



Revista da
ACADEMIA
MINEIRA
DE LETRAS

ANO 84° - VOLUME XLV - JULHO, AGOSTO, SETEMBRO - 2007

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

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

DIRETORIA AML

Presidente: Murilo Badaró	Secretário-Geral: Aloísio Garcia
1º Vice-presidente: Miguel Augusto G. de Souza	1º Secretário: Fábio Doyle
2º Vice-presidente: Orlando Vaz	2º Secretário: Elizabeth Rennó
Secretário Honorário: Oíliam José	Tesoureiro: Márcio Garcia Vilela
	1º Tesoureiro: José Henrique Santos
	2º Tesoureiro: Bonifácio Andrada

REVISTA DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Publicação trimestral

Diretor: Murilo Badaró
Conselho Editorial: Aluísio Pimenta, Antenor Pimenta e Eduardo Almeida Reis.
Editor Geral: José Bento Teixeira de Salles
Revisão: Pedro Sérgio Lozar
Digitação: Marília Moura Guilherme
Projeto Gráfico: Raquel de Moraes Mariani
Capa: Liu Lopes
Diagramação e Impressão: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais

Ficha Catalográfica

Revista da Academia Mineira de Letras Ano 84º volume XLV
Revista da Academia Mineira de Letras/ Academia Mineira de Letras / v. XLV/ 2007
Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2007.
julho, agosto, setembro de 2007.

Fundada em 1922

1. Literatura – Periódico. 2. Obras Literárias, 1. Academia Mineira de Letras

ÍNDICE

Apresentação	5
A voz do espírito e do coração da gente mineira – <i>Manoel Hygino dos Santos</i>	7
A formação da Literatura Brasileira – <i>Murilo Badaró</i>	15
Projeções culturais de um historiógrafo mineiro – <i>Fábio Lucas</i>	21
O caso Quintana – <i>Affonso Romano de Sant'Ana</i>	27
Revolucionária, moderna e pós-moderna A Cidade – <i>Silviano Santiago</i>	35
Vivaldi Moreira homenageado em Brasília – <i>Danilo Gomes</i>	41
Reafirmação da fé em Minas e esperança no Brasil – <i>Ângelo Oswaldo de Araújo Santos</i>	43
Campos Salles e o saneamento das finanças – <i>Aloísio Teixeira Garcia</i>	45
<i>Perfil acadêmico</i> - Um filósofo na casa de Alphonsus – <i>Beatriz Teixeira de Salles</i>	49
A vida real – <i>Rachel Jardim</i>	55
Rodrigo laça a potranquinha – <i>Letícia Malard</i>	61
Nacionalismo e recursos minerais – <i>Fernando Correia Dias</i>	67
A mudança da Academia – <i>Vivaldi Moreira</i>	81
Um cronista da hora e do eterno – <i>Onofre de Freitas</i>	85
O testemunho frágil – <i>Edgard de Godoi da Mata Machado</i>	89
<i>Discurso acadêmico</i> – Em defesa das Academias – <i>Moacir Andrade</i>	93
A representação da figura feminina na poética de Manuel Bandeira – <i>Maria Barjute Bacha</i>	103
Montaigne, o ensaio e a crítica – <i>Carmen Schneider Guimarães</i>	107
Desenvolvimento ou pobreza – <i>Affonso Heliodoro</i>	113
Xenofobia e xenofilia – <i>Gérson Cunha</i>	117
Um poema de Drummond que poucos leram – <i>Edmilson Caminha</i>	121
A fenomenologia do espírito e sua leitura – <i>Marcelo F. de Aquino</i>	127
Academia é cultura – <i>Terezinha Pereira</i>	131
<i>Cinema</i> - O Saci: Monteiro Lobato no cinema – <i>Paulo Augusto Gomes</i>	135
<i>Teatro</i> - O pioneirismo de João Ceschiatti – <i>Jota Dangelo</i>	139
<i>Música</i> - Para ver a banda passar – <i>Paulo Sérgio Malheiros dos Santos</i>	145
<i>Artes Plásticas</i> - Tardio reconhecimento para um grande artista – <i>Carlos Perktold</i>	151
O pior cego é o que não quer saber – <i>Sérgio Amaral Silva</i>	157

O homem que sempre foi menino – <i>Ângelo Caio M. Corrêa Jr.</i>	161
Gosto de infância na boca – <i>Marcel De Brot</i>	163
O conto mineiro – Galinha cega – <i>João Alphonsus</i>	165
Mataram o rapaz do posto – <i>Luiz Vilela</i>	171
A desesperança de não ser personagem – <i>Cunha de Leiradella</i>	177
Anistia para o amanhã – <i>Jéferson de Andrade</i>	179
Despedida de João Alphonsus – <i>Emílio Moura</i>	181
A apreciação da beleza em Umberto Eco – <i>Marco Aurélio Baggio</i>	183
Drama Paulino – <i>Oiliam José</i>	191
Aparição - <i>Ângela Cançado Lara Resende</i>	193
A gente morre um pouco – <i>Orlando Cavalcanti</i>	195
Noite duradoura em Dresden – <i>Lívia Paulini</i>	197
Solidão – <i>Myrtes Licínio</i>	199
Depois de um sopro no fogo – <i>Magda Frediani</i>	201
O livro do trimestre – O trabalho do negativo – <i>Marcelo Perine</i>	203
Edições mineiras.....	203

APRESENTAÇÃO

Este número assinala o transcurso do 6º aniversário da *Revista da Academia Mineira de Letras*, em sua nova fase, implantada graças ao esforço, sensibilidade e interesse do presidente Murilo Badaró.

Não falemos, porém, dos êxitos e dificuldades vividos nestes seis anos de incansável labor, mas dos nossos propósitos de continuar fazendo desta publicação um veículo de promoção e divulgação da literatura mineira.

Acreditamos que os volumes publicados bem refletem esses propósitos, pois têm apresentado escritores de projeção nacional, e outros que se credenciam pelos seus incontestáveis méritos.

O índice do presente número é um indicativo desta verdade. Além de colaboradores brilhantes, o volume conta ainda com textos de saudosos escritores mineiros, que ajudaram a construir o patrimônio cultural do Estado.

Nossos votos e propósitos são no sentido de que a *Revista da Academia Mineira de Letras* possa também contribuir para o engrandecimento desse patrimônio.

A VOZ DO ESPÍRITO E DO CORAÇÃO DA GENTE MINEIRA*

*Manoel Hygino dos Santos***

Relutei muitos anos ao convite honroso de Vivaldi Moreira para aceitar a propositura do meu nome a esta Academia. Até hoje, não compreendo por que alçar-me a um vôo para que não tinha asas.

Outros acadêmicos, porque meus amigos, insistiam na tese de Vivaldi, revigorada pelo presidente Murilo Badaró. Dizia este ter-se compromissado com seu generoso antecessor para fazer-me transpor os umbrais desta Casa, cujo ingresso é um prêmio aos grandes e bons no campo das letras, das ciências jurídicas, do pensamento, da oratória, do saber enfim.

Faltavam-me, como me faltam, os requisitos mínimos para postular. O vigor, todavia, das novas investidas: do presidente e de outros nobres confrades, levou de vencidas minhas resistências.

Inclinando-me às circunstâncias, manifestaram-se pelo voto aprovador os acadêmicos, alguns dos quais não mais entre nós se encontram. Enfim, eis-me no ocaso da vida e, a tal ponto, que seria demasiada pretensão pleitear imortalidade. Não gostaria de certificar-me de que a glória da perenidade seja letal, como aconteceu com Rosa.

O registro cartorial de nascimento já assinalava que tomasse precauções. E o coração, frágil a emoções, apontava na mesma direção, enquanto a candidatura parecia simplesmente uma temeridade.

Vencido pelos argumentos, acedi - reconhecendo que a tolerância e a liberdade são signos e símbolos da Casa de Alphonsus e de Vivaldi. A este se há de creditar o notável esforço em favor da Academia, a fim de a ela se propiciar instrumental para fazer ouvir a voz e a expressão do espírito e do coração da gente mineira.

Seria dificultoso acrescentar algo ao expresso por aqueles que, na cadeira 23 antes de mim, chegaram e antes de mim partiram, deixando um precioso legado no campo das letras e das ciências jurídicas. Raul Machado Horta foi o mais recente deles, seqüenciando uma bela tradição de inteligência e mineiridade, que vem desde a fundação desta Academia, há quase cem anos.

* Discurso proferido em sessão solene da AML no dia 29 de março de 2007.

** Jornalista, escritor, tem vários livros publicados.

Sendo o que é e o que representa para Minas Gerais e os mineiros, a Academia constitui somatório e síntese de valores exponenciais de nossa gente. Em seu discurso de posse, mestre Raul ressaltou que foram juristas os seus predecessores: Joaquim Felício dos Santos, o Patrono, autor de Projeto do Código Civil e dos respectivos comentários.

Em seguida, Dom Joaquim Silvério de Souza, de excelente formação cultural e aprofundado conhecedor do ordenamento jurídico da Igreja Católica. Seguem-nos Martins de Oliveira, jurista do mais alto conceito, e Victor Nunes Leal, que antecedeu a Machado Horta na Academia, ambos expressões maiores nas ciências e letras jurídicas.

Raul Machado Horta consignou ser praxe desta Casa o empossante evocar a vida e os feitos do Fundador, do Patrono e dos antecessores, fixando-se especificamente naquele que imediatamente o preceder. Nada mais compreensível e legítimo.

No entanto, diante das verdadeiras aulas aqui pronunciadas pelos ocupantes da cadeira 23, que enobrecem e orgulham este sodalício, achei perdoável restringir-me nessa prática evocatória quanto aos primeiros nomes. Sobre Joaquim Felício do Santos, o Patrono, e D. Joaquim Silvério de Souza, o Fundador, os acadêmicos Martins de Oliveira, Victor Nunes Leal e Raul Machado Horta já magistralmente registraram aquilo que, de mais valioso, se poderia evocar.

O Patrono, Joaquim Felício dos Santos, nascido no Serro em 1828 e falecido em 1895, foi escritor, político, historiador e jurisconsulto, autor do *Projeto do Código Civil Brasileiro*, que não encontrou águas mansas a navegar. Estabelecido no velho Tejuco, assinou ali um manifesto republicano, sendo biografado por D. Joaquim Silvério de Souza (1859-1932), pastor das almas do burgo predestinado.

O culto prelado, primeiro ocupante da cadeira, se consagrou como historiador fidelíssimo e fidelíssimo servidor da Igreja Católica. Por sua caridade, paciência, abnegação e fortaleza de ânimo, alcançou a recompensa "da posteridade e da justiça eterna".

O segundo ocupante foi Martins de Oliveira. Ou melhor, Cândido Martins de Oliveira Júnior, que viveu 79 anos, de 1896 a 1975. Tem origem em família de pescadores da Ilha Terceira, de sangue flamengo, como relata o acadêmico Danilo Gomes, e em família de moradores do município mineiro de Descoberto e da Zona da Mata. Nasceu em Furtado de Campos, cidade de Rio Novo.

Fez humanidades em Ouro Preto, diplomou-se em Farmácia, para à última hora colar grau em Odontologia. Insatisfeito, diplomou-se em Direito no Rio de Janeiro. Afirmou-se na cultura científica, jurídica, filosófica e literária, com as marcas da província. Foi ficcionista e poeta. Nacionalista, opôs-se ao Estado Novo e à ditadura Vargas, como demonstra no livro *Pátria Morena*. Juiz em

muitos pontos do território mineiro, exerceu a docência de *Introdução à Ciência do Direito* na UFMG, mediante defesa de tese, e prolatou sentenças notáveis que a *Revista Forense* publicou.

Victor Nunes Leal, terceiro ocupante da cadeira 23, foi mais um interiorano a chegar a esta excelsa Academia. Nascido em Carangola, em 1924, orgulhoso de sua origem, transferiu-se para estudos ao Rio de Janeiro, onde exerceu o jornalismo e se preparou para o curso jurídico. Advogado, também foi professor na Faculdade Nacional de Filosofia. Autor do consagrado *O Município e o Regime Repressivo do Brasil: Contribuição ao Estudo do Coronelismo*, ocupou cargos relevantes no serviço público, inclusive de Procurador de Justiça do Distrito Federal e chefe da Casa Civil do presidente Juscelino. Atuou na diplomacia, chegando ao ápice da carreira como ministro do Supremo Tribunal Federal. Sua vasta produção intelectual foi ressaltada pelo acadêmico Orlando de Carvalho, ao saudar nesta Casa Raul Machado Horta.

Assim, dedicou-se, no exercício da atividade intelectual, ao estudo das manifestações do poder, deslindando as instituições políticas e avaliando a força e a influência das suas organizações. Estas sábias observações se tornam peculiarmente preciosas, quando a América Latina, buliçosa, enfrenta modificações e perspectivas de mudanças. O tema foi exaustivamente exposto por Machado Horta, ao saudar, em primorosa oração, o ingresso neste sodalício do Padre José Carlos Brandi Aleixo, para ocupar a cadeira nº 19, após este acumular títulos os mais honrosos, nos vários campos a que se devotou, dentro e fora do Brasil.

Nesta hora em que tanto se recorre ao nome de Bolívar, buscando-se nele o paradigma de autêntico líder latino-americano, sugere-se recorrer a Brandi Aleixo, em seu *Visión y Actuación Internacional de Simón Bolívar*, editado no bicentenário de nascimento do Libertador.

O professor Raul Machado Horta, ao comentar o livro, situa a visão política do Libertador, dando ênfase, ao convidar os governos da Colômbia, México, Rio da Prata, Chile e Guatemala, para o Congresso do Panamá, em 1826, que funcionaria como instrumento de consolidação das Repúblicas Americanas e fonte de seu Direito Público, como acentuou Vicente Lecuna, em obra publicada em Caracas, em 1939. A idéia da comunidade das Nações Americanas, disse o titular da Cadeira 19, aflorava na finalidade do Congresso, para formar "la liga más vasta, más extraordinária o más fuerte que ha aparecido hasta el día sobre la tierra".

Era a antevisão da própria Liga das Nações, que surgiria com o fim da Primeira Grande Guerra. Esplendia, ainda, a imagem de Bolívar, quase um século antes, ao proclamar ao povo venezuelano que "...más temía la tiranía que la muerte".

Admitindo a América Latina naturalmente predisposta à integração, comentou o prof. Raul Machado Horta que ela "se sobrepõe aos devaneios da

oratória romântica e às formulações meramente políticas ou decorrentes de aspiração de poder".

Meu antecessor se revela plenamente acorde com o ilustre filho de Pedro Aleixo, que afirmava não ter a América apenas reivindicações, querendo contribuir para a paz universal. Única grande região do globo, na qual os mestiços constituem a maioria absoluta da população, ela está convocada a ser ponte de união entre povos das diversas etnias. "Os latino-americanos poderão ser os fautores da integração universal de todos os continentes", observou. Aqui predominam a cooperação e a união dos países latino-americanos, sob a égide do indoamericanismo e do Parlamento Latino-Americano, como pregado por Haya de la Torre.

Parecerá que desvio o foco. Em verdade, porém, as idéias aqui apresentadas são de Bolívar, de de la Torre, do padre Brandi Aleixo, de meu antecessor. Este, com a visão ampliada de sua cultura, e estudioso, tenaz e persistente, dos problemas desta parte do planeta, sabia perfeitamente admitir o que poderia acontecer neste pedaço do Novo Mundo.

A integração latino-americana há de ser encarada como sentimento, como idéia e como forma de organização. A integração-sentimento é associada ao latino-americanismo da segunda metade do século XIX, exprimindo a afirmação dos valores latinos, de forma a antagonizar aspirações expansionistas do hemisfério norte. A integração-idéia e a integração-forma de organização deitam raízes nas iniciativas de Bolívar, e foram assim classificadas pelo prof. Machado Horta.

Não se perderá o ensejo de transcrever o que sobre o tema escreveu o ex-titular da cadeira 23, entrelaçando princípios que se transpõem a nossos dias:

"Por formação cultural, o cientista político sente natural atração pelos assuntos das Relações Internacionais, de modo geral, e os da política exterior de seu país de origem, de forma particular. É na comunidade internacional que se projeta o Poder Político, seja no âmbito da relação bilateral entre Estados ou no teatro ampliado das relações plurilaterais dentro de organismos coletivos de natureza regional ou universal.

A política externa brasileira, no Império e na República, é rica de ensinamentos e de sugestões. A partir do Segundo Reinado, desvanecidos os efeitos do conturbado período da Guerra da Tríplice Aliança e amortecidas as rivalidades cisplatinas, consolidaram-se na política exterior brasileira as diretrizes do equilíbrio americano, da não intervenção e das soluções pacíficas dos litígios nas vias apaziguadoras do arbitramento e da solidariedade continental. No Império, o prestígio internacional do país já o elegera arbitro entre os Estados Unidos da América e as nações européias, para os dissídios oriundos da Guerra de Secessão. As questões de limites com as Guianas Francesa e Inglesa, a Bolívia, o Peru, a Colômbia, a Venezuela, a Argentina e o Uruguai resolveram-se pelo arbitramento, sob a inspiração e o notável trabalho de convencimento do Barão de Rio Branco. A doutrina imperial do *uti possidetis* de fato, fundado na efetiva

ocupação, que se afastava da concepção européia do *uti possidetis juris*, apoiada nos Tratados da Coroa de Portugal com a Coroa da Espanha, foi retomada pelo Barão de Rio Branco, para conduzir a bom termo a extraordinária política de definição pacífica dos limites territoriais do Brasil".

O protocolo acadêmico impõe na posse fixar-se especificamente no antecessor imediato. Não se trata de um elogio que faria a Raul Machado Horta, perfeitamente dispensável, em se tratando de quem ele foi.

Mas, cabe uma homenagem ao cidadão, ao professor universitário ilustre, ao eficiente colaborador de um dos mais notáveis governadores de Minas, ao exemplar pater famílias. Ao mineiro que, prudente mas firme, jamais procrastinou a exposição de suas idéias e tomada de atitudes, que não se intimidou diante da ditadura e da prepotência.

Nascido em Paracatu em 12 de abril de 1923, Raul Machado Horta faleceu aos 81 anos, depois de construir edificante currículo no estado e no país. Formado em Direito na Faculdade da UFMG, em 1946, Doutor em Direito, professor Catedrático e Emérito, lecionou nos cursos de Mestrado e Doutorado, ali chefiou o Departamento Jurídico Público (1966/1969) e foi Vice-Diretor da instituição (1969/1973).

Toda sua carreira foi devotada ao Direito e às ciências jurídicas. Especialista em Direito Público, foi membro e relator, na década de 60, da Comissão Especial que elaborou o Anteprojeto da Constituição estadual. Em 1971, integrou a Comissão de Alto Nível, para redigir o Anteprojeto de Lei Complementar de Organização Municipal de Minas e atuou na Comissão Verificadora das Condições de Credenciamento do Curso de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Nos anos 80, foi membro e presidente da Comissão de Juristas incumbida de elaborar o Anteprojeto de Lei Federal sobre Serviços Notariais e de Registro.

Ingressou no Instituto dos Advogados de Minas Gerais, com o trabalho *Regime Jurídico e a doutrina das formas de Governo*. Durante décadas, ocupou cargos na Diretoria do IAB-MG e presidiu-o no biênio 1993/1995. Presidiu também a comissão que elaborou um estudo sobre o Projeto da Constituição Nacional de 1988, contribuição enviada à Comissão de Sistematização e que resultou no livro *Pronunciamento do Instituto sobre o Projeto de Constituição*, encaminhado à Constituinte e transcrito em seus *Anais*.

Foi membro da Associação Brasileira de Constitucionalistas e das Academias Mineira de Letras e Brasileira de Letras Jurídicas. Recebeu condecorações da Câmara Municipal de Belo Horizonte, da Assembléia Legislativa de Minas, importantes Medalhas como da Inconfidência. Com numerosas obras publicadas, entre elas estão *O Controle da Constitucionalidade das Leis no Regime Parlamentar*, 1965; *A autonomia do Estado-Membro do Direito Constitucional Brasileiro*, 1964, e *A Elaboração Legislativa no Brasil*, 1967.

No campo do Direito, mantenho-me ao lado do acadêmico Ricardo Arnaldo Malheiros Fiúza, professor de Direito Constitucional e membro da Comissão de Seleção do IAMG. Para ele, poucos no mundo merecem o título de juriconsulto, como Lafayette, Bevilacqua, Pedro Lessa, Pontes de Miranda, Amílcar de Castro, Miguel Reale. São poucos.

Entre eles, Raul Machado Horta, "especialista em Direito Público, um verdadeiro *expert* em Direito Constitucional, o maior do Brasil atual", com monumental cultura humanística, histórica, literária, política, artística, cultural, dominando todos os outros ramos do Direito.

Conhecendo-o de longe, bem de perto o admirei, por seus numerosos títulos e virtudes. O próprio Fiúza o vê como elegante na postura, na linguagem escrita e oral, firme, sem arrogância nas posições assumidas, um *gentleman*.

Em todos os lugares por que passou, em todos os cargos que ocupou, distinguiu-se pelo que era, sem querer aparecer, sereno, iluminando com sua presença e atitudes, com brilho imanente à sua personalidade, os seus caminhos e os dos que o seguiam.

O prof. Orlando Magalhães Carvalho observou que "se percorremos seu vasto currículo, vamos encontrar uma única direção para a corrente de seus conhecimentos e produção: o estudo das instituições políticas e a análise do comportamento dos homens no exercício do poder. É atividade endereçada para um único objetivo - o conhecimento do poder, como uma das manifestações essenciais da atividade humana, ao lado do amor e da fé, como sugere Loewenstein.

Estamos diante de uma personalidade íntegra, uma cabeça bem feita mais do que uma cabeça bem cheia - como queria o pensador francês - cuja obra se completa à medida que o tempo passa e apresenta, em cada fase, maior riqueza de interpretação da vida dos homens em sociedade. É, pois, dentro dessa rota uniforme e indesejada, um perscrutador da alma humana, mais do que um analista ou intérprete de instituições políticas".

Ao lado da análise fria dos textos, enriquece a sua produção com o pensamento básico de associar os seus resultados científicos ao propósito humanístico de elaborar uma teoria da liberdade. É um humanista que se serve do Direito para acenar com a possibilidade de transformar as instituições num instrumento eficaz para atingir a perfeição social.

Confesso nutrir especial carinho e apreço pela oração que o prof. Raul proferiu, ao ingressar na Academia Brasileira de Letras Jurídicas. Saudado por outro mestre, Oscar Dias Corrêa, memorou os vibrantes tempos de juventude, quando combateram o Estado Novo, "que extinguiu a liberdade política e estruturara na Carta de 1937 o poder autoritário e individualizado do Chefe da Nação, "autoridade suprema do Estado".

De Raul Machado Horta se poderia dizer o que julgou Bilac Pinto de Oscar Dias Corrêa: "É sempre o mesmo; o que quis ser, comandando o próprio

destino". Ao evocar seu antecessor, também na Academia Brasileira de Letras Jurídicas, Jacy de Assis, brilhante advogado, processualista e professor de Direito, nascido em Muzambinho, em 1922, o mestre de Paracatu advertia que, naquela remansosa época, já se experimentavam os primeiros abalos sísmicos na estrutura política da Primeira República.

Em Jacy de Assis seu sucessor identificava belas qualidades profissionais, mas lembrava que ele fora também excelente poeta e signatário do Manifesto dos Mineiros, de 1943. Creio que ao grande jurista paracatuense se adequaria o que de si mesmo disse o colega e amigo de Muzambinho: "Minha vida de advogado foi sempre a mesma. Posso assegurar-vos haver chegado ao seu final com a mesma dignidade, a mesma coragem, a mesma decência, a mesma honradez dos seus primeiros dias. De nada me arrependo; tenho a consciência e as mãos limpas".

A escolha do acadêmico Olavo Romano para esta solenidade me pareceu peculiarmente feliz. Primeiro, porque nascido setenta anos após Guimarães Rosa, aproximam-se nas vias temáticas.

Mineiro da gloriosa Oliveira, terra de marcantes figuras na vida política brasileira, de grandes oradores, de autores celebrados, Romano segue a tradição. De sua produção literária, há exemplares percorrendo o Brasil em todos os quadrantes, em verso e prosa. Eximo-me, assim, de aprofundar o tema, pois sua biografia é reveladora de seu talento, de suas qualidades e de sua produtividade.

Formado em Direito, Administração, Inglês em Michigan, Planejamento Educacional, professor de inglês e Administração na PUC-MG, aposentou-se como procurador do Estado. Com o seu texto privilegiado, serve a importantes empresas, grupos empresariais, como Alcan, Cemig, Acesita e Samarco, além de resgatar culturalmente o artesanato de Araxá, em obra editada pelo Sebrae.

Apaixonado pela música mineira, pelo homem simples do campo, sua malícia, sua verve, pela riqueza da terra, vem contribuindo para valorização desse grandioso patrimônio, ao participar ativamente de projetos culturais da maior significação. Emérito contador de causos, neles emerge cintilante humor.

A múltipla escritura de Olavo Romano o fez popular e apreciado. Ele comparece com seu texto e sua criação nos grandes jornais, revistas, livros, televisão, música, e toda manifestação artística que existir e surgir.

É um mineiro arguto a ver Minas e a interpretá-la, divulgando; valorizando os produtos regionais, seja a moda de viola, a cachaça ou os causos. Assim se tornou uma espécie de voz de Minas, em todas suas expressões. Ser saudado por ele é ser saudado por Minas no que há de mais autêntico.

Menino do interior mineiro, não recebi cabedal de ancestrais no campo das letras. Deles herdei invariável estímulo e o exemplo de dignidade, que procuro preservar e transmitir intocado aos que vêm depois de mim.

Recebi de Montes Claros, cidade natal, de tradição intelectual, política, literária e artística, subsídios que carrego no fluxo sanguíneo. Ali, no grande ser-

tão mais do que nunca perenizado na obra de Rosa, passei infância e parte da adolescência, e de lá me desgarrei fisicamente, mas jamais perdi liames espirituais.

Cheguei ao que sou. Agradeço a todos os que me ajudaram com seu incentivo. Rendo gratidão aos presidentes Vivaldi e Murilo, aos demais confrades que me acolhem. Aos que prestigiam com sua presença esta solenidade, ao Madrigal Renascentista, o reconhecimento mais profundo.

Aos que laboram na imprensa e se devotam à cultura e valorização do saber nas academias do interior mineiro, como a Montesclarensense de Letras, a de Salinas e a ACLESIA - de Ciências, Letras e Artes do São Francisco, que integro homenagem e agradecimento. Eles são extensão de nosso labor e de nossas causas.

Encerro com um tributo especialíssimo à esposa, companheira nos momentos de fulgor e no difícil ocaso, que privou o prof. Raul Machado Horta de seu maior prazer intelectual - ler: à sra. Maria Regina Campos Horta, filhos e netos, nossa reverência - minha e de minha família.



FORMAÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA

*Murilo Badaró**

Sob o título acima, no dia 8 de maio último, o presidente acadêmico Murilo Badaró pronunciou aplaudida palestra na "Semana de Literatura e Comunicação", promovida pela Universidade Estácio de Sá, em conjunto com a Academia Mineira de Letras, no Campus da Universidade, em Belo Horizonte.

Servindo-se apenas de anotações escritas, o orador proferiu uma aula para alunos do curso de jornalismo, o que justifica a forma didática de seu pronunciamento.

De acordo com apontamentos registrados, publicamos, a seguir, o conteúdo da palestra do ilustre presidente Murilo Badaró.

A propaganda exuberante de feitos guerreiros, de conquistas territoriais, lutas políticas e religiosas, vitórias e revezes, tudo isto, por si só, não lastreia de forma substancial a história de um povo.

É preciso um pouco mais, algo semelhante a uma força íntima e superior que ilumina, a chamada alma da raça, no dizer de Ronald de Carvalho em sua *História da Literatura Brasileira*.

Por esta razão é que um povo sem literatura, sem poesia, sem tradição e sem passado está fadado a desaparecer.

Convém assinalar que a história está prenhe de exemplos dessa sentença condenatória. Daí, vem a importância da literatura na história de cada coletividade, pela simples razão de que ela nasce do mais profundo da alma do povo. Há variados autores e diversas definições do que venha a ser literatura. Parece-me que a existência de um sistema literário, que possa ter esta denominação, encontrou sua mais adequada definição com Antônio Cândido, membro da Academia Brasileira de Letras, em seu alentado livro *Formação da Literatura Brasileira*. Para ele, a existência de um sistema literário implica na existência de uma articulação de autores, obras e públicos, de maneira a estabelecer uma tradição. A palavra tradição tem sua origem no verbo latino *tradere*, significando entregar, transmitir. Vale dizer, uma geração transmite à que lhe sucede aquilo que construiu em qualquer

* Escritor, homem público, ex-senador e ex-ministro da Indústria e Comércio, presidente da Academia Mineira de Letras.

âmbito do conhecimento humano, algo semelhante à entrega da tocha olímpica que atletas vão passando a cada um, conduzindo-a até o pódio.

Segundo Antônio Cândido, sem esta tradição não existe propriamente uma literatura. Este conjunto de elementos, que é passado de geração a geração, acaba por formar padrões que impõem, quase compulsoriamente, a transformação do pensamento e até mesmo do comportamento, obrigatoriamente tornados pontos de referência ou modelos para crítica ou análise.

Valho-me mais uma vez do autor citado: sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. Por aí se verifica a importância das academias literárias, para cuja disseminação tanto tem se esforçado a Academia Mineira de Letras. Uma associação literária cria atmosfera estimulante para a vida intelectual, favorecendo o desenvolvimento de uma consciência de grupo entre os homens e mulheres cultos, levando-os a efetivamente produzir. Consciente desta realidade, tive a satisfação de inaugurar, quando prefeito da cidade de Minas Novas, uma Academia Infantil de Letras, organizada na Escola Estadual Costa e Silva, iniciativa pioneira a servir de modelo para toda a região.

Somente a partir do século XVIII começa-se a falar, em nosso país, em uma literatura brasileira, não apenas em referências isoladas e esparsas, mas já um esboço de nítidas conformações literárias, ainda que sofrendo influências externas, principalmente de Portugal.

Da mesma forma, é dever de justiça registrar a importância da histórica carta de Pero Vaz de Caminha ao rei de Portugal Dom Manuel, dando conta da beleza e da fecundidade das novas terras descobertas por Cabral.

Conforme assinala Wilson Martins em sua monumental obra *História da inteligência brasileira*, a verdadeira história da inteligência brasileira começa no ano de 1550, quando o padre Leonardo Nunes inicia estudos rudimentares de latim no colégio dos Meninos de Jesus, em São Vicente, São Paulo.

O bom exemplo deste sacerdote proliferou pelos estados de Bahia, Espírito Santo e Pernambuco, o que significa terem os jesuítas informado de maneira significativa o espírito brasileiro daquela época, fincando raízes que deram magníficos frutos no decorrer dos anos.

É forçoso assinalar que o ensino de humanidades no Brasil, naquele tempo, somente foi ministrado nos pátios da Companhia de Jesus.

Dever de justiça histórica impõe assinalar também que o Brasil deve a não fragmentação de seu território à cultura brotada das escolas criadas pelos jesuítas. Proclamar esta verdade é reconhecer a importância dos padres da Companhia de Jesus na formação cultural e religiosa da pátria brasileira.

No século XVI surgiram os primeiros textos nativistas, impregnados de temas religiosos, tais como o poema épico de José de Anchieta, além de peças de poesia e teatro destinadas à catequização dos indígenas, cuja autoria foi imortalizada em pintura, retratando o jesuíta escrevendo na areia os versos que o imortalizaram.

Além destes, com a chegada dos viajantes, cronistas, alguns sábios pesquisadores e/ou meramente exploradores e comerciantes, surgiram os textos com relatos das terras conquistadas por Portugal, o que bem justifica a famosa expressão de que "Portugal dilatou a fé e o império".

Tudo isto está, na definição de Antônio Cândido, longe de constituir literatura, tal como entendemos nos dias de hoje.

Ainda no século XVI aparece a mais importante manifestação nativista com o baiano Gregório de Matos Guerra, apelidado de "Boca do Inferno" pela causticidade de seus versos contra os emissários reinóis, não raro expressão mais rude da tirania e da corrupção.

Era natural que todas estas manifestações primevas de literatura dependessem fortemente da influência portuguesa.

Os críticos literários costumam fazer suas análises sobre o que a obra interessa ao universo de leitores. Por esta razão, pergunta Antônio Cândido: "Até que ponto nossa literatura, nos momentos de sua formação, constitui um universo capaz de justificar o interesse do leitor?"

Ele mesmo responde, ainda padecendo da dúvida: "Não deve o crítico subestimá-la nem superestimá-la".

Mas, já no século XVII aparece no Brasil o padre Antônio Vieira, cujos sermões constituíram a mais importante manifestação vivida pelo Brasil e por Portugal. Da mesma maneira que nossa literatura é uma espécie de subproduto da literatura portuguesa – os primeiros árcades brasileiros produziram obras em Portugal – aquela igualmente foi o resultado do caldeamento de influências derivadas da literatura espanhola, francesa, inglesa, alemã e de quase todos os clássicos, especialmente gregos e latinos.

Por esta razão, afirmam os críticos, não raro severos, que nossa literatura é pobre e fraca, colocada em cotejo com as grandes.

Todos os autores brasileiros responsáveis pela construção do edifício da literatura pátria, como a maioria dos grandes autores mundiais, trataram sempre dos problemas fundamentais do homem. Sempre houve neste mister uma certa ânsia em busca da imortalidade, pela certeza de que aquele que se entrega a esta nobre tarefa fica, de certa forma, inserido num processo histórico de elaboração nacional. Pela sua importância pioneira na formação do pensamento brasileiro, podemos considerar as obras de Anchieta, Gregório de Matos e Padre Antônio Vieira como manifestações literárias, ainda de acordo com a lição de Antonio Candido.

Afirmamos, anteriormente, que temos uma literatura construída sobre as bases da tradição peninsular, mas podemos considerá-la mais ou menos independente, a partir de Gregório de Matos. Ou melhor diria, com maior rigor: independente mesmo, ela só se manifestaria a partir de Gonçalves Dias e/ou José de Alencar. Seria fastidiosa a descrição de todos os períodos em que se costuma

assinalar a história do conhecimento humano nesta área e, como decorrência dela, sua justaposição às fases de desenvolvimento do conhecimento desses estudos em nosso país.

Já abordamos o período assinalado pela literatura informativa, vale dizer, a carta enviada a Portugal por Pero Vaz de Caminha, bem como os poemas de José de Anchieta e os abundantes textos em verso e teatro destinados à educação dos aborígenes.

Por outro lado, o período correspondente às obras de Anchieta e Padre Manoel da Nóbrega pode ser classificado como de literatura jesuítica. A seguir, vem a fase do barroco, que, por definição, é considerado uma reação ao classicismo, uma oposição ao quinhentismo predominante anteriormente e, de modo especial, contra a excessiva dependência de Portugal. Os principais corifeus desta corrente no Brasil são os já citados Gregório de Matos e o Padre Antônio Vieira. Tudo isto no século XVII.

A partir do século XVIII tem início a formação das arcádias, entidades que congregavam escritores e poetas, daí nascendo o arcadismo ou neoclassicismo. No Brasil, os maiores representantes foram Cláudio Manoel da Costa, que escreveu seus poemas em Portugal e mais tarde participou da conjuração mineira, Basílio da Gama, com seu poema *Uraguai*, Frei José de Santa Rita Durão com o poema *Caramuru*. Merece também especial destaque a poesia de Tomás Antônio Gonzaga, imortalizado pelos seus versos de amor dedicado a Marília.

Não menos famoso foi o texto denominado *Cartas Chilenas*, uma tremenda sátira contra o governador da Capitania de Minas, Luiz da Cunha Pacheco de Meneses, o Fanfarrão Minério, impiedosa crítica aos desmandos do governante, sua falta de decoro, filhotismo, venalidade, prepotência e desrespeito à lei.

A chegada ao Brasil da família real portuguesa, em 1808, provocou intenso desenvolvimento na colônia e conseqüente estímulo às coisas do espírito.

Pode-se afirmar que este favorecimento à cultura foi o fermento gerador da Independência que ocorreu em 1822, objetivo máximo do sonho dos intelectuais brasileiros daquele tempo, a começar por José Bonifácio, incluído na história do Brasil como o Patriarca da Independência.

No século XIX estrutura-se o romantismo, que tem como inspirações básicas o nacionalismo, o individualismo, o nativismo, a liberdade e acentuado lirismo. Surge então, uma brilhante plêiade de romancistas e poetas, como José de Alencar, Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Álvares de Azevedo e muitos outros.

O movimento romântico no Brasil teve início com a publicação de *Suspiros poéticos e saudades*, de Gonçalves de Magalhães, em 1836. Surge pouco depois Machado de Assis, o luzeiro que guiou toda a geração brasileira de intelectuais até o choque modernista com Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Até hoje, os livros do admirável escritor constituem o modelo perfeito e acabado da técnica e qualidade do romance.

No livro em que publicou a correspondência mantida com Mário de Andrade, Fernando Sabino dá especial relevo a uma carta em que o poeta paulista lhe recomenda ler Machado, reler Machado, copiar tudo dele, especialmente captar o sentimento sentido em tudo o que escreveu.

Ganha força então e melhor se estrutura o romance, assinalado pela liberdade de expressão, o uso da imaginação na produção de tipos e situações ficcionistas. Quem deseja de fato penetrar nos segredos da produção de romances, não pode esquecer Almeida Garrett (*Folhas caídas*), Alexandre Herculano (*Lendas e narrativas, O monge de Cister, Eurico, o presbítero*), Castilho (*Cartas de Eco a Narciso, Os ciúmes do bardo*) Camilo Castelo Branco (*Amor de perdição*) e um sem número de autores portugueses de grande influência sobre a literatura brasileira.

Vem, a seguir, o período do realismo-naturalismo, movimento que teve sua origem com o romance *Madame Bovary*, de autoria de Gustave Flaubert, lançado na França em 1857.

Não errará quem afirmar ter sido Machado de Assis quem praticamente ocupou no Brasil, este período da literatura brasileira, com destaque ainda para Raul Pompéia, Aloísio Azevedo.

No final do século XIX e início do século XX surge, na poesia, a escola parnasiana. A palavra parnaso vem do nome grego Parnassós, um monte onde se reuniam os poetas para versejar.

Os parnasianos se agrupam como movimento contrário ao romantismo lírico, mas ainda assim sustentam um estilo rebuscado, muitas vezes fundamentado em temas mitológicos, com um vocabulário pedantemente culto, sem retratar a realidade social que os envolvia. São destaques deste período Olavo Bilac, Raimundo Corrêa, Vicente Carvalho e outros.

Ainda nesta fase, em sucessão ao parnasianismo, surgem os poetas simbolistas, cujas maiores expressões foram Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Este último é patrono da Academia Mineira de Letras e considerado um dos maiores poetas brasileiros. A escola se caracteriza pelo uso de uma linguagem abstrata e sugestiva, com fortes apelos ao misticismo e à religiosidade.

O período pré-modernista surgiu em São Paulo, destacando-se Euclides da Cunha com os *Sertões*, Monteiro Lobato, Lima Barreto, autor do *Triste fim de Policarpo Quaresma* e Augusto dos Anjos, *Eu e outras poesias*.

Em meados da primeira metade do século passado, o mundo experimenta um extraordinário anseio de renovação social, política e econômica, com evidente reflexo nas letras e nas artes.

Esse espírito de contestação às estruturas vigentes haveria, certamente, de repercutir no Brasil por meio do modernismo, cujo efetivo início foi marcado pela Semana de Arte Moderna de São Paulo e tendo como principais corifeus

Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Cassiano Ricardo, Alcântara Machado e Manuel Bandeira. A influência deste grupo pode ser medida pela expansão alcançada, especialmente na região sudeste, dos temas modernistas, caracterizados pelo nacionalismo, registros do cotidiano, humor na linguagem, liberdade total no uso de palavras e textos, rompimento com regras ortográficas e até mesmo com a poesia clássica na substituição dos versos com rimas.

