácio do Prof. Fernando Correia Dias. Há ainda quatro estudos críticos de Miguel de Ávila Duarte e índice onomástico de assuntos. Editora Rona, 151 páginas.



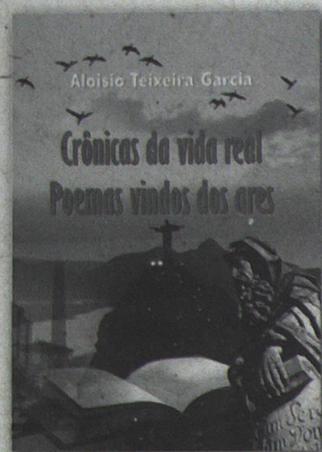
BOM DE BOLA E BISTURI – Biografia do ginecologista mineiro Lucas Machado, em texto leve e atraente do acadêmico Manoel Hygino dos Santos, com ilustrações de boas fotos. Imprensa Oficial, 142 págs.



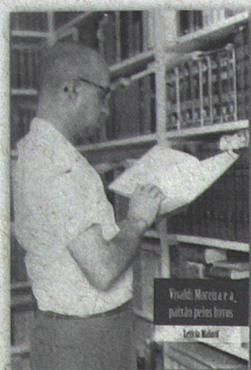
VIVALDI MOREIRA – FORTUNA BIOGRÁFICA – O acadêmico Pedro Rogério coordenou estupendo livro (Fortuna Biográfica), do saudoso presidente perpétuo da AML, pai do autor. Publicação destinada a fixar toda a dimensão de Vivaldi Moreira, em trabalho de pesquisa que ficará para a história da literatura mineira. – Imprensa Oficial, 332 págs.



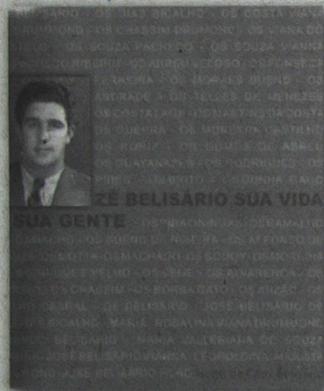
OSWALDO PIERUCETTI – VOCAÇÃO PARA SERVIR – Livro sobre o saudoso político mineiro Oswaldo Pierucetti. Texto do acadêmico José Bento Teixeira de Salles, acompanhado de discursos, cartas e artigos do ex-prefeito de Belo Horizonte. – Gráfica Real (Patrocínio), 198 págs.



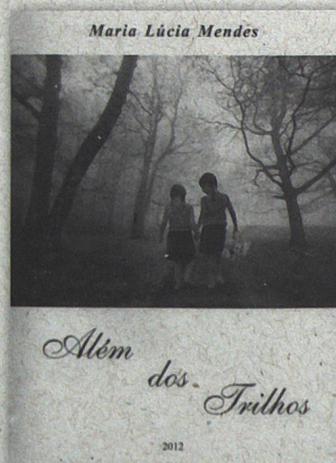
CRÔNICAS DA VIDA REAL – POEMAS VINDOS DOS ARES – O acadêmico Aloísio Teixeira Garcia reúne em um volume uma coletânea de crônicas e poemas de sua autoria. – O Lutador, 78 págs.



VIVALDI MOREIRA E A PAIXÃO PELOS LIVROS – Na oportunidade do centenário de nascimento do presidente perpétuo Vivaldi Moreira, a escritora Leticia Malard discorre sobre a verdadeira paixão do ilustre acadêmico pelos livros. A publicação encerra também preciosa Fortuna Crítica. Itatiaia/Imprensa Oficial, 161 págs.



ZÉ BELISÁRIO – SUA VIDA E SUA GENTE – Com cuidadosa pesquisa, Hugo de Caux Belisário, descendente de tradicional família, traça o perfil de seu pai, aprofundando-se também em exaustivo estudo genealógico de importantes grupos mineiros. – Escritório de Histórias, 215 págs.



ALÉM DOS TRILHOS – Despretensioso livro de memórias que revivem cidade do interior. Com simplicidade, são fixados aspectos de costumes locais e singelas impressões da autora Maria Lúcia Mendes. – Ed. EMIL, 224 págs.

CADEIRA/ACADÊMICO

- 1 - Danilo Gomes
- 2 - Oswaldo Soares da Cunha
- 3 - Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 4 - Amílcar Vianna Martins Filho
- 5 - Carmen Schneider Guimarães
- 6 - Yeda Prates Bernis
- 7 - Ricardo Arnaldo Malheiros Fiúza
- 8 - Milton Reis
- 9 - Márcio Garcia Vilela
- 10 - Fábio Doyle
- 11 - D. Walmor Oliveira de Azevedo
- 12 - Cônego José Geraldo Vidigal de Carvalho
- 13 - Paulo Tarso Flecha de Lima
- 14 - Antenor Pimenta
- 15 - Bonifácio José Tamm de Andrada
- 16 - Ronaldo Costa Couto
- 17 - Aluísio Pimenta
- 18 - José Henrique Santos
- 19 - Padre José Carlos Brandi Aleixo
- 20 - Hindemburgo Chateaubriand Pereira Diniz
- 21 - Elizabeth Rennó
- 22 - Fábio Lucas
- 23 - Manoel Hygino dos Santos
- 24 - Eduardo Almeida Reis
- 25 - Francelino Pereira
- 26 - Ângelo Barbosa Monteiro Machado
- 27 - Afonso Henriques de Guimaraens Neto
- 28 - José Bento Teixeira de Salles
- 29 - Afonso Arinos de Mello Franco
- 30 - Oiliam José
- 31 - Rui Mourão
- 32 - Almir de Oliveira
- 33 - José Crux Rodrigues Vieira
- 34 - Orlando Vaz
- 35 - Carlos Mário da Silva Velloso
- 36 - Aloísio Teixeira Garcia
- 37 - Olavo Romano
- 38 - Pedro Rogério Couto Moreira
- 39 - Patrus Ananias de Souza
- 40 - Maria José de Queiroz