



**Revista da
ACADEMIA
MINEIRA
DE LETRAS**

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

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

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

Diretoria:

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

REVISTA DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Publicação trimestral

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

Ficha Catalográfica

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

Fundada em 1922
Periodicidade trimestral 2003

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

ÍNDICE

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

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

APRESENTAÇÃO

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

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

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

TIRADENTES*

Miguel Augusto Gonçalves de Souza**

I

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

subitamente, o milagre.

Rútila nasce: é a rosa.

A que sonha. A que traz,

pura, mágica, a presença

de tantas outras não vistas.

Pensadas? Talvez sentidas,

talvez apenas sonhadas.

Súbito brilha e transcende,

sendo rosa, a própria idéia

de rosa.

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

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

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

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

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

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

Que sonho sonho

neste degredo?

É tarde? É cedo?

É sonho o sonho?

Só és, sonhada?

Nunca exististe?

Ou nada existe?

Ou tudo é nada?

Então, por que este

deslumbramento

de que nasceste?

Por que à acesa

viva incerteza

te reinvento?

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

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

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

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

Ou, como em *Quantas vezes*:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

O silêncio da tarde é seu limite.

Os profetas sonham,

o adro recende a eternidade,

a alma recua.

Tudo retorna à sua sombra.

Tudo é eterno.

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

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

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

O IMPERATIVO DE REFUNDAR A PAZ

Paulo Tarso Flecha de Lima*

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

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

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

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

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

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

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

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

* Acadêmico, embaixador aposentado, ocupa a cadeira 13.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

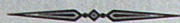
Com risco de alongar-me ainda um pouco, gostaria de refletir brevemente sobre o cenário político. Se, na economia, o século XXI se iniciou sob o desafio de rediscutir o desenvolvimento, na área política ele se inaugurou sob o imperativo de refundar a paz. Os ataques do 11 de setembro deixaram clara a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

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

Senhoras e Senhores,
Jovens formandos,

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

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



NOSSA ACADEMIA

*Oiliam José**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



A MÚSICA DAS PALAVRAS DE EDUARDO DALL'ALBA

Fábio Lucas*

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

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

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

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

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

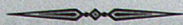
* Acadêmico, crítico literário, professor universitário, ocupa a cadeira 22.

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

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

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

Caixinha de música e de beleza estética.



NAS ESTRADAS DA FILOSOFIA

Pe. Paschoal Rangel*

(6º DE UMA SÉRIE)

XXXIII

A primeira escola jônica

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

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

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

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

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

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

XXXIV

Que é que Tales ensinava?

- 1 -

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

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

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

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

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

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

XXXV

Que é que Tales ensinava?

- 2 -

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

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

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

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

Qual a contribuição de Anaximandro para a Filosofia nascente?

XXXVI

A contribuição de Anaximandro

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

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

Origem da Idéia do “ápeiron”

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

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

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

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

XXXVII

Anaximandro ensinava

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

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

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

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

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

XXXVIII

O Fragmento de Anaximandro

- 1 -

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

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

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

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

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

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

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

XXXIX

O Fragmento de Anaximandro

- 2 -

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

- (1). Cf. BURNET, John, *L'Aurore de la philosophie grecque*, trad. française, Paris, Payot, 1952, p. 39, em nota. TEOFRASTO (c. 372-c. 257 a. C.), filósofo grego, nascido em Lesbos, sucessor de Aristóteles na direção do Liceu. Escreveu um livro famoso, *Charaktes* (*Caracteres*), conjunto de estudos/retratos morais pitorescos, traduzidos, ampliados, melhorados por La Bruyère. Seu nome próprio era Tyrtamos. Foi Aristóteles que lhe deu o apelido de Theophrastes (isto é, *divino tagarela*), por ele falar muito, mas bem, suavemente e em geral com sabedoria e erudição. Escreveu muito, quase sempre comentando, interpretando Aristóteles, dentro do espírito do Liceu. Diógenes Laércio atribui-lhe a autoria de 240 livros, dos quais muito poucos nos ficaram. (Cf. a notável *Introduction* de Octave Navarre aos *Caractères*, Paris, Belles Lettres, 2ª ed., 1931.)
- (2). Cf. BURNET, John, *Ibidem*, p. 45, Nota 3. Cf. também Diógenes LAÉRCIO. *Vida y doctrinas de los grandes filósofos de la antigüedad*, versión castellana de Luis M. de Cadiz, Buenos Aires, Editorial Claridad, 1947.
- (3). Segundo a tradição mais aceita, os Sete Sábios eram: Tales de Mileto, Pítaco, Bias, Cleóbulo, Periandro, Quílon e Sólon.
- (4). Aécio é um doxógrafo importante do século I antes de Cristo. Ele recolheu tradições e opiniões sobre os filósofos anteriores, inspirado em Teofrasto, famoso discípulo de Aristóteles, que escreveu um relevante apanhado sobre *Opiniões dos Físicos*, como ele chamava os pré-socráticos (*Physikôn Dóxai*). O livro de Aécio intitula-se *Synagógē tōn areskōnton*, isto é, “Coleção de coisas agradáveis”, talvez melhor dizendo, “Coleção de coisas interessantes”, ou “de amenidades”. Regra geral, cita-se na tradução latina como *Aetii Placita*, ou simplesmente *Aet.* seguindo-se o número do Livro e do parágrafo. Por ex., como no texto: *Aet.* II, 1,2. – *Simplicius*, que citamos a seguir, foi um filósofo grego, um dos últimos neoplatônicos, que estudou em Alexandria do Egito com Amônio Sacas (séc. III d. de Cristo). Importante comentarista de Epicteto e Aristóteles.
- (5). Cf. *Arist.* *De Anima*, I, 2; I, 5; *Aet.* I, 7,11.
- (6). Cf. *Cicero. De Natura Deorum*, I, 10,25.
- (7). Cf. RIVAUD, *Histoire de la Philosophie, T. I, Des origines à la scolastique*, Paris, PUF, 1948, p.39-40.
- (8). C.J. de VOGEL. *Greek Philosophers, I, From Thales to Plato*, Leiden, 1950, p. 1.
- (9). C.J. de VOGEL. *Greek Philosophers, I, From Thales to Plato*, Leiden, 1950, p. 1.
- (10). Ver SIMPLÍCIO, *In Arist. Phys.* 24,13. (Diels-Kranz, 12 A 9.) Essas informações, Simplicio as obteve de Teofrasto (*As Opiniões dos Físicos*, frag. 2.)
- (11). ARISTÓTELES. *Phys.* III, 4, 203 b 6.
- (12). HIPÓLITO DE ROMA. *Refutatio omnium haereseon*, I, 6, 1-7. – De origem incerta, HIPÓLITO, que acabou sendo conhecido como HIPÓLITO DE ROMA, dizia-se discípulo de Santo Irineu. Viveu entre o século II e III, e morreu em 235 d. C. Muito erudito, feroz defensor da doutrina católica, teve, porém, posições muito polêmicas, que o fizeram ser considerado herege e cismático. Reconciliou-se, no entanto, com a Igreja e com o Papa e morreu martirizado. A Igreja o canonizou, apesar de ter tido uma vida agitada.

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

LEMBRANÇAS DE CATAS ALTAS

*José Afrânio Moreira Duarte**

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

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

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

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

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

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

* Acadêmico, escritor, ocupa a cadeira 16.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eis que surge o Hélio de repente

Com dois soldados e um tenente

Eu nunca vi mulher votar

Quem nunca viu vem espiar

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ó luar, ó luarinho

Ó luar do firmamento

Tu serás o meu padrinho

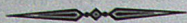
Na hora do casamento

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

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

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

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



BELO HORIZONTE

Paulo Mendes Campos*

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

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

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

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

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

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

* Poeta, cronista. Mineiro, faleceu no Rio de Janeiro em 01-07-1.991.

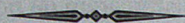
Eles viriam com as picaretas, as marretas estúpidas, a filosofia do progresso: derrubariam sem dó as minhas últimas paredes, arrancariam meus últimos portões, os marcos das janelas que me impressionavam, as escadas de mármore por onde descia Suzana, as grades do colégio, as árvores e as pedras que ficaram,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

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

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

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

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



OUTROS POEMAS DE AO OESTE CHEGAMOS

Alphonsus de Guimaraens Filho*

VÔO

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

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

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

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

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

SEGUNDA FALA DE BRASÍLIA

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

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

II

Sou uma barca apenas
nas mãos rijas do vento.

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

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

O que sou no silêncio
do agreste, me perturba.

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

Sou uma barca apenas
nas mãos rijas do vento.

LUZ ACESA

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



PEDRO NAVA, DESENHISTA – ABGAR RENAULT, TRADUTOR

Uma transtextualização da decadentismo inglês

Solange Ribeiro de Oliveira*

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

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

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

* Professora aposentada da UFMG.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

WHEN YOU ARE OLD

When you are old, and gray and full
of sleep

And nodding by the fire, take down
this book

And slowly read, and dream of the
soft look

Your eyes had once, and of their
shadows deep.

QUANDO FORES VELHA

Quando estiveres, já velhinha,
a cochilar

junto à lareira, tira este livro da
estante

devagarinho lê... sonha com o
suave olhar

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

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

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

*SHE WISHES FOR THE
CLOTHS OF HEAVEN*

*Had I heaven's embroidered
cloths,*

*Enwrought with golden and silver
light,*

*The blue and dim and the dark
cloths*

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

*I would spread the cloths under
your feet:*

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

*I have spread my dreams under
your feet;*

*Tread softly because you tread on
my dreams.*

*ELA DESEJA OS
TECIDOS DO CÉU*

*Se eu tivesse dos céus os tecidos
bordados,*

*de luz dourada e viva prata entre-
tecidos*

*os azuis, os escuros e os claros
tecidos*

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

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

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

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

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

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

DIANTE DO MAR

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

Ver-te-ei cegamente num mortiço espelho.

O que apertarei e beijarei presente será distante aqui,

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

Saberei que me serás apenas álgido futuro

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

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

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

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

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

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

REQUIESCAT

Tread lightly, she is near

Under the snow,

Speak gently, she can hear

The daisies grow.

All her bright golden hair

Tarnished with rust,

She that was young and fair

Fallen to dust.

REQUIESCAT

Ela está aqui (pisai de leve ...)

por sob a neve.

Falai baixinho; pode ela ouvir

crescer as flores.

Seu fulvo e fúlgido cabelo

está mofado.

e ela, que foi formosa e jovem,

Desfeita em pó.