A partir de 1930 até 1945 a literatura brasileira experimenta a fase da procura de novos rumos na apropriação de temas de interesse social. É o chamado ciclo da cana-de-açúcar. Os nordestinos têm especial relevo com José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Jorge Amado e Graciliano Ramos. Integram o movimento os poetas Vinicius de Moraes, Cecília Meireles (*Romanceiro da Inconfidência*) e o nosso Carlos Drummond de Andrade.

Após esta fase, surge a literatura inovadora de Guimarães Rosa com o *Grande Sertão: Veredas*, *Sagarana* e outras obras notáveis, marcadas pelos neologismos e pela ruptura dos padrões tradicionais da composição literária. Nem seria exagero afirmar que o admirável ficcionista mineiro plantou, com suas inovações, um marco diferente na história da literatura brasileira.

Desejo, como conclusão, citar um trecho de Bernardo Guimarães sobre as escolas e as técnicas do romance. Ao fazer no ano de 1881 um juízo crítico sobre o romance *Fantina*, escrito pelo bacharelado da Faculdade de Direito de São Paulo Duarte Badaró, meu avô paterno, sentenciou Bernardo Guimarães: "O autor estréia lindamente a sua carreira de romancista, e se o gosto literário não está ainda inteiramente pervertido, o livro será acolhido com aplausos e obterá considerável sucesso".

Bernardo Guimarães sustenta que, em matéria de literatura, e especialmente no romance, "não conheço escola alguma, que tenha jus a predominar exclusivamente, e só admito a autoridade daquela que é presidida pelo bom senso e pelo bom gosto".

E prossegue: "O bom senso nos esclarece para rejeitarmos o que há de fútil, banal e grosseiro, e só escolhermos o que há de conveniente, útil e decoroso na vida real. O bom gosto nos inspira para que só lancemos mão do que é belo, isto é, daquilo que pode ser agradável à imaginação do leitor".

E o grande escritor mineiro conclui:

"Não posso compreender que haja produção literária de mérito sem que tenha alguma coisa de poética e ideal. Se o realismo prevalecesse absolutamente nos domínios da literatura, esta não seria uma arte nobre, engenhosa e profunda, como é; seria apenas um mero processo mecânico, como é a fotografia em relação à pintura".



PROJEÇÕES CULTURAIS DE UM HISTORIÓGRAFO MINEIRO

*Fábio Lucas**

A obra *Luiz Camillo – Perfil intelectual* de Maria Luiza Penna (Ed. UFMG, Belo Horizonte, 2006), constitui um monumento de pesquisa, interpretação e recomposição do tempo e das circunstâncias em que militou o itabirano Luiz Camillo de Oliveira Netto. Na aparente biografia do pai, a autora realiza autêntico estudo de fontes e de trabalhos escritos que ilustram a mais alta historiografia contemporânea.

A cada passo da reconstituição da trajetória de Luiz Camillo, homem a um tempo de ação e de reflexão, Maria Luiza se esmera em acrescentar aos projetos e às realizações paternas os fundamentos da mentalidade da época. Como se sabe, Luiz Camillo teve formação científica, de Químico Industrial, a que tentou dar consequência profissional, chegando a obter uma bolsa de estudos na Alemanha, mas o prêmio lhe foi escamoteado por injunções políticas.

A vida o levou à experiência de empresário (foi um dos fundadores da Metal Leve, juntamente com José Mindlin) e de banqueiro (diretor do Banco de Crédito Real de Minas Gerais, no Rio de Janeiro, após a redemocratização do país). Também o conduziu à esfera burocrática, à Biblioteconomia (foi diretor da biblioteca do Itamaraty), à historiografia (a sua primeira viagem ao exterior prendeu-se ao Primeiro Congresso da História da Expansão Portuguesa, em Lisboa, no ano de 1937), à pesquisa (descobriu, na Biblioteca Nacional, carta e relatório de José Bonifácio sobre o Rio Doce e alguns inéditos de Eschwege) e à Arquivologia (realizou circunstanciadas investigações na Torre do Tombo e no Arquivo do Conselho Ultramarino). Em dezembro de 1934 foi diretor da Casa de Rui Barbosa.

Abraçou o magistério de História das Artes e Indústrias no Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal, a convite de Afonso Pena Júnior, em 1936. No ano seguinte, lecionou História do Brasil na mesma Universidade, ao lado de Afonso Arinos de Melo Franco. Parece ser a missão de historiador e de pesquisador a sua mais decisiva e premente inclinação intelectual.

No período conturbado, da ditadura de Getúlio Vargas, a polarização se extremara entre esquerda e direita, ou entre os revolucionários e os conservadores.

* Ensaísta, crítico literário, da Academia Mineira de Letras, ocupa a cadeira 22..

Getúlio desenvolvia um projeto de modernização autoritária, de cunho nacionalista. O pensamento autoritário se instalara no Brasil graças a autores como Oliveira Viana e Francisco Campos. A Igreja Católica, tendo Tristão de Ataíde como um dos seus líderes mais atuantes, promovia largo apostolado contra as inovações do ensino. Assim, inibia-se o modelo de orientação laica e democrática, proposto pelos adeptos da Escola Nova, como Fernando de Azevedo, Anísio Teixeira e Cecília Meireles.

Desfeita a Universidade do Distrito Federal, em 1939, Luiz Camillo seria nomeado posteriormente chefe da biblioteca do Itamaraty. Pôde, então, dedicar-se à História Política e às Relações Internacionais. Cuidava igualmente da História Colonial de Minas Gerais e chegou a realizar pesquisas ao redor das Cartas Chilenas. O ponto-chave de sua curiosidade intelectual tornou-se historiar Minas, assim como a fundação de Itabira.

Curiosamente, após missão cultural à Argentina, em 1942, quando conheceu o Instituto de Investigações Manoel Rosas, propôs, em 1943, a constituição da Comissão de Estudos dos Textos da História do Brasil. Finalidade principal: escoimar do ensino pátrio noções belicistas quanto às relações entre o Brasil e os demais países da América do Sul. Aliás, com isso, Luiz Camillo prolongava o espírito do órgão criado na Europa, no início dos anos 30 do século passado, com o nome de Comissão Internacional para o Ensino da História (CIENH), a fim de propor uma política pacifista para as nações, a que ele e outros professores da Universidade aderiram. Em 1943, Luiz Camillo era exonerado do Itamaraty e se engajava na articulação do *Manifesto dos Mineiros*, com 94 assinaturas, contra o Estado Novo e a ditadura no poder.

Escrever sobre a vida e a obra de Luiz Camillo seria retrair o caminho do trabalho de Maria Luiza Penna. Mas o nosso objetivo é comentar a obra desta, que tem o peso e a credibilidade de uma enciclopédia acerca dos tempos de ascensão e queda de Getúlio Vargas.

É que a autora de *Luiz Camillo*, imbuída dos propósitos do pai, circunstanciou o seu longo estudo com pesquisas e reflexões da maior importância. Deste modo, o texto biográfico cede espaço para ramificações, sub-textos, notas ou discursos avaliativos, enfim, para digressões eruditas que reforçam e aprofundam o leito principal do componente biográfico.

Assim, explora, além da documentação, a Biografia, a Epistolografia e os depoimentos pessoais e jornalísticos como fontes auxiliares da História. Tal estratégia permite à autora expor informações preciosas acerca dos assuntos desenvolvidos. Por exemplo, logo na Introdução, revela como as cartas se tornaram imprevisto gênero literário e historiográfico, na História do Ocidente, a partir do Renascimento italiano. É que a correspondência, dado o seu aspecto intimista ou confessional, escapa da Retórica herdada da Escolástica medieval, epifenômeno da Teologia, que assimilara os valores da eloquência religiosa e apolagética, de consciente poder de instrução, persuasão e intimidação do povo.

As cartas, segundo Maria Luiza, enunciam a pluralidade do "eu", registram a esfera privada em oposição à esfera pública, esta delegada aos manifestos, jornais e às revistas. Mas também elas, quando carregadas de informações auto-biográficas, transportam "no eu biográfico o ruído de um diálogo de instâncias várias." (ob. cit., p. 36). A complexidade do texto epistolográfico contém, implícita, conforme pensa Maria Luiza, uma aporia, desde que a pessoa que fala é também aquela de quem se fala.

Ao se posicionar como co-autora da nova imagem do pai, Maria Luiza, valendo-se das reflexões acerca das mensagens autobiográficas constantes das cartas, socorre-se de Paul Ricoeur, conhecido filósofo da Hermenêutica, que, alicerçado em Aristóteles, diz do autobiógrafo: "Ao narrar uma vida da qual eu não sou o autor quanto à existência, eu me faço seu co-autor quanto ao sentido." (cf. ob. cit., p. 59).

Quando vivemos uma era de questionamento da subjetividade, de crise do sujeito no processo narrativo, quer no âmbito da ficção, quer no campo da Historiografia, valho-me da indecisão conceitual que surpreendi no pórtico do ensaio de Jean Rousset, *Narcisse Romancier – Essai sur la première Personne dans le roman* (Paris, Librairie José Corti, 1973). É que no prefácio I o autor se vale de desafiadora assertiva do linguísta-semiólogo Émile Benveniste: *Disant je, je ne puis pas parler de moi*. E no segmento II, destaca pronunciamento do grande pensador e pedagogo Jean-Jacques Rousseau, que diz: *Nul ne peut écrire la vie d'un homme que lui-même*. O conceito, de certo modo, centraliza uma noção antropocêntrica, que está em erosão nos tempos de hoje. Na melhor das hipóteses, o actante em primeira pessoa penetra na escala dos estatutos litigiosos.

Curiosos episódios ilustram a passagem de Luiz Camillo por Belo Horizonte. Vejamos um pouco da *petite histoire*. Em 1935, cedeu sua casa a San Tiago Dantas que, por sua vez, emprestara a Luiz Camillo sua residência em Ipanema, Rio, quando este fora dirigir a Casa de Rui Barbosa. San Tiago Dantas logo logo reivindicou a residência de volta, horrorizado com a vida pacata de BH: um "cemitério dos prazeres" (cf. ob. cit., p. 88).

Luiz Camillo, por sua parte, tinha-se instalado em BH nos anos 30 e, em 1933, escreve a Mário de Andrade sentindo-se incompatibilizado com o ambiente da cidade, num "isolamento atroz", ... "sinto que estou sobrando na minha terra" (cf. carta a Mário de Andrade de 7 de fevereiro de 1933, ob. cit., p. 84). É bem verdade, conforme assinala a biógrafa, que Luiz Camillo passava por uma fase difícil, tinha perdido o irmão, Moacir, vítima de tuberculose. Aliás, Luiz Camillo, em outra carta a Mário de Andrade, o elogia por estar atuando "na desprovincialização do Brasil", pois aquele estava "... vendo os milhões de quilômetros quadrados de sertão e de mato e não os escassos centímetros da Av. Atlântica" (cf. ob. cit., p. 91).

Após a redemocratização, Luiz Camillo, outra vez em BH, em diatribes com Sandoval Soares de Azevedo, exprime, em carta de 20 de agosto de 1949, o horror de ver a Capital explorar os impostos dos demais municípios para mostrar-se fartamente iluminada, com escolas secundárias e superiores mais baratas, condenando os

contribuintes mineiros de outras cidades a pagar o luxo excessivo, enquanto "A Prefeitura cuida dos jardins, pavimenta as vias públicas com asfalto estrangeiro, consome divisas e exporta letras vencidas e apólices desvalorizadas." (cf. ob. cit., p. 87). O fenômeno é constante no Brasil: os exemplos estão na construção de Goiânia e de Brasília. E na manutenção de Estados artificialmente criados, com todo o aparato burocrático e mordomias, sem receita, parasitários das transferências da União, ou seja, dos tributos arrancados dos demais brasileiros: Tocantins, Amapá, Rondônia e Roraima.

Qual o conceito de Luiz Camillo sobre a História? Está no pátio do subtítulo *A História que o país precisa*, trecho de carta a José Maria de Alkmim de 29-12-1937 (ob. cit., p. 133): contra a "meramente cronológica e narrativa, das listas de governadores e capitães gerais", mas a econômica e social, com a origem e o desenvolvimento das nossas instituições, que os homens de Estado devem conhecer. A seu ver, os de sólida cultura histórica eram Calógeras e Rio Branco. Manifesta grande interesse pelos depoimentos de viajantes anglófonos, além dos franceses.

Um nome de brasileiro ilustre o deslumbrava especialmente: José Bonifácio. Em extensa carta a Ribeiro do Couto, a 26-5-1947, expõe as propostas do Patriarca para o Brasil. E conclui melancólico que nenhuma de suas idéias encontrou resposta até aquela data. Chega a dizer, em dado momento: "A verdade é que sempre levam a melhor, no Brasil, os que exilaram José Bonifácio, que negaram apoio aos seus projetos de ensino superior, de abolição de escravidão, de organização do trabalho e de tudo o mais que era o melhor que ele poderia ter legado ao país" (ob. cit., pp. 375-376).

Maria Luiza Penna testemunha o interesse do biografado pela Escola dos Annales e pelo anti-historicismo do Nietzsche, a quem ela dedica espaço excessivo nas digressões e notas esclarecedoras. Luiz Camillo fez transplantar para o Brasil obras de rara utilidade aos estudos de nossa formação. É tão notória a sua contribuição à Historiografia nacional que, em dado momento, o aplaudido Rodolfo Garcia, então diretor da Biblioteca Nacional, o recomenda ao escritor paraguaio Justo Pastor Benítez nestes termos: "É a cultura mais séria que conheço da história colonial e limites" (cf. ob. cit., p. 165).

Além disso, no vasto panorama da época e das letras e providências de Luiz Camillo, encontramos incontáveis opiniões do historiador acerca de poetas e ficcionistas brasileiros. Um exemplo se encontra na carta dirigida a Manuel Múrias, Diretor do Arquivo Histórico de Portugal. Ali Luiz Camillo fala do romance *Frenteira*, de Cornélio Pena: "Considero-a como a melhor interpretação da gente de Minas." (carta de 30-12-1937, ob. cit., p. 145).

No âmbito da Literatura, a mais forte colaboração de Luiz Camillo terá sido o seu estudo de atribuição de autoria das *Cartas Chilenas*. Seu argumento estriba-se nas referências desprimorosas com que são adjetivados os negros, os crioulos e os mulatos. Na pendência entre Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa, acha mais natural que Gonzaga, nascido no Porto, embora de pai brasileiro, usasse as expressões de desprezo aos nativos, enquanto Cláudio teria dificuldade em

menosprezar os conterrâneos. Tal hipótese encontrou abrigo na obra de Antonio Candido que, admitindo a autoria de Gonzaga, percebeu no texto indicações do perfil psicológico do magistrado em namoro com a sua Marília.

Maria Luiza Penna aponta no pai a formação iluminista e o espírito anti-totalitário. São marcantes as suas formulações sobre o papel do intelectual na América Latina, cuja cultura oferece um panorama contrastivo com a anglo-saxônica de cunho puritano, instalada nos Estados Unidos. Manifesta ampla simpatia pelo escritor Waldo David Frank, novelista estadunidense de perfil esquerdista, alvo de atentados em Buenos Aires por fascistas e anti-semitas a 2 de agosto de 1942. Fôra forçado a deixar Buenos Aires, considerado *persona non grata*. Esteve no Brasil o novelista, tornou-se amigo de Vinicius de Moraes. Suspeita-se, segundo informa Maria Luiza, que a peça Orfeu da Conceição nasceu de conversas do autor com o escritor estadunidense acerca da Grécia e dos negros brasileiros. Waldo Frank escrevera *ReDiscovery of America* (1928) e *America Hispana* (1931). Em 1936, ao tomar conhecimento de que a polícia brasileira jogara pela janela o único americano envolvido no levante comunista, liderou protesto nos Estados Unidos, ao lado de nomes com John dos Passos, Lillian Hellman, Lipton Sanclair e Aaron Clopan.

Em carta a Mário Calábria, Luiz Camillo acentua sua paixão pelos livros, "enfermidade pior que hipertensão arterial" (carta de 3 de abril de 1950, cf. ob. cit., p. 383).

Tal é, em traços sumários, a vida e a capacidade realizadora de Luiz Camillo de Oliveira Netto, aos olhos investigativos de sua filha. Ele faleceu antes de completar 49 anos, após uma vida intensa de estudos e trabalhos. A sua biógrafa, com igual desvelo pela vida intelectual, logrou conduzir adiante as pesquisas apenas esboçadas, tentando preencher os vazios deixados pelo pai. Faz do arquivo a bolsa partogenética da História que o pai desejou escrever, mas não pôde. *Luiz Camillo - Perfil Intelectual* tornou-se um documento exuberante da História pátria, uma contribuição indispensável para bem se conhecer a formação de Minas Gerais e da nacionalidade brasileira. Por detrás do minucioso retrato de recuperação apaixonada do pai intelectual repousam as sombras crepitantes e informes do nascimento de Minas. E a saga histórico-cultural de uma família ilustre de Itabira.



O CASO QUINTANA*

*Affonso Romano de Sant'Anna***

1. TIPO SINGULAR

Quintana é um caso singular dentro da literatura brasileira. E tal singularidade se expressa basicamente de duas maneiras:

a) primeiro, por não pertencer a nenhuma geração ou grupo entre tantos que surgiram em nossa poesia no século XX, a exemplo do modernismo de 22, da geração 45, das vanguardas de 56, dos marginais de 70, etc. Aliás, ele tinha consciência de sua situação original, pois no Caderno H já dizia: "Pertencer a uma escola poética é o mesmo que ser condenado à prisão perpétua";

b) em segundo lugar, ele é singular porque logrou algo bastante raro no mundo literário: transformou-se numa personalidade mítica, meiga e cativante a que todos queriam proteger.

Ele, de algum modo, se parece a um anjo com asas molhadas na chuva, com algo daquilo que ele mesmo descreveu num poeminha de toque infantil:

*Em cima do meu telhado
Pirulim iulin iulin
Um anjo, todo molhado,
Soluça no seu flautim.*

Sim, no seu flautim. Ele não toca trombone, nem qualquer outro instrumento potente ou barulhento. É uma obra praticamente em tom menor.

Por isto se poderia dizer que esse canto menor, essa voz discreta, esse quase cri-cri poético encontra ilustração nas próprias figuras que o poeta usa. Ele refere-se a si, muitas vezes, como um grilo no escuro:

*o grilo procura
no escuro
o mais puro diamante*

* Texto para um livro sobre Mário Quintana.

** Escritor, poeta, cronista. Mineiro, reside no Rio de Janeiro.

Noutro poema ele diz "os grilos...os grilos...Meu Deus, se a gente pudesse puxar por uma perna um só grilo, se desfiariam todas as estrelas!".

Começemos por aquela segunda observação, sobre sua personalidade, que é uma forma mais amena de ir encaminhando as coisas.

Convidado por Maria da Glória Bordini para escrever nessa coletânea pus-me a rememorar a figura de Quintana, ao mesmo tempo em que me dirigia à minha estante buscando seus livros. Estive com ele uma vez, em que me surgiu insolitamente numa fila em que eu, nos anos 80, estava autografando em Porto Alegre o livro de poemas *Que país é este?* Eu não o conhecia pessoalmente, e aquela aparição só podia me desatar ternuras.

Figura singular, ele veio vindo na fila e quando ficou frente a frente comigo, levantei-me para lhe dar um abraço; ele, então, aproveitou e enfiou um bilhete no meu bolso. Era um recado que queria me dar já que ali não era nenhum lugar para longas conversas.

2. SÁBIO/BOBO, LÍRICO/ESPERTO

Colho agora o material que tenho sobre ele. Curioso como entre os muitos textos e depoimentos coligidos aqui e ali por jornalistas e amigos do poeta, vai-se inscrevendo uma seqüência de casos ou "causos"- como dizem lá em Minas; casos onde Quintana protagoniza sempre uma espécie de sábio-bobo ou de lírico-esperto que revela o olhar de alguém atento ao outro lado dos acontecimentos.

Ser "sábio e bobo" ao mesmo tempo (ou poeta), remete para aqueles tipos que existem dentro e fora das peças de Shakespeare, como em *Rei Lear*. Ao personagem era permitido dizer certas coisas, que ninguém poderia dirigir ao rei. Ele, sim, poderia desempenhar esse papel, porque sendo o bobo da corte, ninguém o levava a sério. E porque não o levavam a sério é que podia dizer coisas sérias.

É na mesma linha que se insere a idéia de um Quintana como "lírico-esperto", porque a visão pejorativa sobre os poetas é a de que eles vivem nas nuvens, desligados da realidade, e a eles é permitido, de novo, falar certas coisas, fazer certas aproximações raras e estranhas entre o sonho e a realidade.

Nesse sentido o poeta, enquanto um "ser de exceção", é parecido, nos poemas de Quintana, ao "anão", ao "cego" ao "louco" ao "mudo"; mas embora surja recolhido no seu canto, não é um "paralítico", pois "paralítico é quem não consegue andar na direção dos que precisam de ajuda", da mesma maneira que "miseráveis são todos aqueles que não conseguem falar com Deus".

O artista, por isto, é o que cria o seu "lugar", aquele espaço especial onde inconfortavelmente confortável exprime o que muitos também pensam, mas não têm coragem nem competência de o fazer. Com efeito, muitos bobos da corte eram anões, mas "anão", diz Quintana "é quem não sabe deixar o amor crescer".

3. PEQUENAS ANEDOTAS

Assim é que aproximando-me da estante para retomar Quintana, encontro dentro de alguns de seus livros recortes de artigos e entrevistas que ali meti para uma releitura futura do autor. Reencontro, entre tantas coisas, algo que Eduardo San-Martin chegou a escrever para o *D. O. Leitura* (suplemento editado na Imprensa Oficial de São Paulo por Audálio Dantas). Trata-se do útil e ameno ensaio – *Anedotas reais e lendárias de Mário Quintana*.

Aí surgem alguns casos realmente pitorescos como esse que transcrevo:

"De madrugada, movendo-se lentamente pelas ruas, Mário Quintana chega em frente da porta de sua casa, e quanto procura a chave no bolso do casaco, os cachorros de um vizinho começam a latir freneticamente. Quintana reage gritando todos os palavrões que lhe ocorrem. No primeiro andar do prédio surge uma vizinha que o reconhece e intervém: – Poeta, o senhor, um homem de letras respeitado no Brasil inteiro, não pode ficar gritando palavrão na rua a esta hora da noite.

O poeta sabia o que estava fazendo e respondeu: – A senhora diz isto para mim porque não entende o que esses cachorros estão me dizendo.

A essa estória poderia se somar esta outra lembrada pelo mesmo Eduardo SanMartin, confirmando as tiradas humorísticas que ficaram na memória de muitos: "Já decano dos poetas brasileiros, Manuel Bandeira convidou Mário Quintana para visitá-lo no Rio de Janeiro, pois sentia-se muito velho para ir a Porto Alegre. Bandeira recebeu uma resposta gentil: – Seu desejo é uma ordem, mas você não imagina como sou chato no intervalo dos poemas".

4. OS FRASISTAS IRÔNICOS

Vou citando esses casos e frases e me dando conta de que houve um momento em nossa literatura, caracterizado por "frasistas geniais". Nelson Rodrigues chamava Otto Lara Resende de "o genial frasista de São João del-Rei". Volta e meia punha em suas crônicas frases de Otto, algumas que o próprio Nelson cunhava, porque Nelson, era ele mesmo outro "genial frasista". É aquela velha *boutade*: perde-se um amigo, mas não se perde uma frase de efeito.

Os frasistas caracterizam autores que entraram para a vida literária também (ou sobretudo) por tiradas que ironizavam, desmontavam, desnudavam ou, como se diria hoje em dia, "desconstruíam" as aparências de verdade. De Emílio de Menezes a Oswald de Andrade e Gilberto Amado, foi-se configurando esse gênero praticado por Agripino Grieco, que embora tantos livros e artigos, é sempre lembrado por suas frases de efeito

Os frasistas estão muito ligados à literatura boêmia, de bares, botequins, redações de jornais, portas de livraria. Ou seja, à cultura oral. Essas frases e estórias funcionam como moedas de troca, como passes, como fábulas e parábolas.

São ágeis, são sintéticas, dizem em pouco tempo-espço o que um discurso analítico diria longamente. E pela sua síntese têm muito de caráter lírico e poético, pois transmitem o imprevisto, o cômico, o absurdo.

Além de Otto e Nelson, Millôr Fernandes, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Vinicius, Antônio Maria, Stanislaw Ponte Preta e Rubem Braga, entre tantos, foram mestres de cravar frase irônicas e sardônicas, líricas e críticas.

Quintana pertence involuntariamente a essa estirpe que está no cruzamento da literatura com o humorismo. Um *humour* poético, é verdade, no qual Drummond e outros modernistas como Murilo Mendes foram exímios. Assim, aquela observação que fiz no início, de que Quintana não pertencia a uma geração específica, merece uma explicação, já que não é modernista de 22, por ter surgido nos anos 40, já que não é geração 45, porque a antecedeu e com ela não se relacionou, e já que também não teve nada a ver com as vanguardas entre 1956 e 1968, nem muito menos com a poesia marginal dos anos 70.

5. POESIA, HUMOR, FRAGMENTOS

Estou começando a dizer, enfim, que não pertencendo a essas gerações cronologicamente delimitadas, talvez se possa dizer que Quintana se situa enquanto escritor na tríplice fronteira de três elementos: a poesia, o humor e o fragmento.

Para reforçar minha tese, lembro-me de alguns escritores que poderiam ser considerados parentes literários de Quintana: o brasileiro – Anibal Machado, e o francês – Jacques Prévert.

Anibal, que vem da geração mineira de Drummond, no princípio do século XX, deixou inúmeros casos e estórias em torno da casa que tinha na antiga R. Visconde do Pirajá, no Rio, onde artistas de todos os gêneros se agrupavam num permanente *open house*. Dele são dois livros – *João Ternura e Cadernos de João*. Dois livros onde o fragmento, a poesia e o humor se misturam liricamente. O primeiro (João Ternura), é um romance que já foi estudado, em algumas teses que orientei, em comparação com *Macunaíma* de Mário de Andrade e com *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo. Curiosamente esses dois livros tratam de personagens de comportamento infantil, o que terá muito a ver com a temática infantil em Quintana.

Aliás, do poeta se poderia tomar outro fragmento do Caderno H, intitulado sintomaticamente Diálogo crítico e relacionado com essa questão da infância em sua obra:

- Mas por que falas tanto de infância em teus poemas?
- Porque eu nunca tive infância.

A rigor, João Ternura é um romance não só fragmentário, mas encerra também uma série de fragmentos que podem ser poemas em prosa ou poesia

mesmo. Por outro lado, *Cadernos de João* é um livro de fragmentos, de humor, de poesia, de poema em prosa. Parece-me que teria algo a ver com o *Caderno H* de Quintana; aliás, já a começar do título, pois a idéia de "caderno", que está também em Oswald de Andrade – *Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade* – cria logo a sensação de algo desprezioso, ocasional, fragmentado, e que recria o imaginário infantil.

Diria que Quintana, de alguma maneira, é um caso semelhante ao de Álvaro Moreyra, por sinal, também gaúcho e que foi amigo de Quintana. O livro de memórias de Álvaro – *As amargas, não*, marcou época quando foi publicado. E isto devido a essa mistura de humor e de poesia através da técnica do fragmento. Evidentemente, naquele tempo ninguém teorizava sobre o "fragmento" como virou moda fazer depois que Barthes e outros, a partir dos anos 60, se deram conta do sentido dessa técnica literária em tempos de modernidade e pós-modernidade. Algumas frases de Álvaro ficavam ressoando nos seus leitores, e eu guardei, entre tantas, aquela: "Em vão quiseram amargar a minha vida; não adianta, tenho diabetes na alma".

Sem dúvida, tem aí qualquer coisa de Quintana, não apenas porque ele, por sua vez, dirá – "diabético é quem não consegue ser doce", mas porque isto se parece àquela sua famosa tirada, quando lépida e liricamente assinalou no "Poeminho do contra", que os que atravancam seu caminho, esses "passarão" e ele, "passarinho".

Com efeito, existe uma ligação sobre esses três tipos de formação discursiva: a piada, o poema curto e a anotação lírica fragmentada.

Quintana dizia acertadamente que "o poema é um objeto súbito". Mas a poesia é também uma ruptura com a linguagem convencional. É uma linguagem "diferente", "especial". Ela condensa o pensamento que a prosa analítica distende em vários parágrafos. Mais do que isto, a linguagem poética, como o texto do humor, coloca juntos dois ou mais elementos aparentemente díspares e cria um terceiro e múltiplo sentido. Ela tem muito a ver com algo que os psicólogos chamam de "pensamento lateral", uma maneira oblíqua, curva, elíptica de abordar a realidade. O pensamento lógico pensa que a linha reta é o menor caminho entre dois pontos. O poeta, em sua metafísica, juntamente com os físicos, sabe que é a curva o menor caminho entre dois pontos, ou seja, a metáfora é que produz mais prontamente o sentido.

Por isto, os teóricos que se aproximam de Quintana e de tantos outros poetas estudam o fenômeno da ironia, a exemplo do livro escrito a três mãos: *A ironia em Mário Quintana*, de Elvío Clemente, Alice Moreira e Heda Caminha. Ironia é um pensamento deslizando, e etimologicamente significa falar duplo ou ambíguo. E isto se tornou um item tão importante nos estudos literários no meio do século passado, que toda uma escola crítica americana chamada "new criticism" construiu seu pensamento em torno da idéia de que a linguagem poética é uma manifestação da ironia.

6. COM PRÉVERT E BANDEIRA

Mas é possível também fazer uma aproximação entre os poemas de Quintana em forma de poesia, seus poemas em prosa e os fragmentos, e o que praticava também Jacques Prévert. Ambos produzem textos de uma simplicidade aparente, mas de efeito irônico. Às vezes, como no caso de Prévert, se transformam em fábulas, meio surrealistas - como aquela do gato que comeu a metade apenas do passarinho deixando a outra parte viva, o que levava o texto a concluir que não devemos fazer nada pela metade.

Como Prévert, Quintana fala de seres surrealistas, de dragões, cria algumas fábulas e parábolas, como no poema "Cinco fábulas" onde considera a mosca e a aranha, o leão e o burro, o macaco e o leão, o gato e o leão, o elefante e as rãs.

Em todos esses autores, como em Quintana, a infância é um tema ou um ponto de vista reordenador das emoções. Parecem textos escritos por meninos. Lembram de algum modo aqueles desenhos infantis, onde a candura e a ingenuidade têm mais a dizer do que o realismo mimético dos seres e objetos.

Dentro deste efeito contrastivo da poética de Quintana com a de alguns outros autores, é inevitável o acercamento a Manuel Bandeira. Um dos temas mais sensíveis em Bandeira é a palavra "ternura" que reaparece em vários de seus textos.

Por sua vez, Quintana suspira: "Oh! Toda essa minha ternura inútil, desaproveitada!..."

Também Bandeira, ao dizer que sua vida é como a de uma andorinha que passou sua vida "à toa, à toa", soa junto com Quintana, que não se cansa de falar sobre sua pequenez e inutilidade diante da vida, chegando mesmo a dizer num poema diminuto - "Elegia", o seguinte:

Minha vida é uma colcha de retalhos.

Todos da mesma cor...

Poeticamente falando, Quintana é primo ou sobrinho de Bandeira. Ambos fazem poemas lembrando a infância de maneira muito semelhante, referindo-se ao gesto de botar os sapatinhos na janela alta na noite de Natal á espera do Papai Noel. De resto, ambos exercitaram aqueles poeminhos curtos, engraçados, entre o lirismo e a piada.

Seria de se destacar, no plano das relações entre a poesia e infância, a maneira sistemática como o poeta gaúcho usa os diminutivos: *moedinha, formiguinha, tamanquinhos, pequenino, menininho*, etc.

7. IRONIA FINAL.

Estabeleceu-se na poesia brasileira, a partir de João Cabral de Melo Neto, um mal-entendido, agravado depois por uns vanguardistas, que iniciaram um

discurso estéril, pregando um formalismo que mais se parece ao uso de "formol" para conservar cadáveres poéticos. O próprio Cabral chegou a dizer que Drummond, depois de seu segundo livro, "desbocou", insinuando com isto que piorou por usar uma poesia mais discursiva.

Segundo essa concepção Quintana é um poeta inexistente. Quintana e gente como Fernando Pessoa, Eliot, Neruda, Eluard, Montale, Lorca, Maiakovski, Drummond, etc., ou seja, 99,999% da poesia mundial.

O próprio Quintana tinha lá também suas indiossincrasias. Comecei este texto me referindo a um bilhete que Quintana me entregou naquela noite de autógrafos, em que lançava, dentro do clima duro da ditadura, o livro *Que país é este?* Pois entre outras coisas dizia ele no seu torpedo que não acreditava em "poesia de participação política". (O assunto daria pano pra manga).

Isto prova uma ironia assás desnorteante: porque em alguns casos, a obra dos autores é mais consistente e duradoura que certas considerações periféricas, ideológicas, teóricas e pseudo-teóricas que fazemos.

E isto eu registrei de algum modo neste irônico poema publicado em O lado esquerdo de meu peito, com o qual termino este texto:

CONTROVÉRSIAS

Segundo Drummond
não se deve fazer poesia
sobre infância, corpo,
amor e acontecimento.
Mas para a complexidade
do problema
foi com esses e outros temas
que ele fez os seus poemas.

Segundo uns vanguardistas
o verso, o discurso, o poema
há muito feneceram.
Mas com iso se meteram
num insolúvel dilema,
Porque o verso, o discurso, o poema
nos seus poemas
- permaneceram

Segundo os simbolistas
a poesia ou é música
ou, então, prosa banal.
Com isto se inutiliza
a poesia de Cabral.

Segundo Cabral
lirismo não é poesia
é lixo prolixo.
E isto dizendo
de maneira espartana
jogou no livro
a poesia do Quintana.

Segundo Quintana
poesia de participação
não é poesia.
E assim se condena
a poesia do Sant'Anna.



REVOLUCIONÁRIA, MODERNA E PÓS-MODERNA: A CIDADE*

*Silviano Santiago***

A cidade moderna deriva da Paris da Revolução Francesa, embora com ela não se confunda. A Paris *revolucionária* foi, ao final do século 18, o centro duma nação tomada e transtornada pelo entusiasmo popular combatente, cujo principal objetivo era a implantação universal da justiça política, social e econômica. Valendo-se da reação conservadora, que se lhe segue na primeira metade do século 19, a Paris que poderia ter sido modelo revolucionário para o Ocidente tornou-se simplesmente *moderna*, ou, nas palavras de Walter Benjamin, a capital do século 19. A Paris revolucionária ganhava a aparência de palco de teatro, que pouco a pouco ia sendo ocupado por um novo e monumental cenário progressista, cujo epicentro era o Arco do Triunfo (1836), projetado por Napoleão Bonaparte.

A cidade moderna é edificada sobre a Paris revolucionária, então em processo de reconstrução segundo princípios urbanistas estratégicos definidos pelo barão Haussmann, prefeito da região do Sena. O barão planeja, constrói e monta o autocentrado e grandioso cenário urbano da revolução industrial. Na encenação da cidade moderna no palco revolucionário, o urbanista contou - em evidente contradição com a mão-de-obra de trabalhadores da construção civil, tão desclassificados social e economicamente quanto os que já moravam nos bairros operários.

No entanto, a cidade moderna parisiense só irá encontrar sua forma definitiva na transferência do capital europeu para as antigas colônias do Novo Mundo. A ilha de Manhattan, a capital do século 20. A cidade moderna torna-se, então, a capital do grande capital na sua mobilidade imperialista. A reprodução de Paris e Nova Iorque em escala planetária é a reprodução do centramento das economias-mundo em processos diferenciados de industrialização.

Ao se referir a Manhattan, Claude Lévi-Strauss observa que "a relação entre o tamanho do homem e o das coisas distendeu-se a ponto de se excluir

* Texto lido em simpósio sobre a literatura e a cidade, organizado pelo Instituto Cervantes (Espanha), que congregou escritores das línguas espanhola e portuguesa.

** Ensaísta, poeta, professor universitário aposentado. Mineiro, reside no Rio de Janeiro.

qualquer termo de comparação". Naquela ilha do Novo Mundo, a medida e os valores liliputianos do homem deixam de ser o fundamento da coisa urbana. O Empire State Building (1931), com todas as conotações ideológicas que o nome traz, é a réplica do Arco do Triunfo. O gigantesco edifício de 102 andares foi construído para ser o arranha-céu ideal de toda cidade que se queria moderna. Tanto o protótipo, Paris, quanto o seu modelo definitivo, Manhattan, bem como as numerosíssimas imitações empobrecidas que foram sendo espalhadas pelos quatro cantos do planeta, são erguidos pelos heróis do capital como monumentos ao deus-dinheiro. Através da sua reprodução em cartões-postais e graças aos serviços dos correios & telégrafos, as cidades modernas despertam a inveja e a cobiça dos provincianos.

Na sétima arte, a síntese correspondente à cidade moderna real é o filme *Metrópolis* (1927), que traz a assinatura germânica e provocadora de Fritz Lang, ele próprio arquiteto de formação. Por um lado, saudoso da Paris revolucionária e, pelo outro, crítico tanto da cidade moderna haussmanniana, quanto da cidade representada pela grandiosidade de Manhattan, saudoso e crítico, Lang desejou reorganizar a cidade moderna num palco situado não no século 19 ou no século 20, mas num imaginário novo milênio. *Metrópolis*, o filme, quanto mais se assemelha à cidade moderna utópica, mais tem o desenho original diluído, apresentando-se hoje aos olhos sensíveis como uma cidade *invisível*, semelhante às cidades que nos foram mostradas por Ítalo Calvino.

Ao se transferir no século 20 para Manhattan, a cidade moderna perde a medida do homem porque adota como escala geométrica a grandiosidade da natureza virgem do Novo Mundo, que a acolhe. Paris está para a escala do bosque, assim como Manhattan está para a da selva. Desde os grandes descobrimentos marítimos, o novo (mundo) pela primeira vez não copiava o velho (mundo). Improvisava a si pela prodigalidade das vastas regiões selvagens. Em ferro e cimento armado, em arranha-céus, a forma definitiva da cidade moderna, dada por Manhattan, é duplamente original, já que reproduz a pureza tanto virgem quanto selvagem do continente americano. Essa pureza, de acordo com a realidade histórica, tinha sido maculada e corrompida pelo processo sangüinário de colonização pelo homem branco. No entanto, em pleno século 20, através da modernidade de Manhattan, o Novo Mundo emergia não mais sob o chicote dos estados-nações europeus, mas graças ao impulso oportunista que lhe foi dado pela mobilidade do grande capital internacional.

Como salienta o historiador Fernand Braudel, os Estados Unidos da América, ao estabelecerem novas *zonas concêntricas* de atuação e poder, operaram uma *descentragem* nas economias-mundo. As conseqüências desastrosas dessa poderosa descentragem acrescentemos só se tornarão evidentes no terceiro milênio. Pergunto. O *imprevisível* bota-abaixo pela Al Qaeda do World Trade Center nova-iorquino – sucedâneo pós-moderno do Arco do Triunfo e do

Empire State Building e a previsível ocupação do Iraque pelas "tropas da coalizão" não seriam a dupla e radical resposta a um futuro e imprevisível processo de descentragem - agora, oriental e petrolífero nas economias-mundo? Na redução das torres gêmeas aos cadáveres e ao entulho do Ground Zero, o terceiro milênio é uma página de papel em branco, embora já tremule na vitrina das lojas dos países mais ricos a bandeira vermelha da China.

Aqui nos trópicos, o correspondente tardio (como de praxe) da Paris do barão Haussmann é o "bota-abaixo" (1904) no Rio de Janeiro, obra do prefeito Pereira Passos, e o nosso ápice nova-iorquino se encontra na cidade de São Paulo, cantada em verso e prosa pelos modernistas. Guardamos, no entanto, uma notável e ambiciosa originalidade. No currículo da nacionalidade brasileira está o derradeiro exemplo de cidade moderna. É a tupiniquim Brasília, monumento infante-juvenil de que se servem as margens plácidas do rio Ipiranga para homenagear o progresso e o grande capital internacional. Brasília instala no palco virgem e selvagem do Novo Mundo o cenário grandioso e ultrapassado da moderna cidade européia, que fora transferida para Manhattan. Ao se afirmar pelo orgulho da radicalidade estética e sem poder ambicionar a condição de zona de atuação e poder do capital internacional, Brasília é também o notável e ambicioso mausoléu da cidade montada no século 19 como alegoria do Futuro.

Está cabendo a nós, que nascemos em meados do século 20 e na periferia, a vivência em cidades que deixaram de ser modernas para ser pós-modernas. A cidade pós-moderna deita âncoras nos velhos e ruidosos palcos urbanos, mas deixa de apresentar cenários futuristas em ebulição transformadora. São tímidas as reformas políticas e sociais que os seus moradores exigem dos governantes e, por isso, até se esqueceram de que houve tempos em que se almejou a utopia na cidade moderna. Na pós-modernidade, o grande capital se tornou de tal forma móvel e volátil que, ao decretar a falência da cidade moderna, decreta também a falência do navio e do avião como meios de transporte. Exige meios que vão além da velocidade do som, exige recursos que viajem pela velocidade da luz nas auto-estradas da Internet. Real e virtual, carta de baralho e peça de xadrez, o grande capital internacional toma assento e se solidifica passageiramente nas Bolsas de valores das megalópoles pós-modernas. No governo da cidade e dos pseudo-cidadãos, a Política cede o lugar de destaque à Economia.

Vale dizer que de há muito o grande capital internacional, novo mentor dos políticos, abdicou do planejamento e da construção da cidade moderna, tendo transformado a maioria dos seus velhos moradores - outrora conhecidos como cidadãos em répteis e roedores, todos predadores. Carlos Drummond profetizou: " Que século, meu Deus! Diziam os ratos. / E começavam a roer o edifício".

De novo feia, porque decrépita e em ruínas, a ex-cidade moderna - hoje pós-moderna, hoje Ground Zero, *tabula rasa* já não consegue nem mesmo apelar para a sua fonte tradicional de rejuvenescimento - o campo e a província.

Apela para os habitantes desnutridos e ambiciosos dos estados-nações periféricos. *Vidas secas* em ritmo de globalização. Hoje em dia, a cidade pós-moderna (Nova Iorque, Londres, Paris, México, São Paulo, etc.) sobrevive graças ao trabalho escravo dos imigrantes pobres de todo o mundo, que *desnacionalizam* de vez o espaço urbano e a política. Ao abrir-se para a simultaneidade global, a cidade pós-moderna volta-se sobre si mesma, qual cobra cascavel, e covarde e casualmente, vai instilando veneno nos seus velhos e novos moradores, que se tornam mais violentos, miseráveis e tristes.

Procuremos uma imagem. A aparência da cidade pós-moderna é a da velha estrela de televisão que, tendo se desiludido dos milagres proporcionados pelo *make-up*, implora a nós, seus espelhos, que lhe apliquemos contínuas e sucessivas injeções de botox nas rugas e cortemos pelancas e papadas com o bisturi de cirurgia plástica. O canto literário em louvor à cidade pós-moderna só pode ser elegíaco. Os serviços do Patrimônio Histórico e Artístico teriam de ser requisitados para dar conta de toda a cidade-molambo, à exceção dos maravilhosos e ultramodernos centros financeiros, que têm de ser dia e noite vigiados como campos onde - durante o dia - se concentram os poucos privilegiados.

Antes de prosseguir, façamos perguntas. Nós, que nascemos em meados do século 20 e na periferia, estaremos para sempre condenados a escrever e continuar a escrever sobre a cidade pós-moderna, cujo ritmo estatístico é o do contagotas, cujo tempo de duração, o do dia que passa? Até quando continuaremos emparedados entre o velho Ocidente imperialista e a incógnita do Oriente médio petrolífero e do distante continente asiático? A China será a tábua de salvação para os pós-modernos revolucionários, assim como Cuba foi, na periferia, a derradeira esperança dos modernos?

Prossigamos. De uma forma ou de outra, cabe-nos viver a transitoriedade da cidade pós-moderna, que se apresenta como um arremedo de mil e uma coisas que existiram e de há muito deveriam ter deixado de existir, como as favelas plantadas nos morros. Por isso, a cidade pós-moderna se assemelha a uma falcatrua arredondada pela classe política e financeira, cuja finalidade é a de varrer para debaixo do tapete persa a decadência e a miséria. A cidade pós-moderna passa aos seus moradores a ilusão do *déjà vu* surrealista, seja porque suas imagens são cacos da realidade moderna, seja porque esses fragmentos são reproduzidos nas mil e uma formas da virtualidade globalizada. A cidade pós-moderna se apresenta, pois, como *bric-à-brac* ou bazar chinês, onde se confundem idades, etnias e línguas, embora as classes sociais continuem a ter seu lugar pré-determinado.

As fábulas que se passam na cidade pós-moderna, que nos vem competindo narrar, têm o tom de voz regularizado pela antiga e defunta monumentalidade moderna e o estertor enraivecido de Brasília no planalto desértico; têm o tônus determinado pelo cansaço físico e mental das populações apopléticas e

marginalizadas e traz os limites da sobrevivência fixados pela vitória do indivíduo sobre o instante que passa.

Nos meus romances tornou-se evidente o que já era previsível. De cenário justiceiro que fora da Revolução Francesa, de cenário grandioso que fora da modernidade parisiense e nova-iorquina, a cidade pós-moderna tornou-se estrela-maior do espetáculo falido da história contemporânea, com direito a voz e fala. Ao adquirir voz e fala, adquire também o status de cidade-personagem. Não é mais apenas cenário como nas grandes obras modernas. Ela obriga os ficcionistas e poetas a aceitarem o mal-estar-no-mundo que é dela como sendo o nosso e o de todos os seres humanos. Isso se deu no romance *Em liberdade*, que publiquei em 1981. Nele, o Rio de Janeiro posterior a 1964 repete o Rio de Janeiro da década de 1930 e a ele se conforma. Nele, eu-narrador perdi a voz e a fala para tomá-las de empréstimo a uma cidade que foi testemunha e continua sendo testemunha dos padecimentos injustos por que passou, naquele caso, um dos nossos maiores romancistas, Graciliano Ramos, e por que passam os brasileiros no regime militar.

No curto espaço de tempo que me toca e me tocará viver na cidade pós-moderna, sou-me revelado como um boneco de engonço nas mãos da cidade-marionetista. Eu e meus personagens reproduzimos palavras e falas, e até mesmo estilos, como bonecos cuja voz e falas são definidas pela cidade-ventríloqua. Não sei se classificaria a trama dos meus romances de "histórica". Há nelas uma necessidade pós-moderna de *repetir* que carrega a vontade de *reproduzir*, jogando para escanteio o desejo de invenção. Repetição e reprodução se apresentam ao leitor como um arremedo de historiografia, cujo fim é o de levá-lo a enxergar o distanciamento que se alarga cada vez mais entre o cidadão e a realidade. Quando eu-narrador e eles-personagens tomamos a palavra nossa, a voz e as falas são mera reprodução calculada da sujeição ao desastre urbano, que me atrofia e me debilita, que nos atrofia e nos debilita. Somos relegados a segundo plano, que sei? a quinto plano, condição simbólica de todos nós, predadores, répteis e roedores da cidade moderna.

Em virtude da banalidade da viagem aérea doméstica e transatlântica, em virtude das autopistas da Internet, pisar numa cidade pós-moderna significa pisar em toda e qualquer cidade pós-moderna do planeta. Por isso várias cidades pós-modernas são palmilhadas de maneira simultânea e semelhante pelos pés dos meus personagens, ocupando a tela do computador e depois as páginas impressas dos livros, onde ganham um arremedo de vida. São mínimas as pequenas variações entre uma cidade pós-moderna e a outra. São variações meramente cronológicas, tipo um pouco adiante uma, a outra, um pouco atrás. E servem para acentuar o fato de que, numa geografia dominada pela semelhança e a indiferença, o tempo e não mais o espaço é a única coordenada que apontará, apontaria para a sobrevivência da espécie.

Só o tempo poderá recuperar o espaço tomado pela sincronização da decadência, pela volatilidade do grande capital internacional. A volatilidade dele é tão poderosa que não quer mais reconhecer como no passado reconheceu Paris e Manhattan alguma e outra cidade como a sua mais legítima aspiração. Toda eleição de palco na geografia globalizada é circunstancial e tem fim anunciado.

Há, no entanto, um cosmopolitismo pós-moderno que envaidece e enraivece certos personagens meus, cujo exemplo mais notável foi-me fornecido pela vida e obra do artista francês Antonin Artaud. Surpreendi-o no momento em que viajava ao México em 1936. Em fragmentos da sua obra singular, recolhi a exemplaridade dele, não pelo recurso ao nome próprio (na condição pós-moderna o próprio do nome é sempre ditado pela cidade), mas pelo que vida e obra significam hoje – a estória do corpo sobrevivente do artista na cidade pós-moderna. A experiência da viagem e do cosmopolitismo pós-moderno se confunde com a experiência sensível e mística do corpo, por sua vez confundindo viagem e cosmopolitismo num único, excessivo e fracassado movimento em direção a dois nortes a saúde (*santé*) e a salvação (*salut*). A salvação do mundo só pode estar na saúde do corpo, como já alertava Albert Camus no romance *La peste*, sintomaticamente traduzido ao português por Graciliano Ramos.

Todos os múltiplos palcos da vida exemplar na cidade pós-moderna - simultâneos ou anacronicamente sucessivos se comunicam pela linguagem ficcional do romance *Viagem ao México* (1995) que, no entanto, se refere exclusivamente a um único corpo em movimento, visceralmente fragmentado e uno, o de Antonin Artaud.

São múltiplas as formas da viagem no *exemplo* Artaud. Enumeremos as principais. O corpo precocemente enfermo busca a cura nas estações de águas da Europa ou, já adulto, é obrigado pelo tratamento com eletrochoque a pular de hospício para hospício. O corpo profissional recebe ofertas de trabalho além e aquém Mediterrâneo. O corpo tomado pelo láudano, ou pelo peiote, se regozija e chora pelas "viagens" da imaginação e do delírio. O corpo predestinado à representação falida do novo Homem decide fazer a grande viagem transatlântica ao México e outra, mais curta, à Irlanda. O corpo místico se desloca de maneira desinibida e orgulhosa pela dimensão histórica da família e da humanidade, assumindo os variados nomes próprios da conveniência messiânica. Não há distância geográfica, histórica e mística que não possa ser vencida pelo corpo imantado pela palavra ficcional.

A literatura é nossa saúde e nossa salvação na cidade pós-moderna. Escutai a sua voz profética.



VIVALDI MOREIRA

HOMENAGEADO EM BRASÍLIA

*Danilo Gomes**

O cidadão que se deparar com o prédio situado na Rua 20 Norte, Lote 6, esquina com a Avenida Castanheira, no bairro de Águas Claras, em Brasília - Distrito Federal, irá ler o seguinte, à entrada: Residencial Professor Vivaldi Moreira. Trata-se de uma homenagem do engenheiro Marcelo Ribeiro, diretor-proprietário da Construtora RV, e um dos maiores admiradores do grande escritor que foi presidente da Academia Mineira de Letras.

O prédio tem 20 andares e 150 apartamentos. Na festa da inauguração, estiveram presentes o escritor e jornalista Pedro Rogério Couto Moreira, filho do homenageado e membro da Academia Mineira de Letras, que representava também, naquela solenidade, o presidente da Academia, o escritor, jornalista e biógrafo Murilo Badaró.

O novo edifício nasceu sob as bênçãos de Deus: a oração propiciatória e a água benta estiveram a cargo do Padre José Carlos Brandi Aleixo, jesuíta, membro da Academia Mineira e professor de Relações Internacionais da Universidade de Brasília – UnB.

O deputado distrital Jorge Pinheiro representou o governador do Distrito Federal, José Roberto Arruda.

Na solenidade de inauguração, falaram de improviso os Srs. Marcelo Ribeiro, Pedro Rogério e o deputado Jorge Pinheiro, em discursos breves, encerrando-se a reunião com um fino coquetel.

Visivelmente emocionado, o acadêmico Pedro Rogério não leu o texto do discurso que redigira, preferindo falar de improviso. Para registrar, porém, suas emocionadas lembranças do pai e mestre homenageado, publicamos, a seguir, a íntegra de sua aplaudida oração.

"Meus amigos, minhas amigas, meu querido amigo e empreendedor Marcelo Ribeiro:

"A personalidade que estamos reverenciando nesta noite, Vivaldi Moreira, que dá nome a esta bela construção da R V Engenharia, foi ele também um gran-

* Jornalista, escritor, da Academia Mineira de Letras (cadeira nº 1). Nasceu em Mariana e reside em Brasília.

de construtor. Construtor no sentido mais completo do vocábulo: construtor de idéias positivas. Vivaldi partiu em 2001, e nos deixou uma herança repleta de ensinamentos sobre como enfrentar com altivez, criatividade e sobretudo com humanismo o mundo conturbado em que vivemos. Sua obra de construtor é invejável no panorama literário brasileiro: produziu 21 obras literárias de profundo conteúdo literário e grande densidade moral. Imprimiu em seus livros a marca indelével de sua vasta cultura, mas também de sua sabença prática, pois Vivaldi, sendo excelente construtor, jamais se apartou da objetividade e da praticidade, elementos que devem nortear a profissão do construtor de obras físicas, como bem sabem os engenheiros aqui presentes.

"A vida de pensador e de escritor de Vivaldi não foi uma vida passiva, como costumamos ver erroneamente a vida dos intelectuais. Vivaldi Moreira era, ao mesmo tempo, pensamento e ação. Costumo dizer que ele, cultor apaixonado de Cervantes, encarnou com perfeição Dom Quixote e Sancho Pança. Quixote, para sonhar sonhos altos - e quem não os sonha assim está fadado a não encontrar a felicidade - e Sancho, para realizar as coisas práticas da vida, como agia pragmaticamente o fiel e sábio escudeiro do sonhador Cavaleiro da Mancha. E assim fazendo, Vivaldi contribuía para tornar mais fácil o enfrentamento do tumultuado mundo atual.

"A família do saudoso escritor mineiro recebe emocionada esta homenagem da R V Engenharia. Nós, os filhos de Vivaldi, atribuímos o gesto à relação quase filial que o grande empreendedor Marcelo Ribeiro mantinha com Vivaldi, assim também como a grande afeição que Vivaldi tinha para com Marcelo. É importante destacar que meu saudoso pai sempre externou a sua admiração por Brasília. Ele e o Presidente Juscelino construíram uma bela amizade, fundada em admiração recíproca. Ele acreditava no encantamento e na expansão de Brasília como a marcha na direção de nosso grande destino como país. E Marcelo Ribeiro integra, com enorme êxito e reconhecimento de todos, a rede de operantes mineiros que ajudam a consolidar Brasília não apenas como pólo de uma arquitetura vanguardista que prenuncia o nosso futuro, mas como exemplar orgulhoso de monumento mundial.

"A existência fecunda de Vivaldi Moreira permanece entre nós, agora enobrecendo a vida dos felizes moradores deste prédio da R V Engenharia.

"Parabéns, Marcelo, e muito obrigado."



REAFIRMAÇÃO DA FÉ EM MINAS E A ESPERANÇA NO BRASIL

*Angelo Oswaldo de Araújo Santos**

Na condição de prefeito municipal de Ouro Preto, o acadêmico Angelo Oswaldo de Araújo Santos discursou em nome da antiga capital mineira, durante as cerimônias comemorativas do Dia da Inconfidência.

Estiveram presentes o governador Aécio Neves, governadores e ministros de Estado, os acadêmicos Marcos Vilaça e Murilo Badaró, respectivos presidentes da Academia Brasileira de Letras e da Academia Mineira de Letras, além de outras autoridades e distintas personalidades da vida pública do país.

A seguir, publicamos a íntegra da aplaudida oração proferida na Praça Tiradentes pelo ilustre orador, recebendo as autoridades homenageadas presentes:

Das montanhas, cantando, a névoa se levanta. Evoquemos Augusto de Lima, o poeta da lua cheia de maio, em saudação à manhã de abril em montanhas de Minas.

Ouro Preto, cidade síntese e símbolo, a todos acolhe com a mais intensa emoção para celebrarmos a legenda heróica do Tiradentes e dos revolucionários de 1789.

Juscelino Kubitschek criou a festa da Inconfidência em 1952. No ano passado, a chamado de Vossa Excelência, Governador Aécio Neves, Minas subiu em peregrinação a Diamantina para marcar o cinquentenário da posse do inesquecível presidente. A exceção engrandece a regra que de novo nos reúne, na Praça Tiradentes, repleta de fervor cívico.

Pelo sentimento de Minas, o Brasil reverencia aquele que deu a vida, querendo doar dez, se as tivesse, pela causa maior da liberdade, da democracia e da república em nossa pátria.

No Museu da Inconfidência, valorizado por nova e fascinante museografia, destaca-se o exemplar da Constituição dos Estados Unidos, traduzida em francês e publicada na Suíça, apreendido em poder do Tiradentes, como prova de seu engajamento ideológico. Pelas mãos do Governador Tancredo Neves, esse documento singular voltou a Ouro Preto.

* Prefeito de Ouro Preto, jornalista, escritor. Ocupa a cadeira nº 3 da Academia Mineira de Letras.

A primeira homenagem ao Tiradentes foi aqui feita, em fins de 1821, pelo patriota Jorge Benedito Ottoni, vereador da Vila do Príncipe do Serro do Frio. Exigiu ele, em assembléia das câmaras mineiras, fosse destruído o padrão de ignomínia ainda conservado no terreno salgado da rua São José, chão da casa arrasada do cabeça da Inconfidência.

Jorge Benedito era o pai de Teófilo, cujo bicentenário de nascimento comemoramos este ano. Foi Teófilo Ottoni quem arrastou para dentro do Império a incômoda memória do mártir de Vila Rica, ao resgatar os ideais que embasaram a revolução liberal de 1842 e os sonhos de desenvolvimento dos quais surgiu a Filadélfia mineira, hoje cidade de Teófilo Ottoni.

Ministro do povo, senador da liberdade, antecipador do progresso, guerreiro "luzia" da luta liberal, Teófilo Ottoni nasceu no Serro, em 27 de novembro de 1807, momento em que a família real deixava Lisboa para se instalar no Rio de Janeiro. Quando se recorda este acontecimento, é preciso reprojeter, em dimensão nacional, a figura emblemática do grande mineiro que, como ninguém, sob o regime monárquico, defendeu a cidadania e profetizou a república.

Vossa Excelência, Governador Aécio Neves, por seu perfil de estadista moderno e inovador, bem como pelas honradas raízes familiares de Tristão da Cunha na cidade de Ottoni, sustenta, na atualidade, os compromissos que herdamos do pioneiro do Vale do Mucuri. Ao pregar o novo pacto federativo, o Governador de Minas retoma a inspiração dos republicanos de Ouro Preto e o devotamento de Teófilo Ottoni à construção democrática do Brasil.

Os municípios confiam no êxito dessa proposta. Em especial, os municípios mineradores, tendo à frente de nossa associação o lúcido e destemido Prefeito de Itabirito, Waldir Salvador, o Juninho. Desejamos receber a justa recompensa pela contribuição oferecida à economia nacional, no quadro de uma nova responsabilidade federativa e municipalista. Queremos justiça e transformações positivas.

O Brasil de Tiradentes é a terra de Ottoni. O país de Antônio Francisco Lisboa, Aleijadinho, é a pátria de Oscar Niemeyer, a quem prestamos a homenagem do respeito e da admiração dos ouro-pretanos. É a nação que encontra em Vossa Excelência, Governador Aécio Neves, a expressão revigorada da presença referencial de Minas na história brasileira.

Seja bem-vindo a Ouro Preto, Governador. Com o lenço branco de Teófilo Ottoni, na campanha gloriosa de 1860, saudamos agora sua ascensão da montanha ao planalto. Em nome do povo ouro-pretano, guardião da memória da Inconfidência, recebemos cordialmente Vossa Excelência e todos os que conosco vêm reafirmar a fé em Minas e a esperança no Brasil.

Muito obrigado.



Brasileiros Ilustres

CAMPOS SALLES E O SANEAMENTO DAS FINANÇAS

*Aloísio Teixeira Garcia**

Paulista de Campinas, Campos Salles cursou Direito ao lado de outros vultos da nossa História como Prudente de Moraes e Bernardino de Campos, que presidiria o estado de São Paulo por dois mandatos.

O Governo Campos Salles - segundo presidente civil do País - é lembrado pela preocupação com a estabilidade econômica e a austeridade na administração das contas públicas, em tempos de elevada dívida externa - quase US\$ 200 milhões em 1898 - e desconfiança dos investidores externos.

Campos Salles saneou as finanças da República a partir da credibilidade pessoal transmitida à *City* londrina, onde conseguiu reescalonar os pagamentos da dívida externa brasileira, obrigando-se a criar ou aumentar impostos e levar a população a enfrentar um mandato de austeridade e empobrecimento quase generalizado.

Ao lado do perfil de bom administrador, profundamente ético – morreu pobre e praticamente arruinado – Campos Salles viu desabrochar muito cedo sua vocação para as letras e a comunicação, tornando-se o primeiro vulto político republicano a criar mídia e utilizar-se dela, fazendo do jornalismo e dos artigos um poderoso instrumento de *marketing* político.

No 4º ano da Faculdade de Direito, dedicou-se ao jornalismo estudantil através do tablóide *A Razão*, de ampla circulação no meio estudantil de São Paulo e polêmico e contundente como é da natureza dos jornais estudantis.

Poucos anos depois, participou da fundação da prestigiada *Gazeta de Campinas*, na qual atuou com desenvoltura.

Candidato à Assembléia Legislativa da província de São Paulo com apenas 26 anos, inovou na comunicação com seus eleitores: produzia veementes manuscritos, expondo idéias e princípios e os enviava em larga escala para o

* Ex-secretário de Estado, professor, escritor, secretário-geral da Academia Mineira de Letras, onde ocupa a cadeira n° 36.

eleitorado, o que possibilitou a sua eleição para deputado provincial.

Em 1870 participou da fundação do Clube Republicano e do jornal *A República*, cujo primeiro número estampava na primeira página o conhecido e celebrado Manifesto Republicano.

Com a criação do Partido Republicano Paulista, Campos Salles assume a sua Secretaria e faz o elo eficiente entre a imprensa nacional e os dirigentes partidários.

Em 1875, ajuda a fundar o principal veículo de imprensa republicana: *A Província de São Paulo*, que se transformaria no consagrado Estadão, o jornal *O Estado de S. Paulo* de hoje. Esse jornal foi decisivo nas eleições para a Assembléia Geral, estampando fotos e currículos dos seus candidatos, fato inusitado para a época.

Campos Salles sempre teve atuante participação na política e na imprensa e no ocaso do Império a rede de jornais republicanos ascendia a quase 80 títulos, entre diários e semanários, espalhados principalmente em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro, Recife e Salvador.

No governo Prudente de Moraes, Campos Salles presidia a província de São Paulo e apoiou fortemente o governo central em momentos difíceis como a Guerra de Canudos, enviando tropas à Bahia para reforçar as forças federais. Credenciava-se a vãos mais altos e se projetava nacionalmente.

A candidatura Campos Salles à presidência afluía com naturalidade, mercê do seu estilo conciliador e seu poder de articulação, forjado na sua atividade jornalística.

Eleito em 1898, teve quase oitenta por cento dos votos, muito próximo da unanimidade.

Governou com um ministério competente no seu conjunto, permeado por expoentes como o Ministro da Justiça Epiácio Pessoa, que se tornaria presidente ainda muito jovem.

Campos Salles foi um verdadeiro consolidador do presidencialismo brasileiro, na sua imagem centralizadora e respeitada, ao tentar cumprir e dar contas da sua plataforma de candidato, estabelecendo um novo parâmetro de transparência e comunicação entre governantes e governados. Os tempos eram difíceis, mas a população tomava conhecimento dos fatos através de eficiente processo de divulgação.

A "política dos Estados" ou dos governadores foi fortalecida por ele e a alternância do poder entre mineiros e paulistas, no chamado "café com leite", consolidava o novo regime, frente a saudosistas do ciclo monárquico que se fechara.

Esse regime e essa pretendida alternância só viria a ruir com a Revolução de 1930, quando se registrou o começo do fim do mando das oligarquias que comandavam a Velha República.

Instado a se recandidatar e voltar ao poder e à presidência, não se rendeu à ambição, recusando candidatar-se novamente e afastando-se da vida pública.

Campos Salles não deve ser lembrado apenas como o administrador duro e austero, mas também como um panfletário e *marketeiro* que inovou e se sobressaiu no seu tempo, merecendo um lugar de destaque como articulador, no melhor estilo das futuras raposas do PR e do PSD do século XX.

Bibliografia

Guanabara, Alcindo – *A Presidência Campos Salles*.

Debes, Célio – *Campos Salles – perfil de um estadista*.

Documentação do Governo de São Paulo, Prefeitura de Campinas e imprensa de época.



Perfil Acadêmico

UM FILÓSOFO NA CASA DE ALPHONSUS

*Beatriz Teixeira de Salles**

O professor José Henrique Santos, ocupante da cadeira número 18 da Academia Mineira de Letras, chegou à filosofia conduzido pela literatura. Os questionamentos humanos, os enigmas do espírito e o nosso comportamento diante desses problemas, foram o nosso – e são até hoje – fio condutor de seu pensamento filosófico. Professor titular da Universidade Federal de Minas Gerais, ocupou também os cargos de vice-reitor (1978 a 1982) e reitor (1982 a 1986).

Com estas credenciais, ele se dispôs a discorrer sobre diversos temas de sua área de conhecimentos, conforme registro abaixo:

– Partindo da visão popular de que, até pouquíssimo tempo atrás, a filosofia era vista como hermética e 'assunto para iniciados', como se deu o interesse do senhor pela matéria?

José Henrique Santos: Cheguei à filosofia através da literatura. Sempre li muito, desde cedo: poesia, romance, ensaios, tudo o que vinha em forma escrita me atraía. Da literatura à filosofia, a passagem se fez gradualmente, sem rupturas. A realidade humana é uma só, está presente em toda a parte; na literatura (onde fornece a matéria-prima da fabulação), e na filosofia, em cujo centro está sempre o homem.

Mesmo quando a questão versa sobre a filosofia da natureza e o conhecimento e parece se afastar do que é humano, o interesse maior continua sendo o próprio homem, que faz as perguntas e espera respostas. O homem é, por essência, um perguntador.

- Seus questionamentos, então, partiram da busca do entendimento do comportamento do homem?

José Henrique Santos: Minhas primeiras questões - e que continuo a fazer até hoje - se relacionavam com o enigma do espírito e do comportamento humano que encontrei nas "leituras perigosas" de Dostoiévski e Gide (os problemas

* Jornalista.

dos "limites da razão" e do "ato gratuito", por exemplo). Eles me forneceram, levada ao extremo, a atmosfera espiritual que todo leitor necessita para avaliar as próprias experiências.

Ao tentar colocar ordem e sistematizar essas questões, acabei por chegar à filosofia do espírito (que é objeto de meu último livro) e à ética como disciplinas filosóficas.

Kafka, que li nas traduções de Alexandre Vialatte, foi outra grande influência. Posso dizer, deste modo, que a filosofia entrou de mansinho em minha vida, por contágio, sem apresentar sua face mais hermética. Por isso mesmo, minha iniciação foi, ao mesmo tempo, mais autêntica e pessoal.

- De algum tempo para cá, essa visão hermética da filosofia vem sendo derrubada, inclusive com a inclusão da disciplina no ensino fundamental de algumas escolas. Como o senhor vê essa "popularização" da filosofia?

José Henrique Santos: Toda ciência parece hermética ao primeiro olhar. Mas quem possui interesse no estudo, pouco a pouco, começa a compreender seus fundamentos e conceitos essenciais. O progresso do conhecimento exige perseverança e não se realiza de uma só vez. Exige, não só o propósito de aprender algo novo, mas, especialmente, em se tratando da filosofia, também a disposição de se despojar de preconceitos e crenças arraigadas. No estudo da filosofia, é preciso estar sempre pronto a submeter as idéias "bem assentadas" ao benefício da dúvida, ainda que de modo provisório. Com um pouco de paciência - a paciência do conceito, como diz Hegel - aquilo que parecia esotérico se torna exotérico. Quanto à "popularização" da filosofia, como você diz, ela não pode se confundir com a simples "vulgarização". A filosofia é sempre "invulgar", quer dizer, exige do espírito o melhor de si. A filosofia é "aristocrática", não por ser exclusiva de poucos, mas no sentido de fazer a inteligência buscar o mais excelente, vem a ser o Bem, o Belo, o Verdadeiro. Seu estudo requer uma alma nobre, como dizia Platão. Afinal de contas, o interesse maior da filosofia são os assuntos e problemas que dizem respeito à existência e ao destino do homem.

- Como o senhor define a filosofia?

José Henrique Santos: A filosofia estuda a Razão, quer dizer, estuda o fundamento de sentido subjacente em tudo o que existe. As ciências procuram descobrir as razões e as causas (no plural), mas a filosofia vai além, e tenta encontrar a unidade de todo discurso racional. Ciência do Ser, do Logos, do Princípio, do Absoluto - essas expressões dizem o mesmo.

- Quais as principais influências em seu pensamento filosófico? Quais autores o senhor destaca?

José Henrique Santos: Farei as citações por ordem cronológica: Edmund Husserl, no princípio da vida acadêmica. Minha tese de doutoramento versou sobre as Investigações Lógicas. Aprendi com ele a refutar o relativismo do conhecimento e a considerar que a lógica é a ciência da Razão, sem concessões

ao que ele chamava de "psicologismo", que é a tendência equivocada de buscar nas vivências psicológicas de cada um a fundamentação da lógica ou da ética, por exemplo.

Interessei-me depois pela filosofia da finitude que encontramos em Kant e Heidegger, e, finalmente, passando ao contrário, pela filosofia do infinito (ou do Absoluto) de Hegel, a quem dediquei dois livros: *Trabalho e Riqueza na Fenomenologia do Espírito de Hegel* (Editora Loyola, 1993), e o último, deste ano, pela mesma editora, em comemoração aos 200 anos dessa obra extraordinária: *O Trabalho do Negativo. Ensaios sobre a Fenomenologia do Espírito*.

- *O senhor conheceu o também filósofo Pero Botelho, seu conterrâneo? Quais suas impressões sobre ele?*

José Henrique Santos: Minha esposa Ângela e eu fomos alunos do Pero de Botelho e nos tornamos bons amigos - dele, de Suzy e da filha Isaura, que são musicistas. Encontrávamo-nos com frequência. Pero possuía um temperamento aristocrático, de refinada sensibilidade. Aprendemos muito com ele, não só filosofia (Heidegger, Ortega e os filósofos espanhóis, que ele tanto cultivava, e os gregos), mas também literatura, poesia (Rilke, por exemplo), música. Suas indicações primavam pelo bom gosto. Incentivou-nos bastante, e nos fez ver o quanto é importante ser autêntico nos estudos filosóficos, e não se render ao brilho efêmero das últimas novidades.

- *O que o senhor poderia destacar de sua experiência universitária, tanto como professor, quanto reitor?*

José Henrique Santos: Como professor, destaco a experiência do trabalho conjunto, a estimular o estudo e a expressão rigorosa das idéias. Como reitor, a aprendizagem da tolerância e do respeito às posições divergentes, sem abrir mão das próprias convicções. Porém, mais do que tudo, destaco o exercício real da "ética da responsabilidade", que precisa medir a conseqüência das próprias decisões antes mesmo de pô-las em prática.

- *Qual a importância do professor Arthur Vellôso, - a quem o senhor sucedeu na Academia Mineira de Letras -- no meio universitário e qual sua influência?*

José Henrique Santos: Pode-se dizer que Arthur Versiani Vellôso foi, antes de tudo, "o professor", assim, por antonomásia. Como um Sócrates moderno, educou a juventude, mas também projetou e construiu escolas. Com ele, a filosofia começou a ser ensinada e estudada em Minas de modo sistemático. Os livros que escreveu tratam do ensino da filosofia e se destinam a estudantes, exceto a tese sobre *A Quiddidade do Real*, para a cátedra do Colégio Estadual, de 1948. Sua relação com os alunos - no colegial e na universidade - pode se definir nas palavras de Nietzsche como "virtude donante", isto é, como o espírito que se manifesta ao espírito e se entrega por inteiro na doação. Por isso, suas aulas eram vivas e atuais, e prendiam o interesse, mesmo quando ensinava a filosofia antiga. Dono de vasta erudição, sabia como ninguém expor com clareza idéias e

doutrinas, sem fatigar o ouvinte. Seus alunos, distribuídos por meio século de docência, dariam para encher um estádio.

- Fale um pouco também sobre o pensamento filosófico de Vellôso.

José Henrique Santos: Como pensador, Vellôso seguia de bom grado a sugestão de Kant, de que "é melhor aprender a pensar do que aprender pensamentos", bem como a tese central do criticismo, que sustenta que "não se ensina a filosofia, mas a filosofar". Se não existe uma filosofia pronta e acabada, não há que ensinar doutrinas, o que se pode fazer é orientar a razão no uso correto de sua faculdade crítica. Esta concepção prevaleceu quase sempre, sobrepondo-se até mesmo àquilo que ele considerava a necessidade metafísica do homem, ou seja, sua busca de transcendência.

- Qual sua opinião sobre o ensino universitário hoje no país, com a proliferação exagerada de faculdades, principalmente em Minas?

José Henrique Santos: De modo geral, a qualidade do ensino universitário de hoje é bem superior à de três décadas atrás. Para isso, muito contribuiu a criação dos cursos de pós-graduação, a partir dos anos 70, e a organização da carreira acadêmica, com adoção do tempo integral e da dedicação exclusiva. Esses dois fatos permitiram instituir a pesquisa de modo organizado e sistemático, com apoio dos órgãos de fomento.

A proliferação de faculdades e escolas não é um mal em si (atesta, pelo menos, a existência de amplo mercado de interesse). Todavia, principalmente nos cursos profissionais, ainda vejo a necessidade da supervisão rigorosa do MEC, para impedir que muitos estudantes, atraídos por um diploma superior a qualquer custo, sejam enganados por escolas inidôneas. Com o tempo, o próprio mercado acaba por forçar uma evolução mais satisfatória.

- Gostaria que o senhor falasse um pouco sobre o livro que está lançando, O trabalho do negativo - ensaios sobre a Fenomenologia do Espírito.

José Henrique Santos: O livro se compõe de 11 ensaios que tratam das questões fundamentais para a formação do espírito.

O livro de Hegel se intitula Fenomenologia porque procura trazer à luz a lógica subjacente ao longo processo de aprendizagem da consciência ao se tornar espírito. Não é um livro histórico, no sentido usual do termo, e também não apresenta explicações psicológicas. Seu empenho consiste em fixar as articulações conceituais que se sucedem, até chegar ao termo do chamado "saber absoluto". Cada conceito aparece condicionado pelo antecedente que o engendra, mas, não obstante, move-se com total liberdade em seu nível próprio, e introduz sempre algo novo. A pulsão latente em toda a série de conceitos é a negatividade, que, insatisfeita com as soluções parciais, atua como a força que move todo o processo instaurador do espírito. Daí o título de meu livro, O trabalho do negativo. O negativo produz um choque de contradição, obrigando a consciência a alterar sem descanso os dados do problema, com vista à solução "definitiva".

va", que seria encontrar o infinito. Esse é o caminho que procuro acompanhar em suas articulações principais.

Os ensaios podem ser lidos independentemente uns dos outros, mas, como o assunto é complexo, eu recomendaria ler o *Prólogo no Céu* em primeiro lugar.

A *Fenomenologia* é considerado um dos livros mais herméticos e obscuros da filosofia ocidental, de modo que comento as passagens mais difíceis. Sugiro ao leitor deter-se em duas passagens principais e refletir um pouco sobre o esquema de explicação adotado: a primeira se chama "Sobre a Cristologia" (faz parte do Prólogo) e expõe a mediação absoluta como modelo dialético; a segunda, está no ensaio sobre "O Mundo Invertido. Força e Entendimento", e fundamenta a tese de contradição do ser consigo mesmo, em consonância com o devir universal de todas as coisas.

- *Qual a sua visão, como filósofo, do mundo hoje?*

José Henrique Santos: A chamada globalização nos apresenta um conjunto heterogêneo e muito complexo em que se interpenetram a universalização das informações, do comércio e dos negócios. Em consequência dessa "unidade difusa", há uma tendência forte para igualar os costumes e a cultura, com evidente perda dos valores tradicionais. A cultura cosmopolita é artificial e de superfície, não consegue suprir o vazio existencial das pessoas. Modificações importantes da tecnologia e do comportamento são introduzidas com espantosa velocidade, talvez mais rápidas do que a capacidade de adaptação das gerações. Isto se torna fonte de conflitos sem fim, agravados pelo acesso fácil aos instrumentos de ação violenta.

Assistimos, por outro lado, ao aparecimento de sociedades inteiramente secularizadas, desligadas das crenças religiosas que as nutriram até aqui. Quando a cultura simbólica é exposta ao saque, nem mesmo a religião consegue se manter, porque a própria crença religiosa muda de eixo, como se girasse em torno dos bens deste mundo, do sucesso e do poder. A religião se perverte em superstição, em ideologia, e está sempre pronta para justificar a violência do braço armado. Quanto à filosofia típica do mundo atual, ela nada pode oferecer de "meta-físico", de algo capaz de transcender a simples experiência imediata. A decadência da filosofia transformou-a em mera tecnologia do pensar.

- *Quais os autores de sua preferência, além dos filósofos já citados?*

José Henrique Santos: Leio sempre dois ou três livros ao mesmo tempo, não só para variar um pouco, mas também para descansar daqueles que considero "estudo". Interesse-me, principalmente, por Ciências Sociais, História e Divulgação Científica. Leio, cada vez mais, poesia e, cada vez menos, romance. Atingi, creio eu, a idade da releitura, isto é, a hora dos clássicos. Os poetas de minha preferência são, há muito tempo, Goethe e Hölderlin. Também releio sempre *A Divina Comédia*, de Dante, e Camões. De vez em quando, Baudelaire e os poetas franceses. Dos brasileiros, prefiro Bandeira a Carlos Drummond.

- *Qual a importância da Academia Mineira de Letras, na sua opinião?*

José Henrique Santos: Creio que é congregar algumas pessoas que prezam a cultura e fazê-las dar testemunho de si. O espírito não tolera estar sozinho.

DADOS BIOGRÁFICOS

José Henrique Santos nasceu em Paracatu, no dia 29 de novembro de 1934.

É casado com a professora universitária Ângela Lúcia Mascarenhas Santos, e tem dois filhos.

Bacharel e licenciado em Filosofia pela UFMG (1959-1960), também estudou na Universidade Albert-Ludwigs-Universität de Freiburg in Breisgau (na República Federal Alemã (1962-1964). Após obter o título de doutor em Filosofia pela UFMG (1972), fez pós-doutorado nas Universidades Albert-Ludwigs_Universität de Freiburg in Breisgau (1974) e Everhard-Karls-Universität, de Tübingen(1988).