<i>Lily-like, white as snow,</i>	<i>Lirial e branca como a neve,</i>
<i>She hardly knew</i>	<i>mal conheceu</i>
<i>She was a woman, so</i>	<i>que era mulher, e suavemente</i>
<i>Sweetly she grew.</i>	<i>assim cresceu</i>
<i>Coffin-board, heavy stone,</i>	<i>Dura pedra e tábua de um caixão</i>
<i>Lie on her breast;</i>	<i>seu peito cobrem;</i>
<i>I vex my heart alone,</i>	<i>sozinho, dói-me o coração;</i>
<i>She is at rest.</i>	<i>ela descansa.</i>

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

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

À DRINKING SONG

CANÇÃO

<i>Wine comes in at the mouth</i>	<i>Entra o vinho pela boca</i>
<i>And love comes in at the eye;</i>	<i>pelos olhos entra o amor,</i>
<i>That's all we shall know for truth</i>	<i>eis tudo quanto sabemos</i>
<i>Before we grow old and die.</i>	<i>antes de velhice e morte</i>
<i>I lift the glass to my mouth</i>	<i>Levanto meu copo à boca</i>
<i>I look at you, and I sigh.</i>	<i>E contemplo-te, e suspiro.</i>

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

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

OLD MEN ADMIRING THEMSELVES IN THE WATER

CONTEMPLAM-SE NA ÁGUA OS VELHOS

<i>I heard the old, old men say,</i>	<i>Eu ouvi os velhos dizendo:</i>
<i>“Everything alters,</i>	<i>“Tudo muda</i>
<i>And one by one we drop away.</i>	<i>E um a um vamos desaparecendo...”</i>
<i>They had hands like claws, and</i>	<i>Tinham mãos como garras,</i>
<i>their knees</i>	<i>Seus joelhos</i>
<i>Were twisted like the old thorn-trees</i>	<i>eram tortos tais espinheiros velhos</i>
<i>By the waters</i>	<i>ao pé das águas.</i>
<i>I heard the old, old men say:</i>	<i>Eu ouvi os velhinhos dizendo:</i>
<i>“All that is beautiful drifts away</i>	<i>“Tudo que é belo passa</i>
<i>Like the waters.”</i>	<i>correndo como as águas...”</i>

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

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

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

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

NOTAS

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

uma reflexão sobre o melancólico fim de Wilde: sua "redenção", "na prisão de Reading", que criou o De Profundis, humanizou um homem e redimiu talvez sua alma. A redenção de Wilde está na miséria trágica de seu fim – que foi o paradoxo doloroso da sua própria vida... o seu ultimo paradoxo".

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

A POESIA DE JOÃO VIANA DE OLIVEIRA

Edmur Fonseca*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



NAS ONDAS DO MAR DE VIDRO

(A poesia de João Viana de Oliveira)

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

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

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

MESA

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

A mesa fabricada para tanta miséria
o jogo

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

AS COISAS

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

e já eram

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

e elas continuam
dignas e graves
impassíveis aos apelidos

Na paisagem trágica
de um mundo deletério
em que o ser

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

imáculas

simplesmente sendo.

BRASÍLIA

Além da barreira
de dois mundos
o vidro

Por trás da translúcida
proteção
o vento

Atrás da inconsútil
vestimenta
de ar e ar
a paisagem

E nesta
o lago
reflexo verde
de desengano
azul.

O PICAresco PÓS-MODERNO DE JOSÉ CARLOS LISBOA*

Letícia Malard **

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

RESUMO

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

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

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

* Texto incluído em *O Eixo e a roda*: Memorialismo e autobiografia, v. 6, jul. 1988, p. 251-261.

** Professora Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais. Doutora em Literatura Brasileira.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- Não chamaram a Polícia?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A segunda tem como título:

“Eles nunca mais foram vistos.”

E se arremata assim:

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

São outras as palavras de Otto: [Lara Resende]

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

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

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

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

- Catano! Vai nevar.
- Tem jeito, carago!
- Está muito parado. Quando escurecer, cai neve.
- Encosta-se no muro e abre a braguilha.
- Vou mijar, catano!

O rapaz olha o caminho, ladeado pelo muro, que serpenteia pela encosta. Pouco antes da última curva alguma coisa se mexe. Encoberto pelo muro, o rapaz anda alguns metros. São dois guardas. O rapaz corre de volta.

- Vêm aí dois guardas, carago!
- O velho olha os vultos.
- Puta que os pariu, catano!
- Carago! E agora?
- O velho encolhe os ombros e abotoa a braguilha.
- A ver vamos.
- Será por mor da morte do outro cabo, carago?
- Cá se fazem, cá se pagam, rapaz.
- O velho cala-se e examina os guardas com atenção.
- Vamos, catano! Pode ser que passem sem nos ver.

Saltam o muro e descem alguns metros, agachados, encobertos pelas pedras. Param ao lado duma touceira coberta de neve e o velho aperta o braço do rapaz.

- Se nos virem, catano, tu corres pra baixo, que eu corro pra riba.

O rapaz abana a cabeça.

- Isso, nem à...

O velho puxa-lhe o braço com força.

- Faz o que eu digo, rapaz. Quando chegar o teu dia, catano, tu corres pra riba.

Os guardas andam devagar, a conversar e a fumar, com as mausers em bandoleira e os capacetes a faiscar, batidos pelo sol. Ao longe, na meia encosta, o cão começa a ladrar. O rapaz olha para o velho. O velho engatilha a espingarda.

- Catano! Cão dum raio!

Os guardas param e, um deles, aproxima-se do muro.

- Ó pá, não foi um cão?

O outro guarda atira a ponta do cigarro por cima do muro e olha a meia encosta, atentamente.

- Não pareceu.

O primeiro guarda anda alguns metros e, de repente, pára.

- Ó, pá! Alguém mijou aqui!

O segundo corre e examina a neve ainda amarelada.

- Ainda estão por aí amoutados, pá. De certeza!

O primeiro guarda engatilha a mauser e encosta-se no muro.

- Ficas tu aqui, que eu vou cercá-los lá por baixo, pá.

Atira a ponta do cigarro por cima do muro e corre pelo caminho. O cão ladra de novo, já mais perto. O velho roga-lhe uma praga em voz baixa e faz sinal ao rapaz. Levantam-se, num pulo, e começam a correr. O velho, encosta acima, e o rapaz, encosta abaixo. O segundo guarda vê-os e grita ao companheiro.

- Aí vai um, pá.

O velho já quase dobrava a lombada quando o segundo guarda aponta e dá o tiro.

O velho aparece somente à noite. Cansado, com a cara e as mãos roxas de frio, e a roupa toda molhada. O cão fareja-lhe as pernas e lambe-lhe as mãos, e o velho acaricia-lhe a cabeça e as orelhas. A mulher levanta-se.

- Venha, padrinho. Sente-se, caraças!

O velho encosta a espingarda na parede e senta-se, e a mulher tira a cabaça de dentro do forno e senta-se também. O velho bebe alguns tragos e acende um cigarro, e volta-se para o rapaz.

- O cabrão conheceu-te?

- Não. E o outro, carago?

O velho bebe mais um trago e recosta-se no escano.

- Matei-o, catano!

O rapaz pega na cabaça e bebe também.

- Carago! Que é que você vai fazer?

O velho estende os braços por cima do lume e encolhe os ombros.

- Vou esperar que neve, catano, e vou atravessar a fronteira.

- Eu é que devia correr pra riba, carago!

- Pra quê? Pra matares aquele cabrão?

- Matava-o, carago!

O velho sorri. Levanta-se e abre a porta e olha a escuridão, com o vento já a assobiar no pinhal. O rapaz levanta-se também e aproxima-se do velho.

- Carago! Quer que eu vá com você?

O velho fecha a porta e senta-se.

- Pra quê, catano?

- Sempre somos dois, carago!

O velho ri-se.

- Catano, rapaz! Quem mata um mata dez!

O rapaz senta-se. O velho tira uma fumaça profunda e olha para ele.

- Rapaz, alguém tem de cá ficar, catano!

O rapaz não responde e o velho sorri e dá-lhe uma palmada no joelho.

- Os cabrões vão subir outra vez. Sempre sobem, rapaz. Por mor disso,

é que tem de cá ficar alguém que os obrigue a descer, catano!

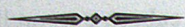
Recosta-se no escano e aconchega a samarra ao corpo.

– No mês que vem, rapaz, é preciso abrir a cadeia da Portela.

O rapaz olha para o velho e acena com a cabeça.

– Eu sei, carago!

O velho ajeita-se no escano e fecha os olhos. A mulher abraça o rapaz e o gato levanta-se e espreguiça-se, e aninha-se no colo dela. O cão fareja as pernas do velho e deita-se na cinza, com a cabeça em cima das chancas dele. Agora, era só esperar que nevasse.



TAPAR O SOL COM A PENEIRA

*Terezinha Pereira**

Goiabas no pé. Vermelhas, inchadas. Doce mordida. Goiaba lembra arará. Será o areento da casca. Milho cozido. Mingau de milho verde. Fome ninguém de passar haveria em fevereiro.

O céu foi pretejando, pretejando. Veio vindo um vento assobiado, ventando como quisesse arrancar das árvores punhados de arará. Lugar para esconder da chuva que ameaçava não haveria. Ele já havia subido um bocado de serra. Olhou para cima e conta não deu de ver a boca da loca. Foi no instante que olhou para cima que surgiu na idéia a existência de uma loca em algum lugar daquela serra que havia sido o quintal de casa na infância. Olhou para baixo. Um Deus nos acuda. Só galho balançando. Nem sinal da trilha. Se começasse a trovejar é que iria ele morrer de medo. Era o seu maior. Aquele zoeirão de trombada de nuvens e o montão de rabiscos luminosos no céu. Santa Bárbara. São Jerônimo. Que Deus tomasse conta. Ajeitou a gola da camisa como se fosse possível com ela tampar os ouvidos. Tampar o sol com a peneira. Morria de medo. Tinha era pavor. Tivesse bola de cristal não teria subido a serra naquele dia. Mas, os ararás. Era seu primeiro dia de férias. Havia passado trezentos e noventa longe de casa. Mais de três mil sem subir aquela serra. Sabia ele também não por causa de quê havia sido endereçado a aquele lugar, naquele momento. Nuvem no céu nenhuma. Goiabas já havia comido no quintal. Fruir o vermelho da fruta doce. Do mingau de milho verde a mãe estava cuidando. Sobremesa do jantar. Ia ela deixar também a panela com a rapa. Aquela rapa grossa como ele tomava gosto. O assobio do vento parecia lamento de gente. Folhas se levantavam aos montes deixando a pensar que os galhos todos iam ficar pelados. Era dito que ventava em agosto. Mas, em agosto nenhum havia visto tamanho alvoroço da movimentação do ar. Começou a suar frio. Sentiu o rosto gelado com o suor escorrendo.

Um despropósito. Acabava de ver os primeiros clarões quando o zunido do vento começava a diminuir. Frango pelado. Frango molhado. Pintinho

* Escritora, reside em Pará de Minas.

molhado. Diziam era assim quando era criança. Quando havia passado um pedaço desse.

Nem calcula se pior. Da outra vez saía da boca da loca quando ouviu o primeiro trovão. Adentrou de novo. E foi clarão e trovão atrás do outro. Então vinha-lhe isso na idéia quando nem via ainda a boca da loca esquecida. Ou não. Naquele dia havia entrado lá com o Jota – tempo passou sem que pensasse um tico sequer no Jota. – Estava saindo quando ouviu um rastejar de galhos, como se gente estivesse puxando alguns, um monte. O ruído do trovão foi que lhe despertou o atino que ia cair o toró anunciado pelo céu escuro que viu ao subir. E foi água que não acabava mais. Um montão de folhas cobriu a boca da loca. E fogueiro riscando o céu. Não sobraria mais para outro dia. E os estrondos. Vez alguma ouvira mais tantos. Vindos de todos os cantos do céu negro. Quisera conhecer o acontecido com o Jota que não viu nunca mais.