Desde 1993, é professor titular de Filosofia na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), onde foi vice-reitor, entre 1978 e 1982, e reitor no período de 1982 a 1986. É consultor do CNPq e da Capes. Ocupou a presidência da Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia, entre 1992 e 1994 e é membro efetivo da Sociedade Kant Brasileira e do conselho curativo de várias publicações e revistas filosóficas. Condecorado com a Grande Medalha da Inconfidência, a Medalha Santos Dumont, também recebeu a Medalha Thomas Masaryk, outorgada pelo Governo da então Tchecoslováquia Livre, em 1961. Em 1958, foi agraciado com dois prêmios: o Prêmio Diretório Central dos Estudantes da UFMG e o Prêmio Leonel Franca, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG.

Publicações

- *Do Empirismo à Fenomenologia. A Crítica antipsicologista de Husserl e a Idéia da Lógica Pura*, Coleção "Filosofia", Livraria Cruz, Braga, Portugal, 1973. (Várias reedições).

- *Trabalho e Riqueza na Fenomenologia do Espírito de Hegel*, Edições Loyola, São Paulo, 1993.

- *Que é isto, a filosofia?*, de Martin Heidegger, tradução, com introdução e notas explicativas, Coleção Estante Universitárias, BH, 1962.

- *O trabalho do negativo - ensaios sobre a Fenomenologia do Espírito*, Edições Loyola, São Paulo, 2007.



A VIDA REAL*

*Rachel Jardim***

Li esta frase em Marcel Proust: "Basta a memória para manter a vida real, que é mental". Ao vir hoje aqui fazer esta palestra, lembrei-me da frase.

Eu nasci ao lado deste Museu, ao lado desta Estação, num sobrado às margens do Rio Paraibuna. Meu pai trabalhava com os ingleses do Moinho Inglês e, se não me engano, tanto o moinho quanto os ingleses se localizavam por estes lados. Nossa casa tinha um grande terraço que dava para o rio. Meus pais eram pessoas extravagantes. "As coberturas" não estavam em moda nesse tempo, mas eles usavam o terraço para ceias e jantares, oferecidos principalmente aos ingleses. Minha mãe ali dava os seus chás e esta palavra está, para mim, muito ligada a Juiz de Fora. Meu pai adquiriu hábitos ingleses: o chá tinha que ter uma cor especial, ambarina, não podia "passar do ponto". Tive, desde então, certo desprezo pelas pessoas que não conseguiam dar ao seu chá a tonalidade exigida pelo meu pai. Outra lembrança dos ingleses foi o vinho do Porto. Meu pai sempre o encomendou em grandes caixas, e abri-las era todo um ritual. Creio que os ingleses, nesse tempo, ajudavam a consumir nosso vinho, mas, desde então, ele nunca mais faltou em nossa casa.

Creio que os primeiros ruídos que ouvi na vida foram os das águas do Rio Paraibuna, misturados com os silvos e apitos dos trens. Minhas primeiras visões poéticas devem ter sido a Estação iluminada no meio da noite e o Rio Paraibuna. Disso tudo me lembro muito pouco, mas sei que ficaram plasmados em mim. Acordei cedo para a poesia e para a literatura. O rio e a estação eram temas irresistivelmente literários.

Quando venho aqui falar da minha cidade, e para isto fui chamada, quero dizer que, para mim, ela é um elemento da Memória. Assim, permanece indivisa, inteira. É como uma teia de aranha, na qual todos os fios estão presos. Entre um fio e outro, existem décadas, distâncias de tempo. Mas a teia é a mesma. Estou falando de dentro do Museu Ferroviário, que juntou vários pedaços da minha teia e os expôs aqui. Eles estão parados, como numa fotografia, e não

* Conferência proferida em Juiz de Fora.

** Escritora, nasceu em Juiz de Fora e reside no Rio de Janeiro. Livros publicados: Os anos 40, A cristaleira invisível, O penhoar chinês, Cheiros e ruídos.

emitem sons. Na minha lembrança, entretanto, movimentam-se, emitem sons, têm cheiros. Possuem todos vida real. E a eles se acrescentaram os momentos, as circunstâncias em que os vi, os sentimentos de então e as pessoas de quem estavam rodeados. A vida mental é dinâmica e funde espaço e tempo.

Ao sair daqui, ainda verei um resto de crepúsculo. A impressão do que aconteceu aqui, os rostos de todos vocês, estarão presentes e, aos poucos, (aparentemente) se diluirão. O que prevalecerá é a visão da velha Estação e a do bairro em que nasci, numa rua chamada Raul Soares. Só muito recentemente soube que essa rua ainda existia e que fora aberta por ocasião do meu nascimento, estando, então, em grande moda. Num processo de transformação urbana, aquele bairro mudou de uso, sobrados e casas foram demolidos, eu nunca mais ouvi falar nele, nem sei mesmo como se chamava. O sobrado não fora registrado no meu consciente. Recuperei-o, há pouco tempo, em um calendário que exibia a Ponte Arthur Bernardes, restaurada - ele estava lá, visível, ao fundo. Revi, como num sonho, o sobrado, o terraço, o rio, a velha ponte, paisagem que contemplei ao vir ao mundo. A fotografia está na bela edição que a Funalfa fez do meu livro *Num reino à beira do rio*. A ponte cercada de mato e o casarão ao fundo formam um quadro extremamente poético e parecem o cenário de um romance inglês do século XIX. Nasci numa paisagem muito adequada à minha futura carreira. Acaso?

Ao sair desta sala, como já vinha falando, vou entrar na cidade como é atualmente e que ainda não se fixou bem na minha memória. Os elementos dela, que venho reconstruindo, são quase todos pretéritos, mas o ar é o mesmo, o céu (tão peculiar) é o mesmo e eu própria (que já não sou mais a mesma), mergulho, ao andar pelas ruas, numa atmosfera poética que me faz ver tudo de forma diferente.

Os jornalistas me perguntam como, hoje, vejo a cidade. Como posso eu vê-la, "atualmente"? O que tenho para dizer eles não compreenderão. Trabalhei anos com urbanistas e sei o que lhes interessa: ajustar as cidades aos seus Planos Diretores. Eles vêem a "urbe", não o berço da gente. Quem sabe estejam com a razão. Um Plano Diretor em Juiz de Fora talvez tivesse impedido a feiúra instalada na Avenida Rio Branco, seus edifícios enormes, sem recuo, grudados uns nos outros, tapando o morro e de péssima arquitetura. Ela já foi uma das mais belas avenidas do mundo, podem acreditar. Teria, talvez, impedido as terríveis antenas do Morro do Imperador, aquele estranho rego no meio da própria avenida, e tantas outras coisas. Um órgão de Patrimônio talvez tivesse se oposto à demolição de tantas casas que eram a marca da cidade. Mas isso, confesso, é desejar demais. Já me revolttei mais com a destruição das cidades, não só aqui, mas em toda a parte. Elas se processam com a convivência dos seus moradores, com a aquiescência dos intelectuais, dos "bem pensantes". É um difícil processo "conservar" as cidades.

Os homens públicos pensam em progresso, em obras, em eleitores. Mal enxergam a cidade, o país. O povo pensa que quem deve "conservar" uma cidade é Deus. Os intelectuais são pedantes, teorizam, mas na hora H fazem muito pouco.

Em Juiz de Fora, conseguimos que a fábrica Mascarenhas ficasse de pé. Isso não é pouco. A beleza, hoje, se tornou um conceito "politicamente incorreto". Mas, penso ainda, ela é essencial à vida e é essa consciência do belo que vem salvando as cidades. Ela está presente, como germe, em todo homem. É preciso despertá-la sempre que possível. Foi isso que procurei fazer quando dirigia o Patrimônio Cultural na Prefeitura do Rio de Janeiro, conseguindo bons resultados.

A Arte está em baixa nos dias que correm. Nunca achei mesmo que o belo fosse apenas um conceito estético. Ele é mais do que isso. Sobreviverá, em novas formas, novas expressões, novas abrangências. Assim, fico contente em ver que os órgãos voltados à Cultura, em Juiz de Fora, produzem o belo. Quando penso na música brasileira e em como as suas raízes estão calcadas no nosso povo, tenho a esperança de que algo protegerá nossas cidades. Algo que é a "anima" do nosso povo. Essa "anima" produz a arte. Posso parecer antiquada, mas sou pela "salvação" pela Arte. Enquanto houver, de pé, em Juiz de Fora, um Colégio Santa Catarina, um prédio do Rafael Arcuri, essa "anima" sobreviverá. Mas não vou falar aqui a respeito disso e nem pretendo responsabilizar ninguém. Nós, humanos, somos distraídos e poucos têm o dom de ver.

Vou voltar, portanto, ao fio da palestra que era a minha cidade e como eu a vejo e sinto. Falei da "volta" do meu sobrado. Falarei, agora, da "volta" do meu túmulo. Porque antes de vir aqui, para o lugar do meu nascimento, fui ver o nosso túmulo. Vira-o pela última vez nos anos 30, ainda menina, quando minha mãe o mandou construir para enterrar o corpo da minha avó. Apagara-o completamente da minha memória, como o sobrado. O túmulo estava ligado a um nome: Artur Vieira. Nome e figura, ao contrário do que acontecera com a sepultura, sempre estiveram vivos no meu consciente.

A joalheria Artur Vieira permanece, se não me engano, na esquina da rua Halfeld com a Galeria Pio XII e seu relógio "apita" o fim da manhã: anuncia o meio-dia. O cavaleiro Artur Vieira não está mais atrás do balcão, mas nunca deixei de vê-lo lá. Ele era um maravilhoso *designer* e um maravilhoso joalheiro. As jóias da minha mãe, desenhadas por ele, são obras de arte. Alguns aqui devem possuir, herdadas, peças feitas por ele e peço que, ao chegarem em casa, as contemplem com atenção. Artur Vieira é o símbolo do refinamento que Juiz de Fora alcançou em certo momento de sua existência. Não apenas suas jóias eram refinadas; os objetos que desenhava, também. Desenhara e executara um porta-retratos de mármore preto e branco, onde minha mãe pousara um heráldico retrato de minha avó, ainda moça. O porta-retratos e a fotografia eram dignos de um filme de Ingmar Bergman.

Artur Vieira desenhara o túmulo de minha avó nos anos 30 e eu me lembrava, sim, do dia em que acompanhei minha mãe à joalheria para encomendá-lo. Dele não me lembrava nada. Foi difícil encontrá-lo. O funcionário me informou que "aquela parte do cemitério, muito antiga, não estava ainda no computador". Mostrou-me, vagamente, o lado onde devia se encontrar. Sempre fui apaixonada por cemitérios e percorri, encantada, as alamedas (não são mais alamedas, palavra linda, e sim estreitos vãos onde me esgueirei), lendo nas lápides, os nomes, todos muitos familiares, alguns tão próximos.

Já estava quase vencida pela exaustão física quando, de um espaço exíguo, entre duas sepulturas, vejo algo luminoso. Era o túmulo da minha avó. Reconheci-o imediatamente: pequeno, com todos os seus detalhes e, junto com ele, a sensação que me possuiu quando o contemplei pela primeira vez. Era o "toque" da beleza. Tão belo no seu estilo déco em voga nos anos 30, tão especial, tão diferente dos outros monumentos ali existentes, que o amigo com quem eu estava, arquiteto, também se quedou em silêncio. E, subitamente, o silêncio foi quebrado pela presença dos mortos. Vi meus tios vivos, animados, tais como os conhecera, juntei suas imagens, vi as casas, os lugares que habitaram. Na verdade, nada tinha sido esquecido.

O túmulo adquire aqui um sentido emblemático: ele tinha não só o poder de enterrar os mortos, mas também o de ressuscitá-los. A memória trazendo de volta a vida real. Pode haver melhor exemplo disso do que os mortos emergindo de uma sepultura? Lázaro está vivo, até hoje, pela memória de quem relatou o fato aos apóstolos. A linguagem, a palavra, são instrumentos de memória.

Outra coisa a que quero me referir e que as pessoas que lêem *Os anos 40* comentam comigo, é a maneira como eu via Juiz de Fora nos lugares mais inusitados do mundo, na "Place de Fürstenberg", na "ilha de Delos", na "Ponte Vecchio". Os anos 40 é um livro triste, mas engraçado e as pessoas se divertem com ele. Que bom.

Mas agora que falei da vida real, talvez tenham podido entender melhor essas excentricidades. Juiz de Fora sempre esteve inteira em mim. E eu a vi, por partes, pelo mundo afora. Juiz de Fora é a minha realidade mais essencial. Juiz de Fora sou eu. Ela está viva em mim com seus turcos e os seus Mendes da rua da Imperatriz; com o mestre Artur Vieira do meu túmulo; com os seus italianos, alemães, ingleses, amineirados; com sua igreja protestante que me assombrava; com sua igreja São Sebastião, missas, sinos, beatas; com minhas tias que faziam doces para sobreviver e, por isso mesmo, eram tão requintadas; com meu tio Tifo, jornalista, que fazia a crônica da cidade; com dona Antonica Tostes e os meus Ribeiro de Oliveira, tão mineiros. Tantas pessoas, tantos lugares. Imortais. Acreditem: uma cidade não morre nunca. Eu, que sou apaixonada pela Grécia, penso sempre em Tróia, Homero a ressuscitou, a eternizou muito antes que suas ruínas fossem descobertas. Tróia, para mim, é o símbolo maior desse

poder de resistência das cidades. Elas precisam de nós, escritores, escribas. Juiz de Fora, nos meus sonhos, é uma espécie de Tróia florida. Como transmitir isso a vocês? Temos memórias comuns, vocês e eu. Temos nuvens comuns. Por isso somos uma gente, um povo. Somos uma cidade, que se chama Juiz de Fora. Não é bom acordar de manhã, abrir a janela e darmos de cara com ela? Esse gesto banal, ancestral, é um gesto comum que nos irmana. Eu não vivo aqui há muitos anos. Meu primeiro gesto de abrir janelas me fez deparar com esta coisa em redor, que nós chamamos cidade, agora longe de mim. Mas posso lhes garantir que, todas as manhãs, ao abrir a janela, ela vem até mim, trazida pelo Tempo.

Como já disse, a vida real é mental. E, quando digo mental, incluo também o coração, válvula da memória. Neste coração vai ficar, a partir de hoje, o rosto de vocês, esta sala, este lugar. E do lado de fora da janela, minha velha Estação, meu velho rio, não os de sempre, mas os de hoje, inseridos no sempre. Na cidade de sempre, a nossa.



RODRIGO LAÇA A POTRANQUINHA

*Leticia Malard**

"Rodrigo laça a potranquinha" não é nome de texto nem sobre literatura infantil, conforme aparenta ser. Nos títulos dos escritos de Érico Veríssimo para crianças não figuram eqüinos, mas tão somente porquinhos, elefante e urso. Em livros de viagem - o felino gato. Assim, este texto não versará sobre literatura infantil; ao contrário: seu título é retirado de um pensamento adulto do primeiro Rodrigo Cambará, de *O tempo e o vento*. Numa festa, ao cruzar seus olhos com os de Bibiana, Rodrigo sente que ela o ama e, para convencer-se, fala consigo mesmo: "Essa potranquinha está laçada". (1)

Então, inspirada nessa frase, resolvi escrever sobre *Um certo capitão Rodrigo*, episódio do primeiro tomo de *O tempo e o vento* e publicado pelo escritor em 1970, como livro autônomo. E, dentro do livro, pretendo privilegiar a imagem do feminino, tal qual a vê Rodrigo - ícone do gaúcho desde a primeira metade do século XIX, lembrando que a história se passa de 1828 a 1836.

Convém lembrar também que o estudo sobre a mulher, num sentido geral, em *O tempo e o vento* não constitui novidade: a questão já foi abordada em artigos, bem como em obras específicas. Destas últimas, lembro as de Maria Cristina de Macedo Pereyron e de Lélia Almeida. (2)

A novidade que trago aqui talvez esteja no fato de, em minha opinião, o gaúcho colar a imagem de seres humanos, especialmente da mulher, a animais de seu convívio, mas não por uma postura machista.

Na grande maioria dos estudos contemporâneos que conheço sobre a "animalização" do feminino em qualquer narrativa literária, essa colagem via de regra é analisada como índice de subalternidade da mulher, enquanto vítima do machismo. Sem dúvida, Rodrigo representa o macho gaudério de todos os tempos, respingado em boa parcela do homem brasileiro real dos nossos dias. Também é o futuro destinatário daquele resmungo de Ana Terra, no inverno de 1806, quando viu o sexo da neta Bibiana logo depois do parto: Ana murmura: "Mais uma escrava". (3)

* Professora Titular Emérita da Universidade Federal de Minas Gerais e crítica literária.

A avó não se refere, evidentemente, ao regime econômico da escravatura, que atingia a ambos os sexos, muito menos à escravidão política aos espanhóis. A referência se desloca para a subalternidade feminina confinada ao círculo social machista de seu próprio povo. E, o que é pior: uma escravização conformista e aceita pela mulher, a partir do momento em que se apaixona e se mantém apaixonada para sempre, apesar de todos os pesares, escravização da qual a futura potranquinha Bibiana, assim como sua avó, são protótipos.

Em seus conceitos de honestidade, lealdade e bondade de coração, Bibiana não inclui os elementos míticos do gauderismo, que apontam para a liberdade e a libertinagem desenfreadas: O par "liberdade / libertinagem" caminha junto, é inseparável. Do ponto de vista ético, funciona como se a libertinagem do homem se apequenasse, se anulasse ante seus ideais de liberdade: Rodrigo é mulherengo, jogador, bebedor, ocioso, brigão, vadio porque tocador e cantador de viola, perambulante. Mas é, sobretudo, defensor dos pobres, dos escravos, dos assaltados e dos animais, quando vitimados pela violência; quer a divisão das terras entre os que não as têm; é mão-aberta, indiferente ao dinheiro; é sobretudo um herói de guerra. (4) Assim Bibiana pensa, aos dois anos de casada e mãe:

"Havia pessoas viciadas em pitar cigarro ou cachimbo, pessoas viciadas no jogo de cartas ou na bebida. O vício dela era Rodrigo. Suportaria tudo, se sujeitaria a todos os rebaixamentos contanto que ele não fosse embora. [...] Ele era honesto, leal e tinha bom coração." (p. 269)

Entretanto, no Érico de *Um certo capitão Rodrigo*, as feministas radicais que me perdoem: estou convencida de que a categoria do machismo do anti-herói - e não de Érico, é claro - não passa pelo discurso animalizante das mulheres, como na aparência se pode acreditar. A esse discurso subjaz toda uma tradição discursiva literária ancorada no real, que revela o homem dos Pampas vivendo "na mesma confraternidade mágica e quase órfica com os animais", para usar a expressão do crítico Augusto Meyer.(5) Entendo que Meyer emprega o adjetivo "órfica" na acepção tanto de "sedutor", quanto de "seduzido". "Órfica" remete à figura mitológica de Orfeu, cuja maravilhosa música seduzia até o reino animal, que ao mesmo tempo se deixava seduzir por ele. Essa confraternidade entre o homem e os equinos e bovinos, recebida pela tradição do discurso literário, é o que veremos. Apesar de não ter incluído o romance *O gaúcho* de José de Alencar em sua *Breve história da literatura brasileira*, (6) com certeza Érico bem o lera, e por simples razões. Alencar foi um regionalista romântico, e tanto o título quanto a temática do romance remetem ao Rio Grande do Sul, além de ser encenado na mesma época de uma parte de *O tempo e o vento*. Incidências históricas similares aparecem, entre elas, como a de Bento Gonçalves.

Segundo Meyer, o livro de Alencar "é o primeiro marco importante na história da novelística de caráter gauchesco." (7) Creio que Érico não deixaria de lê-lo atentamente. Consciente ou inconscientemente, o gaúcho Manuel

Canho, o herói alencariano, se constitui em uma das matrizes de Rodrigo, e alguém já deve ter escrito isso. A melhor prova dessa matriz está no prefácio de *Um certo capitão Rodrigo*, publicado separadamente em 1970, repetimos, ano que, por coincidência ou não, foi o do centenário de *O gaúcho* de Alencar. Aí afirma Érico, a propósito da mitologia do herói gaúcho: "Desde o primeiro momento o inconsciente me mandou informações, dados, imagens, frases, gestos referentes todos à figura desse gaúcho ideal." (8) Esse homem ideal e idealizado já fora objeto de Alencar, que também contribuíra para reconstruí-lo em novo formato, no apogeu do Romantismo. Tal idealização também já havia aparecido em escritores gaúchos que antecederam o nordestino Alencar, como bem mostrou Meyer, no estudo citado. Por falta de tempo, deles não trataremos neste trabalho.

O que sobressai na idealização do gaúcho do século XIX é seu amor aos animais, em especial ao cavalo. No mencionado romance alencariano há nada menos do que nove capítulos dedicados a esse amor. Neles o cavalo é humanizado de modo singular: como um irmão, um amigo, um confidente de todas as horas: "Deus o criara exclusivamente para companheiro e amigo do homem", afirma Canho. (9)

Do mesmo se pode dizer da égua, cuja descrição, apresentação e ações muito a aproximam de uma mulher. O gaúcho a chama de "moça", trata-a com o maior carinho, quase como se fossem namorados. Desenha seu corpo e seus gestos com todo o sensualismo aplicável ao feminino. As relações de amor materno entre a égua e seu filhote têm conotações altamente líricas, tal como se fossem mãe e filho humanos. Deixe-se claro que esse discurso de superposição da égua e da mulher não tem a mais leve característica de sexualidade, sexualidade essa que vai aparecer somente no Modernismo, em que narradores mantêm intercurso sexual com animais, conforme a normatização do homem confinado num espaço rural sem mulher.

Nem em Alencar nem em Veríssimo, esse não é o caso. Não nos encontramos no terreno da sexualidade reprimida que necessita de um derivativo, mas no da pura sensibilidade, do mais profundo sentimentalismo, da maior emoção do discurso romântico alencariano. Érico vai reduplicar alguns elementos desse discurso, como se pode verificar nestes exemplos: Juvenal, irmão de Bibiana, "conhecia bem homem e cavalo" (p. 174); as letras das músicas que Rodrigo canta "falavam de mulheres, cavalos, amor e morte" (p. 197); o inimigo Ricardo diz a Rodrigo: "nunca me engano com homem nem com cavalo" (p. 209); "Meu avô costumava dizer que homem também se doma, como cavalo" (id.); o mesmo Amaral compara a sociedade masculina de Santa Fé com um potreiro, onde só há cavalo manso, domado por ele; (p. 210); ao sonhar ter um filho, Rodrigo declara que "havia de ensinar-lhe principalmente a andar a cavalo" (p. 218); o Padre Lara reconhece que aqueles homens confiavam mais em seus cavalos do que em santos e sacerdotes (p. 222).

Ora, nesse contexto simbiótico homem-equíno age o ícone do guerreiro de *O tempo e o vento*, em referências e acenos a mulheres com quem se relaciona.

Bibiana, a futura esposa, chamada de potranquinha em que ele botou sua marca para sempre, ou seja, marcou-a com o ferro (do amor eterno), tal como o proprietário de uma égua, por exemplo, vai marcá-la com o identificador de sua propriedade. Mais tarde, cansado do casamento, encanta-se pela alemã Helga, cuja voz lhe soa como "cincerro de égua madrinha" (p. 275).

Não nos esqueçamos de que estamos diante de um homem rural das primeiras décadas do século XIX, ao sul da América do Sul, quando e onde a mulher era tida como propriedade do homem, como qualquer outro bem móvel ou semovente. A marca indelével feita nos animais serve não só para o bem, mas também para o mal. No duelo por causa de Bibiana, Rodrigo marca o rosto do filho do coronel com sua inicial, não tendo tido tempo de completar o "rabinho" da letra R, complementação que passa a narrativa ameaçando fazer.

Em vários trechos de *O tempo e o vento*, a mulher costuma ser descrita com vocabulário da área semântica de éguas e vacas: do feminino são valorizados o lombo, as ancas, os úberes. Creio que a utilização dessas imagens comparativas também se afasta do machismo. Antes de mais nada, parece-me haver aí uma simbiose não só entre pessoas, eqüinos e bovinos, mas sobretudo entre o homem e a pecuária - sua primeira fonte de sustento no que é hoje reconhecido como Rio Grande do Sul. Assim, a personagem Ana Terra é a matriz da então Província de São Pedro, a origem das suas mulheres, divididas entre o seu homem ora distante na guerra, ora próximo na criação de gado. E, conforme reafirma Érico, mulheres que nasceram para rezar, chorar e esperar.

Paralelamente, segundo as palavras de Pinto Bandeira no capítulo de abertura de *Ana Terra*, a sina dos homens é "andar no lombo dum cavalo, peleando." Desde a mais tenra infância a brincadeira entre pai e filho é cavalgar em guerras. Veja-se como em *Um certo capitão Rodrigo* o protagonista brinca de cavalinho com Bolívar, antes mesmo de o menino aprender a falar: "Eta cavalo corcoveador! Vamos avançar, Cap. Bolívar! Os castelhanos vêm vindo... Upa!" (p. 267). E, quando os homens não estão peleando, criam o seu gado. Pelear sobre um cavalo e, nos curtos intervalos das guerras, criar gado, é o que fazia o gaúcho no tempo histórico, é o que ele faz no tempo literário de *O tempo e o vento*.

Daí a transposição, para as mulheres, de elementos do vocabulário das principais atividades desses homens - guerrear sobre um cavalo e criar gado. Se, por um lado, o capitão Rodrigo é uma exceção ao substituir, no tempo presente da narrativa, a atividade de pecuarista pela de comerciante mal sucedido, por outro lado ele não se livra desse vocabulário, pois já fora criador durante uma pausa bélica, mas enjoara do ofício, preferindo sempre a atividade militar. As artes da guerra e da criação de gado correm no seu sangue. É por isso que compara os seios "brancos e trêmulos" de Bibiana com "coalhada nova recém-saída da tigela" (p. 202) e, por duas vezes, evoca o leite para designar a cor do corpo da alemã Helga (p. 283).

Pelo exposto, creio que não há indícios de machismo na linguagem literária zoomórfica do Capitão Rodrigo em referência a mulheres. Veríssimo trabalhou simultaneamente em duas frentes: deu continuidade à tradição romântica de mitologização do gaúcho e reorientou a tradição às luzes do novo romance dos anos 1940. Nessas duas frentes, destacou a mitologia do herói gaudério em sua condição de guerreiro / pecuarista - que, por questões econômicas e culturais, não faz distinção afetiva entre eqüinos, bovinos e humanos.

Em suma: o eqüino compõe o seu armamento na guerra e constitui sua companhia preferida na paz, sempre à espera de nova guerra. O bovino é seu meio natural de subsistência, devido às próprias condições geográficas do território natal. Assim, sobre os seres humanos, em especial a mulher, não poderia deixar de incidir as projeções do peleador e do criador de gado. Por conseqüência, nesse contexto me parece equivocado dar uma caracterização machista à linguagem que expressa as relações que as personagens estabelecem entre homem e cavalo; entre mulher, égua e vaca. Desejando, sentindo-se amado e disposto a casar, a retórica de Rodrigo Cambará não poderia ser diferente: pegou no laço a potranquinha.

Notas

1. VERÍSSIMO, Érico. Citarei sempre a 3a. ed., 1a. reimp. de *O tempo e o vento I: O continente*, t.1. Porto Alegre: Ed. Globo, 1962. p. 225. A primeira edição autônoma dessa parte é de 1970.
2. PEREYRON, Maria Cristina de Macedo. *A mulher em "O tempo e o vento"*. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1981. [Dissertação de Mestrado. Mimeo.] ALMEIDA, Lélia. *A sombra e a chama: (As mulheres d'O tempo e o vento)*. Porto Alegre: EDUNISC / Ed. da UFRGS, 1996.
3. VERÍSSIMO, Érico. *O tempo e o vento*. Op. cit., p. 149.
4. Sobre a personagem Rodrigo, ver LEENHARDT, Jacques. *O retrato de Rodrigo Cambará*. In: PESAVENTO, Sandra (org.). *Leituras cruzadas*. Porto Alegre: Editora da Universidade / UFRGS, 2000. p. 13-30.
5. MEYER, Augusto. "Nota preliminar". In: ALENCAR, José de. *O gaúcho*. In: ALENCAR, José de. *Obra completa*, v. III. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1958. p. 417.
6. VERÍSSIMO, Érico. *Breve história da literatura brasileira*. Trad. e ensaio crítico de Maria da Glória Bordini. São Paulo: Ed. Globo, 1995. p. 55-56.
7. MEYER, Augusto. Id., ib.
8. VERÍSSIMO, Érico. *Visita*. In: *Um certo capitão Rodrigo*. Porto Alegre: Ed. Globo, 1970. p. XIII.
9. ALENCAR, José de. *Obra completa*. Op. cit., p. 448.



NACIONALISMO E RECURSOS MINERAIS

*Fernando Correia Dias **

Na República Velha, os governantes de Minas tomaram consciência da importância dos recursos minerais do estado. Ao mesmo tempo, preocuparam-se com a implantação da siderurgia, principalmente a grande siderurgia. Nas mensagens ao Legislativo, encaminhadas por Artur Bernardes e Raul Soares, largo espaço é dedicado ao assunto. Tomava-se conhecimento, portanto, da riqueza regional nesse terreno e da vocação mineralógica de Minas Gerais. (1)

O episódio mais notório e estrepitoso do nacionalismo mineralógico (José Murilo de Carvalho), no Brasil, foi, sem dúvida, o da Itabira Iron. Aconteceu na década de 1920 e envolveu dois presidentes da República, Epitácio Pessoa e Artur Bernardes. Este assumiu uma posição nacionalista, que, aliás, iria perdurar por toda a sua longa vida. Inicialmente era uma atitude moderada e depois tornou-se mais radical.

A luta mundial pelas matérias primas minerais, necessárias à indústria moderna, havia se intensificado. Em 1910, houve em Estocolmo um Congresso Internacional de Geologia, durante o qual se deu um balanço das reservas mundiais de minério de ferro. Houve relatos da situação brasileira e divulgaram-se as primeiras avaliações feitas por Gonzaga de Campos a respeito de Minas Gerais. "Gonzaga falava em reservas de um bilhão e meio de toneladas e de um potencial de três bilhões". (2) Por sua vez Orville Derby apresentou um relato das potencialidades brasileiras, que pode ser o elaborado por Gonzaga.

Essas revelações despertaram o interesse e a cobiça de empresas estrangeiras (européias e americanas) pelo minério brasileiro, especialmente em Minas Gerais. Sindicatos compraram jazidas, que, dentro de pouco tempo, estavam todas em mãos estrangeiras.

"É oportuno lembrar que, em 1921, seriamente preocupado com os trabalhos de Gonzaga de Campos e à vista das conclusões do Congresso de Estocolmo, escrevi uma monografia, publicada em 1914, chamando a atenção dos dirigentes

* Sociólogo, ensaísta e professor aposentado.

da Nação para a caçada que as indústrias estrangeiras faziam em nosso país, adquirindo, por preço irrisório, poderosas jazidas de ferro, sem a necessária compensação da indústria siderúrgica no país, francamente me bati." (3)

Dentre as jazidas compradas nessas condições, estavam as localizadas no município de Itabira.

Lígia Osório Silva analisa o episódio da Itabira Iron, colocando-o no contexto da história econômica contemporânea, principalmente sob os aspectos dos antecedentes da questão siderúrgica e dos primeiros passos para a implantação dessa indústria no Brasil. Examina os favorecimentos governamentais (governo Hermes da Fonseca) a um grupo empresarial. Analisa as consequências do Tratado de Versailles; sendo signatário, o Brasil comprometeu-se a adotar, na legislação interna, medidas de proteção ao trabalho. Isso se faz no governo Artur Bernardes. Fala da greve de 1917 e das condições sociais da época. Discute modificações de atitudes dos três últimos presidentes do primeiro período republicano. (4)

Epitácio Pessoa mostra-se interessado na construção de uma siderúrgica que produza 150 mil toneladas de aço. Para tanto, julgava imprescindível a participação do capital estrangeiro.

Enquanto isso, trava-se uma polêmica em torno da conveniência ou não da exportação de minério de ferro.

Clodomiro de Oliveira, autor de dois trabalhos técnicos fundamentais sobre siderurgia, bate-se pela instalação dessa indústria em Minas para aproveitamento dos recursos locais ao mesmo tempo em que é favorável a pequenas e médias unidades a carvão vegetal.

Um grupo inglês, formado pelo Baring Brothers, Cecil Rhodes, B. Cassel, Decandolle e C. Rotschild, tendo adquirido as jazidas de Cauê, Conceição da Sant'Ana e Girão, no município de Itabira (MG), organizara o Sindicato Itabira Iron Ore Company Limited, ao qual transferira essas propriedades com acréscimo de quase 500% no seu custo original e mais um *royalty* de um *schilling* por tonelada de minério exportado, até um milhão de toneladas por ano. (5)

À frente do consórcio, colocou-se Percival Farquhar, grande empresário que atuava no Brasil desde 1904, participando de vários grupos empresariais e controlando muitas atividades produtivas.

A PRESENÇA DE BERNARDES

Artur Bernardes em 1948, em discurso na Câmara dos Deputados, revela por que não se fez o contrato com a Itabira e arrola 16 benefícios ou favores que o governo Epitácio Pessoa concedeu ao truste. Lígia Osório Silva os resume:

"Em maio de 1920, Pessoa assinou contrato de exploração do minério de ferro com o Sindicato Itabira Iron Ore Company: a Itabira teria estradas de ferro

e portos privativos e seria dispensada do pagamento de impostos de exportação durante sessenta anos; não se obrigava a utilizar matérias-primas nacionais, nem mesmo o carvão, que seria trazido da Inglaterra.

Obteria a concessão sobre as jazidas de ferro de Minas Gerais sem pagamento ao Tesouro Nacional. Em contrapartida, de todos esses privilégios, a Itabira poderia vir a construir uma usina siderúrgica. O projeto foi apresentado ao Senado Federal pelo gaúcho Vitorino Monteiro, sofrendo a resistência mineira comandada por Raul Soares, mas surpreendentemente (tendo em vista a defesa acalorada que fizera dos nossos minérios) obteve o apoio de Cincinato Braga, e, através dele, da bancada paulista. O Tribunal de Contas da União negou o registro ao contrato estabelecido pelo governo, considerando-o lesivo aos interesses nacionais. Epitácio ignorou a decisão e determinou que se efetivasse o acordo." (6)

A autora comenta que, segundo alguns analistas, as concessões à Itabira completavam "a guinada do Catete em direção à Casa Branca (começada com a adoção do dólar como padrão de conversão do mil-réis no lugar da libra-esterlina)" (7)

Mas, para ter validade, o acordo teria de contar com a anuência de Minas. E esta não se deu. Artur Bernardes, então presidente do Estado, negou-se a ratificá-lo. Na presidência da República, posteriormente, continuou a opor-se à iniciativa, alegando razões de interesse público.

A Itabira, segundo Bernardes, queria obter mais sete favores do governo de Minas, inclusive quanto a terras devolutas. Minas queria que o consórcio se comprometesse de fato a construir a indústria siderúrgica - e, nos termos do acordo, a questão estava colocada de modo muito vago.

"Aqui estão numerosos favores que a Itabira pedia ao governo Federal e a Minas, estando eu disposto a outorgá-los, desde que ela nos desse segura compensação, a que sempre se esquivou.

Estabelecia o contrato federal, em sua cláusula primeira, que a Itabira, autorizada a funcionar na República, poderia aqui montar altos fornos, etc., de acordo com o contrato que celebrasse com o governo do Estado de Minas Gerais.

Como se vê pelo verbo *poderá*, a fórmula era facultativa e eu queria, no contrato de Minas, torná-la obrigatória." (8)

Discutia-se, à época desse discurso, o Estatuto do Petróleo; para o ex-presidente, as pessoas contrárias à idéia do monopólio o acusavam de ter sido contra a siderurgia; usam esse argumento para diminuir-lhe a autoridade na discussão do problema petrolífero.

Ele esclareceu então:

"Alguns dos meus censores acusam-me de ser o inimigo número um da siderurgia, e outros afirmam não ter o Brasil, há muito, produtos siderúrgicos de toda a espécie, por culpa minha, opondo-me à concessão à Itabira. São imputações falsas, com as quais não me posso conformar. Meus acusadores emitem opinião sobre assunto que mostram não conhecer. Houvessem estudado o projeto do contrato da Itabira, e estou certo de que não fariam essa injustiça, nem induziriam a engano e erro a opinião pública e, quem sabe? talvez até a opinião do Parlamento." (9)

O antigo presidente de Minas discorre sobre a legislação que promoveu, quando foi solicitado a ratificar o acordo firmado por Epitácio Pessoa:

"Não conhecendo o assunto, novo para mim, procurei ouvir a respeito o grande geólogo Gonzaga de Campos, que me inspirou uma lei criando o imposto de Cr\$ 3,00 (sic) por tonelada de minério exportado. Acrescentou ele que o minério suportava perfeitamente esse imposto, mas podíamos diminuí-lo para Cr\$ 0,30, desde que o sindicato reduzisse no País 5%, no mínimo, do minério que exportasse. Elaboramos a lei, mas notamos, sempre, que a Itabira não tinha nenhuma intenção de fundar siderurgia no Brasil." (10)

Encerraram-se as conversações sem que se chegasse a um acordo, enquanto continuaram as pressões para que se aderisse ao contrato.

Bernardes chega a denunciar, anos depois, nos seus discursos na Câmara dos Deputados, tentativa de suborno do governo de Minas. Faquhar tinha a seu serviço um poderoso dispositivo de pressão - constituído de empresários, advogados e jornalistas - o qual desenvolveu uma forte campanha contra Bernardes, quando se percebeu que ele não cederia.

Rebate o ilustre mineiro:

"E não é sem razão, Srs. Deputados, que aludo ao procedimento da Itabira, dentro do nosso País, com o processo de corrupção com que, aqui, nos afronta. Já em carta que li, não há muito, nesta tribuna, eu disse que ela pretendeu vencer pelo suborno as resistências que lhe criara, em Minas, o meu governo. E sobram-me razões para saber das atividades que, ainda hoje, ela aqui exerce nesse sentido."

Conservo, do que afirmo, a prova constante do documento que passo a ler:

"Prezado amigo Dr. Artur Bernardes,

Visitas e abraços afetuosos. Recebi hoje sua carta de 12 do corrente. Quando, no seu governo, se tratava do contrato da "Itabira Iron", houve, realmente, quem me insinuasse, com intenção visível, estar Faquhar disposto a empregar até 9.000 contos para conseguir assinatura do mesmo.

Lembro-me de ter dito a essa pessoa que podia informar a Faquhar, se isso fosse de seu agrado, que tal importância, à verdade multiplicada, não alcançaria o preço do Clodomiro, que riu-se ao saber, estimulando-se ainda mais no estudo do assunto. O Sr. pode usar minha carta como entender. Alfredo Baeta" (11)

Trata-se de professor e ex-Senador do Legislativo de Minas, Alfredo Baeta Neves, digno do maior respeito. "Eu endosso a sua afirmativa como se fosse minha própria", acrescenta Bernardes.

O secretário da Agricultura, Terras, Viação e Obras Públicas do governo Bernardes era Clodomiro de Oliveira (1868-1935), ex-aluno e professor da Escola de Minas de Ouro Preto, além de especialista em problemas siderúrgicos. O secretário propôs ao governo a construção de pequenas siderurgias a carvão vegetal, manifestando-se contra a importação de carvão estrangeiro.