Chegou em casa e foi acolhido pela mãe como um pintinho molhado. Banho quente, café quente, cobertor. Menino carecia de juízo, de ouvidos, de olhar. Não vira ele que despencava um chuvão e ainda à cata de aranhas. Companheiro nem encontrara para tamanho empreendimento, isso ela podia jurar. Ficar acorrido debaixo de árvore esperando raio cair. Nem imaginava ela a existência da loca. São Jerônimo. Santa Bárbara. Só reza de mãe para evitar de acontecer coisas. Dia seguinte cidade inteira falava no descaminho do Jota. Havia saído de casa beirando duas da tarde antes do começo da chuva e não havia voltado para casa. Estivesse perto do rio que encheu de derramar, o teria a correnteza carregado. Não sabia ele do Jota. A última vez que o vira havia sido no domingo. A chuvarada caiu na segunda, na terça. Ele mesmo já acreditava nisso. Como o tempo passa e passando passa borracha no sucedido, meses, anos depois ninguém mais falava no sumido. A não ser o pai e a mãe do filho único que haviam esparramado todas as fotografias dele pela casa inteira. A mais nova e mais bonita haviam dado para a polícia, que tratou de mandar fazer cópias e distribuí-las por todas as bandas, até nos jornais da capital. Tanto empenho em vão.

A ojeriza que tinha do amigo que ocupava um quarto só dele. Dividir guarda-roupa entupido de porta quebrada despencando, nunca fez o Jota. Bicicleta de cano grosso, campainha, selim confortável. A mãe por conta de fazer coisa boa de comer pra colocar na merendeira da escola. Até maçã o Jota levava de merenda. Ele, havia comido maçãs duas ou três vezes na vida. Fruta de comprar na capital. Havia rejeitado mordida sempre que Jota lhe oferecia. Gostava de fruta não. Opinião. Estava era com a boca cheia d'água de vontade de comer da fruta vermelha e cheirosa. Aquela vizinha de moça do Jota. Uma chateza. Não seria por causa de ser filho único que tinha de

falar daquele jeito. O Neto era filho único também, neto único. Nem por isso falava fino, maneirado. Não fosse a bicicleta não agüentava aqueles trejeitos. Havia também o violão. Babava-se de vontade de tocar violão. O Jota, quando já era dono de dois, ganhou mais um do padrinho e nem gostava de música. Não fosse o violão e a bicicleta, pegar carona na dita ou mesmo dar uma volta de quando em vez. Quando tivesse uns quatorze anos e arranjasse trabalho ia comprar uma nova em folha e ficar de mal do Jota, nem pensar em fazer mais daquelas coisas. O violão a mãe já havia concordado que podia ficar com ele, afinal, a mãe do cara havia dito que ele podia. Que o filho ainda ia ficar com dois, um desperdício. Agüentava aquele chato de galochas por causa da bicicleta, seria só isso.

Anos inteiros sem vez alguma lembrar-se daqueles fatos, do esconderijo no meio do caminho do topo da serra. De chuva brava o horror sempre existira. Ou nascera naquela vez. Podia ser. Ninguém mais da turma, nem de sonho, tinha conhecimento daquele esconderijo. Foi lá dentro, vez passada antes daquela ocasião, que havia se tornado dono do violão. Fazer daquelas coisas com homem. Aquele Jota era nojento. Todo mundo dizia. Voz de moça. Jeito de mexer com as mãos. Procurado na cidade inteira depois que sumiu no mesmo dia da tempestade. De sorte ninguém havia colocado reparo quando subiram a serra. Quando a mãe insinuou que havia subido desacompanhado, que ninguém haveria de ter ido junto com ele devido a feiúra do tempo, ele consumiu na memória tudo que havia ocorrido na gruta. O violão. Esse tinha ainda. Tinha perdido o gosto de tocar. Era acabado de lembrar como dele havia se apossado. Como é que podia haver ficado tempo inteiro sem pensar como havia tornado posse daquele violão.

Florence não gostava de ser beijada na boca. Moça de família. Melhor ainda. Beijo de boca tinha aspecto de coisa suja. Andar de mãos dadas era bom. Macias e suaves eram as mãos de Florence. Beijinhos no rosto podia. De mãos dadas com Florence e beijinhos no rosto todo mundo achava lindo o par. A moça arisca de cabelos louros até na cintura No dia em que saía da cidade para cursar a faculdade, Florence o puxou para debaixo do caramanchão do jardim da praça e encontrou seus lábios com os dele. Foi de susto. Olhou para todos os lados como se estivesse cometendo pecado. Afinal, ela nem ele gostavam de beijo na boca. Não sabe de onde ela havia tirado a idéia daquela.

Do Jota o povo falava pouco. Sumido com a roupa do corpo. Florence de quando em vez falava a respeito das maçãs. Morria de vontade de comer um pedaço quando ele levava para a escola. E o fominha nem para oferecer da fruta às meninas. Tinha medo de olhá-las nos olhos. Quando Jota chegou na sala de aula com aquela borracha enorme ela havia morrido de inveja. Nem pensou duas vezes ao surrupiá-la. Arrependimento, vergonha, medo.

Cortou a borracha em pedacinhos. Tamanho de borracha que todo mundo tinha. A mãe dela, a professora e nem os colegas desconfiaram que ela havia sido responsável pelo sumiço da enorme borracha do Jota, maior do que uma caixa de fósforos. Ligar quando ele sumiu nem ver, tinha dó era dos pais, ficar sem filho nenhum, mas também um dondoca daquele. Falta nenhuma fazia na cidade. Nele deu pressa de correr para o ônibus enquanto limpava da boca a saliva de Florence.

No tempo da faculdade voltou poucas vezes para visitar a mãe. Chegava de noite, saía de manhã. Um medo danado de encontrar-se de novo com a moça. Outro medo danado de não sabia o quê. Já estava quase formado quando soube que Florence havia se casado. Marido rico, bonito. Imaginou ele se ela havia namorado aos beijos e abraços. Quando a mãe falou sobre o casamento de Florence ele lembrou-se do beijo. Não quis comentar com ela. Falar de beijos e abraços a mãe evitava, embora tivesse tido quatro filhos. Morava sozinha. Marido falecido, filhos ganhando a vida noutros sítios.

Se era fado nem cria ele. Subir a serra naquele dia. Podia jurar que mancha branca ou escura alguma havia no céu. Estava pensando nos arazás. Goiabas vermelhas inchadas também poderia alguma encontrar. O mais certo era que havia perdido noção do tempo. Tempo de juntar nuvens escuras, de formar ventania. E ele não tomar ciência. A cobra. Ele havia atirado uma pedra na cabeça da cobra. Teria mesmo visto a cobra. A cabeça do Jota esmagada. Ninguém mais viu o Jota depois daquele temporal. Lavou as mãos tingidas de vermelho na água da chuva. Podia jurar que havia tentado fazer alguma coisa, juntar os cacos. Miolos brancos misturados com vermelho. Fato consumado. A chuva caía forte, as árvores como que levantando vôo. Companheiro nenhum para tamanho empreendimento foi o que a mãe sugeriu quando o viu encharcado. Subir a serra com aquele negrume de céu. Pintinho molhado. Filho, enrola no cobertor depois do banho quente. A borracha do tempo, a borracha que Florence subtraiu às escondidas. Tinha ele naquela época uma dezena de anos. Tem certeza de que fora naquele dia que voltara a urinar na cama quando dormia. Devia ser por causa do temporal, do medo dos raios, foi o que a mãe observou da primeira vez. Do medo de... Tornou-se necessário tomar banho de manhã antes de ir para a aula. Coisa mais fedorenta mijo de menino velho. Já estava saindo com Florence e ainda precisava tomar banho de manhã. Que a mãe e os irmãos ficassem de boca fechada. Ninguém carecia saber que era dele o colchão que ficava estendido ao sol todos os dias. Só parou quando falava grosso.

Será que durante aquele tempo todo ninguém teria entrado na loca? Lembrou do bezerro que o pai criava no fundo do quintal. Havia sumido, mas não havia sido em dia de chuva. Um tempão depois acharam a carcaça. Os

ossos inteirinhos. Na loca havia morcegos, calangos, lagartixas. Sabia ele não se comiam ossos. Se tivesse entrado alguém lá depois daquele dia. E se não tivesse. Gostaria não de ver ossada lá dentro. A entrada da loca ficava bem escondida. Dali nem via nada. Não subiria nem mais um pedaço da serra. Estava molhado até os ossos. Tremia de medo e de frio quando sentiu um filete de líquido quente escorrer pernas abaixo.

Aline apareceu de repente. Atraente, brilhante, a mais, da equipe de trabalho na empresa. A amiga de todas as horas. Amiga até naquele dia em que havia insinuado que gostaria de ser para ele mais do que isso. Só pensou ele em fugir. Foi o que lhe despertara a vontade de voltar para casa naquele primeiro dia de férias. A primeira vez que fazia isso. Quando estudava arranjava biscates para fazer no período de férias. A mãe nem cabia de contente. O filho do coração de volta ao lar, que Deus o segurasse mês inteiro. E logo no primeiro dia aquela subida na serra. A tempestade. As lembranças. O filete de líquido morno escorrendo pernas abaixo. Se houve cobra, escapa-lhe a cor. A pedra ocorria-lhe com uma forma de cunha. Tamanho de paralelepípedo de calçamento de rua. Sorte, azar, fado, destino. Não havia sinal de chuva quando inventou de subir naquele dia. No entanto, repetiam-se os prodígios da natureza. São Jerônimo. Santa Bárbara. Aqueles raios varavam o fundo mais fundo de seus pensamentos. E o que lhe ficava mais claro no instante é que não queria Aline. Ocorre-lhe a imagem daquele garoto maneiro do curso de Inglês. Com as duas mãos foi puxando a gola da camisa até as orelhas. Quem sabe o deixariam surdo a todos os ruídos do momento. A mãe esperava com o mingau de milho verde. A rapa da panela. O cobertor. Pintinho molhado.



GUIMARÃES ROSA TERAPEUTA

Marco Aurélio Baggio*

— Tem-se de redigir um abreviado de tudo.

Guimarães Rosa

“Um escrito, será que basta? Meu duvidar é uma petição de mais certeza.”

A obra do médico escritor João Guimarães Rosa é uma basílica que se aproxima da redação de um apanhado de todo o conhecimento que os seres humanos vieram acumulando em gnose, filosofia e cultura, nos últimos cinco mil anos.

Guimarães Rosa é um gênio da humanidade. Homem que absorveu quase todos os códigos do saber humano — exceção feita ao psicanalítico —, Rosa, sozinho, criou e nos forneceu uma Bíblia extremamente culta, abrangente, sagaz e oportuna. Atualíssima.

Usou como método a apropinquação de toda a diferença e das incongruências humanas, buscando conjugar as variedades e conciliar as diversidades dos códigos do conhecimento e do comportamento humanos, no afã de unificar uma “inteligência universal”. “Muita religião, seu moço! Eu cá, não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só, para mim é pouca, talvez não me chegue.”