Na presidência Bernardes a questão da localização da siderurgia veio à baila. Cincinato Braga era favorável a uma usina para 150 mil toneladas com sede em Volta Redonda, no Estado do Rio; Pandiá Calógeras propunha uma solução parecida, localizando a usina no Vale do Rio Paraíba. Quanto ao governo, propunha duas usinas para 50.000 toneladas de aço cada uma, localizadas no Vale do Rio Doce e no Paraopeba, respectivamente; e uma terceira, em Santa Catarina, com idêntica capacidade, localizada proximamente às jazidas de carvão. O plano foi combatido, acusando-se Bernardes de espírito regionalista. (12)

Quando no governo de Minas, frustrando-se as pretensões de Faquhar, Bernardes entendeu-se com o Rei Alberto da Bélgica, em sua visita oficial ao Estado, a quem se propôs a formação de um consórcio para a produção de aço. Desses entendimentos, derivou a associação de capitais mineiros e belgo-luxemburgueses, através da empresa Acéries Réunies de Burbach-Eich Dudelange - Arbed. Resultou daí a formação da Belgo-Mineira e sua instalação, em 1921, em Sabará. Bernardes não era contra o capital estrangeiro; opunha-se apenas às tendências monopolistas da Itabira Iron. Nessa restritiva tarefa, foi incentivado por Clodomiro de Oliveira e por Raul Soares, que viria a ser o seu sucessor. (13)

Este último, no governo de Minas, também se negou a ratificar o contrato com a Itabira Iron. Em sua mensagem de 1923 ao Legislativo, depois de outras considerações sobre a utilização da estrada de ferro Vitória a Minas, afirma:

"A conseqüência do contrato seria o estabelecimento definitivo e irremovível de um monopólio que é coisa insusceptível de discussão, uma vez que ficariam fechadas a entrada e a saída do minério pelas estradas da Itabira Iron, a qual nem sequer teria obrigação de transportar minérios alheios. E é essencial que a linha Vitória a Minas seja absolutamente livre, por ser o caminho natural e insubstituível do minério do Estado para o oceano. Sem uma revisão atenta do contrato com a União, em que sejam salvaguardados tão grandes interesses, não pode, pois, o Estado facilitar o estabelecimento da Itabira Iron." (14)

Verifica-se, desse modo, que o impedimento da concretização do contrato - com o que se preservaram interesses do país - deveu-se à firmeza inflexível de Artur Bernardes, que teve o apoio de outros administradores, notadamente Raul Soares, seu colega de Faculdade e amigo fraterno, e de Clodomiro de Oliveira.

Passado seu mandato presidencial, teve ocasião de voltar ao assunto, na Câmara dos Deputados, por duas vezes. A primeira em 1937, quando a Itabira Iron tentou a revisão do contrato, introduzindo, aliás, novos benefícios. Bernardes discursou longamente - o texto tem 52 páginas - rebatendo os argumentos do trustee. Naquela oportunidade, pediram-se pareceres aos Estados Maiores do Exército e da Armada, a respeito do assunto, tendo sido as respostas contrárias à iniciativa, por prejudicar os interesses nacionais. Em 1948, quando se discutia o Estatuto do Petróleo, Bernardes voltou ao assunto, como se assinalou antes.

Neste último discurso, afirmou:

"A esta altura desejo dizer o motivo por que me tornei nacionalista. O meu nacionalismo resulta da experiência adquirida no trato de negócios com alguns estrangeiros e da necessidade de defender interesses nacionais, quase sempre em perigo em face de interesses alienígenas. Fraquejar, nessa defesa, é trair a Pátria. Lidando com homens de outra mentalidade, outras tendências, outros hábitos, tem-se o ensejo de conhecer-lhes o grau de sinceridade, a astúcia, a solércia. Não sou, porém, jacobino e muito menos "chauvinista". Os que assim possam considerar-me não têm a minha experiência nem tiveram as responsabilidades que, então, me pesavam sobre os ombros. Estou certo, aliás, de que não agiriam diferentemente em minha situação." (15)

O conceito de nacionalismo tem variado bastante, com o tempo, no Brasil. Antônio Cândido escreveu um texto para mostrar essas fluidas variações. (16) Cremos que Bernardes representa uma antecipação do nacionalismo de cunho econômico (e defensivo) que se desenvolve depois da II Guerra Mundial.

Lígia Osório Silva faz interessantes considerações em torno da presença de Alberto Torres no panorama intelectual brasileiro do começo do século e de como seu nacionalismo de fundo agrário exerceu influência no pensamento social. Embora contemporâneo da atividade política de Artur Bernardes, esse nacionalismo, que preconizava a volta ao campo, é diferente do político mineiro, que desejava o desenvolvimento industrial. (17)

ESBOÇO BIOGRÁFICO

Vejamos alguns traços da vida e da carreira de Artur Bernardes e de sua vocação nacionalista exercida também no fim da existência.

Nasceu na antiga Vila de Santa Rita do Turvo, atual cidade de Viçosa, a 8 de agosto de 1875, e faleceu no Rio de Janeiro a 23 de março de 1955. Era filho do português Antônio da Silva Bernardes, coronel da Guarda Nacional e advogado provisionado, e de Maria Aniceta Pinto Bernardes, descendente de família tradicional, Vieira de Souza, da nobreza cafeeira.

Estudou por dois anos no Colégio do Caraça, experiência que iria marcá-lo para sempre. Tornou-se e conservou-se católico praticante e convicto. Tendo

abandonado temporariamente os estudos de Humanidades, exerceu atividades no comércio, inclusive como guarda-livros.

Retornou depois aos estudos, ingressando no Ginásio Mineiro em Ouro Preto, onde fez seus preparatórios.

Cursou a Faculdade de Direito dessa mesma cidade, onde teve, entre seus colegas, Raul Soares de Moura, futuro aliado político, e outros futuros homens públicos, inclusive Fernando de Melo Viana. Transferiu-se depois para a Faculdade de Direito de São Paulo, em busca da tradição do estabelecimento, formador de quadros políticos. O mesmo fez Raul Soares. Formaram-se em 1900. Para manter-se, durante o curso, exerceu trabalhos variados, tendo sido revisor do Correio Paulistano, órgão do PRP e fiel de um Cartório de Notas, lecionando ainda Latim e Português.

Formado, foi advogar em Viçosa, assumindo também a direção do Jornal de Viçosa, de propriedade de um seu cunhado. Nesse órgão, escreveu artigos políticos, inclusive defendendo a reforma da Constituição de 1891, no que tange ao federalismo; tornar-se-ia fiel a essa idéia, que pôs em execução, em 1926, quando na presidência da República.

Destacou-se como orador no Congresso das Municipalidades, em Leopoldina, no ano de 1907, conclave presidido por João Pinheiro.

Em 1903, casou-se com Clélia Vaz de Melo, filha do senador Carlos Vaz de Melo. Falecendo o sogro, Bernardes assumiu a chefia política de Viçosa.

A carreira de Artur Bernardes foi rápida e segura: deputado estadual, deputado federal, secretário das Finanças do governo Júlio Bueno Brandão (1910-1914), novamente deputado federal, com excelente votação. Na Secretaria das Finanças, criou a Caixa Beneficente dos Funcionários do Estado, depois transformada em Previdência dos Servidores do Estado (Lei n. 588, de 6/9/1912). Nas eleições presidenciais de 1910, apoiou a candidatura de Hemes da Fonseca.

Durante seus mandatos legislativos, interessou-se especialmente pelas questões agrícolas.

Em 1917, foi indicado para o cargo de governador do estado por Raul Soares, secretário da Agricultura do governo Delfim Moreira. Quebrava-se assim, a praxe de sempre se indicar, para a próxima investidura no governo, um secretário da administração anterior.

Esse foi o primeiro passo que Bernardes ia introduzir para mudanças nos métodos e na estrutura da Comissão Executiva do PRM. De temperamento autoritário, exerceu com mão firme a liderança política do estado, inaugurando-se o período bernardista, imposto até a Revolução de 1930.

Escolheu um secretariado de alto nível. Para a Secretaria do Interior, indicou Raul Soares; para as Finanças, Afrânio de Melo Franco; para a Agricultura, Clodomiro de Oliveira, já mencionado neste texto. Quando Afrânio de Melo

Franco afastou-se para assumir o Ministério da Viação, foi substituído por João Luís Alves, remanescente do "Jardim da Infância", enquanto Afonso Pena Júnior foi nomeado para a secretaria do Interior, Raul Soares indo para o Ministério da Marinha, convocado por Epiácio Pessoa.

Norma de Góis Monteiro traça sugestivo esboço do que foi o governo estadual do ilustre chefe perremista:

"Ao lado da reforma política, Bernardes tinha em mente uma radical transformação da estrutura econômica e financeira de Minas. Atribuía ao PRM a tarefa de mobilizar os recursos necessários ao programa que propunha. Colocava as seguintes metas no plano econômico: 1) povoamento do território do estado, promovendo por todos os meios a colocação e a fixação nele do colono nacional e estrangeiro; 2) desenvolvimento dos meios de transporte e barateamento dos respectivos fretes; 3) conciliação dos interesses do capital e do trabalho, por meio de leis asseguradoras das justas aspirações de um e de outro, associando-os nos resultados da produção. As teses financeiras recomendavam: 1) remodelação do regime tributário, assentado no imposto territorial e no de renda, recomendando-se a supressão gradual do imposto de exportação; 2) rigorosa fiscalização da arrecadação dos dinheiros públicos e inflexível observância dos orçamentos de despesas tanto do Governo Estadual quanto dos Municípios; 3) exclusão absoluta de interesses políticos nas questões fiscais, tornando os exatores simples agentes da administração pública." (18)

Bernardes realizou uma gestão dinâmica, mobilizando os esforços dos municípios, que eram, entretanto, sujeitos aos interesses gerais do estado. Sua gestão incluiu saneamento, educação, transportes (com a encampação de ferrovias), etc.

Destaque-se que fundou a Escola Superior de Agricultura, hoje Universidade Federal de Viçosa.

Candidato a presidente da República, enfrentou forte campanha contrária, em que interesses oligárquicos dissidentes se manifestaram. As expressões de desagrado partiram da imprensa, de políticos e de militares. O episódio das "cartas falsas", em que supostamente ofendia os militares, despertou ferrenha oposição das Forças Armadas. Durante o seu governo, houve levantes como o do Forte de Copacabana (1922), a Revolução do general Isidoro em São Paulo (1924) e a Coluna Prestes. (19)

Escolheu também um ministério de alto nível. Para a Justiça, nomeou João Luís Alves; para o Exterior, Félix Pacheco; para a Viação, Francisco Sá; para a Fazenda, Sampaio Vidal; para a Agricultura, Miguel Calmon; para a Guerra, Setembrino de Oliveira; para a Marinha, Alexandrino de Alencar.

Reinava no país insatisfação militar e tensão nos meios urbanos, o que levou o governo a manter o estado de sítio durante todo o tempo.

A situação econômico-financeira era também delicada. O presidente pretendia regularizar a dívida externa. Para opinar sobre esse assunto e propor

medidas no setor econômico, visitou o Brasil missão técnica inglesa, denominada Missão Montagu, por ter sido dirigida por Edwin Samuel Montagu. Algumas das sugestões da comissão foram aceitas.

Reorganizou-se o crédito bancário e modificou-se a legislação sobre o imposto de renda. A modificação se deu por meio do Decreto n. 17.390, de 26 de julho de 1926, pelo qual se incorporaram ao tributo as rendas provenientes de atividades agrícolas, das indústrias extrativas de produtos vegetais e animais e os capitais imobiliários.

Na reforma constitucional de 1926, eliminaram-se as chamadas "caudas orçamentárias"; instituiu-se ainda a obrigação de os estados prestarem contas anualmente à União.

Medida importante foi a criação da Companhia de Terras Norte do Paraná como consequência dos entendimentos com a Missão Montagu. A empresa, em setembro de 1925, reuniu capitais brasileiros e ingleses e empreendeu a conquista das terras férteis daquele estado, o que representou a urbanização e o desenvolvimento econômico de amplo território brasileiro.

Bernardes fez votar uma lei de imprensa draconiana e recusou-se a anistiar os soldados rebeldes. Foi um governo duro, mas é inegável que procurou resolver os problemas do País, em meio a condições desfavoráveis.

Cumpriu integralmente o seu mandato e passou a presidência, no prazo fixado, a Washington Luís.

Antes da Revolução de 30 foi senador e depois de cumprido seu mandato presidencial, desempenhou apenas atividades parlamentares. Apoiou a Aliança Liberal, como líder do PRM.

Aderiu, porém, ao movimento constitucionalista de São Paulo, em 1932, em razão do que foi exilado até 1934, quando se beneficiou de anistia.

Assinou o *Manifesto dos Mineiros* em 1943 e aderiu, por curto período, à UDN, antes de fundar o seu próprio partido, o PR, pelo qual foi constituinte e participou das duas legislaturas seguintes, como deputado.

REAFIRMAÇÃO NACIONALISTA

Quanto à luta e à pregação nacionalistas, fê-las com poucos auxiliares, ao tempo da República Velha.

Lígia Osório Silva analisa as razões pelas quais o líder não conseguiu quebrar seu isolamento: isolamento dos operários, dos empresários, dos militares.

Não era apenas uma questão de temperamento, digamos nós. (20) A mesma autora discorre sobre o aparecimento da grande siderurgia, que embora necessária, não foi possível implantar no primeiro período republicano. A questão ainda não amadurecera. Mas foi possível depois que a Revolução de 1930 modificou, abalando-as, as velhas oligarquias inter-regionais.

Na última etapa da vida pública de Artur Bernardes é que ele irá realizar-se plenamente como pregador nacionalista e como parlamentar. Não apenas retomou a temática da Itabira Iron e da siderurgia, de modo brilhante e perante o respeito e a reverência de seus pares e seus contemporâneos, mas também discorreu sobre novos temas, na mesma linha de resistência e de ardor.

Viveu a tempo de lutar pelo monopólio estatal do petróleo, na Câmara, a partir de dezembro de 1951, quando da discussão do projeto que criou a Petrobras. "Argumentava que a exposição de motivos era nacionalista, mas o projeto era entreguista, pois abria espaço para a entrada do capital e do domínio estrangeiros". (21)

Outro tema foi a Hiléia Amazônica. Na condição de presidente da Comissão de Segurança Nacional, encarregou-se de examinar um tratado firmado em Iquitos, Peru, segundo o qual se criava o Instituto Internacional da Hiléia Amazônica. Aparentemente, tratava-se de oferecer assistência técnico-científica aos países participantes da bacia amazônica. Tinha-se em vista, também aparentemente, o seu desenvolvimento. Mas Bernardes, no parecer que ofereceu sobre a matéria, demonstrou e denunciou o que considerava intenções encobertas do tratado. Passou a alertar contra os riscos de desmembramento da Amazônia e de perda de soberania. Conseguiu despertar atenção dos meios acadêmicos e científicos, da imprensa e das Forças Armadas. O tratado passou a ser visto sob um novo ângulo. Carregou o parlamentar em sua crítica sobre os diplomatas e sua visão predominantemente internacionalista.

O exemplo de Bernardes e de outros nacionalistas frutificou. Em Minas, é muito forte o sentimento de defesa das riquezas minerais. Como exemplo, além da ativa campanha dos estudantes nas décadas de 1940 e 1950, lembramos a participação entusiástica da Associação Comercial em favor do monopólio estatal do petróleo.

José Murilo de Carvalho chama de "nacionalismo mineralógico" o da defesa do patrimônio mineral do país e que ele comenta a propósito da campanha contra a privatização da Companhia Vale do Rio Doce.

Faz um rápido retrospecto do processo nacionalista nesse terreno e especula sobre os motivos profundos que entrelaçariam pessoas, grupos e instituições tão diferentes entre si, reunidos por um objetivo comum, o de tentar impedir a privatização daquela empresa.

São palavras de José Murilo de Carvalho:

"Quer me parecer que a explicação deva ser encontrada no que se pode chamar de motivo edênico do nosso imaginário coletivo". (22)

Repassa, desde os cronistas coloniais, as manifestações nesse sentido. E refere-se a pesquisas de opinião pública que mostram o sentimento nacionalista como o principal motivo de orgulho dos brasileiros.

No fim de sua vida, Artur Bernardes, além das razões econômicas e políticas concretas, era porta-voz desse sentimento edênico.

Quanto ao episódio da Itabira Iron, há outra versão, a representada por Daniel de Carvalho (23), na qual se defende o modo de agir de Percival Farquhar no decorrer de todos os acontecimentos em que se envolveu. Ele seria um empreendedor bem intencionado, vítima de incompreensões.

São dois capítulos de um livro de memórias daquele político e administrador mineiro: "Farquhar e a Itabira Iron" e "Raul Soares e a Itabira Iron". Nesses capítulos, rememora os fatos das décadas de 1920 e 1930 e dá conta de conversas que manteve com amigos brasileiros e estrangeiros sobre a figura do referido empresário, conversas essas em que surgiram opiniões favoráveis a ele.

Francisco Iglesias (24) fez um relato objetivo dos fatos e cita um livro de título expressivo, de autoria de Charles A. Gauld; (25) *The Last Titan: Percival Farquhar American Entrepreneur in Latin America*, Stanford: California Institute of International Studies, 1972. Segundo o livro, o referido empresário "só deixa o Rio de Janeiro pela última vez em 30 de outubro de 1952, para morrer em hospital de Nova Iorque em agosto de 1953".

Acrescenta Iglesias com base no mesmo autor:

"Foi intensa sua luta pelo recebimento de parte ao menos de seus gastos, mas não teve êxito, pois não contou com apoio da Inglaterra nem dos Estados Unidos. É que estes países estavam envolvidos na guerra e ao lado do Brasil em sua política mineral, importante para eles, ajudando-o a fundar a Companhia Siderúrgica Nacional, em 1941, e a Companhia Vale do Rio Doce em 1942. Estas, na verdade, vão realizar o que Farquhar imaginara. Seus planos em parte se cumpriam, mas sem sua participação. Ele fez muitas obras no Brasil e lutou pela exploração do minério de ferro, da segunda década aos anos quarenta, na mais empenhada e insistente pretensão do capital externo no Brasil." (IGLESIAS, 1982:127)

O respeitado historiador mineiro termina este capítulo com o parágrafo final da história da vida estampada num dicionário biográfico: (26)

"Artur Bernardes foi um homem de ação, da têmpera dos que querem ver o resultado de suas realizações. De Vereador a Senador da República, de Presidente do Estado a Presidente da República, sua vida marcou-se por definições que o transformaram em um líder com características bastante peculiares. Carismática, sua liderança, entretanto, não foi popular. Supunha-se um predestinado, um enviado de Deus para o desempenho de uma alta missão. Como político, renovou e elitizou a máquina partidária mineira; como administrador, buscou realizar políticas do maior interesse público; como legislador, foi um defensor do município contra a centralização administrativa e dos recursos naturais contra o perigo alienígena." (27)

Notas e Referências Bibliográficas

(1) Noutros círculos, não governamentais, também o assunto vinha à tona. "Em 1920, apareceram no jornal Diário de Minas vários artigos em defesa da indústria nacional - notadamente da siderúrgica - nos quais se apela para o sentimento nacionalista. O assunto era de importância para a economia mineira". CURY, Maria Zilda Ferreira. Horizontes modernistas. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 117.

(2) CARVALHO, José Murilo de. Pontos e bordados. Escritos de História e política. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 329.

(3) OLIVEIRA, Clodomiro. Indústria siderúrgica. Ouro Preto, 1924, p. 10.

(4) SILVA, Lígia Osório. A crise política do quadriênio Bernardes. Repercussões políticas do "Caso Itabira Iron". In: DE LORENZO, Helena Carvalho e COSTA, Wilma Pires da (orgs). A década de 1920 e as origens do Brasil moderno. São Paulo: Editora UNESP, 1997, passim.

(5) Ibidem, p. 88.

(6) Ibidem, p. 22-23.

(7) Idem.

(8) BERNARDES, Artur. Porque não se fez o contrato com a Itabira Iron. Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1948, p. 181. Separata.

(9) Ibidem, p. 179.

(10) Ibidem, p. 180-181.

(11) BERNARDES, Artur. Discurso, 1948.

(12) SILVA, Lígia Osório, op. Cit., p. 27-28.

(13) MONTEIRO, Norma de Góis. Dicionário biográfico de Minas Gerais. Belo Horizonte: Assembléi8a Legislativa de Minas Gearis, 1894, p. 88.

(14) SOARES, Raul. Mensagem ao Congresso Mineiro. 1923, p. 76-77.

(15) BERNARDES, Artur. Discurso na Câmara dos Deputados, 1946, p. 181-182.

(16) CANDIDO, Antonio. Vários escritos. São Paulo, Duas Cidades, 1995.

(17) SILVA, Lígia Osório, op. cit., p. 25-27.

(18) MONTEIRO, Norma de Góis. Op. cit., p. 87.

(19) SILVA, Lígia Osório, op. cit., p. 15, 16 e 23.

(20) Ibidem, p. 33-34.

(21) MONEIRO, Norma de Góis, op. cit., p. 89.

(22) CARVALHO, José Murilo, op. cit., p. 331.

(23) CARVALHO, Daniel. Capítulos de memórias. 1ª. série. Rio de janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1957.

(24) IGLÉSIAS, Francisco. Política econômica do Estado de Minas Gerais (1890-1930). V Seminário de Estudos Mineiros. A República Velha em Minas. Belo Horizonte: UFMG/PROED, 1982.

(25) GAULD, Charles A. *The Last Titan; Percival Farquhar American Entrepreneur in Latin America*. Stanford: California Institute of International Studies, 1972 (Nota: esse livro acaba de ser traduzido no Brasil).

(26) MONTEIRO, Norma de Góis, op. cit., p. 90.

(27) Para um panorama do pensamento e da atuação do antigo presidente, leia-se - BERNARDES, Artur da Silva. *Discursos e pronunciamentos políticos*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1977.



BDMG

cultural

A marca da cultura em Minas

~~Rua da Bahia, 1600 - Lourdes~~

30160-907 - Belo Horizonte / M G

www.bdmgcultural.mg.gov.br

e-mail: bdcult@bdmg.mg.gov.br

Telefones: (31) 3219-8382 / 3219-8599

Fax: (31) 3219-8519

A MUDANÇA DA ACADEMIA

Vivaldi Moreira*

O nome de Vivaldi Moreira, presidente perpétuo da Academia Mineira de Letras, está exponencialmente ligado à história da entidade, a partir de sua eleição para o sodalício, em 1959, até seu falecimento, em janeiro de 2001.

Graças aos seus extraordinários esforços e obstinada dedicação, não só foi doado o Palacete Borges da Costa para sede da instituição, como também conseguiu recursos para a construção do auditório anexo, que posteriormente levou o seu nome.

Dos arquivos da Academia Mineira extraímos o texto ora publicado, que faz parte do Diário do saudoso acadêmico e que transmite, com singular espontaneidade, toda a profunda emoção e a sensibilidade que envolveram seus sentimentos, quando da transferência da sede da entidade para o atual endereço.

São nove horas e já estou na chamada velha Academia, na rua Carijós, 150, sexto andar, e encontro tudo em polvorosa, em pé de mudança, com caixotes saindo pelo elevador e atingindo os caminhões estacionados na rua. Vejo, alegre e comovido, o movimento dos operários encaixotando as bibliotecas da Academia. As três salas de livros, a Nelson de Senna, a Bibliografia Acadêmica e o Acervo Eduardo Frieiro estão indo para o solar Borges da Costa. Os móveis, desmontados para serem armados lá. As grandes mesas, as estantes de madeira, de ferro, as cadeiras geminadas, tudo num tumulto que será ordem daqui a poucos dias. Vejo, retrospectivamente, os dias felizes transcorridos neste sexto andar da rua Carijós. Quantos momentos de alta emoção, quanto colhi, aqui, em satisfação interior, em vitórias intelectuais, em recompensas espirituais. Foi tudo dentro destas paredes que ajudei a embelezar e enriquecer. Sem falsa modéstia, de 1975 até hoje, fui o núcleo de decisão desta Casa que hoje se transporta, em espírito e materialmente, para a rua da Bahia, 1.466, uma das casas mais tradicionais da Capital. Quantas vezes subia de bonde aquela rua, rumo ao lar, admirava a bela construção e pensava comigo: se eu pudesse residir nesta casa, seria

* Escritor e homem público, deixou vários livros publicados. Foi presidente do Tribunal de Contas do Estado e é presidente perpétuo da AML.

a glória. E Deus ma concedeu. Não residirei nela, mas é nela que se irão desenvolver e plasmar os dias restantes de minha atividade intelectual. E meu segundo lar, como foi sempre a Academia, desde que nela ingressei, em 1959, e, acen- tuadamente, após minha posse na presidência, em 1975. Logo, em 1961, fui eleito primeiro secretário e no posto permaneci até 1968. De 1969 até 1974, fui vice-presidente, assumindo quase sempre a presidência pela ausência de Martins de Oliveira em São João del-Rei. Dei tudo pela Academia daí em diante. Venci tudo pela dedicação, tenacidade, paciência, obstinação, humildade. Penetro sempre nesta Casa com o coração limpo e vontade lúcida de praticar atos que a engrandçam no julgamento do povo mineiro. Impus-me por essas virtudes simples e despertei na sociedade mineira o sentimento de respeito por nossa instituição. Levei sempre a sério a ação da Academia e ajudei a escolher os futuros ocupantes das cadeiras, nas sucessões, por figuras que viessem, de algum modo, enriquecer os anais da Casa, jamais deixando de lado a *tradição*. A tradição é tudo nesta Casa, sem olvidar o traço da inteligência e da dignidade. É por tudo isso que escrevo, emocionado e atordoado, esta página de Diário, quando já redigi muitas delas na placidez desta sala, com as portas fechadas, sem outra preocupação a não ser a de realizar uma obra literária que eu desejaria fosse um instantâneo de minha alma, espelho de minha conduta entre meus contemporâneos e um exemplo para os mais moços. Esse exemplo é que creiam na literatura como uma categoria superlativa, aquilo que o ente humano pratica não como superfetação da personalidade, mas como algo de valor intrínseco, a fim de deixar as marcas de seus passos e expressão e fixação de seu tempo como testemunho de vida plena. Tal é minha emoção neste instante que me julgo incapaz de deixar nesta página o bulício que me provocam esta mudança de domicílio e as dificuldades materiais que enfrento para realizá-la. Realizá-la com dor no coração por deixar a sede atual, palco de significativos instantes de minha existência, e descortino de perspectivas futuras na vida da Academia Mineira de Letras em sua nova morada. Espero que essa nova morada seja a aurora de dias esplendorosos para nós, os atuais ocupantes das quarenta cadeiras, símbolos da cultura tradicional de Minas, que sabem vislumbrar o futuro e não se bentos e aboletados cavalheiros, gozando primícias invisíveis da sublitteratura que grassa sobranceira nos arraiais suburbanos das letras e pompeia com a doce ilusão do *nec-plus-ultra*. Nem sei mais o que escrevo, arrastado pelo turbilhão das imagens que brotam na mente recordando dias saudosos e festivos aqui transcorridos e que agora se encerram como as contas de um balanço. Pode ser mesmo um balanço, pois estamos em fim de exercício. Que o novo exercício de 1988 seja pleno de augúrios. Logo, à tarde, tudo isso, esta babel que agora diviso em minha frente, estará dando entrada em outra casa cheia, também, de tradição. Tradição haurida em outra fonte da cultura humana, repleta de grandeza, porque aprofundou sua raízes na bondade, na cura dos males físicos, no apaziguamen-

to da dor e das mazelas do bicho homem. Adeus, salas queridas, paredes que tanto amo, porque guardam a ressonância de minha voz e foram o receptáculo de minhas angústias e esperanças, das quais sempre vivi.

(28 de novembro de 1987. Nota do *Diário*)



UM CRONISTA DA HORA E DO ETERNO

*Onofre de Freitas**

Já na abertura do livro, em nota introdutória, dá o autor as coordenadas para a leitura do seu *Rondó Solitário*.

Se o título se deve a invenção própria, não admira o bom gosto do autor. Todavia, se foi sugestão de algum amigo, este lhe fez um magnífico presente, porque foi muito bem achado.

Rondó foi um tipo de composição poética criado nos fins do século XIII e, a partir do século XV, entrou em moda na Itália, a par da música e dança de igual nome, e se fez bem representado na fase dita Palaciana da nossa literatura vernácula. O rondó (de *rondeau*; também se diz *rondel*) é de origem francesa e significou primitivamente uma dança - com muitos giros e voluteios (*rond/ron-dir*: redondo/arredondar) - com certeza bastantes vezes repetidos no meio do salão, nos tempos áureos da corte real. Como composição poética caracteriza-se, pois, pela repetição formal e temática, conforme o definiu A. Houaiss, citado pelo autor. Na fase dos poetas palacianos, como Garcia de Resende, João Rui Castelo Branco, Jorge Aguiar e tantos outros cujos textos integram o Cancioneiro Geral (1516), serviram os rondós para documentar e comentar os fatos da Corte Manuelina.

Ao lembrar a origem do rondó percebo como é próprio e sugestivo o título do livro de Murilo Badaró. Primeiro significa - conforme explica o próprio Murilo, em sua nota introdutória - o caráter repetitivo, uma vez que as crônicas já foram editadas em jornal; segundo metaforiza a reiteração do tema da democracia - esse vezo do político Badaró. Além dessas convergências formais e temáticas, considero, ainda, que, sendo o rondó um poema inspirado na vida palaciana, simboliza a própria crônica política, que, embora não sendo exclusiva, é a modalidade predominante no livro e no exercício literário do autor.

A substanciosa coleção contém, portanto, expressiva mostra da espécie crônica. Esta variante literária é o registro dos acontecimentos sociais transubstanciado, às vezes, em comentários de sabor humorístico e/ou irônico. Muito se tem discutido nos últimos tempos quanto à natureza e variedade da crônica.

* Professor, advogado, escritor. Presidente do Ateneu - Centro Mineiro de Estudos Literários.

Existem crônicas poéticas, narrativas, ou meramente historiográficas. As primeiras têm recebido a preferência dos modernos porque estabelecem o contínuo entre história e literatura, condizendo com as tendências interativas de arte e ciência. Os mineiros, pela sua característica de povo central - por isso, conciliador dos extremos - apreciam na crônica essa possibilidade de conciliar a análise crítica do fato com a narrativa solta, fazendo do comentário, ainda que superficial, uma seqüência comovente senão engraçada, mas sempre sentenciosa. É o poder e o saber extrair da vida as lições de moral tão imprescindíveis ao cidadão entrosado com o social e o político - como parece entender Murilo no seu delinear "*A vida como ela é*". O que, parece, tem sido o mérito dos grandes cronistas revelados em Minas Gerais, desde Carlos Drummond, Rubem Braga, Fernando Sabino e mais tantos, é esse saber mesclar à crônica uma visão lírica dos fatos, aduzindo ao cronístico a percepção do conflito humano - o que, de certa maneira, aproxima a crônica do conto.

Organizado e consciente, Murilo Badaró - o cronista da hora e do eterno - reparte o conteúdo de seu livro em duas vertentes. A primeira é constituída de crônicas subordinadas ao tema *A vida como ela é*. Estende-se por cerca de 208 páginas - espaço compartilhado por textos bem escritos, em linguagem tendente ao formal, contemplando temas variados, desde acontecimentos musicais, carnavalescos, científicos, nacionais e estrangeiros, até temas puramente políticos, que, já observei, são os predominantes.

Nesta primeira leva, destacam-se crônicas bem urdidas, temperadas com os ingredientes indispensáveis do humor e da ironia, como *O saxofonista do Parque*, *A beleza de Luma* e a *Lista de Pelé*, etc. Uma, entretanto, merece figurar como metonímia da qualidade do texto fluente do autor e da profunda reflexão a que nos leva - *O violino, beijo e a esquerda* (p. 87). Espirituosa e oportuna, esclarece uma lição de vida, remetendo ao beijo político, ao beijo da traição.

Murilo Badaró ensaia, por vezes, o salto irônico da crônica para a narrativa comentada. Nesse mister demonstra até certa bossa para contador de causos, o que pode ser ilustrado pelas crônicas *Senha para amar* (p. 281) e *Resposta da noiva* (p. 287).

Mas, no geral, mantém a fidelidade à glosa política - como o faziam os poetas palacianos nos seus rondós de antanho (perdoem-me o termo em desuso: é que me ocorreu homenagear Murilo pelo seu gosto em explorar os efeitos do termo arcaico, ou raro, aqui e ali sinalando a suas reminiscências clássicas).

Sáimos da leitura de Rondó solitário com a mente aos rodopios ante tantas indagações sobre a vida, sobre as pessoas, sobre o nosso sistema sócio-político. Dentre todas, nenhuma, porém, tão pertinente quanto essa que faz o discurso de Murilo Badaró ser repetitivo e solitário: - Até que ponto vivemos numa democracia, ante o inescrúpulo dos políticos, se a coluna-mestra que a sustenta continua sendo a econômica, onde pode tudo quem mais tem, e nunca pode nada quem pouco tem?

Deve-se, todavia, esquecer quanto foi dito até aqui, e juntar as palmas das mãos para os aplausos ao final dum concerto. Confesso que me surpreendi - eu que já vinha empolgado - quando minha leitura atingiu a segunda parte do livro anunciada como Perfis e personalidades.

Como nas Bodas de Caná, o melhor vinho é servido no fim da festa. Sem qualquer sombra de dúvida, a parte final do livro se mostra a melhor fatia da obra. É aí que, liberto das peias naturais da crônica jornalística, Murilo Badaró se revela de corpo inteiro, ou melhor, de corpo e alma. As páginas da segunda parte permitem-nos entrever um Murilo poeta, homem sensível e adivinho das cores e sonoridades da beleza, artista de frases surpreendentes pelo ritmo e pelo brilho das idéias, numa linha de pensamento que sagra o humanista cristão.

Como cinzelador de caracteres humanos, Murilo exhibe intuitiva penetração no psicológico. Ao fixar o perfil de seus pares, o que faz com extrema propriedade e elegância moral, revela rara acuidade na captação dos elementos definidores do caráter do retratado. Quando compara personalidades distintas, projeta luzes e sombras de um sobre os outros, obtendo pelo contraste aquele efeito de grandiosidade que, mesmo escarnindo, está polidamente apequenando os defeitos e ampliando as virtudes. É o caso da crônica *Milton Campos, FHC e Lula* (p. 253) - esta uma página antológica, estilisticamente bela, costurada com ironia sutil e humor contido, que, tal um tapete voador, nos conduz a viajar no imaginário do tempo e do espaço, para conferir no relevo político da história, passada e ainda vertente, os recortes das virtudes, e os do ridículo, dos nossos homens públicos.

É, pois, nesta última parte do livro, que Murilo Badaró se despe do discurso retórico, e se engalana com as flores do estilo conciso, objetivo, próprio e condizente com a hora das belezas eternas.

Esse o motivo de se reconhecer nele, para a glória das letras mineiras, as qualidades perenes de cronista da hora e de sempre.



O TESTEMUNHO FRÁGIL

*Edgard de Godoi da Mata Machado**

Sob as inspirações e condução geral do saudoso arquiteto e intelectual Silvio de Vasconcelos, circulou em 1947, na Capital de Minas, em número único, a revista literária Nenhum.

Tratava-se de uma efêmera, mas importante experiência literária, pelo sentido de aglutinação de vocações e pelo alto nível intelectual dos colaboradores.

Editada artesanalmente, em modelo mimeografado, a publicação reuniu um brilhante grupo de escritores da chamada "geração de 45", que alcançou destacada projeção na vida cultural daquela época, em Belo Horizonte.

O referido número da revista divulgou trabalhos de J. Guimarães Alves, Marco Aurélio Matos, Dantas Mota, Emílio Moura, Jacques do Prado Brandão, Hélio Pellegrino, Edmur Fonseca, Waldomiro Autran Dourado, Wilson Figueiredo, Murilo Rubião, Otto Lara Resende, Mário Matos, Fritz Teixeira de Salles, Lúcia Machado de Almeida, Sábado Magaldi, Arduíno Bolívar, Octávio Alvarenga, Arthur Bosmans e Edgar da Mata Machado, cujo texto publicado sobre Georges Bernanos abaixo transcrevemos.

Eu quero falar de Bernanos e sinto vulgares todas as minhas idéias, vazias todas as frases que se vão formando em minha cabeça, frágil e mesquinho o testemunho o testemunho que eu posso dar. Isso tudo por uma razão muito simples: Bernanos é um homem extraordinário. Esta palavra adquire uma força enorme, quando repasso diante de mim a figura de Bernanos, quanto tento fixar em fórmulas seu jeito de ser homem, de ser cristão, de conversar e de escrever.

Somos suficientemente levianos para chamar qualquer pessoa, por qualquer motivo, de "extraordinária". Entretanto, a verdade está no truísmo: não é comum o homem extraordinário, eis aqui um homem extraordinário - Bernanos. Não porque tenha algo de extravagante. Ao contrário; é simples, direto, apenas humano, apenas cristão, apenas artista. E porque sabe ser homem na plenitude do Espírito, cristão na plenitude da Fé e artista na plenitude do Gênio, é uma

* Nasceu em Diamantina, em 14.5.1914 e faleceu em Belo Horizonte, em 31.1.1995. Professor universitário, jornalista, escritor, deputado e líder católico, traduziu *Diário de um pároco de aldeia*, de Georges Bernanos.

criatura extraordinária, num tempo em que todos se emaranham nas teias de compromissos, ligações, concessões, palavras falsas e silêncios expertos; em que a pusilaminidade, ausência de coragem moral, o "álibi" da prudência desfiguram a face cristã ou a mascaram; em que a facilidade, o esnobismo, a tentação de se deixar conduzir pelo que agrada ao público parecem ter dispensado o artista de sofrer a sua arte, de trabalhar a sua vocação.

Encontrei em minha vida um homem extraordinário, e dou graças a Deus. Sei agora que isso não acontece comumente, sei agora que ele vai deixar-nos. E penso: não importa. Por mais que sua presença no Brasil não houvesse provocado a atenção, o entusiasmo, a emoção que seriam de justiça, Bernanos deixou, entre nós, a sua marca. Sobretudo, marcou um punhado de jovens.

Estou certo que ele tem consciência disso. Queixando-se uma vez, muito discretamente, da incompreensão de alguns leitores, citou dois ou três nos quais pensava, quando escrevia. Não mais de três. No íntimo, entretanto, sabe que não são poucos os que lhe receberam a marca. Dou meu testemunho; estou encontrando, por toda parte, companheiros de geração marcados pelo seu Espírito, pela sua Fé, pelo seu conceito de dignidade do artista. Ainda há pouco, discutia com um grupo de "bernanosianos" (existe a "escola dos Bernanosianos brasileiros"). Ele é um mestre, concordávamos todos. Que nos ensinou, porém? Algumas idéias políticas? Bernanos não é um homem de idéias políticas, mas de impulsos políticos, cheio de iluminações. Seu forte não é a capacidade de arquitetar planos ou de levantar esquemas. O que o singulariza é a justeza com que sabe julgar situações e antecipar-se a elas. Ora, não há jeito de despertar em nós tais iluminações. Isso é graça especial, é carisma. Ajudou-nos a enveredar por alguma estrada oculta da interpretação dogmática? (A própria maneira de fazer a pergunta arrasta uma resposta negativa). Nada parece tão distante de Bernanos quanto a "especulação religiosa", tenha lá a feição que tiver. Uma das coisas que mais gosta de afirmar é que sua cultura teológica não vai além do catecismo... Mas é um catecismo que circula nas veias: acrescentamos. De resto, Bernanos é um teólogo no mais amplo sentido de termo sagrado: vive em colóquio ininterrupto com Deus.

Que nos ensinou, então, esse homem extraordinário?

Bernanos é um mestre de vida.

Ensinou-nos a ter caráter, a ser fiel, a "resistir".

Nos três planos: o humano, o religioso, o artístico. Daí a amplitude de sua lição. De que não nos aproveitamos apenas nós, católicos. De que se podem aproveitar todos para os quais existe alguma coisa que singulariza o Homem, entre a matéria bruta e o reino animal.

De que se podem aproveitar todos para os quais a dignidade humana não é um simples recurso demagógico.

Nenhum de nós - dos que o vimos de mais perto - terá a presunção de poder traçar-lhe um retrato por inteiro. A figura supera a capacidade visual. A inspiração abafa e inibe o propósito de realização. (Arranjo frases, no esforço de me fazer entendido.) O recurso é testemunhar. Simplesmente. Que ele soube ser um mestre, embora não o procurasse, um mestre sem nenhuma arrogância, um mestre de vida.

Eu tinha vontade de descer a pormenores. Sobretudo, gostaria de falar de seu sofrimento, do enorme sofrimento de Bernanos, dessa terrível e singular atração do sofrimento sobre Bernanos, sofrimento de toda ordem: pessoal, doméstico, social: Bernanos homem sofrendo, Bernanos pai sofrendo, Bernanos filho da França sofrendo. E sem se abater nunca, sem jamais diminuir-se em confidências piegas, resistindo sempre ao desespero, com uma força que só pode provir da Esperança. Ah: como esquecer o que disse sobre o "pecado contra a Esperança" em seu *Diário de um Pároco de Aldeia*? Como esquecer Bernanos, seu enorme, seu extraordinário exemplo humano?

Conheci um homem extraordinário, e dou graças a Deus.

Ele passou por minha vida e marcou-me. Que eu lhe seja fiel.



Discurso acadêmico

EM DEFESA DAS ACADEMIAS E DAS TRADIÇÕES NACIONAIS*

*Moacir Andrade***

A tradição manda que o orador escolhido para receber o novo acadêmico lhe analise a obra. É missão que não me parece rigorosamente necessária e nem é obrigatória pelos Estatutos, porque aquele que é eleito para uma Academia tem na sua própria eleição documento de que sua obra foi suficientemente apreciada e aplaudida. Nem me parece também indispensável uma justificativa pública, em sessão solene, da deliberação acadêmica. Vamos, portanto, Sr. Cyro dos Anjos, apenas conversar, sem qualquer preocupação de dar a estas palavras a forma e o tom hieráticos que se reputam indispensáveis aos discursos solenes das Academias, os quais, segundo a opinião geral, devem ser conceituosos, cheios de erudição, graves e longos. Eu talvez seja apenas longo.

POR QUE VIESTES?

Por que aqui vos encontrais, Sr. Cyro dos Anjos?

Por que viestes?

Não foi evidentemente, à procura de novos títulos para o vosso nome. Não quisestes ser um dos nossos para que pudésseis mandar gravar no cartão de visita, nesta era republicana em que não há mais brasões, estes dizeres: "*Da Academia Mineira de Letras*".

Tendes, Sr. Cyro dos Anjos, ascendido na vida pública de nosso Estado a posições de relevo, que não são atingidas senão em virtude de assinalado valor mental. E em todas elas haveis, a par da prestação, devotada e patriótica, de serviços à vossa terra, prestigiado mais e sempre mais o vosso nome de intelectual, a partir da direção do jornal oficial de Minas, por onde haviam passado, antes de

* Discurso de recepção ao acadêmico Cyro dos Anjos, proferido em 5 de agosto de 1944.

** Ver dados biográficos no final do texto.

vós, homens de letras do porte de Gastão da Cunha, Nepomuceno Kubitschek, Álvaro da Silveira, Mário de Lima, Noraldino Lima, Abílio Machado, Mário Casasanta e Mário Matos. Esse posto de direção - que vos foi confiado pelo eminente Governador Benedito Valadares, com seu notável senso e tacto admirável de escolher, entre os homens, sempre os mais capazes - era o reconhecimento da vossa inteligência e da vossa cultura, como do equilíbrio de espírito do jornalista que, ainda bem moço, já se fizera notado no meio intelectual de Belo Horizonte, através das colunas do *Diário de Minas*, da *Tribuna* e do *Estado de Minas*, não só pela forma literária de seus trabalhos, publicados sob pseudônimo, mas pela presença de um espírito de penetração e de estudo, que tirava dos fatos banais da vida - cascalho para outros sem maior importância - observações que impressionavam nossos meios cultos, que logo, interessadamente, procuravam saber quem era aquele que escrevia assim...

Sobre a vossa posição atual no Conselho Administrativo de Minas, de que sois presidente, nada é preciso acrescentar. É tal a eminência do posto, que na própria investidura está o reconhecimento simultâneo das virtudes morais e dos destacados predicados intelectuais daquele que é escolhido para ocupá-lo.

A FUNÇÃO DAS ACADEMIAS

Sr. Cyro dos Anjos. Nessa situação, que não é apenas invejável, mas, sejamos francos, invejada, na vida pública de Minas, posição conquistada, não por tretas ou malabarismos, mas por mérito reconhecido, de nada mais precisaríeis, para realce de vossa personalidade - ainda que não fôsseis o homem modesto e esquivo, que sois, à evidência e retumbâncias.

Por que, então, quisestes ser um dos nossos?

E por que viestes exatamente numa hora em que a tradicional, a multiseccular, a nunca terminada luta contra o que chamam "espírito acadêmico", está numa de suas fases cíclicas de vivo assanhamento?

Viestes, Sr. Cyro dos Anjos, em más horas, para o nosso lado, e que aumenta a nossa alegria pela vossa vinda. E é maior a nossa festa interior, ao receber-vos.

É como o homem rico de saúde, de bens e de glórias terrenas, que entra para um convento, apenas antevendo trabalhar pela elevação do espírito, entregue a um culto, que interiormente vale muito, mas que não concede os triunfos do mundo, que cegam a vista e despertam inveja, e produzem ódio naqueles que não admitem as alheias ascensões.

Aqui dentro que vos espera?

É o trabalho árduo, de coordenação, de centralização espiritual, visando à defesa da língua e ao aprimoramento das letras não, exclusivamente, para enriquecimento da arte de escrever - não é a arte pela arte somente - mas para insis-

tir sejam as letras instrumento das belas causas, belas e limpas, conservada nos que escrevem a divindade do Espírito - não o profanando, jamais admitindo que esse bem maior do homem, dádiva mais alta de Deus, selo do Espírito Santo na matéria, seja corrompido ou leve a corrupção a alguém ou o mal a qualquer parte.

Zelar pelas tradições nacionais, defesa do idioma, guarda dos tesouros do passado, incitamento cultural, visando especialmente às letras, nas várias manifestações do pensamento, procurando preservá-las de contaminações ou livrá-las de servir a usos maléficis - essa tem sido, em resumo, a função das Academias. Em todas as partes onde se encontram não se declaram depositárias únicas do saber humano de cada época, em cada nação. Querem ser as Academias apenas bases seguras para o comércio espiritual daqueles que têm a preocupação da causa eterna das Pátrias e, portanto, fiéis ao valioso patrimônio do passado, trabalham, como obreiros das letras, no presente, tendo em vista sempre o futuro.

E os homens que formam as Academias, norteados sempre no sentido do equilíbrio, compreendem a evolução e trabalham por ela, mas nunca pela destruição. Têm as inteligências abertas, amplamente, a todos os progressos e não somente dentro dos "cânones acadêmicos" como acusam aqueles que sempre lutam contra as Academias, geração prolífica, "ervas de passarinho" que ostentam o mesmo verde das árvores que dão frutos e dão sombra, mas em realidade só podem impressionar, aos que vêem e não analisam, pelo escândalo da cor e do alastramento, mas não têm raízes sólidas: nasceram de um descuido e de uma audácia e só querem destruir...

OS ANTI-ACADÊMICOS

Sr. Cyro dos Anjos.

Ser um dos nossos -como sois agora - é ousadamente desafiar aqueles que jogam pedras em todas as Academias, agressão velha e conhecida, a que nenhuma destas, em qualquer nação, até hoje se furtou e a que não poderia evidentemente - instituição humana que vive entre humanos - escapar a nossa Academia Mineira de Letras.

E não viestes também, Sr. Cyro dos Anjos, para nossa casa, onde o trabalho nada rende para nós individualmente, mas para Minas e a Pátria, elevado ou atraído pelo canto de sereia da apregoada "imortalidade" acadêmica...

Pobres de nós! Somos mortais - bem o sabeis - e destinados ao esquecimento, como quaisquer outros...

Só talvez nos considerem "imortais" - e não no sentido espiritual, mas mesmo físico - duas classes de gente: a daqueles que acalentam o desejo de entrar na Academia e que julgam que estamos vivendo demasiadamente... e a daqueles que se irritam por que existem academias e pediriam até um fenômeno sísmico, ou uma peste danada, ou uma chuva de "robôs" de Hitler, especialmente consignados para destruí-las...

Infelizmente, Sr. Cyro dos Anjos, nós aqui dentro morreremos, seja lá do que for, pois não descobrimos ainda o "elixir de longa vida". Nem mesmo mestre Avelino Fóscolo, um dos maiores entre nós, tão grande e perfeito manipulador de corpos químicos, como artista das letras e perito na química da prosa, se lembrou algum vez de pôr sua inteligência e sua cultura científica a serviço da descoberta, para nós, seus colegas, de uma pomada, de um unguento ou de um xarope, que nos prolongasse mais, sempre mais, a existência...

O apodo, que nunca se renova, sempre atirado sobre a nossa Academia (e sem qualquer originalidade, porque tem sido lançado sobre todas as outras Academias) é de que ela não representa toda a cultura literária de Minas, pois há mais gente de valor lá fora...

Acusação infantil de gente grande...

Seria triste para Minas Gerais, com seus oito milhões de habitantes, terra da cultura humanística, com tradição nas letras do País, povo inteligente e criador, se as nossas letras estivessem somente representadas por 40 indivíduos - por nós: quarenta acadêmicos. E não seria para envaidecer a cultura de todo o Brasil se ela estivesse limitada aos 40 membros da Academia Brasileira de Letras.

Felizmente, para o Brasil e para Minas, o número de seus homens de letras e de seus cientistas é muito mais dilatado do que o daqueles que se encontram nas Academias como a nossa ou nas Faculdades, que não poderiam, evidentemente, conter todos os homens de letras, da arte ou de ciência, no País ou no Estado a que pertencem. As academias pelos Estatutos só têm 40 lugares e as Faculdades um número regulamentar de lentes...

A comparação numérica para acusar as Academias vale como um "teste" melancólico da idade mental daqueles que a repetem...

MORERNISMO

Disse há instantes que entráis para a nossa família num momento em que há muito assanhamento contra nós, contra o espírito conservador, metódico, harmônico e construtivo das Academias.

Sabeis perfeitamente que movimento é este, que se chama moderno, mas é velhíssimo. Esse "Modernismo" acusa as Academias de estagnação, de indiferença pela evolução literária, de empirismo em suas práticas de realizar a arte, em adoração a processos desmoralizados, pela sua incapacidade de criação, como qualquer deus de macumba. Não vemos a vida, não sentimos a vida, não contemplamos a sociedade, somos todos artificiais e escravos da disciplina literária.

As letras - já se tem dito e já se tem escrito isso - nasceram verdadeiramente no Brasil, com o Modernismo...

Foram os modernistas que nos deram uma literatura, que não tínhamos até então, nem em prosa, e muito menos ainda em verso, porque é na poética que o movimento modernista brasileiro mais tem dado sinal de sua presença.

Não iremos certamente contrariar os que se consideram Pedro Álvares Cabral das letras brasileiras...

E a discussão entre o "novos" e "antigos" não chegaria a qualquer resultado. Um não convence o outro. Em todas as épocas houve no mundo das letras essas escaramuças.

E nunca se deram por vencidos os que combatiam. As letras, entretanto, saíam sempre desses encontros com um material precioso, para continuação da caminhada, até que nova luta se estabelecesse com os "novos" de outra época, que combateriam aqueles que seriam para eles, "antigos" e que foram os "novos", também aguerridos, diante da geração que os precedera.

A querela entre "antigos e modernos" já vem do século 17 e sempre cada geração a repete em seu tempo, julgando-a "a sua questão"... Não é uma sinfonia inacabada, mas inacabável...

Sobre o Modernismo no Brasil é interessante ouvir o depoimento de um escritor que foi um dos seus iniciadores e das mais destacadas figuras do movimento: o Sr. Menotti del Picchia, que durante muito tempo era o "deus dos modernistas".

Diz ele, em trabalho publicado em 1941:

"Em 1922, fartos e refartos de academicismo, procurávamos novos rumos. As mais doidas investigações eram toleráveis, uma vez que se tratava de enriquecer com novas experiências, novas possibilidades, o patrimônio do passado. Isso era "um trabalho de procura". Tal qual o químico no laboratório, que usa de tremendos ácidos para tentar isolar um novo corpo na matéria, o artista de então entregava-se a delirantes audácias para descobrir elementos inéditos de arte. Os ácidos do químico, porém, não são "o novo corpo". Essas "experiências estéticas" não eram a nova arte. É desse doloroso equívoco, o de se tornar o processo pela "finalidade", a "pesquisa" pela "realização", que resultou esse tremendo mal-entendido que se denomina ainda hoje, depois de vinte anos de tormento, "arte moderna". A nós outros, veteranos dessas experiências, esse tardio modernismo tem algo de grotesco. O mundo já caminhou muito. E vê-se este paradoxo: são justamente os "modernistas" que estão com seu relógio atrasado de vinte anos"...

Assim depõe Menotti del Picchia, com a sua autoridade, que lhe não poderão negar hoje, de um dos pais dos modernistas brasileiros. Pai que se desiluiu com o mau caminho que tomaram tantos de seus filhos...

Serão, porém, iguais todos os que tomam parte no movimento modernista no Brasil? Em primeiro lugar, não concordamos com a elasticidade da designação: dizem-se muitos deles modernos, quando são apenas absurdos.

Viva, atual, acompanhando a evolução das letras no Universo, enriquecendo-se e valorizando-se com os processos novos de expressão estética, tem sido sempre a nossa Literatura. Não é preciso dedicar-se a estudos profundos de exegese literária, para verificar que a literatura brasileira - na prosa ou na poesia - não permaneceu estática, indiferente à vida, ao sentido nacional ou universal dos episódios, como um cego dentro de seu quarto, só capaz de usar seus utensílios mais próximos. Qualquer jovem ginasião, com exame de literatura, rirá à cara do acusador.

Um movimento moderno não poderia, portanto, sofrer guerras senão dos espíritos absolutamente impermeáveis à evolução artística e literária. O que tem comprometido o Modernismo no clima brasileiro é o excesso, a depravação, digamos assim, daqueles que, incapazes de realizar a Arte, seja moderna, ou antiga, ou de qualquer jeito, sem cabedal cultural ou inteligência para criar, supuseram fácil, porque o Modernismo abria mão de leis e princípios - ser poeta, escritor ou pintor. E daí? Aconteceu o que era inevitável; muita mediocridade, antes encolhida, julgou encontrar sua Canaan. E aí estão comprometendo o Modernismo aqueles que se consideram poetas só porque fazem versos sem rima, sem ritmo e sem qualquer sentido, como os que se declaram prosadores modernos unicamente porque inimigos irreconciliáveis da Sintaxe - cujos encantos enfeitam o nosso caro colega Aires da Mata Machado Filho - ou porque adotam nos livros uma linguagem imprópria até para maiores...

Os que dentro do sentido moderno - do verdadeiro Modernismo - que não é destruição, nem ódio, mas evolução e criação, procura de motivos de beleza estética, com o propósito de comunicabilidade - esses - que nunca poderiam ser confundidos com os outros - continuam a receber as homenagens a que têm direito e para eles nunca se fecharam os punhos acadêmicos, mas, ao contrário, recebem-nos até as Academias, satisfeitas e orgulhosas do convívio, porque dentro delas não se discutem maneiras de expressão dos espíritos verdadeiramente criadores.

E a prova disso é que na Academia Brasileira de Letras se encontram Menotti del Picchia, Manuel Bandeira e Cassiano Ricardo; na Academia Paulista de Letras, um Sérgio Milliet, e na nossa acolhemos o grande João Alphonsus e sagramos com os nossos votos Guilhermino César e Emílio Moura, altas e respeitáveis figuras das letras em Minas e no Brasil.

O AUTOR DE *O AMANUENSE BELMIRO*

Sr. Cyro dos Anjos. Um vitupério que nos atiram habitualmente é este: "velhos"... São desse gênero as armas de agressão do arsenal da protérvia... Mas não serão elas que hão de assustar a um homem da vossa fibra, criado no bravo sertão do antigo Montes Claros, acostumado ao pipocar de tiros verdadeiros de

gente decidida, que disputava a trabuço vereadores ou mulheres. Não seriam bombinhas ou buscapés ou os estilingues dos que combatem a Academia e os acadêmicos, que vos causariam receio.

Acredito também que não vos importareis em serdes chamado "velho", porque viestes para nós, pois física e organicamente sois ao epíteto um desmentido. Eles nos chamam "velhos" pelo espírito também... Velhos, anquilosados nas articulações, hematose difícil, senilidade do espírito... A Academia funcionando como asilo ou hospital...

Esse apodo - se viesse, pois tudo é possível - nunca vos atingiria, porque exatamente o que vos marca, o que vos coloca como uma nobre figura de pensador em Minas é a vossa grande vitalidade, a vossa integral autonomia espiritual. Sois um nome definido em nossas letras.

Tendes inteligência e espírito criador. E a vossa grande cultura humanística, literária e sociológica, enriquecendo-vos de conhecimentos, foi, sem dúvida, o que estruturou a vossa personalidade de escritor, mas sempre vigiada por um espírito arguto e emancipado, com roteiro pré-determinado: -de modo que vos apresentais entre nós como um escritor de plástica própria, que pensa por si mesmo e não se deixou modelar. Não sou quem vos está definindo, assim, literariamente. Quem vos define é a vossa obra - o vosso romance *O Amanuense Belmiro*, que apareceu. foi lido e não passou, mas ficou definitivamente classificado como um grande livro nas letras do País.

De um trabalho de ficção fizestes uma obra real e efetiva. O plano, o desdobramento dos episódios, o movimento das personagens em face de Belmiro Borba, o memorialista, ou Belmiro pensando, observando, considerando, introvertido - tudo o que tecnicamente é o "romance" propriamente dito - revelou imediatamente aos olhos da crítica que aparecia no Brasil - descendo das montanhas de Minas - um romancista diante do qual era preciso parar, para admirar. Reconheceram os críticos mais eminentes que o livro era verdadeiramente notável.

Um romance, sem dúvida, de fundo lírico, mas do qual não se exclui a feição social, pela análise dos acontecimentos da vida, como também merece relevo a observação atenta do meio e dos hábitos, o que coloca ainda o vosso trabalho entre um dos mais precisos na descrição de costumes. Aparentemente, para o leitor menos atento, Belmiro Borba seria só um cético, às vezes irônico. Mas a realidade é que há no amanuense Belmiro desejo de construir e de realizar, mas dentro da harmonia, sem choques ou lutas - pela inteligência, pela cultura. E o que, especialmente, impressionou os críticos de vossa obra, mas não constituiu surpresa para nós, que vos conhecemos de perto, foi a clareza, a disciplina, a vitalidade da língua e a sua mobilidade estética. Fizestes um livro clássico pela linguagem, absolutamente pura, mas agradável ao gosto moderno pela sua beleza e clareza.

Livro pensado criteriosamente e harmoniosamente elaborado, *O Amanuense Belmiro* foi, ao aparecer, uma das obras literárias da maior expressão do momento, não ficando, porém, sua repercussão adstrita à época em que foi publicado. Logo depois, a principal editora da Capital da República solicitava autorização para publicar uma nova edição, tão grande a acolhida do romance de Cyro dos Anjos por aqueles que gostam de ler e sabem o que devem ler.

O Amanuense Belmiro, que antecedeu a outros livros que as letras nacionais esperam dos vossos dons de escritor um dos quais já sabemos que este ano ainda será publicado, vos deu o título não só de um grande romancista do Brasil, mas de um romancista que alia à imaginação ágil e criadora o mérito de um grande estilista de nossa língua.

Sr. Cyro dos Anjos:

Terminais o vosso romance com uma interrogação, que eu não tenho como desalento, mas como um voto, um desejo de criar... Belmiro pergunta:

- Que faremos, Carolino amigo?

AS ACADEMIAS E A DEFESA DA PÁTRIA

Que faremos? eu vos pergunto, Sr. Cyro dos Anjos, agora que sois um dos nossos.

E também vos respondo: temos muito a realizar. Precisamos de espíritos como o vosso, lúcidos e firmes, e de têmperas da estirpe dos velhos Borbas...

Em nenhuma ocasião, os homens de pensamento poderiam considerar-se com direito a espreguiçadeiras, contemplativos dos problemas do mundo e da vida e da Pátria.

No presente, essa atitude do intelectual seria um delito contra o Brasil.

Cabe às Academias de Letras uma importante missão social na hora que passa e na que vier. Social, sim, senhores.

Que vem aí?

Que vem depois da guerra?

A paz - será fácil responder...

Poderemos, porém, afirmar que, depois da guerra, que envolve todos os continentes e na qual estamos empenhados, virá a tranqüilidade que desejamos para todas as nações e todos os povos?

Só muito otimismo ou, melhor, só muito desconhecimento da história da humanidade ou ignorância do que seja o homem, pode antever essa tranqüilidade de lago em todas as almas. Não duvidamos um momento da Vitória. Cremos, firmemente, na sinceridade com que todos os povos, os mais diferentes pela formação étnica, pelo espírito religioso, pelo ideal político, pelas aspirações coletivas - lutam hoje sob a mesma Bandeira da Democracia, isto é, da Liberdade, contra o inimigo comum,

Não poderemos esquecer, entretanto, que em todas as guerras há vencedores e vencidos... E não poderemos afirmar ainda que todos os milhões de homens que viram a guerra, que fizeram a guerra ou a sentiram, queiram amanhã todos a mesma coisa. Todas as diferenças, que foram esquecidas na hora do perigo - diferenças de raça, de nacionalidade, de religião, de política - poderão voltar a atuar como antes e, então, com que forças, com que ímpetos, com que métodos?...

Da Grande Guerra herdamos o Fascismo e o Comunismo ...

Que herdaremos desta?

Surgirão, talvez, doutrinas desesperadas, dos montões de terra, carne e ferro. Surgirão de onde, de que terras e de que mares?...

Que os ventos nunca as soprem para rios... Mas a verdade é que precisam estar vigilantes todos os homens de pensamento. E as Academias, com a responsabilidade de instituições conservadoras dos bens patrimoniais do espírito de um povo, têm função especial na defesa das Pátrias.

Todos os seus membros têm um dever de ação e de combate.

Porque a propagação das idéias perigosas que pervertem os homens sempre se fez através dos intelectuais.

A obra de desagregação e corrupção do Fascismo e do Nazismo, todos nós sabemos que foi efeito da sua propaganda pelo livro, pelo jornal e pela palavra dos oradores.

A primeira conquista que interessava a esses regimes, nos países que pretendiam dominar, era de ordem intelectual.

A multidão de adeptos viria pela catequese dos escritores.

O Integralismo no Brasil teve a seu serviço homens de cultura que exerceram seu pernicioso e degradante papel perante as massas.

O Fascismo se propagava ainda por meio dos adidos culturais de embaixadas e consulados. E o homem de letras que serve a uma doutrina assassina é mais perigoso do que mil celerados dinamitadores.

Os intelectuais - qualquer que seja o seu meio de expressão e de comunicabilidade - terão de ser a barreira intransponível, a barricada invencível, contra a qual se quebrarão todas as investidas - para que, finda a guerra, o Brasil possa continuar a sua vida tranqüila e feliz, de trabalho, de fraternidade, na Democracia e na Liberdade.

E as Academias, fiéis a sua tradição - são as casamatas de onde deve partir o primeiro fogo contra todos os pensamentos subversivos.

DADOS BIOGRÁFICOS

Moacir Andrade nasceu em Queluz, hoje Conselheiro Lafaiete, a 9 de novembro de 1897. Vindo para Belo Horizonte, diplomou-se em 1915 em Odontologia. Dois anos depois, iniciou sua vitoriosa carreira no jornalismo, do

qual nunca mais se afastou. Foi redator de antigas revistas em Minas e participou da elaboração do livro *Minas Gerais em 1925*, de Vítor Silveira.

Trabalhou também no *Diário Mineiro*, *Jornal da Noite*, *Correio Mineiro* e foi diretor da *Folha de Minas* e cronista do *Estado de Minas* e *Diário da Tarde*.

Em 1917 entrou para o serviço da Imprensa Oficial chegando ao cargo de diretor, no governo Noraldino Lima.

Na Academia Mineira de Letras, ocupou a cadeira nº 15, tendo falecido em 14 de setembro de 1979.

Publicou *Republica Decroly*, (romance) *Ortografia simplificada* (em colaboração com o professor José Gouvêa), *Hora para o sono* (contos e crônicas,) os romances *Memórias de um chauffeur de praça* e *Trinta anos de escriba oficial*.



A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA FEMININA NA POÉTICA DE MANUEL BANDEIRA*

*Maria Barjute Bacha***

*Assim eu quereria o meu último poema
Que fosse terno dizendo as coisas mais simples...*

Manuel Bandeira

Publicado em 1954, *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira, encerra uma espécie de biografia poética do autor. Ao resgatar os primeiros contatos com a literatura, o poeta evoca a própria infância, fala da figura do pai, acentua a forte influência que ele exerce sobre o seu espírito, despertando-lhe o interesse por versos de autores consagrados e desconhecidos. A poesia, ensina o pai, (...) está em tudo - tanto nos amores como nos chinelos (...)

A lição ministrada pelo pai explicita o lugar da poesia para o menino, futuro poeta. No entanto, a percepção de que o poético supõe uma linguagem peculiar, constitui um modo diferenciado do dizer, é tarefa que compete à figura materna.

Santinha ou Francelina Ribeiro de Souza Bandeira, mãe de Manuel Bandeira, não aparece no *Itinerário de Pasárgada*. A ausência dessa mulher na biografia poética do autor pode ser entendida a partir de um comentário de Stefan Baciu que, tratando das crônicas bandeirianas, observa:

(...) poderão constituir uma espécie de apêndice do *Itinerário*, no qual o autor, por discricção ou devido ao fato de os capítulos do livro terem sido escritos e publicados mês após mês, deixou de dizer uma série de coisas, (...) A atividade de cronista de Manuel Bandeira constitui o complemento do memorialista, e em seus artigos de jornal temos rica matéria - prima para aqueles que desejam penetrar no mundo do *Itinerário de Pasárgada*. E ainda (...) muitas dessas

* Proferida na Universidade Livre da AML, no dia 26 de março de 2007.

** Professora de Literatura, autora de diversos livros didáticos e de ensaios de literatura.

crônicas podem constituir o anexo do Itinerário, leitura que dará uma visão mais completa do mundo de Manuel Bandeira. (BACIU; 1966; p.73.)

As lições de poesia que Santinha oferece ao menino Manuel aparecem no conjunto das obras do autor, de forma velada, metafórica, dispersa. No volume *Flauta de papel* (1956), por exemplo, o cronista e poeta explora, na maioria das crônicas que compõe o livro, temas ligados à produção do objeto artístico; apresenta reflexões sobre música, pintura, escultura, literatura nas suas diversas formas de expressão e, neste contexto de caráter voltado para o estético, apresenta uma crônica intitulada "Minha mãe".

Explorando assuntos aparentemente distintos e destituídos de importância maior, Bandeira, no início da referida crônica, aponta para o volume mais precioso de sua biblioteca. Trata-se de (...) um velho caderninho de folhas pautadas e capa vermelha, (...) em cujas páginas sua mãe registra o nascimento do filho, as despesas domésticas, a divisão dos poucos recursos econômicos usados para o sustento da família e mostra, enfim, que um cotidiano simples pode constituir o motivo da escrita. O outro assunto focalizado na crônica "Minha mãe" relaciona-se com uma observação de Mário de Andrade a respeito da linguagem poética de Manuel Bandeira:

(...) Notou Mário de Andrade como em minha poesia a ternura se trai quase sempre pelo diminutivo, creio que isso (em que não tinha reparado antes da observação de Mário) me veio dos diminutivos que minha mãe, depois que adoeci, punha em tudo que era para mim: "o leitinho do Neném", "a camisinha do Neném"... Porque ela me chamava assim, mesmo depois de eu marmanjo. (BANDEIRA; 1974; p 484.)

Os assuntos focalizados na referida crônica reclamam algumas considerações. No papel de autora de um precioso caderno/livro, Santinha é a mulher que sinaliza para o filho a experiência da escrita, do registro da vida diária.

Além disso, ela atua como a mulher que administra poucos recursos na economia doméstica, procedimento que sugere a possibilidade do convívio com o pouco, com o simples; ela sinaliza a possibilidade de ser "humilde".

Observa-se, ainda, que a tuberculose de Bandeira o coloca em uma situação de extrema fragilidade. Tratado como uma criança, o jovem torna-se alvo do cuidado, do mimo materno. Nesse sentido, o uso do diminutivo, por parte de Santinha, tem a função de expressar carinho, ternura, afeto.

Além de administrar a humildade e a afetividade, ela se distingue como alguém que apresenta (...) um certo modo de dizer, (...) .Sua linguagem é diferenciada e sua identidade supõe um modo peculiar de lidar com as palavras. Santinha é a mulher que desautomatiza a palavra ao retirá-la do seu espaço usual e emprestar-lhe um outro lugar e novos sentidos.

É o próprio cronista quem explica tal procedimento ao falar do nome/apelido de sua mãe; ele observa que o substantivo Santinha, (...) moça boazinha, docinha, bonitinha - em suma mesquinha morta(..) não se aplica ao modo de ser daquela mulher e acrescenta:

Minha mãe não era nada disso. E consegui, pelo menos para mim, esvaziar a palavra de todo o seu sentido próprio e reenchê-lo de conteúdo alegre, impulsivo, batalhador, (...) BANDEIRA; 1974; p 483

Ao extrairmos das atitudes de sua mãe um possível código ético e aproximá-lo da obra bandeiriana, poderemos inferir que o filho, poeta e cronista apreende, incorpora os procedimentos maternos e os transforma em valores estéticos. As lições de Santinha, portanto, expostas no precioso caderninho, ensinam Bandeira a compor algumas das principais linhas de força de sua obra poética.

Extraído de *Libertinagem* (1930), o poema transcrito a seguir ilustra essas reflexões.

MULHERES

Como as mulheres são lindas!

Inútil pensar que é do vestido...

E depois não há só as bonitas:

Há também as simpáticas.

E as feias, certas feias em cujos olhos vejo isto:

Uma menininha que é batida e pisada e nunca sai da cozinha.

Como deve ser bom gostar de uma feia!

O meu amor porém não tem bondade alguma,

É fraco! fraco!

Meu Deus, eu amo como as criancinhas...

És linda como uma história da carochinha...

E eu preciso de ti como precisava de mamãe e papai

(No tempo em que pensava que os ladrões moravam no morro de casa e tinham cara de pau).

Com o propósito de classificar as mulheres quanto ao grau de beleza, o eu lírico diz que umas são "bonitas", outras são "feias", outras "simpáticas". Aquela que é "linda", que atinge o maior grau de beleza, é comparada com uma "história da carochinha". A figura da mulher, nesse sentido, constitui um pretexto para questionar o belo como valor e, ainda, representa a possibilidade de formular uma concepção de poético.

Emprestando para sua fala uma dicção de "criancinha", o eu lírico adota um modo de dizer simples, ou seja, usa poucos recursos: alguns diminutivos, algumas comparações que evocam o universo infantil. Para reiterar o caráter

simples do seu discurso, não explicita os critérios que usa para julgar, exibindo, assim, a subjetividade como marca do seu procedimento. Desempenhando, ainda, o papel de menor, de frágil, declara-se "fraco", incapaz de escolher uma "feia". Centrado no próprio desejo, confessa o seu amor pela mulher/poesia, sugerindo que ela tem a força e a importância de uma necessidade vital.

Matriz do processo criador e matéria de criação, a mulher/poesia na obra bandeiriana constitui uma metáfora freqüente e, muitas vezes, é tomada como objeto de interesse da crítica literária. Relacionadas com a vida, com a morte, com o erótico ou com a doença, ocupando o lugar de estrelas diversas, as mulheres criadas pelo poeta oferecem diferentes possibilidades de leituras. Desempenhando o papel de Santinha, Teresa, Irene, Esmeralda, mulheres puras ou impuras, essas personagens encerram, algumas vezes, uma concepção de beleza voltada para o simples, para o infantil, o pequeno como expressão de afeto. Nesse sentido, é oportuno lembrar "Porquinho-da-índia" e "Madrigal tão engraçadinho", publicados no volume *Libertinagem* (1930).

A fortuna crítica da obra bandeiriana assinala que esse volume representa um marco na poética do autor e na própria história do modernismo brasileiro; o seu caráter inovador, no entanto, não consiste em relacionar o poético com o feminino ou vice-versa; o próprio ato criador estabelece tais conexões.

O novo que se instaura na obra de Manuel Bandeira diz respeito à conquista de um certo modo de dizer. Esta linguagem diferenciada, herança da figura materna e transferida para tantas outras mulheres, supõe o domínio de uma técnica de elaboração do pequeno e do simples, a conquista da liberdade de experimentação, o saber de uma estética que faz uso de pequenos recursos para obter uma emoção poética maior.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Humildade, paixão e morte. A poesia de Manuel Bandeira. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BANDEIRA, Manuel. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.



MONTAIGNE, O ENSAIO E A CRÍTICA LITERÁRIA

Carmen Schneider Guimarães*

O Brasil ainda engatinhava, em 1571, quando o filósofo francês Michel Eyquem de Montaigne, deu início aos seus famosos *Ensaaios*. Na verdade, os dois primeiros livros só foram editados em 1580, na cidade de Bordéus: *os Essais de Messire Michel, seigneur de Montaigne, Chevalier de l'ordre de Roi e gentilhomme ordinaire de sa chambre*. À medida que o tempo avançava, Montaigne fazia significativos acréscimos em seus estudos, que tiveram novas edições, e são considerados ainda hoje, uma obra exemplar.

Esses trabalhos vieram a estabelecer o início do gênero, guardadas as devidas diferenças através dos séculos. Para entender-se e avaliar-se a intenção do autor, é necessário que se estude também a personalidade de Montaigne, que vivia mais interessado em seu próprio modo de encarar o mundo. Chegou a declarar que "sua alma estava sempre em noviciado e prova". Naturalmente, o filósofo aprendia com a vida e experimentava o gosto das mudanças. Criou um estilo próprio, adaptado à expressão de sua filosofia; um estudo da essência da pessoa humana em geral, vista por ele, através do exame de si próprio. Isso o tornava um escritor mágico. Montaigne manteve um diário, que ia escrevendo, mesmo durante suas viagens à Alemanha, Suíça e Itália. Nos *Ensaaios*, representativos de seus pensamentos, o autor se questionava sempre: Que sei eu? Os estudos constituíram uma das expressões máximas do anti-dogmatismo - que caracterizava o espírito do Renascimento- e se opunham ao pensamento medieval. Vê-se que os trabalhos mostravam-se até certo ponto revolucionários, em matéria literária e até histórica. Os *Ensaaios* tiveram três edições sucessivas, de 1580, 1588 e 1595.

Roland Barthes assevera que Montaigne é um "reflexivo, possuidor de uma extraordinária cultura, que se acerca de si mesmo com surpreendente franqueza e chocante sinceridade (...)", transpondo para o papel suas próprias idéias, captadas com argúcia e imaginação. No mesmo capítulo, diz Barthes, que na

* Escritora, da Academia Feminina Mineira de Letras. Tem vários livros publicados.

Inglaterra, o primeiro ensaísta a seguir-lhe os passos foi Francis Bacon, editando o *Essays*, em 1597, seguindo-se a essas, outras citações com Abraham Cowley, John Driden. E alerta para o fato de ser a Inglaterra o celeiro de maiores e melhores escritores dedicados ao gênero. As referências que Barthes faz à França, berço do iniciador dos ensaios, são de que ali a modalidade ensaística tardou a aclimatar-se. Relaciona François de La Rochefoucauld, além do barão de Montesquieu, Diderot e Voltaire. Ele vem buscando nomes, que se sucederam através dos séculos, e cita os mais destacados escritores. Fala da Alemanha, onde só em meados do século XVIII, Gotthold E. Lessing introduziu o ensaio, seguindo-se Mendelssohn, Forster, Cristoph Martin Wieland, Schiller, Humboldt e muitos outros.

Voltamos ao francês que primeiro se lançou ao ramo do ensaio, Michel Montaigne, agora com um outro marcante traço da personalidade do filósofo: o individualismo demonstrado por excelência, mas, como já dissemos, através do exame de si mesmo, era como o escritor tentava atingir a essência da pessoa humana. Conseguiu influenciar - quer estilisticamente, quer como pensador - muitos outros nomes contemporâneos de relevo, como Blaise Pascal, que passou a empenhar-se de modo especial no *estudo do homem*.

Sua magnificência, entretanto, granjeou-lhe alguns opositores, notadamente, Bossuet e Malebranche. Mas a influência de seu pensamento não seria diminuída, chegando à Literatura Inglesa, e aos escritores dos mais diversos países, como vimos. A obra de Montaigne acabou por tornar-se um imenso espelho do espírito humano, adaptado pela análise interior, estudada nas reações diversas das criaturas.

Antes dele, bem antes mesmo, encontramos pensadores às voltas com a análise de livros de terceiros. Mas não passaram de estudos direcionados à poesia, como os de Aristóteles e os de Platão, que criticaram os trabalhos de Homero, na *Odisséia* e na *Iliada*, sem envolvimento com a pessoa do autor. Outros imitaram-lhes o exemplo, como Plutarco, Luciano, Longinus, Dionísio. Dos romanos, hão de ser referidos, Horácio, Quintiliano, o extraordinário Sêneca, Petrônio, Plínio, Macróbio. Não podemos esquecer de Dante, mais tarde, ao escrever *De Vulgari Eloquentia*, quando Petrarca e Boccaccio também se dedicaram às idéias dos teóricos greco-latinos.

Descobrimos uma referência ao nascimento do *Ensaio*, em *O Livro de Ouro dos Heróis da História*, de Will Durant (p.132), quando o autor assevera, na abertura do capítulo Artes: "Depois da explosão do gênio dramático do século V a.C. a literatura grega caiu em figuras menores como Xenofonte - o general que com o seu *Anábasis* disciplinava ao idioma grego a juventude moderna - e Isócrates, o professor e panfleteiro que inventou o ensaio". Will Durant, ganhador do Prêmio Pulitzer, aos 92 anos de idade, começou a trabalhar naquele que seria seu último livro. Mas não o fez sozinho, pois a esposa, Ariel e a

filha, Ethel, estiveram com o autor de *Historia da Civilização* - que levou cinquenta anos para ser escrito - ajudando-o na formulação de uma lista experimental de figuras da história que consideravam proveitosas para um público moderno e para a concretização do trabalho. E o projeto recebeu o apoio da televisão, o que entusiasmou o escritor. Vamos ater-nos a uma carta do mestre filósofo e historiador, à filha, na qual ele dá um significado mais amplo à palavra ensaio. É quando diz, referindo-se a uma das *Palestras*, designação que dava aos capítulos: "Como pretendo que esses ensaios sirvam para um livro, *Heróis da História* (...). Pelo visto, cada capítulo do livro é considerado por Durant como um ensaio, já que todos tratam de personagens e assuntos de alto significado na História Universal.

Constatamos que no Ensaio, há lugar privilegiado para a crítica literária, histórica ou memorialística, desde que a pessoa ou fato estudado se enquadre em um desses ramos, ou em todos eles. Até que ponto ela é objetiva e até que ponto é subjetiva? De que alvo ela deve cuidar com mais apreço? Problemas a serem estudados criteriosamente pelo autor. As autobiografias servem muito ao ensaísta e mesmo ao exercício de uma resenha biográfica. Escrever um ensaio a respeito de um vulto de relevo, entretanto, não é elaborar um discurso laudatório, encomiástico.