Rosa concebeu uma língua inteira, renovada, “brasa assoprada”, com mais de 10.000 palavras restauradas ou inovadas. Criou uma escrita peculiar, modificou a pontuação e a sintaxe preconizadas pela gramática normativa, usou figuras de linguagem e de pensamento afinadíssimas, empregou metáforas de uma beleza insólita, personalíssimas e instigantes, recorreu inúmeras vezes à intertextualidade e à metalinguagem. Mais do que qualquer outro literato, aproximou-se do ideal de criar uma *língua* pura, sagrada, de aplicação universal. “Muita coisa importante falta nome.”

* Psiquiatra, psicanalista, membro da Academia Brasileira de Médicos Escritores.

Suas duas mil frases – ou mais – são instruções para uso público imediato – lamelas ou orações de encaminhamento de percurso. Constituem um breviário – um bulário – indicador de como o ser humano cresce em ascese ao longo das peripécias em que transcorre sua vida.

Prosaico psiquiatra tratador de gentes e empenhado pesquisador acerca da natureza e da condição humana, prefiro ler, absorver e, no possível, divulgar a inteligência e a sabedoria constantes na obra rosiana como um experto e adequado livro de *psicoterapia incisiva*. Sua obra abarca quase todas as possíveis vicissitudes da vida das pessoas.

Guimarães Rosa parte do costumeiro cenário, vinculado à terra, ao sertão – o vasto mundo do corriqueiro, onde o ser humano se insere mais profundamente na realidade das coisas do mundo. A partir daí, tece um enredo comum, quase banal, para criar o personagem. Este é um ser humano “res-tante comum” ou alguém já marcado indelevelmente pelos azares da vida. Seus personagens são sempre indivíduos portadores de uma incompletude ou falha, de um aleijão ou de uma insuficiência.

Um ser incompleto anseia por algo lá, inapreensível, anelado, desconhecido. Ainda incorpóreo e inefável. Algo concebido em imaginação, que funciona como um ponto futuro, um chamariz ao vir-a-ser do personagem. “Atravessei meus fantasmas?”

É preciso remexer “no podre dos pensamentos”.

Anelo gera ansiedade, que induz o passivo personagem à condição de empreender a caminhada. O movimento desloca o ser exposto às infinitudes do sertão da existência. Saindo de sua ancoragem, o indivíduo tem de desenvolver, compulsória e expeditamente, toda gama de instrumentos para fazer viger os talentos pessoais que nem ele sabia que tinha. Observa o mundo. Aprende a ver e a conhecer. Estabelece uma rede consistente de relações que lhe dão sustentação. Faz correlações. Intelige. Intruje-se. Toma tento. Tem cautela. Fica ansioso. Ansiedade vira medo. Medo acarreta prudência. Mas também desperta os internos das coragens. Coragem fortalece o sobredentro de si, recolhendo as afluências do rio das vontades. Ambas – coragens e vontades – insuflam o Eu, que parte para o desempenho. São elas, portanto, o viático, o meio e o modo para atravessar o vau da vida.

Logo no início da estória acontece um fato inusitado, espantoso, absurdo, algo da ordem de um triz, um acaso ou um perigo. Um clinâmen desvia, inexoravelmente, o viajor rumo a páramos insuspeitos: ocultos caminhos. Um risco espantoso arreganha suas fauces maldosas, devoradoras, sobre o incauto transeunte. Uma situação de absurdo desamparo é dramatizada: “Eu estava na água da hora beber onça...”

Ao personagem só resta fazer. “Me espremi para limonadas”.

É o demônio, que sempre comparece com seu pingado de pimenta para mais espertar, introduzindo o mal – a culpa, o medo, o desrespeito, a destituição de prerrogativas, a ameaça de vida ou de morte –, que rompe com a estabilidade modorrenta e inútil da vida, fazendo-a produzir trama e drama.

A vida humana transcorre graças às ações desviantes do diabo que, em nossos crespos e avessos, habita e nos arrasta para a rua, no meio da rede do pé-de-ventos de nossas ambições e impossibilidades: “... no meio do redemoinho...”

A maldade demoníaca, derivada das insuficiências de constituição do ser humano, por clinâmen, gera vicissitudes e causa as peripécias que compelem a metamorfose de um sujeitinho – um leguelé prequeté qualquer – em indivíduo capaz de escolher-escorrer por precária senda e, daí, de si se responsabilizar.

“– Isto não é vida!...”

É fase de metamorfose.”

É assim que o personagem rosiano abandona o conforto obscuro e insatisfatório da primeira margem de sua existência e ruma, pressuroso, para lá, em direção ao incorpóreo vislumbrado na segunda margem do rio.

Nesse périplo, o personagem se constitui como sujeito de si próprio, desiludindo-se e desmisturando-se dos outros todos demais: “A colheita é comum, mas o capinar é sozinho.”

É verdade. O homem nasceu para o sozinho em horas extremas de definição. No entanto, carecemos de viver imersos em uma rede de sentidos e de relações humanas. Daí que: “E sozinhozinho não estou, há-de-o. Pra não isso, hei colocadoi redor meu minha gente.”

Sabe-se que a constituição da subjetividade da pessoa percorre a recursividade infinita da lemniscata: “que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas –”.

Mais que o fútil vaidoso homem racional de cultura mundana – uma certa visão de que de si se podia ter – João – graça de Deus –; Guimarães – cavaleiro andante em Cruzada permanente; – Rosa – a flor do amor –, também por si alcunhado “Cordisburgo” – a cidade do coração – diante de seu ministro, João Neves da Fontoura, – enfim, e portanto, João Guimarães Rosa era um homem BOM. De uma bondade que não piscava.

O literato mineiro utilizou-se dos recursos de várias línguas para criar uma prosa que pudesse dar vazão à poesia da existência humana. Assim, Guimarães Rosa inaugurou um novo gênero literário: o *prosoema*. E, a partir do mel de sua obra, vêm-se religando adeptos que se tornam, ardorosa e luminarmente, *Rosadictos*.

A motivação de João Guimarães Rosa está no fato de que ele “Querida entender do medo e da coragem, e da gã que empurra a gente para fazer tantos atos, dar corpo ao suceder.”

João sabia que “...o mundo não dá a ninguém inocência nem garantia” e que “aprender-a-viver é que é o viver mesmo”.

Além disso, sabe-se que se vive a vida não em alegoria, ficção ou representação, mas sim vivendo-a no risco do bambalango das águas, na incerteza de todos os *mim* minutos. “Eu queria o ferver.”

A monumental obra de Guimarães Rosa é uma casuística de estórias que nos ensinam as vicissitudes e os percalços a que todos estamos sujeitos, ao deparar com o sertão da existência. “Mas a natureza da gente é muito segundas-e-sábados.”

A genialidade singular do autor mineiro-universal está em traçar, de forma instigante, os passos e as etapas da processualística que o personagem tem de percorrer para se safar dos embondos e dos empecilhos. “Homem? É coisa que treme.”

Ao desafio do perigo – o demo, o risco, o impasse, o conflito, à beira de derrelicção, a pura ameaça de perdição do em si de si –, o personagem obtém, como que por graça ou milagre, a esperada ajuda: “Mas o nosso bom São Marcos Vaqueiro, viageiro, ajudou: primeiro mandou forte desalento; depois, então, a coragem.”

Sem remédio nada estava, porque um homem havia, que ajudava geral. Só isso ele vem me disse, no desimpedido do ouvido, o Daça: que se podia ter amparo e concerto, por um Rebimba, o bom, parado em seu lugar, a-pique alto, no termo de estiradas léguas.

Guimarães Rosa restaura a tradição humanística de seres diferenciados, mais poderosos, que são os *Tirthankaras* – aqueles que conduzem o vau do viajante através das águas do renascimento; o *Hermes*, arauto, mensageiro, embaixador do exterior para o interior do sujeito, comerciante de nexos e de interrelações; o *Psicopompo*, condutor de almas ao longo das peripécias da jornada existencial; o *Cristo*, com sua comunhão ecumênica na purgação do amor a si e ao próximo, como fonte de redenção espiritual; o *Therapeutike*, médico que aciona os meios adequados para aliviar as dores e curar os doentes.

O moderno *psiquiatra psicoterapeuta*, no trato com seus pacientes, diligência em aprender para descrever o desenrolar de todas as coisas tolas humanas, para poder participar e interagir no vínculo entre os componentes que constituem a pessoa, e assim influir, fecundamente, nos movimentos decisivos que fazem a diferença entre o obtuso tonto, indiferenciado, e o

novidadeiro excitante, inteligente, enriquecedor. Disso, o psicoterapeuta extrai uma nova resultante muito favorável ao cliente. “Aprendi um pouco foi com o compadre meu Quelemém; mas ele quer saber tudo diverso: quer não é o caso inteirado em si, mas a sobre-coisa, a outra-coisa.” O sobredentro.

Rosa sabia que são “As pessoas – baile de flores degoladas, que procuram suas hastes” em decorrência do fato de que “você foi viver, agora teme”.

A obra rosiana baseia-se na constatação de que a condição humana é sempre de ingente precariedade, a todo momento estando o sujeito em julgamento e, por um clim de clina de cavalo, por um triz, este escapole de despencar em pirambeiras.

A realidade terráquea que bate bruta na cara, estupidificando o indivíduo, tem de ser amolgada com algo poderoso, da ordem do diabólico acontecimento. É desse clinâmen – desvio – que o personagem se põe a prosopo-peizar e a faceirar. O facho de luz de sua razão acende-se, poderoso. Às fimbrias da inspiração somam-se as graças que se auferem dos bons agentes da cultura que trazem seu grão de fermento.

Esta vida é embrejada. Mas está cheia de ocultos caminhos.

A vontade faz o indivíduo enfrentar as encruzilhadas nas Veredas-Mortas. A aspiração de maior completude o impele a ir adiante. O sujeito sai de um Eu por detrás de mim e passa a lidar com “mil mosquitos, que são corja de demônios mirins”.

Aos poucos, o indivíduo aprende com Melim-Meloso e

Diz assim: Melim-Meloso

só quer amar sem sofrer

Errando sempre, para diante,

um acerta, sem saber.

Para isso, teve de desenvolver seus talentos e concentrar as luzes de sua intuição, que dão caudal à sua intenção, no dizer de Riobaldo: “Eu queria minha vida própria, por meu querer governada.”

Mas antes teve de diligenciar em “capturar verbalmente a cinematografia divididíssima dos fatos ou traduzir aos milésimos os movimentos da alma e do espírito.”

– A coisada que a gente vê, é errada... [...] O borrado sujo, o sr. larga na estrada, em indústrias escritas isso não se lavora. As atrapalhadas, o sr. exara dado desconto, só para preceito, conserto e castigo, essas revolias, frenesias...

O psicoterapeuta João Guimarães Rosa recomenda que viajante e condutor cuidem de captar

a infinita variedade de cores, cheiros, sabores, sons e movimentos, os ciúmes, amores, ódios, idéias, reflexões – a sucessão quotidiana de acontecimentos individuais e coletivos que constituem toda a realidade: as coisas que existem e não existem...