Na mesma época de Montaigne, 1580, Escalígero dedicou-se à "arte da crítica", porém a partir do século 17, as coisas tomaram outro rumo, desde a *Crítica da Razão Pura* e a *Crítica da Razão Prática*, de Kant. Só aí, o vocábulo *Crítica* passou a significar "juízo". Mas esse ato de julgar não deve traduzir nem pressa nem elogio desmedido. E no caso de um ensaio, o autor deverá empreender uma busca absolutamente consciente da biografia, das obras da pessoa pesquisada, se for o caso, e sobre elas discorrer serenamente, com o máximo de rigor e veracidade; declarar momentos importantes, desde o nascimento, passando por trajetórias de vida particular, profissional, literária, sem fugir a reflexões sociológicas, filosóficas e quantas houver vivido o biografado. Em se tratando de pessoa com atuação política, provavelmente histórica, o ensaísta deverá a ela se referir com segura informação e imparcialidade. No caso de trabalhos literários, caberá ao analista opinar sobre o autor e a obra, com argumentos para seus conceitos, e colocando-se em plano diferente do anterior, isto é, do historiador, sem esquecer que a crítica deve ser ágil e conter certa parcela de inspiração. Se forem oradores e conferencistas, suas peças deverão ser apreciadas e desenvolvidas no corpo do estudo. Os livros analisados prestam-se a oferecer trechos para citações sóbrias ou espaçosas, desde que se trate de assunto relevante. Se o trabalho estiver endereçado à imprensa, para Suplementos Literários e Cadernos de Cultura, com certeza, o limite de espaço fará reduzir o tamanho do texto.

Escrever um Ensaio - segundo se cuidou até pouco tempo - também não é fazer uma especial Monografia, pois, nesses casos, deverá ser empregada

metodologia adequada, com trabalho científico, esgotamento de um tema determinado, fluxograma da elaboração, pesquisa bibliográfica, documentação catalogada e a redação final, como nos ensina Délcio Vieira Salomon.

A palavra "ensaio" deriva do latim tardio, *exagium*, quando queria dizer "ato de pesar algo". Roland Barthes o define como um "gênero ou modalidade literária em prosa, de elaboração livre, que aborda um determinado tema sem o esgotar ou que reúne artigos de índoles diferentes". Em *O Dictionnaire de la langue française*, de Emile Littré, encontramos definição em termos mais familiares: "Títulos de muitos livros especiais, dados por sentimento de modéstia, como se o nome *tratado* ou obra fosse demasiado elevado". Prosseguindo, orienta-nos ainda: "O ensaio é uma tentativa de assinalar os *perfis*, dentro dos limites de uma moderada ou prudente extensão, de qualquer tema ou assunto, e geralmente, segundo a experiência pessoal ou a perspectiva singular do autor". O ensaio se define por uma profunda "modéstia" e um grau elevado de "ceticismo", continua Barthes. O escritor desenvolve o texto de acordo com sua própria intuição e criatividade, o que lhe proporciona desenvoltura personalizada.

Se nos referimos aos primórdios do Ensaio, podemos também lembrar que Aristarco esteve na origem dos trabalhos da crítica entre os gregos, encarando as qualidades de severidade, gosto e compreensão pelos idos do século IV a.C. Ao contrário, na mesma época, o "despeitado e azedo, Zoilo, na apreciação das obras de Homero, simbolizava o mau crítico. Seguimos alguns ensinamentos de Hênio Tavares, em sua *Teoria Literária*.

Ultrapassando barreiras temporais, encontramos a princípio, apenas estrangeiros, nos estudos de nossa Literatura, mas ainda sem atingir o alvo humano. Certos de que o Ensaio é irmão da Crítica, podemos enumerar diversos grandes estudiosos, como Carlyle, Saint Beuve, Taine, mas citaremos um pensamento de Andrade Muricy: "A crítica dá à arte um acabamento e uma complexidade insubstituíveis. Por assim dizer, coroa a redação". Vemos muitos trabalhos dessa categoria transformados em novas obras literárias. Silvio Romero, apreciado por uns e criticado por outros, procura delinear um esquema da crítica no Brasil, e estabelece vários períodos, elevando nomes e características, mas ainda hoje, esse intelectual não é bem aceito pelos que estudam a matéria, especialmente por ele não estabelecer distinção entre a crítica literária e as diversas formas de crítica. Já um outro analista do assunto, José Veríssimo, dá Varnhagen como o criador da crítica no Brasil e enfileira alguns mais: Macedo Soares, Norberto Silva, além de estudiosos portugueses e espanhóis. Faz citações consideráveis com Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Alencar, Bernardo Guimarães, embora lhes tire parte do brilho, por julgar seus trabalhos, "dispersivos"; alguns elogios a Machado de Assis, Joaquim Nabuco e Rocha Lima. Entre inúmeras citações, vêem-se os nomes de Ronald de Carvalho, Amoroso Lima, Jackson de Figueiredo, Andrade Muricy e Tasso da Silveira. Desse ponto até chegar-se a um leque de outras opi-

niões particulares, não houve demora. Cada qual dava a um ou a outro o privilégio da atuação primeira na categoria. Nesse contexto, foram apontados como iniciadores da crítica no Brasil, Sotero dos Reis, Pereira da Silva, Mário Pinto Serra, João Francisco Lisboa. Alceu Amoroso Lima decide publicar um artigo no *Jornal do Comércio*, em 1936, no qual assinala que "houve três momentos sucessivos, na evolução da crítica brasileira: o empírico, o construtivo e o estético, mas logo adiante, em prefácio ao livro de Alvim Correia, ele afirma que as três fases da crítica literária seriam: "a romântica, a racionária e a humanística", mas que, segundo Wilson Martins, tal classificação não se concilia com a primeira.

A análise da Crítica, em especial a do Ensaio, razão de nossa tentativa de estudo nessas traçadas linhas - bem ou mal - seria trabalho para demoradas buscas, pelo que se vê. Tratados múltiplos foram escritos, e segundo Massaud Moisés, no seu *A Criação Literária*, "(...) o histórico da crítica literária está longe de ser uma linha reta (...) progride em ziguezague (...)". Aconteciam acaloradas discussões, troca de argumentação de uns e de outros estudiosos da historiografia literária do Brasil, com a *Revista Brasileira* surgindo, desaparecendo e voltando a servir de balancete ao pensamento de intelectuais - críticos de umas e de outras correntes. Até a criação de uma Academia Brasileira de Letras esteve na pauta de tais discussões. O Presidente do Instituto Histórico, Olegário Herculano de Aquino e Castro, chegara a declarar em discurso, em 1896: "Por muito tempo entrou-se mesmo em dúvida se o Brasil tinha uma literatura própria e nacional, ou se as produções dos autores brasileiros pertenciam antes à literatura portuguesa (...)". Wilson Martins assevera que "os nossos historiadores têm confundido duas coisas diferentes, que são a história literária do Brasil e a história da literatura brasileira. E acrescenta: "O sentido nacional de uma literatura, como observa Machado de Assis numa página célebre, não reside no assunto nacional, mas no espírito nacional, e espírito nacional não o possuíam os escritores "brasileiros", antes de 1830" E estabelece a distinção entre nativismo e sentimento de pátria. Também José Veríssimo brada sobre o velho tema, quando diz: "Quatro séculos depois ainda hesito em atribuir à nossa literatura o qualificativo de brasileira (...)". Principalmente consagrados escritores e poetas são agredidos com palavras duras, pelos críticos mais apressados. Múcio Teixeira é um deles, Oliveira Lima e muitos mais. Agressões a Machado de Assis, pela "gaguez" estilística e até mesmo por ser mulato; Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Castro Alves, todos com os pseudo-plágios citados e comentados, uma orgia de críticas insustentáveis.

Não podemos nos furtar a uma citação que faz sentido nessas avaliações. Clovis Beviláqua, ao mesmo tempo em que critica a arte poética de Silvio Romero, traça-lhe o elogio do ensaio, em certos trechos um tanto excessivo. Assegura que é ele "o verdadeiro criador do gênero na literatura brasileira", minimizando a obra de todos os críticos anteriores, apontando-lhes com rigor seus "esforços descontinuados e desligados".

Araripe Júnior é um crítico dentre tantos que se envolvem em argumentação, às vezes apreciadoras, outras, acerbas, com relação a escritores e poetas nacionais.

Esperamos nova oportunidade para voltar ao assunto, já que o tema absorve e prende, mas é de impossível contenção nestes estudos. Adiantamos, no entanto, que nas décadas vigentes, o nome do escritor e crítico literário Fábio Lucas situa-se em plano elevado, com a respeitabilidade que seu talento e cultura inspiram. Em seu esplêndido *Mineiranças*, o autor categoricamente nos lembra, ao tratar de Guimarães Rosa: "para o gosto dos espíritos especulativos, há alguns verdadeiros ensaios em *Ave, Palavra*". E nomeia alguns.

Sintetizando, volvemos ao estudioso, anteriormente citado, Muricy, que agora confirma em termos modernos: "(...) no curso dos séculos, a palavra crítica vem ganhando sentidos novos, até chegar aos nossos dias com um caráter polissêmico". Alerta-nos para o fato de que hoje, o vocábulo (ensaio ou crítica) apresenta uma configuração semântica muito elástica, e que serve tanto para designar um artigo de revista ou jornal, uma resenha literária, algumas monografias e até teses universitárias.

O tema é empolgante e demandaria tempo razoável e espaço de grandes proporções para sua conclusão.

Montaigne levou a vida inteira relendo seus *Essais* para aperfeiçoá-los, e faz-nos agora repetir com ele: "Que sabemos nós?".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Martins, Wilson - *A Crítica Literária no Brasil -1 e 2 vs.* Rio de Janeiro: F. Alves, 1983.

Tavares, Hênio - *Teoria Literária*, 10ª ed. Belo Horizonte - Rio de Janeiro: Vila Rica Editoras Reunidas LTDA., 1974.

Moisés, Massaud - *A Criação Literária*. São Paulo: Comp. Melhoramentos de São Paulo, 1967.

Barthes, Roland - *O que é a literatura*. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, S.A., 1979.

Durant, Will - *O livro de Ouro dos Heróis da História*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

Lucas, Fábio - *Mineiranças*, Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

Enciclopédia Brasileira Mérito - Vol. 13, p. 413.

Enciclopédia Barsa - Vol.9, p. 312.



DESENVOLVIMENTO OU POBREZA

*Affonso Heliodoro**

O que caracterizou, marcadamente, o governo do presidente Juscelino Kubitschek foi a realização de um ambicioso programa de 30 metas, mais Brasília e mais democracia.

Estudioso dos problemas brasileiros e trazendo em sua bagagem as revolucionárias administrações de Belo Horizonte e do Estado de Minas Gerais, em viagens de observação pêlos quatro cantos do Brasil, pôde detectar os graves obstáculos que entravavam o desenvolvimento econômico e social do país. Batizou-os com o nome de "os trinta nós da economia brasileira." Com antevisão de estadista, transformou aqueles nós em objetivos a serem atingidos, caso fosse eleito Presidente da República.

Indicado ao alto posto pelo PSD (Partido Social Democrático) em aliança com o PTB (Partido Trabalhista Brasileiro), partiu para sua campanha levando, pela primeira e única vez na história do Brasil, um arrojado programa de governo, consubstanciado em 30 metas mensuráveis e que poderiam ser cobradas ao término de seu mandato. Com esse exemplo, imaginava-se ter chegado ao fim a triste e vã retórica de palavras ocas e de candidatos sem programas definidos, cheios de promessas para não cumprir. Ledo engano. O blá-blá-blá continua.

Seu programa era constituído por números, locais e datas para inauguração de obras. Seu material de propaganda, pequenos cartões plastificados contendo a enumeração das metas que pretendia alcançar no seu período de governo. Era um não taxativo às promessas aleatórias, ocas, vazias.

Uma recusa às promessas para não serem cumpridas, tão frequentes nas campanhas política.

Convocou uma notável equipe de técnicos, com eles estudando detalhamento de cada item de seu Programa de Governo. O famoso e hoje histórico Programa de Metas, cuja realização propiciaria ao Brasil dar seu grande salto para o desenvolvimento econômico e social.

* Bacharel, oficial reformado da Polícia Militar de Minas Gerais, auxiliar de Juscelino Kubitschek no governo de Minas Gerais e na Presidência da República, atual presidente do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal. Fundador e secretário-geral do Memorial JK.

"50 anos de progresso em 5 de governo" foi o slogan de sua campanha em 1955. Transporia, como gostava de dizer, a "barreira do subdesenvolvimento". Seu projeto, único na história do Brasil, continha números e custos de suas obras, locais e datas de inaugurações. E mais, envolvia programas estaduais, municipais e da economia privada, para sua completa realização. A economia brasileira juntar-se-ia à internacional na participação de sua obra. Acusaram-no de ter aberto as portas do Brasil para o capital estrangeiro. Só que, em vez do empréstimo que avilta e escraviza - depois de JK tão usado - preferiu o investimento sadio, o capital de risco, aquele em que as partes se juntam para o ganho ou para a perda. Na verdade, capitais que trouxeram riquezas novas para o Brasil.

Energia - Transporte - Indústria de Base - Alimentação e Educação, temas para o Desenvolvimento foram os grandes temas em que se desdobraram os 30 itens de seu Programa. Criou centrais elétricas, construiu estradas de ferro e de rodagem (a maior quilometragem construída em um período de governo), aumentou a produção e o refino do petróleo, fez usinas termoeletricas para aproveitar o nosso carvão mineral, drenou e dragou rios, tomando-os navegáveis, reequipou e construiu portos e aeroportos, produziu toneladas e toneladas de cimento, zinco, níquel, alumínio, barrilha, papel e celulose, montou a indústria naval e automobilística, construiu tratores, caminhões, máquinas agrícolas, armazéns e silos, matadouros industriais e frigoríficos, inaugurou universidades, escolas, enfim, transformou o país em enorme canteiro de obras e de realizações. Quando deixou o governo, o país estava pronto para dedicar-se à agricultura, segunda etapa de seu projeto para o Brasil. Pagou o maior salário mínimo da história, desde sua criação por Getúlio Vargas. Transformou o desânimo e o sentimento de inferioridade de nosso povo em franca alegria. Mostrou que somos, se convocados para grandes e difíceis tarefas, tão ou mais capazes do que qualquer outro povo neste mundo. Bastanos ter quem nos convoque, oriente, lidere e realmente governe.

A par de tudo isso, construiu Brasília. Trouxe a capital do país para o interior do Brasil, incorporando ao território brasileiro uma vastidão de 5 milhões e 500 mil quilômetros quadrado, praticamente desérticos. O Brasil em 1960 ocupava apenas 1/3 do seu território, ao longo do litoral, com 70 milhões de habitantes, e os outros 2/3 ocupados por apenas 5 milhões de habitantes, ou seja, 1/2 habitante por quilômetro quadrado! Era e o quadro do hoje rico e progressista Centro Oeste brasileiro.

Buscou manter a economia estável. Com um crescimento econômico superior a vários países do mundo (Japão, Rússia, México, França e Alemanha Ocidental, por exemplo) mantendo uma inflação média, no último ano de seu governo, em torno de 2,7% ao mês. Deixou a dívida externa igual à que encontrara ao assumir o governo, em tomo de 3 bilhões de dólares.

Mas, sobretudo deu novo alento, nova esperança, uma confiança sem limites no espírito e na crença do povo brasileiro. Foi um governo voltado para

o homem, seu bem-estar, sua felicidade. A preocupação com a mão-de-obra jovem, que procura o mercado de trabalho todos os anos, era cuidado que o mantinha sempre chamando a atenção de grupos de trabalho designados para prever e estudar a criação de novos empregos. Medida fundamental para evitar os descaminhos em que hoje se perde nossa juventude.

Com sua visão de estadista, lançou a Operação Pan-Americana, cujo objetivo era ressaltar, principalmente para os povos da América Latina, a importância de se buscar, pelos meios diplomáticos, o revigoramento e mesmo a ressurreição de um projeto.

Mudou o conceito externo do Brasil e fez o povo brasileiro tomar consciência de sua força e de suas imensas possibilidades.

As lideranças econômicas do mundo, apoiadas por partidários da extrema direita brasileira, taxavam-no de comunista, anti-cristão. Os da extrema esquerda o condenavam pelo ingresso de capital estrangeiro em nossa economia. Era preciso afastá-lo das disputas políticas. As elites econômicas, daqui e de fora, viam no seu programa para um novo mandato, "5 anos de agricultura para 50 de fartura" uma ameaça ao *statu quo* existente. O cliente, o comprador, o exportador de matéria prima, passaria a ser fornecedor, competidor também no mercado de grãos e gado, já que nosso parque industrial estava em franco e competitivo desenvolvimento.

Interesses econômicos daqui e de fora viram-se ameaçados pela capacidade de trabalho e criação daquele mineiro que arrancou o Brasil de eterno e humilhante subdesenvolvimento e o colocou na trilha de um firme desenvolvimento, pronto para competir no mercado mundial.

O brado de "Desenvolvimento ou pobreza", lançado por JK, terá ainda muito que esperar. Já se passaram 47 anos. No decurso desse tempo o povo brasileiro, por sua bravura e persistência, busca, embora com falta de programas e assistência governamentais, alcançar hoje aquele objetivo que poderia ter sido conquistado se o Brasil tivesse persistido nos rumos do caminho sonhado por Juscelino: investir com coragem e patriotismo nas áreas da Indústria, Agricultura, Pecuária, Educação e Saúde. Fazer deste Brasil um país rico, independente, saudável e feliz.



XENOFOBIA E XENOFILIA

*Gérson Cunha**

Entre nós, a geração que floresceu nos anos 50 foi a derradeira a beber nos mananciais da cultura francesa. Pois, a partir de 46, a bússola social brasileira já apontava para outro pólo: o norte-americano. Daí, o ianquismo, com exagero no empréstimo vocabular e outros servilismos de hoje em dia. Tanto quanto o francesismo dos alvares do século XX.

Mas, do ponto de vista cultural, eu mesmo, do Secundário ao Superior, dei preferência à bibliografia francesa. Não só pelo caráter latino do idioma. Também, pelos bons livros existentes na língua de Racine. E acordes com os programas, ate então oriundos do ensino francês.

Entretanto, nessas obras, não há como negar o excesso de teorização, a aridez de páginas e mais páginas, sem aberturas da grafia, sem exemplos, sem permitir ao leitor ao menos respirar... Também, a máxima conhecida: "O que não é claro não é francês", acho eu, ainda está para ser demonstrada. Bastam os circunlóquios de linguagem. Volta e meia, eles enunciam e não esclarecem sobre o âmago das idéias. Até mesmo, acredito, para os donos da língua... Por direito, o prestígio do claro, conciso e completo, e das sutilezas, tudo isso - tendo em conta um escriba de qualidade - não caberia bem mais ao português?

Outra coisa é essa tão conhecida presunção, típica do espírito europeu. Nele, a opinião lisonjeira de si mesmo, e até manifesta publicamente, fecha o verbete, mas tem suas razões. É que o europeu quase sempre se caracteriza pela enorme capacidade de trabalho e competência. Põe a alma e o honor em tudo o que faz. Miguel Ângelo (lenda ou não), ao concluir a estátua de Moisés, embevecido com a própria, obra, teria deixado nela o selo do gênio: a martelada e o brado famoso: Parla!...

De modo oposto ao Brasil, a Europa sempre se empenhou em projetar seus valores sejam poetas, pintores, escultores, humanistas ou filósofos. Autores de toda a ordem do conhecimento, ainda que um ou outro não justifique maiores elogios.

* Professor universitário aposentado, escritor com vários livros publicados nas áreas de romance, ensaio, crítica literária, crônicas e poesia.

Quantas vezes, sem aquela admiração preconcebida dos autores, deparamos com imperfeições até mesmo chocantes. No entanto, falhas de estilo, de idéias ou de proporções, nunca são levadas em conta pelos críticos. Posta a fama, ninguém ousa dizer que o rei está nu. Afinal, o estilo é "erro" mas nem todo erro é estilo...

Por outro lado, na literatura, o 'tempo obsessão', um dos aspectos centrais do romance moderno, é dado com ênfase, estardalhaço até, no título *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

No entanto, essa busca do tempo, na literatura, tem como precursor Machado de Assis, não o autor de *Os prazeres e os dias* que se dá a entender. Seu primeiro livro (sem nenhuma referência ao assunto), publicado bem depois das obras de Machado, deixa claro o vanguardismo do Bruxo do Cosme Velho. O fato é documentado pela obra *Castelo de Palavras*, p. 29-33, constante da bibliografia - se me permitem citar aqui meu próprio livro...

E me vem outro argumento: o de Cervantes e seu *Dom Quixote*. Na Espanha, a personagem tem sua imagem distribuída e festejada nas fachadas, logradouros, e até por atores, nos trens de turismo. E aqui, os nossos poetas, escritores e humanistas? Só agora, constatamos manifestações dessa natureza, todavia, ainda tímidas. O *Aurélio* faz inúmeras citações estilísticas de autores brasileiros notáveis, e deles quase ninguém dá notícia...

Até hoje, de um ou outro modo, o desprezo pelo que é nosso contrasta com a xenofilia; exagero da simpatia pelo estrangeiro e pela sua cultura. E me vem de novo a questão dos livros franceses. Alguns exemplos: A produção do texto, M. Riffaterre, sobre fatos literários, semântica poética, produção da narrativa, etc. Suas páginas tratam apenas de autores franceses, bons ou nem tanto. Vem depois *O espaço literário*, de M. Blanchot, com *A solidão essencial e a solidão do mundo*, *A obra e o espaço da morte*, *A inspiração*, e outros subtítulos. Bela obra. Possui rasgos de transcendência e originalidade. Mas seu autor é um tanto prolixo e repetitivo. Também, exceto Kafka e Rilke (não franceses) por força de circunstância, nenhum outro estrangeiro mereceu citação. Em outra obra de valor, e bem conhecida, *Estrutura da Linguagem Poética*, J. Cohen, salvo engano, somente exemplos de poetas franceses figuram no texto. Por fim, nas 773 páginas do *Dictionnaire de la langue philosophique*, P. Foulquié, e seus verbetes, contendo mais de nove mil citações, jamais deparei, ali, com autores que não fossem da França ou, suponho, pelo menos de língua francesa.

Como se vê, são todas obras de valor, sem dúvida. Mas tão limitadas pelo pecado da xenofobia, perderam, de algum modo, o caráter universalista. E ele é atributo indispensável do conhecimento, da inteligência, daquilo que se chama intelectualidade. Nesse ponto, viva o Brasil! Jamais descartamos o pensamento estrangeiro, qual seja, em confronto com o nosso. Não faz sentido é que, muita vez, na posse do melhor, nos curvemos diante do *nem-por-isso* vindo de fora...

BIBLIOGRAFIA

- PROUST, Marcel. O tempo redescoberto (Em busca do tempo perdido, 7). Trad. de Lúcia Miguel Pereira. São Paulo: Globo, 1995. 292 p.
- . Os prazeres e os dias. Trad. de Fernando Py. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986. 236 p.
- CUNHA, Gerson. Castelo de palavras, ensaio crítico. Belo Horizonte: Sografe, 2000. 141 p.
- RIFFATERRE, Michael. A produção do texto. Trad. de Eliane Fittipaldi Pereira Lima de Paiva. São Paulo: Martins Fontes, 1989. 260p.
- BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Trad. de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 1987. 278 p.
- COHEN, Jean. Estrutura da linguagem poética. Trad. de Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo; Cultrix, 1974. 181 p.
- FOULQUIÉ, Paul; SAINT-JEAN, Raymond. Dictionnaire de la langue philosophique. Paris: Presses Universitaires de France, 1969, 773 p.



UM POEMA DE DRUMMOND QUE POUCOS LERAM

*Edmilson Caminha**

Em 1927, na juventude dos 25 anos, Carlos Drummond de Andrade já dera início à obra que o consagraria como grande poeta, enquanto marcava presença, com discrição, na "vida literária" da Belo Horizonte em que voltara a residir, após breve experiência como professor na Itabira natal. Desde 1921, frequentava o grupo de Milton Campos, Abgar Renault, Pedro Nava, Emílio Moura, João Alphonsus e Aníbal Machado. Em 1922, ano da histórica Semana de Arte Moderna em São Paulo, publica trabalhos nas revistas *Todos e Ilustração Brasileira*. Em 1924, começa a trocar substanciosas cartas com Mário de Andrade, correspondência hoje tida como das mais importantes na literatura brasileira. Em 1925, casa-se Drummond com a jovem Dolores, e funda em Belo Horizonte, com Emílio Moura e Gregoriano Canedo, *A Revista*, publicação "moderna" da qual saem três números. No ano seguinte, compõe Villa-Lobos uma seresta sobre a "Cantiga de viúvo", do poeta mineiro que ainda não conhece em pessoa.

Em 1927, assinala a cronologia drummondiana o nascimento do filho Carlos Flávio, que vive apenas meia hora. Há, porém, outro registro a fazer: a publicação, no quarto número da revista *Verde*, de Cataguases, saído em dezembro daquele ano, do poema "Convite ao suicídio", que Drummond dedica a Mário de Andrade e que, curiosamente, não faria constar em nenhum dos seus livros. São versos que poucos leram, pois estampados em periódico que não deveria ir muito além da cidade mineira onde circulava.

* Escritor e jornalista, professor de Literatura, nasceu em Fortaleza em 1952. Trabalhou em emissoras de rádio e televisão no Piauí e é o atual presidente do Conselho Editorial da Câmara dos Deputados. Obras publicadas: *Palavra de escritor* (1995), *Inventário de crônicas* (1997); *Villaça, um noviço na solidão do mosteiro* (1998), *Lutar com palavras* (2001); *Drummond: a lição do poeta* (2002), *Pedro Nava: em busca do tempo vivido* (2003) e *Brasil e Cuba: modos de ver; maneiras de sentir* (2006)

Surgida naquele mesmo ano de 1927, editada com interrupções até 1929, a revista *Verde* não passou dos seis números, suficientes, porém, para conferir-lhe destaque na história do modernismo brasileiro. "Você não calcula o que representou para nós esse movimento de Cataguases" declarou certa vez, ao contista e poeta Francisco Inácio Peixoto, ninguém menos do que Oswald de Andrade, um dos "papas" da *Semana de 22*. Além de Peixoto, a revista juntava, entre outros, os nomes de Guilhermino César, Rosário Fusco, Enrique de Resende e Ascânio Lopes, "os ases de Cataguases", na feliz expressão de Marioswald (assinatura dos dois Andrades paulistas quando compunham a quatro mãos...), que também nomeia um bom estudo de Luiz Ruffato.

Já na primeira edição da *Verde*, em setembro de 1927, acha-se um poema de Drummond, "Sinal de apito", que o autor selecionaria, três anos depois, para o primeiro livro publicado, *Alguma poesia*. No terceiro número, lançado em novembro, retorna o poeta com a mais tarde famosa "Quadrilha", também constante no volume inaugural. O "Convite ao suicídio", porém, que se lê na edição número 4, em dezembro, não viria a fazer parte de nenhum título da vasta produção drummondiana. Esquecimento do autor? Excesso de autocritica? Talvez uma reação que o tenha incomodado? Ou algum outro motivo de que não temos idéia? Ausência ainda mais inexplicável quando se nota que os três poemas trazidos pelo número 2 de *A Revista*, em agosto de 1925 "Coração numeroso", "Música" e "Igreja" encontram-se no *Alguma poesia*.

Ao "Convite ao suicídio" faz referência Márcio da Rocha Galdino, em *O cinéfilo anarquista: Carlos Drummond de Andrade e o cinema* (Belo Horizonte, BDMG, 1991), a propósito das alusões "cinematográficas" do poeta a dois grandes estúdios norte-americanos e a uma certa "fita pau" (filme tedioso, maçante). Da totalidade dos versos, reproduz o ensaísta apenas a quarta estrofe, com o que dá a falsa impressão de que se limita o poema àquela estância. Ei-lo na íntegra, conforme publicado na revista *Verde* nº 4, ano I, dezembro de 1927, feita a atualização ortográfica e mantido o irregular emprego das iniciais maiúsculas e da pontuação:

Vamos dar o tiro no ouvido,
 Vamos?
 Largar essa vida
 largar esse mundo
 comprar o último bilhete
 e desembarcar na estação central do Infinito
 perante a comissão importante de arcan-
 jos bem-aventurados profetas vivôôôô!

Vamos acabar com isso,
dar o fora nas aporrinhações.
Adeus contrariedades.
Nunca mais desastres
nem calos
nem desejos
nem percevejos nem nada.

Só um gesto
PUM PUM
Acabou-se.

Já estou cansado da Metro, da Paramount,
de todas as marcas inclusive a barbante.
Ó fita pau.
Repetir é cansar dobrado.
Me dá o braço,
vamos s'embora.

A vida foi feita pros trouxas
que esperdiçam as riquezas do coração
nessa lenga lenga infíndável
e depois vão dormir o sono abençoado dos burros
justos pra recomeçar no dia
seguinte cedinho.

Vida que não é vida...

(Suspirei
foi pra abrir o peito,
soltar o último desgosto.)

Estou pronto pra sair.
Vamos sair juntos?
É mais divertido
e enche mais os jornais: um suicídio duplo, hein?
que mina pros repórteres e pros
cidadãos que gostam de misturar
o café matinal com histórias
de Smith and Wesson.

A noite está fria.
Noite indiferente.
Vamos morrer daqui a um minuto
(se você não roer a corda)
e no entanto o Cruzeiro do Sul parece dizer: que m'importa,
E astros águas e terras repetem maquinalmente: que
m'importa.

Eles têm razão.
Nós também temos.
Dois contribuintes de menos,
que perderá o Brasil com isso.
No frio da noite os amorosos multiplicam a espécie.
O Brasil é tão grande.
Mais grande que o mundo inteiro.
Estamos caceteados, vamos s'embora

Adeus minha terra
terra bonita
pintada de verde
com bichos esquisitos e moleques treteiros,
abençoada pelo Deus brasileiro das felicidades e descarrilamentos.
Meu povo
amigos inimigos
canalha miúda
me despeço de todos sem exceção.
Apesar de ser inútil,
se lembrem de mim nas suas orações.

Está na hora.
Agora vamos.
Me acompanhe nesse passo
tão complicado.
Me ajude a morrer,
morre com a gente,
irmãozinho.

Vamos fazer a grande besteira:
rebentar os miolos
e ir receber no céu o castigo de nossos amores
e o prêmio de nossas devassidões.

É, como se vê, poema que não desmerece a obra de Drummond, e bem poderia, assim, estar em um dos seus livros. Mesmo submetida a um tratamento que poderíamos classificar de melancólica ironia, ou de irreverente desencanto, a idéia do suicídio, tema discriminado ainda hoje por preconceitos e interdições, já passa pela cabeça do jovem poeta de 25 anos como ocorreria, de resto, a companheiros de geração, entre eles Afonso Arinos de Melo Franco e Pedro Nava (este, como sabemos, acabaria por matar-se com um tiro, aos 81 anos).

Devemos, ao ensaísta Márcio da Rocha Galdino, dois oportunos reparos, na breve transcrição a que procedeu: *Ó fita pau* (em vez de "O fita pau", no verso 21) e *Repetir é cansar dobrado* (e não "casar dobrado", como se lê no verso 22). A essas correções, acrescente-se mais uma: a famosa marca de revólveres, a que o poeta alude no verso 42, é Smith & Wesson (e não "Wess"). No verso 29, talvez o advérbio justo (justamente) deva substituir a forma "justos".

Oitenta anos depois de publicado na revista *Verde*, a reprodução do "Convite ao suicídio" é pequena homenagem que se presta ao seu autor, quando, neste 2007, registram-se os vinte anos de falecimento do poeta Carlos e da filha por quem viveu e morreu, a cronista Maria Julieta Drummond de Andrade.



A FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO

Marcelo F. de Aquino

O acadêmico e professor José Henrique Santos, ex-reitor da UFMG, lançou no auditório Vivaldi Moreira, da Academia Mineira de Letras, no dia 11 de maio último, seu livro O trabalho do negativo - Ensaio sobre a Fenomenologia do espírito.

Antes dos autógrafos concedidos, o autor foi saudado pelo professor padre Marcelo F. de Aquino, reitor da Universidade do Vale dos Sinos, de São Leopoldo (RS).

As concisas, mas profundas considerações filosóficas do orador, formuladas em torno do livro do ilustre acadêmico e professor, justificam plenamente a transcrição abaixo.

A *Fenomenologia do Espírito*, cujo bi-centenário de sua publicação celebramos nesta noite influenciou, de maneira decisiva, ampla parcela do pensamento filosófico contemporâneo. Ela atesta a circunavegação filosófica feita por Hegel ao redor do globo filosófico conhecido nos inícios do século XIX.

A estrela guia desse Odisseu da Europa pós-revolucionária era a experiência do espírito, o que o espírito tem de si mesmo, ou seja, a cultura. Graças à leitura desta obra fascinante, conceitos filosóficos fundamentais, tais como dialética, movimento *dialético*, *experiência*, *cultura*, *reconhecimento*, entraram definitivamente na linguagem filosófica.

José Henrique medita a virada historiológica da razão inspirada por Hegel, que ensina ser a história a parteira do sentido. A crítica contemporânea à articulação originária de sentido e historicidade proposta por Hegel instiga-o a buscar uma resposta a estas perguntas: "Existe alguma relação necessária entre a captação do presente e do real e a filosofia tal como a entende Hegel?" ou "desapareceram os motivos e os problemas sociais e históricos que estão na gênese do sistema hegeliano? Foram resolvidas as contradições do homem moderno às quais emprestou Hegel a vigorosa expressão de seu sistema?"

Sua resposta é: de modo algum.

O estudo do criticismo kantiano e da dialética hegeliana, na medida em que são duas formas matriciais de pensar, leva-o a cotejar *dualismo* e *monismo*

filosóficos. Com efeito, se por um lado a obra de Kant parte do dualismo fenômeno e noumeno ou mundo sensível e inteligível, enquanto contraposição fixa e insuperável, único modo de se evitar o conflito das antinomias, por outro, fica claro que o pressuposto de Hegel é um monismo sujeito-objeto no qual essas sucessivas subsunções se deixam pensar como movimento dialético do conceito ou síntese progressiva das contradições.

No pensamento kantiano as contradições entre as leis da natureza e as leis da liberdade permanecem externas entre si. Na terceira antinomia da *Dialética Transcendental*, Kant admite duas séries distintas como paralelas que não se tocam, a ordem fenomenal da natureza (*causalitas phaenomenon*) e a ordem interna do pensamento e da liberdade (*causalitas noumenon*). A recusa kantiana a enfrentar o conflito das antinomias institui identidade dentro de uma esfera conceitual determinada, mediante um sistema de contraposições externas entre identidade e diferença, de tal forma que a identidade acolhe a diferença para se autodefinir, mas ao mesmo tempo a exclui de si para se poder manter.

As contradições que Kant quis evitar são, precisamente, o ponto de partida de Hegel. Na sua polêmica com a *coisa-em-si* kantiana, este rechaça o mundo metafísico incognoscível, e reduz as duas séries transcendentais do criticismo a um monismo do fenômeno. As contradições externas, ao se tornarem internas, são postas por Hegel na unidade da contradição ontológica (e não apenas lógica) do conceito. O que era estático se torna dinâmico, e é precisamente a noção de *movimento dialético* na obra de 1807 que permite resolver as contradições que tanto assustaram Kant. Cabe esclarecer que José Henrique não opta sem mais pelo monismo filosófico de Hegel. O pensamento da identidade na diferença, quer lhe parecer, é o que melhor apreende a unidade original do uno e do múltiplo. A diferença é nossa reflexão em outro, sem destruir o que o outro é. Neste sentido, diferença é também transcendência.

Na Fenomenologia do espírito, o conceito de dialética deixa-se reconduzir ao movimento original de tensão entre o 'Si' (Seibst) e o 'Outro' (Anderes). José Henrique pensa a dialética de modo que o termo médio não seja um terceiro termo, como que pairando entre dois extremos contraditórios e fazendo-lhes a síntese da reconciliação, mas como um movimento de reconhecimento no qual cada um dos extremos é o 'meio' (Mittel), a mediação para o outro chegar à 'verdade da certeza de si mesmo'. O que deve ser considerado dialética é a recusa de Hegel em 'fechar' ou 'paralisar' o conceito na sua totalidade, a recusa em fixar-lhe um *hóros*, ou seja, um limite enquanto parte de uma totalidade. No contexto teórico do pensamento dialético, o conceito de negatividade, especialmente o de *negação determinada* desempenha importante papel. É precisamente o conceito de negação determinada que retira da tese hegeliana toda estranheza e toda irrealdade. É essa determinidade (a negação determinada) que torna possível a negação da negação.

O movimento dialético, por sua vez, consiste na passagem, um pelo outro, daqueles dois mundos paradoxais e contraditórios nos quais as determinações externas só se opunham para que cada qual retirasse do outro sua própria definição, como num jogo de espelhos invertidos, mas que continuavam estranhos e separados, cada qual se duplicando e se refletindo no oposto.

Mediante a passagem destes dois mundos contraditórios um pelo outro, mediante ainda o processo de duplicação interior de cada um deles e da reflexão de cada um no seu oposto, o movimento dialético gera uma unidade negativa, ou a unidade posta nos contrários. Experiência, para Hegel, é experiência histórica das mediações às quais não faltará a seriedade, a dor, a paciência e o trabalho do negativo. Sendo assim, experiência diz respeito à experiência que a cultura tem de si mesma, em sua totalidade. O trabalho do negativo é também, tudo somado, a circunavegação filosófica do próprio Professor José Henrique ao redor da *Fenomenologia do Espírito*.



ACADEMIA É CULTURA

Terezinha Pereira*

Para assinalar o transcurso de seu décimo aniversário, a Academia de Letras de Pará de Minas promoveu expressivo programa de comemorações.

Como convidado especial, o acadêmico Murilo Badaró, presidente da AML, pronunciou naquela cidade, no dia 11 de maio, aplaudida conferência sobre o tema.

A repercussão favorável alcançada pelas suas palavras é bem retratada pelo texto seguinte, singelo e desprezioso, de sugestiva inspiração, escrito pela acadêmica de Pará de Minas e colaboradora da Revista, prof^a Terezinha Pereira:

Algumas embarcações vieram lá de Portugal e chegaram ao Brasil. Por engano. Dizem. Haviam partido de Portugal em direção às Índias, em busca de iguarias. Junto com a tripulação e marinheiros veio um escrivão de nome Pero Vaz de Caminha. Para registrar, por escrito, os feitos da viagem. Dizem. Viagem marítima, naquela época, era experiência perigosa, arriscada, com incertas decorrências, acontecimentos imprevistos, surpreendentes. Como o achamento desta grande terra, nunca antes vista. Também dizem.

Haviam de contar a Dom Manoel, rei de Portugal. E no dia primeiro de maio de 1500, uma semana após atracarem as naves na costa deste hoje nosso Brasil, o escriba Pero Vaz de Caminha pegou da pena e do papel da época e escreveu uma carta com palavras catadas entre as melhores, dizendo logo no início que "para aformosear nem afeiar, não porei aqui mais do que aquilo que vi e me pareceu." Falou das gentes que encontraram por aqui, das águas, da vastidão de terra e das águas. Essa carta acabou se tornando o primeiro documento da História e, na opinião de muitos, o primeiro texto da literatura feita no Brasil. Se muitos não consideram a carta de Caminha como um documento literário, não importa. Como um bom narrador, o escrivão Caminha começou dizendo que nada colocaria no papel para embelezar ou tornar mais feio o caso que estava narrando ao rei, que escreveria o que havia visto e lhe parecera. O que não deixa de ser marca de texto que tende para literatura.

* Professora, escritora, da Academia de Letras de Pará de Minas.

Foi mais ou menos assim que o Dr. Murilo Badaró, presidente da Academia Mineira de Letras, começou a falar da história da literatura no Brasil. Se atendeu, com tanta gentileza, a um convite de Adélia Salles, presidente da Academia de Letras de Pará de Minas, para falar a respeito do "papel das academias de letras na formação da nacionalidade", haveria ele de falar a respeito de como a literatura começou a se formar na nossa nação, não é mesmo? Perdeu quem não esteve lá na Câmara Municipal na tarde de sexta, dia 11 de maio. Deixou de assistir a uma grande aula de história da literatura, que já comecei a contar como sucedeu e da qual vou contar mais um pouco.