E disso extrai um outro senso, um supra-sentido que possa abrir a fresta por onde se fará a passagem adiante, por colominhante vereda. Proceder assim é poetar:

“ – Quando um dia um for para morrer, há-de ter saudade de tanta coisa...” – ele só se disse, pegou o mugido de um boi, botou no bolso. Andando à-toa, pisava o cheiro de capins e rotas ervas.

Se a primeira margem do rio da existência representa a inserção terrena do sujeito ao mandato do outro grande agente cultural, o acicate demoníaco pulsional do indivíduo o impele à vontade de, partindo de suas carências, buscar lá, na segunda margem, suas completudes. Para isso, ele tem de empreender a travessia façanhuda de sua vida. Lida com a realidade prosaica das leis da razão suficiente e da lógica. Mas tem de ultrapassá-las por meio do desempenho hábil, realizado com entusiasmo, com sentimento, imaginação e sorte.

Em um primeiro momento, o personagem depara com o outro, o menino-do-rio: Reinaldo. Depois vive e atravessa o sertão com o companheiro e *amigor* (amigo+amor) Diadorim.

Com a apuração do desejo e do afeto, sorve a benfazeja espiritualidade de “Dindurinh...”. E, depois, no desenlace fatal que abre o luto: “- A Deus dada. Pobrezinha...” E já saindo do coice do luto, nomeante: “De Maria Deodorina da Fé Bettancourt Marins – que nasceu para o dever de guerrear e nunca ter medo, e mais para muito amar, sem gozo de amor...”

Realiza-se então: “Ah, para o prazer e para ser feliz, é que é preciso a gente saber tudo, formar alma, na consciência;” 3:237 “eu estava bêbado de meu.” 3:319

Um dia então, bem edificado como pessoa humana de apetrechamentos e conspeitos, tendo confeccionado sua tuta e meia, o ser humano pode partir para seu dia de alta tarefa, não se desproduzindo quando a fantasmagórica figura do pai lhe acenar para substituí-lo “numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro – o rio.”

A suprema metamorfose da existência – a própria morte – é a terceira margem do rio da vida de todos nós.

Guimarães Rosa é o sumo pontuador dos afetos e dos movimentos pelos quais evolui cada vida humana. Suas formulações são brilhos de luz que espargem graça e consciência sobre os malfeitos e os borrados sujos da vida. Ele sabia que a intuição generosa do agente ascendente é que possibilita a superação do erro e do mal presentes na trajetória dos seres ainda incompletos, anulando o vitríolo da maldade, transfigurando-o em bom, em bem e em benfazejo.

Há um único corpo de conhecimento humano universal a ser escrito. Guimarães Rosa nos aponta para a suprema pergunta: – Como bem viver?

É derramando gotas de luz por sobre o mal que não tem miolo.

Absolutas estrelas!

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. *As três graças*. São Paulo: Mandarim, 2001.

BAGGIO, Marco Aurélio. “Dos seres incompletos à edificação humana”. *Scripta*. Edição Especial do Seminário Internacional Guimarães Rosa. Belo Horizonte: PUC-MINAS, vol. 2, nº 3, p. 211-220, 2º sem., 1998.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 7ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. *Tutaméia*. 4ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *Primeiras estórias*. 13ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. *Sagarana*. 12ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

_____. *Noites do sertão*. 5ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

NOS DESCAMINHOS DA MEMÓRIA

Ricardo Teixeira de Salles*

Curtimos a lembrança das pessoas e dos fatos que nos sensibilizam e que, naturalmente, mantemos guardados nos escaninhos da memória. E, se temos como dizer sobre o que nos sensibilizou, por que não compartilhá-lo com os outros? Vemos no livro *Nos descaminhos da memória*, de Carlos Alberto de Barros Santos, dublê de médico e escritor, esta sensibilidade sendo transformada num texto de alto desfrute literário. Justifica, este desfrute, principalmente a abrangência das abordagens que o autor realiza sobre personalidades que sobressaíram, em seus diversos campos de atividade. As pessoas, seus traços marcantes, seus perfis psicológicos, suas realizações mais expressivas são as fontes inspiradoras da elaboração dos textos de CABS. E, se assim o são, deve-se ao fato de que eles se revelam ante os olhos alertas, perspicazes e, principalmente, sempre ávidos de vida, do autor.

Memória e descaminhos

O livro de CABS é, a partir de seu título *Nos descaminhos da memória*, um instigante convite para o envolvimento do leitor com a palavra que se ilumina através da sutileza e abrangência da observação. Todos os textos são elaborados com a riqueza de uma sensibilidade ímpar pois, mais do que tudo, são feitos com a inteligência que diseca a essência e as circunstâncias que determinaram o caráter e o modo de ser da pessoa abordada. Por que *Memória*, por que *Descaminhos*? Porque a memória baliza sonhos, pretensões e cicatrizes que nos erigiram na vida. E o tempo, maldito tempo que nos leva ao desconhecido, à perda do registro das coisas, nos *desencaminha* nas estradas do esquecimento. Deslembanças do tempo havido.

É de absoluta completude expressional o título do livro de CABS, uma vez que ele nos remete, provoca e convoca à reflexão sobre o constante perdimiento memorial, que nos envolve e domina. E nos isola de nós mesmos, entre nossos pares contemporâneos.

* Poeta, cronista, artista plástico.

Barros Santos escreve sobre Carlos Lacerda, Juscelino Kubitschek, Proust, Churchill, Euclides da Cunha, Keats, Francisco Iglésias, Pedro Nava, Abgar Renault, Professores-Médicos João Affonso Moreira Filho e Arnaldo Antônio Elian, Waldemar Gatti, García Lorca, Vinicius de Moraes, entre outros. E escreve fazendo a reconstrução do fato (emoção) pela força da personagem-personalidade que impressiona e marca existencialmente aqueles que com eles conviveram. São momentos primordiais da pessoa humana, se assim se pode dizer.

O autor fala em competência e estilo, referindo-se a Pedro Nava, este tendo, como referência, Marcel Proust. A beleza literária do livro, em muitos momentos, está aí. Não na veneração literária de Nava por Proust. Mas a de CABS por tudo o que expressa a vida e suas facetas da criação artística, científica ou literária. Em todas as dimensões. Maiores ou menores. E o observar e o absorver a vida, duplamente, pois ela é realizada através da medicina e da literatura. Numa atividade ele cura o homem, na outra ele o enaltece, em sua trágica e muitas vezes dolorosa excursão terrena.

A linguagem não se faz representar, entre a comunicação dos homens, exclusivamente pela palavra. Diz Foucault que "o que erige a palavra e a eleva acima dos gritos e dos ruídos é a proposição nela oculta." Ao nos depararmos com a carga de letras, com o volume das palavras, com a enormidade conteudística das sentenças, batemos de frente com o discurso. Traduzir o próprio raciocínio, surgido da apreciação e/ou fruição de determinado acontecimento é, ao mesmo tempo, o exercício de compreendermos a nós mesmos.

Historiador das formas do perceber

As observações sobre as peculiaridades desta ou daquela pessoa, sobre o ato motivador que leva o homem a deixar sua marca pessoal na história da vida, devidamente reconhecida pelo público, são as fontes utilizadas para o estabelecimento da linguagem e das propriedades do pensamento de CABS. E, ao mesmo tempo, o fazem historiador das formas do perceber, agir e atuar das pessoas de sua admiração e que, de algum modo, justificam e despertam o desafio de conviver com tais personalidades, através da criação literária, no tempo e no espaço do discurso reflexivo sobre o comportamento humano.

Melhor exemplo disto é quando CABS, abordando e analisando a obra de Proust, escreve: "(...) a vida interior de Proust não se localiza no espaço, mas no tempo, quer dizer, nas transfigurações do espírito. Uma transformação mental contínua faz com que tenhamos, no tempo, personalidades sucessivas. A personalidade absoluta, que reúne todas as outras, surge, somente, na intuição de breves instantes, quando o passado abolido volta a ser real."

Quem escreve sabe da enorme distância que existe entre imaginar e descrever o imaginado. Traduzir o que vai na alma emocional do observador atento às artimanhas dos homens, revela a absorção de um instante marcante e pessoal, que leva ao desejo de se expressar através do discurso reflexivo.

Pois bem. É muito bom e gratificante quando alguém observa e fala, extraindo, pelo traço da construção literária pessoal, a poesia que reside e preside os atos de todos nós. Assim é que Carlos Alberto de Barros Santos faz, na construção de seu livro *Nos descaminhos da memória*.

Fruir a vida, dia-a-dia, tempo-a-tempo, é construir nossas próprias vidas, independente de suas importâncias específicas. Pois todas as vidas importam, como nos demonstra e ensina CABS, em seus Escritos Diversos.

Por último, e talvez não menos importante no contexto do livro, as caricaturas realizadas pelo autor, de algumas das várias personalidades por ele abordadas. Trabalho que, sem dúvida, atua como que integrando, enfatizando e participando do texto na interpretação da pessoa enfocada. Destacamos, pelo domínio do traço na concepção expressional do enfocado, a caricatura que retrata o político inglês Winston Churchill.



JEAN-PAUL MESTAS E A VERDADEIRA POESIA

Henri Bernier*

Evocar Jean-Paul Mestas é suscitar a vida de um homem levada à sua plenitude e, em paralelo, uma vida inteira consagrada à Poesia e aos poetas.

Durante mais de meio século, no silêncio, Jean-Paul Mestas realizou uma obra intensa, rica e vivificada em mais de 40 mil poemas. São mais de sessenta volumes compostos de poesia, teatro e ensaio; obra traduzida em torno de vinte e cinco idiomas.

Ele e a esposa, Chris Mestas, renomada pintora, fundaram, em 1977, a revista *Jalons*, de importância decisiva, com a finalidade de ser o veículo de divulgação de milhares de poetas franceses e estrangeiros, que não tinham nenhuma chance de se encontrarem, porém que, com esta ajuda, se tornaram, vários deles, mais do que conhecidos por meio de relações literárias, verdadeiros amigos. Além do mais, em *Jalons*, ele conseguiu proporcionar um lugar de defesa dos poetas ameaçados, aprisionados, amordaçados, qualquer que fosse o regime que os maltratava.

Apesar de nascido no XVIIº distrito de Paris, a 15 de novembro de 1925, Jean-Paul Mestas jamais rompeu com suas origens rurais, como ele próprio proclama, com ênfase e entusiasmo, na sua *Apologie de Pierre Corneille*.

Sua mãe, Paule Mounet, da família dos Mounet-Sully, vizinha e amiga de Colette, veio à luz em Brive, La Gaillarde, em Corèze. Seus ascendentes paternos pertencem a uma longa linhagem de natos em Auvergne. A irmandade se irradia, assim, sobre toda a parte central da França, inclusive Haute Vienne, Périgord e Quercy.

A obra de Mestas, considerável pela extensão e pelo alcance, escrita de modo pessoalíssimo, analógico, sonoro e imagético, inimitável, aparenta-se a uma busca profunda de si e se oferece como uma constante reflexão sobre o

* Escritor e jornalista, nasceu em Paris, em 1925.

Homem e sobre o mundo. Diz do deslumbramento diante da vida. Diz do amor aos outros. Diz, também, da realização e da única redenção do ser no amor. E, além de tudo, esta expectativa e esta descoberta íntima de uma confidência, que se percebe perturbadora, cegante, que é, também, a do amor.

Jean-Paul Mestas se define, igualmente, como um homem dentro de seu tempo, que percorreu a história de sua época e nela reconheceu as belezas, as grandezas, as desordens, os malefícios, os horrores. Apesar das convulsões que sacodem ainda, aqui e lá, a velha e querida terra, ele persiste em sonhar com este mundo fraterno e generoso pelo qual travou, quando necessário, o combate das armas.

Foram, aliás, esta utopia magnífica e esta fé indefectível que compuseram a espinha dorsal de seu pensamento e que lhe guiaram a obra e a ação. A Poesia é para ele, não somente, um *Jardim de Eva*, mas ainda o caminho do autêntico, aquele que permite *encontrar o Homem tal como ele foi e será* e o que lhe permite, ainda, escrever depois de Auschwitz.

Sua principal inquietude – pertinácia ou obstinação – durante cinco décadas, foi, então, a de estabelecer pontes entre criadores dos cinco continentes de modo que, através da Poesia, para além da diferença de idiomas, iniciasse um diálogo universal, tornando possível a cada um ver seu próprio rosto no rosto do outro.

Aconteceram, assim, os *Cahiers de Jalons* (*Cadernos de Jalons*); aconteceram, assim, as tardes de conferência e de poesia em Saint-Mandé; foi, enfim *Un monde au coeur* (*Um mundo no coração*), do qual o próprio título traduz bem a preocupação deste homem de letras, este Poeta que, segundo a fórmula de um amigo,

... “tem o coração
do tamanho do Universo
mas ainda lhe cabe na alma.”

... *qui a le coeur
à la taille de l'Univers
qu'il a dans l'âme.*

Tradução de Alice Spíndola.

ANTÔNIO: NO REINO DA MÃE TERRA

*Conto dedicado a João Dornas Filho,
itaunense, no centenário de seu nascimento.*

Carmen Schneider Guimarães *

Ja caçar argumento na cidade grande. Largava-se a viúva mundo afora, na aventura de descobrir um recado melhor, uma notícia mais leve, um assunto menos triste no dia-e-noite.

Passam árvores, casas. Antônio segura a irmã nas pernas bambas. Aos pés, irmão pirralho sentado na caixa de engraxar.

O vidro do ônibus planifica a cara do menino, mas por dentro, o temor maior se avoluma no cérebro: “Onde encontrar a barragem de água, com os peixes todos conhecidos? Onde buscar o verde, o ar, a liberdade? Onde escutar os furtivos pios, a cantoria da passarada?”

Antônio conhecia um mundo especial em terras de Sant’ Ana. Noites do menino eram fitas reprisadas: tudo via e revia deliciosamente passar diante de seus olhos, em passes de mágico realismo, vivido por ele a grande sorvos.

Antônio imitava o canto dos pássaros. Não esquecia nenhum detalhe especial e se importava menos com os pormenores adversos, nas falhas da denteição na muda. E se encantava com os irmãozinhos de pena, como um São Francisco mirim.

Se não avistava todos, ia vê-los solfejar nos viveiros do “seo” Raul. Ali estavam muitos deles, e o pequeno recitava os nomes de outros tantos: pintassilgo, papa-capim, coleira, canarinho cabeça-de-fogo, sofrê, passo preto, e o seu predileto, curió. Mas gostava mesmo era de olhar para eles na felicidade dos vãos libertos.

Quem visse o menino de olhar parado na velocidade do ônibus não via o menino no meio da mata, olhos perscrutadores, todo oferecido à arte de entender passarinho.

* Carmen Schneider Guimarães é escritora, presidente emérita da Academia Feminina Mineira de Letras.

Antônio distinguia os gárrulos gorjeios, os trilos soltos, escalados, os cícios cochichados no ardor do cio temporâneo. Pios de amantes, psius de mães desveladas, nos ninhos de tenros filhotes. Antônio subia ao galho. Tirava o velho boné e aconchegava com esses trapos as avezinhas que estri-lavam, bicos em alarme. Do alto, enxergava o chão, alcançava além com a vista apurada, tentando descobrir perigos rondantes, no receio de um réptil traíçoeiro: menino zelador da floresta.

Antônio apreciava as conversas sobre pássaros. Bebia estórias e repetia-as para si mesmo, no sozinho do quarto à noite, junto das crianças demais, como num palco alegórico de sua predileção.

Crescia em graças o pequeno. Amava a terra e tudo que dela viesse, figurando um rebento do próprio solo. No depois, possuía como que asas transparentes. Olhos, ah, os olhos de Antônio! Eram denúncias constantes do belo, da natureza. E guardava um orgulho, tal qual o de um homem. Ufanava-se de sua profissão: engraxar sapatos. Engraxava botas, mas fazia o canto do bem-te-vi intrometer-se em seus ouvidos, onde jaziam também estórias que “seo” Raul contava. Fábulas e crendices sobre pássaros, e o que as aves significavam em seu viver de mistérios e até mesmo o que traduziam em uma linguagem sonora, alegre ou triste. Ele não se esquecia de um mais leve detalhe. Revia, mentalmente, o casazinho de sabiás, bebericando na lagoa, pertinho, agarrado mesmo com ele, quando pescava seus pescadinhos. Só abriam asas em vôo, se ele arremessava forte, em descuido, a linha na água. E matutava sobre o que dizia a professora: “Que eram esses os preferidos dos poetas”. E, se por um momento só, descrevia do que ela e “seo” Raul afirmavam: “Será que é verdade? Haverá outro jeito de os índios ouvirem o bem-te-vi dizer “neinei” ou ainda “pitaguá?” e mais “bichofeo”, como o fazem os argentinos, e “tempo quer vir”, no entender dos fluminenses?”, de pronto, confirmava: não, não seria possível, pois a voz do pássaro é limpinha: “bem-te-vi””.

As estórias fascinavam Antônio, embora não tivesse ele consciência de quem pudessem ser os argentinos, ou os fluminenses. “Conta mais, “seo” Raul. Quê que o senhor sabe do curió mais do bicudo? Eu tenho eles lá em casa, também.”

Sobre estes dois, o homem não conhecia lendas nem casos distantes, mas só o diz-que-diz popular, de como os curiós curam alergias, e os bicudos não cantam bem, se não lhes dão pedras para afiar o bico.

Olhos fitos no pé de pau-brasil, dali da praça, imaginando ver algum canarinho da terra, insiste o menino: “– É confirmado, de veras, “seo” Raul, que o chupim é tal-qualzinho um malandrão, como o senhor disse, e o povo fala que ele tem um apelido muito feio, dito “vira-bosta” ?

Com o riso solto, o entendido homem confirma o noticiário popular: “– Escarrado e cuspidor, Tonho. É isso mesmo que ocê já sabe. E a fêmea dele é uma grandíssima preguiçosa. Não cuida dos filhotes, um desmazelo! Choca os ovos em ninho alheio, quer dizer, no ninho das comadres, e dá no pé, ou melhor, dá nas asas, cai no mundo...”

Criança agita de ir e vir a cabeça, à moda de quem não entende ou não concorda com o procedimento condenável da ave-mãe. “Tem também a madame inhandu, parenta muito chegada do avestruz africano, que é uma especial desnaturada!” – continua o vendedor ambulante. “Essa é ainda piorzinha do que a outra. Imagine só que usam todas um somente ninho para a família inteira! E as mães botam na confusão, mas o resultado é que elas largam tudo e vão s’embora, abandonando os filhotes ao deus-dará. E ocê sabe quem choca os ovos? Os coitados e bobocas dos machos!” E cuidando de encerrar a prosa, “seo” Raul se despede: “Olha aqui, Tonho, agora é hora. Volto amanhã. Preciso caminhar, na peleja, cê sabe... senão os meus filhotes lá em casa é que vão passar fome...”

Menino acompanha o amigo até o finalzinho de vista boa que tinha e pensa: “Esse aí é um homem sábio das coisas, feito meu pai era, muito em antes da quentura do alto forno. Coisas que a gente não aprende no Grupo”, e sentencia: “A escola da natureza é uma sabedoria! E a voz do povo vem do alto, como a mãe fala...”

Madrugada

Janela fechada, quarto tranqüilo. Quarto é só tudo da casa. Apenas a melopéia de uma vespa que entra e sai, atravessando o vão da porta sem porta.

Primeiros pingos de luz começam a descer pelas frestas do teto.. Na janela, rasgão imenso é trespasado por um suspiro de sol. Suspiro fundo, demorado, que se dilata e vai deitar-se na parede, desfiado em cores do espectro luminoso. Visita primeiro um caco de copo jogado sobre a mesa. Crianças permanecem adormecidas. Corpos imóveis misturam-se uns aos outros. Respiram apenas. Força aprisionada anda solta. Ativa-se, desgarrada de sua carcereira, a censura.

Maior que todos, encolhido, mergulhado em sonhos, Antônio realiza o melhor de seus anseios diários, na barragem do São João: coloca as iscas no anzol e levanta as tilápias, rabeando inconformadas. O inconsciente aflora. Apresenta-se imenso o universo do menino: o céu, a água, os peixes da represa, o vergel das ribeiras, o mundo articulado inteiro, no reino da mãe-terra. Antônio se encanta: tem presos os pés em raízes, e seus cabelos se esgalham verdejantes. A integração se totaliza e, já agora, na mágica realidade, solto,

transfigurado, cavalga estranho corcel alado. Um fabuloso bagre, em sucessão vertiginosa, serve-lhe de barco: sem velame, sem remos, sem leme. A velocidade acelera barbatanas enormes no barco-peixe. O menino que brotou do chão, cavalgou cerrados e espaços, agora sorri. Ri, gargalha. A cada respirar forte da brisa, seu riso se levanta em escalas que ondeiam cadenciadas. Morro esconde o sol. Afasta-se, depois. Antônio vê a estrela magnífica, lustre de fulgurações ofuscantes. E não se contém e grita: "Você é belo!" Ao verde das ramagens, ao molhado doce das águas, ao passar incessante dos pássaros pela imensidão dos ares, o mesmo grito altaneiro eleva-se. A sublimação completa-se, no integrar-se Antônio ao puro natural.

Galos executam chamamentos de sol ou chuva. Em devaneio, Antônio continua a colocar iscas no anzol, a levantar peixinhos no caniço. Raiozito de luz passeia pelo quarto. Toca faces do menino. Antônio se detém agora de olhos abertos. Olha a cama, as pernas e os braços, os vestidos rotos dos irmãos amontoados. Sorri. Passa a mão nos ondulados cabelos, faz a cruzes sobre o corpo, escorrega para o chão. Sai.

A viúva esfrega roupas no terreiro. Pagam-lhe pouco pelo alvor das camisas e desencardido das calças. "– Bença, mãe" "– Deus te faça feliz, Tonho".

Ar puro, invisível, mas cortês, dá passagem às solenes figuras das casuarinas que circundam a realidade do quadro. Gorjeios e trinados flutuam docemente. Há resmungos de pombos em núpcias. O menino corre para a bica de bambu. Lava as mãos, os olhos, limpa a vista, enxerga acolá o riacho sonolento. Não resiste: atira-se às matinais águas. Nada, mergulha. Levanta os olhos outra vez. Contempla mais alto. Alcança o azul por detrás das nuvens fofas caminhantes. Ri.

Antônio. Come angu e bebe café que a mãe lhe prepara. Pega a caixa de madeira. Vai.

O primeiro encontro fá-lo abaixar-se, encostar a caixa, abri-la. O homem usa sapatos pretos, novos e caros. Ligeiro, toma o menino a lata. Dá a primeira passada de graxa, a segunda; mais outra no calcanhar. Ergue os olhos, sorri. Sorri todo num agrado. Sabe que não tem o que conversar com o homem dos sapatos pretos e novos. O pequeno de ombros encurvados, pés descalços e secos, mãos encardidas, sorri e tenta passar o feliz da sua alma. O homem é um homem poderoso. Não entende e não ri à-toa. Afirma que os meninos engraxates são ignorantes e riem por qualquer tutaméia. Trazem a cabeça repleta de sonhos loucos. Antônio continua sem falar. Graxa na biqueira, no lado, atrás. O pensamento vai guindado alto. Sobe o morro do Rosário, desce o Mirante e segue pela estrada do Minério. Deixa a cidade e perde-se na Barragem do Benfica. Para o menino, já é domingo. As mãos

esfregam a flanela fortemente. Levantam o caniço, pescam o peixe. A boca ri. Cantarola o lá lá lá; imita o pássaro. Antônio escova o sapato preto do homem poderoso. O brilho brilha, o cheiro envolve. Ele dá um pouco de distância ao corpo, a meio-tronco, olha. Antônio. Aceita com felizes olhos: está pronta a tarefa. Assobia alto, guarda a moeda no bolso, fecha o peixe no embornal. Vai sentar-se sob as espatódias da Praça Dr. Augusto, até que novo freguês apareça. Freguês de botas grossas e sorriso largo como o Zau, com quem o menino possa conversar e dizer tudo sobre o bagre-iate, aquele que levanta barbatanas de água e atinge a velocidade do vento forte.

"Seo" Raul podia passar por aqui agora... e eu ia perguntar a ele porque chamam o pardalzinho de "boa-bisca".

Correm casas-prédios emparelhados. Chegam as horas. Chegam. Grugulhar de gente, atrôo de carros. Um cimento e pedra em tudo, sem folhagens nem ares. Destons, ruídos motorizados. Ventos estapeiam as caras num chispe, fumacentos. Antônio: atordoado, justo um ser de um outro mundo, desembuçado.

Noite

A janela fechada, o quarto em trevas. Crianças adormecidas, aconchegadas na cama, um catre só. Zuinzunindo, mosquitos familiares, traços-de-união, viciados, filetam o ar e sanguessugam.

Um avesso, fora. Ruídos metálicos retalham, descompassando sons, grossos jogados. Um redemoinho, um pião rodando: roda-viva. Aceso olhos de faróis, dragões de velocímetro chispando fogo, em risca, já passaram. Vêm outros açodados, no rastro dos pegadores em fúria. Gente caminha e corre. Uns querem ir, e outros voltam. Dentro do quarto, cansaço, sono desamarrado. Crianças jazem adormecidas a quilômetros. Corpinhos imóveis estendem-se e misturam-se uns aos outros. Respiram. Força aprisionada ativa-se, desperta e sacode-se livre, ao caírem os pequenos em sono profundo; estende os braços, sai de sua inércia. Invade-lhes as mentes puras e leva-os a paragens de encantamento. O adormecido acorda. Subconsciente torna-se consciente e desprende-se de sua carcereira constante: a censura.

Antônio volta a empinar a alma na barragem, como na despedida. Pesca o peixe. Solta o pássaro na orquestra que se inicia no capão do vale. O curió não quer ir e o menino insiste. Passarinho lança olhar mirado reto para ele, como a adivinhar o desprezo e abandono do amigo. A água no rosto do menino são lágrimas. Beija a mansidão e a tristeza da ave, na leveza das penas. Dá-lhe as costas para não vê-la estender de novo o olhar de ponto.

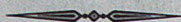
"Por que passarinho só canta e não fala? Que quererá dizer agora o meu Zezinho curió?", indaga desconsolado Antônio, dando pancada no tronco do araticunzeiro. E, temperando a goela, solta grito desritmado, no engasgo do sufoco. "Eu volto, Zezinho! Volto pra essa terra, eu juro!" E contrito, apanha na mão conchada um bocado de chão, enquanto afirma bravamente "Eu amo vocês e esta é a minha terra!".

Os primeiros pingos de luz começam a descer pelas frestas e furos do teto: estalactites incorpóreas. Da brisa suave de ontem à barra do dia que se quebra agora, o desconsolo. O bafo desrespeitoso dos coletivos, guinchos, sibilos, freadas bruscas e gritantes; raspões de breques nas esquinas e curvas, buzinas soltas, buns e batidas, na evidência de um dia que amanhece rispidamente, subjugando a solene sinfonia da passarada onírica do menino.

Antônio, de repente. De um salto, vai à janela. Lá fora, gritos, fiscais *versus* engraxates. Antônio. Toma da caixa, abraça-a, abre a porta. Resoluto, grita:

"- Mãe, ocê tem as crianças! Promessa que eu fiz ao curió, eu cumpro! Volto pra terra de Sant' Ana, dos peixes, dos passarinhos, do ar, do mato cheiroso, do Rio São João. Me bota a bênção, mãe, que eu tô voltando!".

E ainda ouve a voz sumida, na bondade do que era o coração da mãe: "Deus te abençoe, Tonho".



TRAJETÓRIA

Yeda Prates Bernis*

Manhã:

Viceja a primavera
Em polem de inocência.

Meio dia:

O equinócio do amor se espria
No desvão da esperança.

Tarde:

Nuvens esfumam os campos
De claridades e sonhos.

Noite:

Lua minguante alumia
A espera da viagem.

* Poetisa. Vários livros publicados.

OLHOS SECOS

(Do livro inédito *Sonetos e poemas de ontem e de hoje*)

Cícero Acaiaba*

Meus olhos secos ardem mais vermelhos,
uma só lágrima talvez bastasse
para curá-los, logo as transformasse
límpidos, calmos, feito dois espelhos.

Se ao te lembrar eu triste te chamasse
sentindo a dor antiga e agridoce
que o coração sentia, tal se fosse
alguém voltando, alguém nele pisasse.

Ainda o ferisse, ele bateria
numa estranha, na mórbida alegria,
felicidade que o machuca tanto;

o coração decerto, novamente
de lágrimas repleto, e de repente
também aos olhos subiria o pranto.

AVE-PEDRA

Renato Henrique Oliveira *

Ave-pedra nossa a rapina de cada dia
No contexto exato da palavra discernível
Na jornada de nossos caminhos ingentes
Por entre a miséria do mundo humano
Onde impera o desmando fluído do poder

Ave-pedra nossa o cajado de Moisés
Para desbancar a hegemonia dos tecnocratas
Que se servem da humildade dentre os mais humildes
E libertar os trabalhadores de seu jugo algoz
Propagado por um sistema que espolia o homem.

Ave-pedra nossa as asas nos pés de Cristo
Em direção à rebelião dos anjos
Contra o massacre da fé numa vida decente
Enquanto ainda houver possibilidade de crer
Que Deus não se esqueceu de nosso ardor

Ave-pedra nossa a alquimia da solidariedade perdida
No juízo final da esquizofrenia nossa de cada ira;
Ave-pedra madeira carne osso matéria celestial
Interceda pela labuta do nosso caráter destes dias.

* Poeta. Reside em Varginha.

* Economista, poeta.

DONA CLARA

Heinrich Heine*

De origem judaica, Heine foi um dos primeiros poetas românticos, associando em seus versos toda a nostalgia e amargura de sua escola literária a uma sutil ironia e suave ternura.

Embora convertido ao protestantismo, sua origem israelita teria inspirado, evidentemente, o lindo poema que abaixo publicamos.

A tradução é de outro descendente judeu, Rodolf Salomon, filho de um rabino, nascido na Alemanha em 1902. Vindo para o Brasil em 1927, radicou-se em Belo Horizonte em 1938, como representante comercial, aqui estabelecendo vasto círculo de relações. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1992.

Embora não fosse poeta e nem mesmo intelectual, o tradutor revela, no seu trabalho, as mesmas preocupações raciais do consagrado escritor alemão.

A tradução, evidentemente literal, tem o mérito da autenticidade e fica à espera de um autor que dê melhor forma poética ao pensamento do romântico Heine.

*Em seu jardim, ao anoitecer,
perambula a filha do alcaide.
Lá de cima, do castelo,
jubilam tambores e clarins.*

*"Enfadam-me os bailes,
as lisonjas de fidalgos afetados,
que até ao próprio sol
me querem comparar.*

*Mais ainda enfadada fico,
desde que, ao luar, avistei
aquele cavaleiro, que com sua guitarra
me chamou à sua janela!*

*Ele, ereto, delgado e garboso,
com olhos que chispam fulgor
do seu pálido semblante,
parece mesmo o São Jorge."*

*Assim pensou Dona Clara,
e para baixo lança sua vista.
Quando a levanta, lá está ele,
o belo cavaleiro desconhecido.*

*Mãos dadas, sussurrando amor,
vagueam eles ao luar;
e o zéfiro com ternura os abana,
como fadas saúdam rosas.*

*Como fadas saúdam rosas,
e se fazem de mensageiros de amor.
"Mas dize-me, minha-amada,
por que de repente enrubeceste."*

*"Moscas me picaram, bem amado,
e, no verão, as moscas me enojam,
tanto, como se fossem
narigudas hordas de judeus".*

*"Deixa as moscas e os judeus,
— lhe diz o cavaleiro com carinho.
Das amendoeiras vêm caindo
Mil e tantos botões brancos.
Mil e tantos botões brancos
Seu aroma cega.
Mas, dize-me, amada,
Tens em teu coração o meu todo?"*

*"Sim, te amo, bem amado.
Ao salvador que seja jurado,
aquele, morto um dia
por judeus perversos e malditos."*

* Poeta alemão romântico (1.797-1.856).

*“Deixa o Salvador e os judeus,
– diz o cavaleiro com carinho.
Lá, bem longe, açucenas,
banhadas em luz, cirandam.*

*Açucenas, em luz banhadas,
olham para o firmamento.
Mas dize-me, amada,
não tens jurado em falso?”*

*“De falso nada tenho, amado.
Como em meu peito não corre
gota do sangue de mouros
e da suja horda de judeus.”*

*“Deixa os judeus e os mouros”
– diz o cavaleiro, com carinho.
E para mirtos em ramada,
leva sua bem amada.*

*Em macias redes de amor,
Furtivamente, a entrelaça!
Palavras curtas, beijos longos.
E os seus corações transbordam.*

*Com doce canção para suas núpcias
brinda o rouxinol, o lindo.
Como em dança de archote
pulam vagalumes ao redor.*

*Na ramada cai o silêncio,
e, só se ouve, às escondidas,
o murmúrio de sábios mirtos,
e o respirar das flores.*

*Mas revoadas de clarins e tambores
chamam, de repente, do castelo.
E, acordando, tira-se a Clara
dos abraços do seu amante.*

*“Ouve! Lá me chamam, meu amado.
Mas, antes de eu deixar-te,
Deves dizer-me teu querido nome,
que, por tanto tempo, me escondeste”.*

*E o cavaleiro, sorridente,
beija os dedos de sua dama,
beija os lábios e a face,
e, por fim, assim lhe fala:*

*“Eu, senhora, seu amado,
filho sou do mui louvado,
douto e afamado rabino
Israel de Saragoça”.*

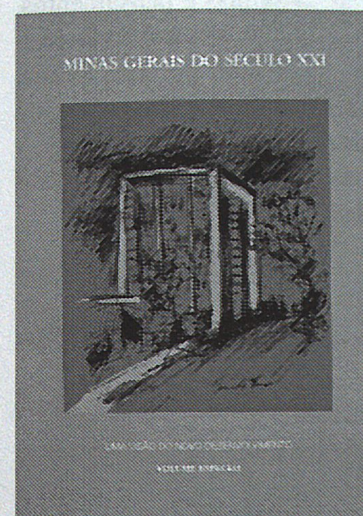
Tradução literal de Rodolf Salomon

EDIÇÕES MINEIRAS

MINAS GERAIS DO SÉCULO XXI

Alentada publicação de 10 volumes contendo valiosas pesquisas e análises sócio-econômicas, bem como estudos sobre as potencialidades do Estado e suas perspectivas. Trata-se de um dos mais sólidos trabalhos sobre a realidade mineira, executados por equipe do BDMG, sob coordenação geral de Tadeu Barreto Guimarães, coordenação executiva de Marco Antônio R. Cunha e coordenação técnica de Marilene Chaves.

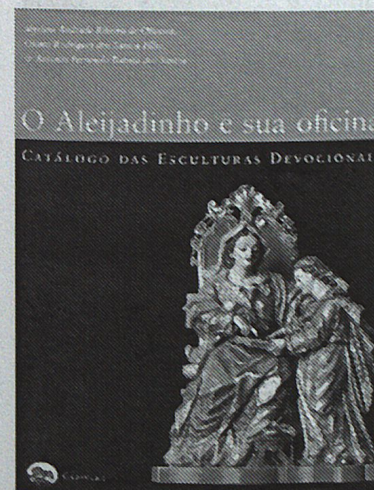
Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais – Rona Editora – 10 vol., 2002.

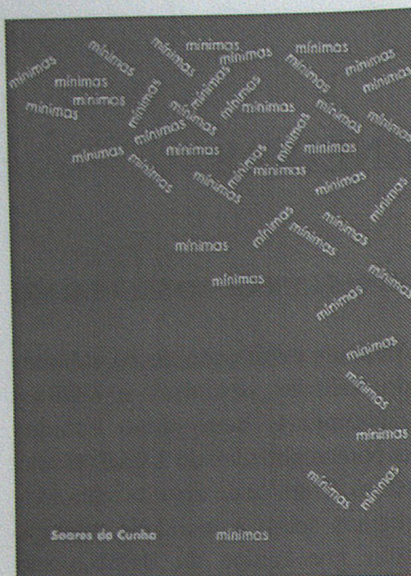


O ALEIJADINHO E SUA OFICINA – Catálogo das Esculturas Devocionais

Preciosa publicação gráfica, apresenta substancial texto, desdobrado em seis capítulos: o escultor de imagens devocionais; catálogo das esculturas devocionais; bibliografia geral; bibliografia por obra; índice das esculturas e a biografia do Aleijadinho, por Rodrigo José Ferreira Bretas – Miriam Andrade Ribeiro de Oliveira, Olinto Rodrigues dos Santos e Antônio Fernando Batista dos Santos.

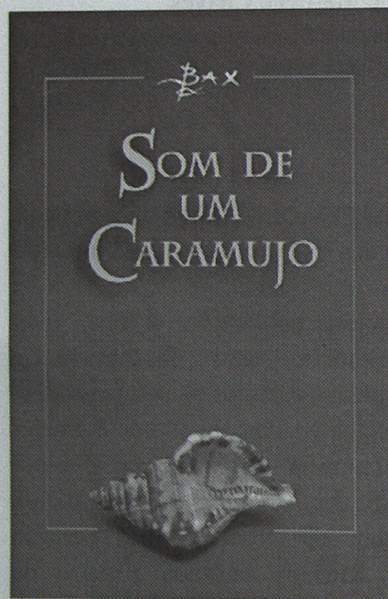
Ed. Capivara – 335 pág., 2002.





MÍNIMAS

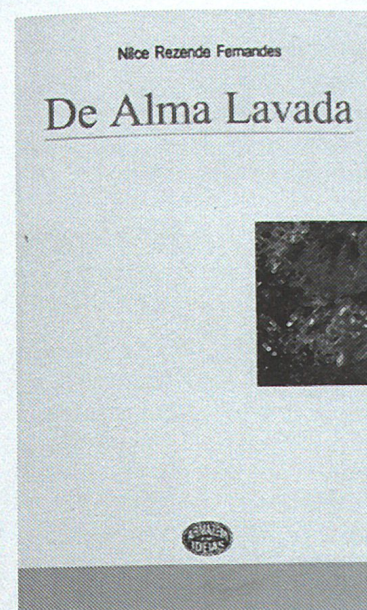
Membro da Academia Mineira de Letras e conhecido trovista, Osvaldo Soares da Cunha apresenta neste seu último livro 72 páginas de máximas e pensamentos, através dos quais seu evidente cetismo é amenizado por fina ironia, em face da realidade da vida e do comportamento dos homens. – Soares da Cunha – Imprensa Oficial – 72 págs., 2002.



SOM DE UM CARAMUJO

Artista plástico consagrado encaminha o leitor para a poesia, lançando um precioso livro de poemas que ressumbra sentimento profundo e sublime espiritualidade.

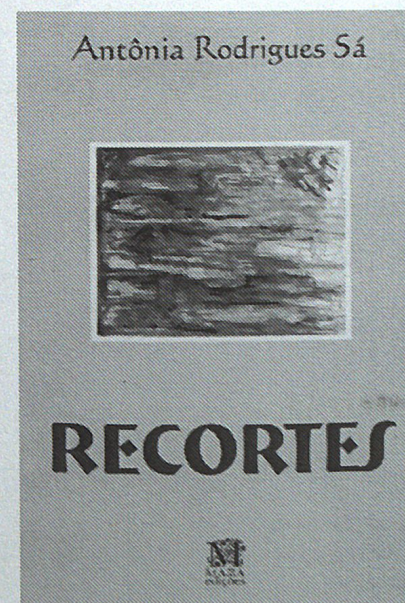
Como em seus quadros, o autor manipula em sóbrio e conciso texto os elementos água e peixe. Os poemas representam “a leitura do mundo através do espelho, configurando-se então como poesia-objeto, poesia-espelho”. – Petrônio Bax – Mazza Edições, 103 págs., 2002.



DE ALMA LAVADA

Coletânea de artigos publicados na imprensa belo-horizontina, em linguagem clara, franca e humana. Com estes atributos, a autora aborda com propriedade e argúcia, aspectos e questões relativos à família, à educação, à velhice e temas diversos.

Nilce Rezende Fernandes - Armazém de Idéias - 179 págs. - 2003



RECORTES

Integrante da Academia Feminina Mineira de Letras, a autora reúne pequenos registros de acontecimentos culturais, sociais e religiosos da Capital, em um painel de impressões que se desdobra em quatro capítulos. Boa apresentação gráfica, acompanhando o nível de sensibilidade e rigorosa síntese da autora.

Antônia Rodrigues Sá - Mazza Edições - 127 págs., 2003

BDMG-Cultural contabiliza 174 eventos nos últimos quatro anos

Às vésperas de completar 15 anos o BDMG-Cultural comemora as mais de mil produções próprias ou que receberam o seu apoio financeiro nesse período.

Milhares de artistas foram beneficiados e dezenas de milhares de pessoas puderam enriquecer sua cultura por intermédio da instituição, sempre preocupada com a manutenção de toda a manifestação artística de Minas Gerais.

ARTES PLÁSTICAS

A Galeria de Arte do BDMG Cultural foi palco de 33 exposições de artes plásticas. Ao todo, foram 12 mostras de artistas iniciantes. Uma exposição por ano presta homenagem póstuma a importantes nomes das artes plásticas em Minas. Em 2001, o homenageado foi Genesco Murta, e em 2002, Nazareno Altavilla.

Nos últimos dois anos, o BDMG-Cultural passou a expor o Artesanato Mineiro, trazendo de Minas Novas e Itinga artesãos escolhidos pela cooperativa local. Essas mostras têm movimentado um número expressivo de pessoas interessadas em arte popular.

CORAL BDMG

Desde 1994, o Coral BDMG vem se apresentando na Praça da Liberdade, no "4 Cantos - Coral na Praça", dividindo o coreto com três corais convidados, uma vez por mês, com enorme sucesso de público. Além disso, apresenta-se em várias cidades do interior do Estado.

MÚSICA ERUDITA

Idealizada pelo BDMG-Cultural em 2000, a série Jovem Músico BDMG dá oportunidade aos músicos iniciantes de se apresentarem em recitais para o público em geral.

Na série Concertos BDMG, sob a regência de Oiliam Lanna, a Orquestra Musicoop vem apresentando ao público obras importantes com solistas de renome nacional e internacional.

A série Recitais BDMG é uma das atrações mais prestigiadas, já idealizadas e produzidas até hoje pelo BDMG-Cultural. Nela se apresentaram nomes como o aclamado violoncelista brasileiro Antônio Meneses que, por duas vezes nos últimos quatro anos participou da série, o cravista Ilton Wjuniski, o violinista Sergej Kravtchenko, o Trio Brasilí, o pianista John Owings.

A Série BDMG de Música Antiga proporciona a rara oportunidade de se ouvir ao vivo e conhecer um pouco mais a música medieval, renascentista e barroca.

MÚSICA INSTRUMENTAL

(Popular brasileira)

Nestes últimos quatro anos, o BDMG-Cultural produziu duas séries, ambas com enorme sucesso. Os Instrumentistas, que selecionou em 1999 e 2000 importantes nomes da música instrumental de Minas: Nivaldo Ornelas, Nelson Ângelo e Yuri Popoff que apresentaram ao público um show no Teatro Izabela Hendrix.

A outra série é o Prêmio BDMG-Instrumental, que, em seu segundo ano de bem sucedida realização, passou a dar oportunidade a compositores de música instrumental brasileira. Oito músicos foram premiados em 2001 e 2002, com prêmios em dinheiro e shows produzidos pelo BDMG-Cultural.

Criado em 2002, o Jovem Instrumentista BDMG tem por finalidade o aperfeiçoamento do músico popular iniciante, com bolsa de estudos para um curso de seis meses.

VIVA A PRAÇA!

Desde 1996, o Viva a Praça! passou a fazer parte da agenda cultural da cidade. Uma vez por mês, uma centena de pessoas vai à Praça da Liberdade aos domingos, para ver, ouvir e participar de eventos interativos, produzidos pelo BDMG-Cultural.

O resultado tem sido cada vez mais empolgante, quando se constata o entusiasmo do público acompanhando os artistas que cantam, tocam e encantam.

BDMG

cultural