A nação brasileira foi se constituindo num certo alvoroço, o descobridor tinha lá seus desejos, seus ímpetos, suas crenças. Junto com os que queriam riquezas, vieram os que ansiavam por outros valores, os que queriam "cuidar" daqueles seres primitivos, sem roupa, de corpos pintados, de rostos furados, cheios de argolas ou outros ornamentos que foram citados na carta de Caminha. Padre Antônio Vieira foi dos que vieram depois. Por estas bandas, escreveu seus Sermões, com palavras escolhidas, justamente para aformosear seu discurso e para evidenciar as importâncias da época. São magníficos discursos, tidos ainda hoje, como os melhores textos em prosa da literatura brasileira. De acordo com o nosso palestrante, tais *Sermões* devem ser lidos e relidos por todo aquele que pretende um dia saber escrever da boa literatura.

Vamos caminhar mais um pouco na História. Alguns brasileiros saíram da terra então colônia para fazerem seus estudos na terra mãe. Fizeram literatura quando estavam além-mar, como, por exemplo, Basílio da Gama, nascido em Tiradentes, que escreveu *O Uruguai*, poema épico que trata da expedição mista de portugueses e espanhóis contra as missões jesuíticas do Rio Grande, para executar as cláusulas do Tratado de Madri, em 1756.

Depois, vieram outros: os poetas das primeiras academias literárias, conhecidas como arcádias, os poetas da época da Inconfidência Mineira. No entanto, conforme opinião de nosso palestrante Murilo Badaró, formada de muitas e ricas leituras, a literatura genuinamente brasileira começou no período conhecido como romantismo com José de Alencar, Gonçalves Dias e Machado de Assis, que surgiu na transição para o realismo. A sugestão do palestrante a respeito da leitura dos textos de Machado de Assis vale para todos que apreciam uma boa leitura e mais ainda para os que querem praticar a arte do bem escrever: "Leiam Machado de Assis, releiam, tresleiam, leiam mais outras vezes. Os escritos dele são como fontes de tesouro." E, acho eu, ninguém vai perder o juízo com tanta leitura de Machado.

Quem se lembra de Fagundes Varela, Castro Alves, Cruz e Sousa, Gregório de Matos? Quem esteve presente no salão da Câmara Municipal pôde ouvir a leitura de magníficos versos de poetas importantes do século XIX... Então, chegou o século XX, e na década de 20 surgiu o modernismo de Mário

de Andrade e outros. Alguns anos depois, nascido nestas Minas Gerais, surgiu Guimarães Rosa, que é tido como o maior autor brasileiro de ficção. Seu romance *Grande Sertão - Veredas* narra fatos da vida do homem do sertão do norte de Minas com palavras, com as quais "reinventa" a língua portuguesa.

Creio que não me lembro de tudo que Murilo Badaró falou como estudioso de literatura e sabedor da importância de uma Academia de Letras para continuidade e preservação da cultura de uma cidade, de uma nação. Porém, lembro-me bem da importância de suas palavras para o conhecimento de como se formou a literatura no nosso país. O leitor que não esteve lá, pode conversar com outras pessoas que o ouviram e saber de mais um pouco.

Pena que o tempo previsto para a duração da fala do nobre acadêmico foi curto para as tantas coisas que ainda podem ser ditas a respeito da importância das academias e da literatura e também do que vem acontecendo no país, a partir de Guimarães Rosa. Fica para outra vez.





O SACI: MONTEIRO LOBATO NO CINEMA

*Paulo Augusto Gomes**

Quem esteve presente à 2ª Mostra de Cinema de Ouro Preto - CINEOP, acontecida em junho deste ano, teve oportunidade de participar de uma programação variada, que incluiu oficinas, exposições, seminários e, claro, exibição de filmes. Criado pela Universo Produção, o evento reuniu platéias numerosas em cada uma de suas atrações, fazendo da antiga capital do Estado um pólo difusor do que de melhor a atividade cinematográfica apresenta hoje no Brasil.

Entre os filmes exibidos estão os pontos altos da recente produção de cinema em nosso país - mas não apenas. Capítulo importante foi dedicado a obras clássicas da cinematografia brasileira, algumas delas recentemente restauradas. É o caso de *Tudo azul* (1952, direção de Moacyr Fenelon) e *O saci* (1953, direção de Rodolfo Nanni), esta última baseada no célebre livro de Monteiro Lobato que integra sua obra para crianças. Na verdade, tendo como cenário o famoso Sítio do pica-pau amarelo, o filme é a primeira adaptação cinematográfica de texto do escritor.

É uma pena que as novíssimas gerações conheçam Lobato somente pelas adaptações televisivas de suas histórias e personagens - muitas vezes pouco fiéis ao universo do escritor. Seus livros, já há bom tempo, não freqüentam as livrarias, talvez pelo fato de que as imagens têm mais força junto aos jovens do que as palavras. Para os que têm mais de 30 anos, contudo, nada substituirá a linguagem saborosa dos textos originais, em que Lobato faz da criança um cúmplice de sua imaginação fabulosa, em narrativas tão absurdas quanto espetaculares, como *A chave do tamanho* ou *A reforma da natureza*.

Foi a partir de 1916 que ele se interessou pela figura do saci. Naquele ano, promoveu enquête junto ao público de "O Estadinho", publicação bancada pelo jornal *O Estado de S. Paulo*, pedindo-lhe que respondesse a três questões: a) Você conhece o saci? b) Já viu um saci? c) Como ele é descrito na sua região? A pesquisa levou dois anos para ser concluída. Em 1918, o escritor publicou os resultados em um livro, *O Saci Pererê - resultado de um inquérito*, no qual sistematizou esse personagem, tal como o conhecemos hoje: pele negra, uma só

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

perna, gorro vermelho e cachimbo na boca, adepto de pequenas travessuras. Figura quase ímpar, pois ele e o Negrinho do Pastoreio são os únicos tipos negros da mitologia brasileira. Profundamente interessado nessa mitologia, o próximo - e lógico - passo de Lobato seria transformá-lo em personagem de sua literatura infantil, como forma de enfrentar gnomos e outras entidades de origem européia. Lobato, sabemos, era um nacionalista.

DO LIVRO AO FILME

Em 1953, Rodolfo Nanni, recém-chegado de uma temporada na Europa, onde fora estudar pintura, recebeu proposta de Artur Neves, sócio de Caio Prado Jr. na Editora Brasiliense (que publicava os livros de Lobato) para dirigir a adaptação cinematográfica de *O saci*.

Foi um convite algo surpreendente. Nanni, que contava 29 anos à época, nunca havia dirigido um filme, embora já tivesse no currículo o curso do célebre *Institut des Hautes Études Cinématographiques* (IDHEC), em Paris. Neves se encarregaria do argumento e diálogos, cabendo ao cineasta a elaboração do roteiro.

A estadia na Europa havia aproximado Nanni de vários artistas ligados à esquerda brasileira - entre eles, o pintor Carlos Scliar. O grupo contava ainda com alguns homens de cinema, a exemplo do fotógrafo Ruy Santos e os novatos Alex Viany (que havia sido correspondente da revista *O Cruzeiro* em Hollywood) e Néelson Pereira dos Santos, agora ocupante de uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. Esses três se deslocaram com Rodolfo Nanni até Ribeirão Bonito, no interior do Estado de São Paulo, onde as filmagens foram feitas.

Um velho galpão, que havia pertencido a uma fábrica, foi alugado e transformado em estúdio, nele tendo sido construídos os interiores vistos no filme - a sala de estar e a cozinha do Sítio do pica-pau amarelo. Na região, a cenógrafa Tereza Nicolao - então mulher de Nanni - encontrou todos os demais cenários de que precisava: uma mata densa, a caverna que servia de morada para a Cuca, o casebre humilde do Tio Barnabé, o riacho onde se banhava a Iara, a própria casa que fez as vezes do Sítio. Móveis e utensílios foram obtidos junto à população do município, que ainda forneceu alguns atores secundários, como os meninos negros que integram o bando de sacis. Alex Viany e Néelson Pereira dos Santos foram eficientes assistentes de direção, o primeiro cuidando das providências de produção e o segundo ensaiando exaustivamente as cenas. A trilha sonora ficou a cargo do maestro Cláudio Santoro, que também regeu a orquestra, da qual fez parte o então violoncelista - e depois também maestro - Rogério Duprat.

O elenco foi todo composto por atores sem nenhuma experiência cinematográfica. Como curiosidade, cabe lembrar que Benedita Rodrigues, a atriz que faz a Tia Nastácia, fora cozinheira de Lobato e Yara Trexler, que no filme é a Iara, havia sido indicada à produção por sua irmã, que trabalhava com o escritor

na Brasiliense. Fazendo o Tio Barnabé, o pintor Otávio Araújo, amigo de Nanni desde os tempos de Europa, viveu um momento único em sua carreira. Dentre todos os integrantes do elenco, o único a fazer carreira no cinema - ainda que muito discreta - foi Paulo Matozinho, que havia sido bailarino, no papel do Saci.

Quanto a Rodolfo Nanni, que dirigiu este que é o primeiro filme brasileiro feito explicitamente para crianças, continua na ativa, aos 82 anos. No momento, monta um documentário em que revisita as locações utilizadas em *O drama das secas*, que rodou em 1959. Alinha-se, assim, a uma tendência do moderno cinema mundial, de revisão de valores, que já deu como resultados algumas obras marcantes como *Return to the Edge of the World* do inglês Michael Powell e *Cabra marcado para morrer*, de Eduardo Coutinho.

OBRA EXEMPLAR

Visto após mais de 50 anos de sua realização, *O saci* encanta pelo seu frescor. Trata-se de adaptação bastante fiel do livro, em que Rodolfo Nanni e Artur Neves respeitaram situações e diálogos criados por Lobato. Apenas na seqüência final há uma ligeira mudança em relação ao texto do escritor: no filme, o Saci deixa uma flor com o Tio Barnabé, para ser entregue a Narizinho. No livro, a solução envolve dose maior de poesia, impossível de ser recriada em imagens: a flor - que Lobato identifica como *forget-me-not* (não me esqueça) - é deixada pelo Saci, ao se despedir, sobre o travesseiro de Narizinho. O universo encantado do escritor encontra, assim, uma equivalência em imagens, o que nem por um momento reduz Nanni a um mero ilustrador das palavras originais. Ao contrário, sua formação de pintor certamente o ajudou no momento de escolher a melhor maneira de filmar as locações. Suas imagens se ajustam à perfeição ao imaginário que todo leitor de Lobato cria. Caracterizam-se pela simplicidade, principalmente porque construídas ao tempo em que os efeitos especiais - quando existiam - eram muito precários. Valeu-se ainda o cineasta da grande competência do fotógrafo Ruy Santos.

Some-se a isso uma excepcional direção de atores, surpreendente na medida em que a falta de experiência, tanto do cineasta, como dos artistas, poderia levar a um resultado precário. É de se ver a espontaneidade com que praticamente todo o elenco, do qual constavam várias crianças, se desincumbe de suas funções. Nanni chegou a dizer que apenas a atriz Maria Rosa Moreira Ribeiro, que faz a Dona Benta, deu-lhe trabalho: com alguns desempenhos anteriores em teatro, não conseguiu eliminar certos vícios de representação.

Sendo um filme curto (são apenas 64 minutos de duração), *O saci* vive essencialmente de sua ação. Ficam, assim, eliminados os "tempos mortos", aqueles momentos em que a trama não evolui. Por esse lado, o filme tem tudo para agradar às novas platéias; contra ele, pesa tão somente o fato de ter sido

feito em preto-e-branco, o que muito provavelmente desestimulará os que consideram as cores essenciais a qualquer filme moderno.

Cabe lembrar que, em 1953, ano de *O saci*, o cinema brasileiro realizava seu primeiro longa-metragem colorido, *Destino em apuros*, filmado por equipe parcialmente estrangeira e revelado no laboratório americano Houston Color Films. Como se percebe, ainda era incipiente a tecnologia brasileira no ramo.

Os que, por esse motivo, fizeram pouco caso do filme estarão perdendo uma obra deliciosa, que por certo provocará belas lembranças na pessoas familiarizadas com a literatura de Monteiro Lobato. *O saci*, agora restaurado, está disponível em DVD (que apresenta uma série de extras, inclusive um longo documentário, no qual o diretor e os atores remanescentes relembram detalhes das filmagens) e à disposição de velhos e novos públicos, como o que realmente é: um clássico do cinema brasileiro.





O PIONEIRISMO DE JOÃO CESCHIATTI

*Jota Dangelo**

Com este texto, pretendemos ressaltar a importância e significação, não apenas da presença de João Ceschiatti na vida teatral de Belo Horizonte, em meados do século passado, como também a verdadeira "aventura carioca" que foi o desafio vencido com a apresentação de um conjunto mineiro em palcos do Rio de Janeiro.

As expressivas transcrições reproduzidas neste artigo integram precioso acervo documental que me foi ofertado pelo saudoso ator e diretor de teatro.

"Anda solto em Belo Horizonte um rapaz que é tido e havido por louco. Usa grossas lentes antiquadas e carrega constantemente uma grande pasta que, na posição em que é transportada, dá ao seu braço uma aparência de asa ensaiando um largo vôo. A pasta conduz as Peças. Se o encontrarmos pelas ruas ou num dos cafês da cidade, vem logo perguntando irritado: "Como é que é? E a peça de Lorca, já terminou a tradução?", ou então, se lhe perguntamos como vai passando, responde com um pessimismo e um mau humor que nos deixam apreensivos quanto ao seu destino. Segundo ele, tudo lhe corre mal e lhe é adverso. Poderia, se deixasse de lado a sua loucura, levar vida tranqüila, ser funcionário público ou artista de rádio, mas a sua teimosia em permanecer louco é das coisas mais definitivas deste mundo. Na pasta carrega as peças teatrais que ensaia e na cabeça uma idéia fixa, a sua loucura: fazer grande teatro em Minas. Fazer grande teatro no Brasil, onde o gosto pela chanchada e a anedota emporcalha todos os palcos e contamina o público, já de si incapaz de reagir contra o mau gosto dos teatrólogos nacionais, é, sem mais acréscimo, uma completa loucura; realizar teatro autêntico em Minas, onde nunca teve nenhum, vai de sobra, como elemento gratuito, fornecido pelo próprio paciente de sua incurável loucura. A história das lutas de João Ceschiatti, é este o nome do homem, pela manutenção de um teatro de classe em Minas e o relato de suas tentativas de representar para o público belorizontino as maiores criações do teatro universal, é cheia de episódios dramáticos (não estivéssemos a falar de teatro!), de lutas surdas, sustentadas contra a má vontade das autoridades responsáveis pela difusão da cultura artística em nosso Estado, contra a cupidez

* Diretor teatral, ator, professor universitário aposentado. Diretor-presidente do BDMG Cultural.

das empresas proprietárias dos palcos da cidade e, principalmente, contra a má vontade do público e a incompreensão generalizada de todos que estão em condições de auxiliar a um tão elevado propósito como o de Ceschiatti".

O registro acima inicia a reportagem de M. B. Teixeira** *na Folha de Minas* de 9 de novembro de 1947, quando João Ceschiatti implorava, desesperadamente, por um espaço onde pudesse encenar *A dama do mar*, de Ibsen, com o seu Teatro do Estudante, patrocinado pela União Estadual dos Estudantes. Naquele tempo, conseguir pauta em algum dos pouquíssimos palcos disponíveis era uma epopéia. E quando se conseguia, pagavam-se os olhos da cara por apenas dois ou três espetáculos. Mas o mais admirável era a audácia de Ceschiatti: numa cidade acostumada a receber apenas companhias de Teatro de Revista, ou companhias de um teatro de costumes que se aproximava da mediocridade, com serena audácia ele montara *Spectros*, de Ibsen, em 5 de junho de 1944, em único espetáculo, no Cine Teatro Glória, em homenagem ao Sr. Juscelino Kubitschek, Prefeito Municipal, com um grupo que a imprensa denominava Conjunto Teatral de João Cechiatti. O panorama teatral, não apenas em Minas, mas também no Brasil, era dos mais melancólicos naqueles tempos. A façanha de Ceschiatti ganhava tintas heróicas justamente por esta razão. E não passou despercebida. *No Estado de Minas* de 20 de junho de 1944, J. Guimarães Menegale escrevia:

"Falar em arte, a propósito de teatro, no Brasil, é força de expressão. Faltanos, para teatro, tudo: autores, intérpretes, originais. A arte dramática, ou o que tal possa chamar-se no Brasil, não oferece a menor influência social, não atinge a sensibilidade do público, e não merece um lugar na história literária do país.

Não se contam grandes nomes que assinalem a produção de peças teatrais. A cena fica entregue, quase sempre, aos revisteiros e aos industriais da baboseira, do "double sens", dos "trucs" do tempo do Onça, ou dos fabriqueiros de filosofia de fundo falso à moda do "Deus lhe pague", do "Anastácio" ou quejandas. Quando não nos pespegam traduções de traidores, mal escolhidas e mal adaptadas, pipocam originais menos originais que aquelas, sem idéias, sem nexos, sem estilo, que os atores enxertam de "cacos" lamentabilíssimos, convencidos de prestar inestimável serviço à literatura teatral. Os intérpretes não têm, para o ofício, a menor preparação. O público deserta, e o governo - que não mantém escolas dramáticas - quando, bem intencionado, quer ajudar o teatro, ajuda os empresários a ganhar dinheiro com a exploração da mesma mercadoria de terceira ordem.

** O autor é Morse Belém Teixeira, professor universitário, vasta cultura humanística e integrante da chamada "geração de 45", em Belo Horizonte. Já falecido.

Uma experiência recente parece indicar, a quem queira ver, que a solução não depende do teatro profissional. A regeneração, senão a formação do teatro no Brasil, está nas mãos dos amadores. De resto, o amadorismo foi sempre, nos grandes países da Europa, a fonte de vida do bom teatro. Isso em países onde há teatro. No Brasil, os empresários - mesmo os que recebem subvenção para isso - não se interessam por um teatro de classe. Por isso todos se corrompem: os artistas, os autores, o público. Veio a experiência no Rio, com "Os Comediantes", e provou-se que somos capazes de levar à cena peças dignas de nossa cultura e que o público se deixa empolgar por elas (o jornalista referia-se, sem dúvida, à encenação de "Vestido de noiva", de Nelson Rodrigues, dirigida por Ziembinski, em 1943, e também a outras produções do mesmo grupo). Mas aqui mesmo, em Minas, reproduziu-se a experiência, e com pleno êxito. João Ceschiatti e seus companheiros tiveram o arrojo de apresentar à nossa platéia "Os espectros", de Ibsen. A seriedade do tema, a densidade das cenas e dos diálogos, a atmosfera psicológica em que a peça se desenvolve, nada disso se compatibiliza (diriam os céticos) com o nosso nível cultural e com os nossos hábitos de teatro de chanchadas e de qui-pro-quós da idade do Primeiro Império. E, de mais a mais, quem são esses fedelhos da cena, que nunca trabalharam sob a inspiração dos Procópios, dos Jaime Costa, dos Palmarins, para se meterem a dar lições de teatro aos nossos insignes "canastrões"? Pois foi o que se viu. Todas as dificuldades se opuseram aos valorosos amadores. Sem dinheiro (eles não tiveram, como Os Comediantes do Rio, um auxílio de cento e sessenta mil cruzeiros do Ministério da Educação), sem estímulo, sem o apoio de ninguém, consumiram meses de trabalho extenuante, entremeados de esperanças e decepções, para chegar, Deus sabe como, à noite do espetáculo. Um público bem mais numeroso do que seria de esperar confortou, logo, com sua presença, os bravos rapazes. E tudo correu bem. Amadores como João Ceschiatti e seus companheiros fazem a gente acreditar que, se quisermos, teremos bom teatro".

Os apelos do colunista perderam-se no tempo. O Ibsen de 44, não alterou o panorama teatral de Belo Horizonte. João Ceschiatti só voltaria à cena com o Teatro do Estudante, reorganizado e revitalizado na gestão de José Bento Teixeira de Salles à frente da UEE, em 1946, para uma remontagem do mesmo "Espectros", de Ibsen. O Teatro do Estudante estivera sob a direção de Luiz Gonzaga mas ficara inativo desde 1943, quando a diretoria da UEE decidiu fazê-lo renascer entregando sua direção a João Ceschiatti. Os dois espetáculos realizados em 46, nos dias 23 e 24 de outubro, no Cine Teatro Glória, abalaram os meios culturais da cidade, bem mais que em 44, tiveram repercussão, ampla cobertura da imprensa da capital, ensejaram até manifesto de intelectuais em favor da construção de teatros na capital e permitiram a aventura pioneira de uma apresentação no Rio de Janeiro da peça de Ibsen, fato inédito e surpreendente.

Embora o grupo liderado por João Ceschiatti fosse o Teatro do Estudante, com esta denominação nascido e embalado pela União Estadual dos Estudantes, vez ou outra a imprensa registrava Teatro Universitário, inclusive no próprio programa do espetáculo.

Ceschiatti usou nesta segunda versão de "Espectros", praticamente o mesmo elenco de 44: Lea Delba (Sra. Alving), João Cechiatti (Oswaldo Alving), P. Luiz (Cura Manders), Rosita de Souza (Regina), Luiz Gonzaga (Engstrand). Cenários do jovem pintor Heitor Coutinho e trajes de Carlos Chermont. Assunto obrigatório de todas as rodas intelectuais da capital mineira, o triunfo do Teatro do Estudante não estava exatamente na competência da direção ou da interpretação dos atores de "Espectros". Houve quem fizesse restrições ao desempenho do diretor e de atores ou atrizes. Mas não houve quem não reconhecesse os méritos do grupo em enfrentar um desafio, e superá-lo, com dignidade, ainda que aqui e ali pudessem haver falhas de ordem técnica.

Mais espantoso ainda foi o convite que o Teatro do Estudante recebeu para apresentar a peça no Rio de Janeiro, num festival de Teatros do Estudante de vários estados, promovido pela União Nacional dos Estudantes, com o patrocínio da Casa do Estudante do Brasil, de Ana Amélia Carneiro de Mendonça, do Teatro do Estudante do Brasil, de Paschoal Carlos Magno e pela atriz Henriette Morineau, diretora da Cia. "Artistas Unidos", e que cedeu as datas no Teatro Regina, por ela ocupado, para que os grupos amadores se apresentassem no festival.

É inimaginável o que significava, em 47, para um grupo de teatro amador de Belo Horizonte, realizar, na capital federal, num teatro de verdade, um espetáculo que, antes de mais nada, contava com o texto de um dos mais conceituados dramaturgos do mundo, o norueguês Henrick Ibsen. Pelas notícias publicadas, sabe-se que não foi nada fácil conseguir os meios para a viagem. Ceschiatti teve que substituir dois elementos do elenco: Rosita de Souza foi substituída pela atriz Cecy Ferreira, (do Teatro Mineiro de Arte, de Zuleika de Melo e Sabino de Freitas,) considerada uma das maiores atrizes de sua geração; Luis Gonzaga foi substituído por Nelson Medeiros.

O espetáculo teve ampla cobertura da imprensa do Rio e o grupo teatral convocou a colônia mineira, incluindo aí a bancada mineira no Congresso Nacional, para prestigiar o único espetáculo que apresentariam no Regina, em 20 de janeiro. Os apelos foram atendidos: o Regina esteve à cunha naquela noite memorável.

Paschoal Carlos Magno mantinha no *Correio da Manhã* sua coluna de crítica teatral. Em 22 de janeiro publicou suas impressões sobre a encenação, parte das quais reproduzo abaixo:

"O Teatro do Estudante de Minas que se apresentou segunda-feira, no Regina, com "Espectros", de Ibsen - audácia de que só a mocidade seria capaz - bem mereceu os aplausos entusiásticos da platéia cheia. Raras vezes vi entre nós o espetáculo de todo um numeroso público, de pé, aplaudindo e gritando "bra-

vos", como no final do terceiro ato, diante da interpretação da "Sra. Alving" pela Sra. Lea Delba. A Sra. Lea Delba só tem contra ela a voz. Mas é um defeito fácil de correção. No resto, que admirável poder de domínio sobre seus nervos; como sabe, nos momentos emocionais, fazer o gesto que não a torna ridícula e transmitir seu sofrimento, sua angústia sem exageros vocais. Se a Sra. Lea Delba quiser ingressar no teatro profissional - por que não o fazer? - conquistará em pouco tempo um lugar que está à sua espera, entre as primeiras atrizes de sua geração.

Meu entusiasmo não é só com relação à Sra. Lea Delba. É extensivo à Sra. Cecy Ferreira, que, como "Regina", soube marcar o seu personagem. É bonita, de corpo longo, anda bem. Palavra que diz não se perde, pois pronuncia claramente. Tem, como a Sra. Lea Delba, um comando de palco e das suas emoções. O Sr. P. Luis no "Cura Manders" revela qualidades de ator, estranhando somente que tenha em certas passagens um vago sotaque português. Mas tem, como seus colegas - será a montanha que os ensinou o valor da sobriedade? - uma permanente discrição de movimentos, máscara e voz. O Sr. Nelson Medeiros, no marceneiro "Engstrand", manteve a harmonia, o equilíbrio do conjunto. O Sr. João Ceschiatti - o infatigável diretor e animador do Teatro do Estudante de Minas - deu-nos um Osvaldo, papel de tessitura difícil e perigosa, com altos e baixos sensíveis de representação. Se o seu primeiro ato não convenceu, foi aos poucos ganhando o público, e, depois da partida de Regina, no terceiro ato, mostrou que há em si a substância para um verdadeiro ator.

Mesmo sem um diretor de verdade, o "Teatro do Estudante de Minas", como quase todos os teatros de estudantes, revela proibidade na escolha e confecção de trajes, neste caso de Carlo Germont, de acordo com o espírito e a época da ação do texto. Os cenários de Heitor Coutinho curiosos, estranhos. Mas uma peça como "Espectros", de Ibsen, com intérpretes inteligentes como os do "Teatro do Estudante de Minas", pode até libertar-se de cenários.

O "Teatro do Estudante de Minas" não é a perfeição. É cheio de graves falhas. Mas vale pelo idealismo, pela coragem, pela capacidade de trabalho. E mais: quantos da nova geração que ouviram falar em Ibsen, tiveram a alegria de vê-lo representado entre nós, nos últimos anos? O "Teatro do Estudante de Minas" realizou este milagre, do alto da montanha, que é seu endereço."

Nem todas as críticas foram tão generosas quanto a de Paschoal Carlos Magno. Bandeira Duarte, no *Diário da Noite* de 22 de janeiro, afirma que "o que se deduz, enfim, é que o Teatro do Estudante de Minas Gerais, sofre de um mal que ataca geralmente todos os conjuntos de amadores: a falta de uma direção competente. Para dirigir, em teatro, não basta boa vontade. Quero ser bastante sincero para com esse grupo de idealistas, e por isso não me eximo de acentuar a sua deficiência fundamental. Porque, na verdade, ele apresenta valores artísticos que merecem ser aperfeiçoados e estimulados. Provam-no os cinco intérpretes de *Os Espectros*, cujas qualidades são inegáveis, destacando-se principalmente Cecy Ferreira, que nos deu uma apreciável "Regina Engstrand", e logo em

seguida P.Luiz no "Cura Manders", embora sem muita segurança do texto, e João Ceschiatti na maioria das cenas de "Oswaldo Alving". Prova-o, ainda, o cenário de Heitor Coutinho, digno dos mais calorosos elogios e em nada inferior aos que nos foram apresentados na temporada oficial, no Teatro Municipal, pela Cia. Jean Marchat.

Em *O Cruzeiro* de 8 de fevereiro, Accioly Neto exalta a interpretação de Lea Delba. Para ele "temos segurança que dificilmente alguém, entre nós, poderia superá-la". E prossegue: "Igualmente, louvável foi o trabalho de Cecy Ferreira em "Regina", não só pela bela dicção que possui, como pela segurança com que se movimenta em cena, onde sabe viver belos momentos, como no encontro com o suposto pai. Dentro do quadro masculino o nível não é mais baixo, tanto da parte de P.Luiz, no "Cura Manders", como Nelson Medeiros, no "carpinteiro Engstrand", ou João Ceschiatti, num "Oswald" excepcional. A temporada do "Teatro do Estudante de Minas" é pois um acontecimento notável sob muitos aspectos".

Notável mesmo, histórico. Foi a primeira vez que um grupo teatral de Belo Horizonte chegava ao Rio de Janeiro. Transcorreriam outros 21 anos para que isto acontecesse novamente, em 1968, quando o Teatro Experimental ocupou o Teatro Nacional de Comédia, depois chamado Gláucio Gil, para ali realizar uma temporada de "Oh!Oh!Oh! Minas Gerais."

CINE TEATRO GLORIA
 Dia 5 de junho de 1944
 Marcada definitivamente a apresentação de
ESPECTROS
 a obra imortal de IBSEN pelo conjunto teatral de João Ceschiatti em homenagem ao sr. prefeito dr. Juscelino Kubitschek
Ingressos á venda na LIVRARIA REX

CINE TEATRO GLORIA
 Amanhã, dia 5 de junho de 1944 — segunda-feira — A's 20 horas e 45 ms.
E S P E C T R O S
3 atos — HENRIQUE IBSEN — Pelo conjunto teatral de JOÃO CESCHIATTI
 Com Léa Delba — Rosta de Sousa — Jaime de Sousa Martins e Luís de Gonzaga.
 Espetáculo em homenagem ao sr. prefeito dr. Juscelino Kubitschek.
UNICO ESPETACULO
 Bilhetes á venda: Livraria Rex — Praça Sete — Capital

Modestos anúncios da peça "Espectros", publicados na imprensa mineira.





PRA VER A BANDA PASSAR

*Paulo Sérgio Malheiros Santos**

Muitos músicos importantes do nosso país fizeram seus primeiros estudos em bandas musicais de cidades interioranas. Tal fato, quantitativamente comprovável também entre os atuais estudantes de música universitários, sinaliza a relevância dessas instituições seculares, não só como guardiãs de uma cultura musical, mas, ainda, como verdadeiras escolas livres de música. Na história da música mineira, as associações das Bandas Musicais ocupam um lugar privilegiado. Em muitas cidades, e por longo tempo, elas foram as responsáveis exclusivas pela atividade musical do município, acumulando funções religiosas, cívicas e de entretenimento social. As bandas tocavam em procissões, em paradas militares, em festas escolares, tornando-se importante campo de trabalho para os músicos profissionais. Seus maestros exerciam o fundamental papel educativo de alfabetizar musicalmente vários jovens e de formar instrumentistas de bom nível.

De fato, desde o século XVIII, filiando-se às Irmandades, os instrumentistas de banda se organizaram em verdadeiros sindicatos, tomando para si a responsabilidade dos números executados nas igrejas, nas grandes datas cívicas ou nas festas carnavalescas e comunitárias. Organizadas em torno de um santo, essas irmandades separavam pessoas de acordo com a cor: pretos, pardos ou brancos. Destacava-se, entre todas, a Irmandade de Santa Cecília, padroeira dos músicos. Formada por homens pardos livres, que ocupavam modesta posição social, essa irmandade foi fundada em Vila Rica em 1749 e tinha como sede a igreja matriz do Pilar. Pertenciam também a essa irmandade os músicos de Sabará. Irmandade semelhante foi fundada em Mariana, porém não resistiu e desapareceu. São João del-Rei também possuía uma irmandade de músicos, chamada Nossa Senhora da Boa Morte (mais tarde, em 1829, Santa Cecília). As irmandades comandavam as festas do calendário religioso, batizados, casamentos, cerimônias fúnebres. Como possuíam um aspecto assistencialista, assumiam naturalmente a formação musical das crianças interessadas.

A chegada de D. João VI ao Brasil, em 1808, deu grande impulso à formação de novas bandas, ligadas principalmente aos meios militares. Um decreto do príncipe regente, datado de 27 de março de 1810, estabelecia em cada regimento um conjunto musical. O modelo português de então preconizava forma-

* Professor de História da Música na UEMG e doutor em Literatura pela PUC Minas.

ção instrumental composta por um primeiro clarinete, um requinta, dois clarinetes, duas trompas, um clarim, um fagote, um trombão, um bombo e uma caixa de rufo. Admitiam-se aprendizes e dava-se importância ao primeiro clarinetista, habilitado como mestre.

O modelo trazido por D. João só seria modernizado com o aprimoramento dos instrumentos, ocorrido durante o séc. XIX, principalmente nas flautas e clarinetas.

Militares ou civis, ainda hoje as bandas demonstram, em termos de organização, o tanto que devem às antigas corporações de artífices e artesãos medievais, respeitando uma hierarquia rígida - mestres, contramestres, oficiais, aprendizes.

Em fins do século XVIII e início do XIX, comparando-se com as orquestras, as bandas substituíram instrumentos de corda pelos de sopro, como clarinetes, trompetes, trombones e tubas. Mais ágil que a música sacra, a música das bandas é executada nas praças e coretos das cidades, libertando-se, ao menos em parte, do jugo da Igreja. Os instrumentos da família dos metais e os de percussão, muito sonoros, valorizam-se pela eficiência da execução musical ao ar livre. Ao contrário das orquestras, que se apresentam em ambientes fechados, como as igrejas e os teatros, as bandas são freqüentemente móveis, apresentando-se assiduamente em praça pública. Tocando para uma platéia não paga, seu repertório compreende formas musicais mais ligeiras. As quadrilhas e polcas caem no gosto popular e têm grande aceitação.

As bandas, com sua música "sinfônica", que substituem as orquestras sacras do século XVIII, tornaram-se a expressão musical de uma burguesia comercial em ascensão, que buscava afirmar-se em Minas no início do século XIX. Essa burguesia havia surgido, ainda no século anterior, em meio a uma sociedade marcada, de um lado, pelos grandes proprietários e, de outro, pelos escravos e homens livres pobres. O seu enriquecimento a fez identificar-se com os grandes proprietários, tanto política como culturalmente. Logo os burgueses passaram a adquirir fazendas e a construir grandes sobrados nas cidades. Muitas bandas foram criadas por capitalistas donos de fábricas, fazendeiros e proprietários de engenho, colocando-as a seu serviço. Algumas nasceram em fábricas de tecidos, como a Sociedade Musical Progresso de Bangu, de 1892.

Ao se acomodar nos centros urbanos, a burguesia "precisou buscar alguma atividade representativa de sua posição: encontrou-a na banda de música e dela fez, com grande sucesso, seu símbolo. As bandas serviam às festas religiosas e aos políticos, encantavam jovens e velhos, ganharam a praça pública e os quartéis. Todos paravam pra ver a banda passar" (REZENDE, 1989, p. 666).

O progresso material e a difusão de novos gostos entre a população diminuíram o prestígio da música sacra, substituída pela profana. Nesse contexto, as bandas tiveram, ao longo do século XIX, um papel fundamental em todas as cidades de Minas, encantando seus moradores. Cada banda possuía seu instru-

mental e seu arquivo musical, sacro ou profano. Muitas bandas antigas ainda estão vivas, como a do Senhor Bom Jesus de Matosinhos e a do Senhor Bom Jesus das Flores, de Ouro Preto. No acervo do museu de música de Mariana existem aproximadamente mil peças de bandas de música dos séculos XVIII e XIX. Elas representam hoje uma rica herança da atividade musical desse período. Entretanto, embora algumas de nossas cidades ainda ostentem orgulhosamente suas Bandas em atividade, é inegável que muitas dessas instituições sucumbiram ao ritmo da vida moderna.

Nesse contexto, a doação do acervo da Banda da cidade de Ilícinea para o Centro de Pesquisa da ESMU - UEMG representa uma possibilidade de continuação para o estudo da história das bandas mineiras, pois a coleção das partituras do referido acervo compreende obras datadas entre 1899 e 1958. Encontrase em estado razoável de conservação, necessitando de limpeza, organização, armazenamento criterioso, reparos e manutenção constante. Além desses cuidados de preservação do material original, sua transferência - do formato manuscrito para o digital - torna-se imprescindível para a conservação da partitura autógrafa, pois a constante manipulação da mesma pode levar à sua destruição. Essa digitalização far-se-á pelo escaneamento/fotografia de todas as obras constantes do acervo. O projeto contempla assim nosso passado cultural e o concilia com o conhecimento acadêmico atual.

Os dois estudantes selecionados para trabalhar com o acervo, Leandro Garcia Soares e Fernando Stringheta Frauches, manifestaram seu interesse pelo acervo da Banda de Ilícinea movidos pela soma de dois fatores decisivos: a convivência, na infância, com as bandas de música de suas cidades interioranas (Monte Carmelo e Itapeverica) e o trabalho mais recente de estagiários no Centro de Pesquisa da UEMG, onde tiveram contato e trabalharam com técnicas de preservação e catalogação de partituras antigas. O aspecto afetivo e os atuais conhecimentos técnicos dão-lhes o perfil desejado para executar o projeto.

Com esse trabalho, vislumbra-se ainda a possibilidade de contribuir para a valorização das bandas musicais em atuação, muitas em estado de penosa sobrevivência, disponibilizando-lhes um repertório autêntico para essa formação. A revitalização desse acervo fortaleceria o interesse por essa modalidade instrumental, com a perspectiva de reconstituir a história de uma importante Banda de Música, cujo material, cronologicamente, abrange toda a primeira metade do século XX. O grande número de obras e a extensão de sua periodicidade permitem intuir a importância dessa Instituição e de seu Mestre. Entretanto, pouco se sabe ainda sobre ambos.

O conteúdo do acervo abrange obras típicas das bandas civis mineiras: valsas, variações, hinos, sambas, os inevitáveis dobrados (sempre presentes no repertório das bandas civis e militares), além de uma inesperada Fantasia. O material examinado inclui obras datadas entre 1902 e 1958; muitas não trazem

data e a maior parte delas pertence aos anos vinte do século passado. Um dobrado, composto em 25/1/1928, de autoria do próprio maestro Francisco Passos, comemorará brevemente seu aniversário de 80 anos. Algumas partituras trazem anotações curiosas e divertidas. No verso de uma delas encontra-se, por exemplo, a escalação do time de futebol da cidade, com os nomes e os curiosos apelidos de seus jogadores. Outra foi copiada por um cantor que se subscreve como o maior baixista de Ilicínea, "até que apareça outro melhor".

Com o intuito de verificar o potencial do acervo, foram examinadas, inicialmente, quarenta e quatro obras, selecionadas entre muitas outras. Embora em algumas não conste a assinatura do autor, pode-se, pela comparação da caligrafia musical, atribuí-las ao próprio maestro Francisco Passos. Diferentemente, outras trazem, no rodapé, a frase "pertence a Francisco Passos", indicativa de posse, mas indeterminante quanto à autoria. É o caso, por exemplo, do dobrado sinfônico *Rui Barbosa*, com a inscrição *Ilicínea, 27 de Janeiro de 1924*, pertence a Francisco Augusto Passos Maia.

Como já se observou, o movimento das bandas sempre teve grande importância na vida cultural do nosso estado. No século XIX, em muitas cidades, antes do advento do rádio e do gramofone, as bandas representavam a única forma de contato com a música, geralmente executada aos domingos, nos coretos das praças. Por mais remoto que se nos apresente esse passado, a existência, em Minas Gerais, de muitas bandas em plena atividade, atesta a viabilidade da coexistência dessas instituições com a vida moderna.

De fato, as bandas não devem ser encaradas como um anacronismo social. O fascínio de sua música, a beleza de seus instrumentos, de seus uniformes, o garbo de seus desfiles, junto ao prazer de fazer música coletivamente, exercem um fascínio atemporal que encanta as novas gerações. Segundo dados da FUNARTE, Minas Gerais é o estado brasileiro com o maior número de bandas em atuação. Possui mais de trezentas bandas de música, distribuídas em seus municípios.

O trabalho com o acervo do Maestro Francisco Passos insere-se em um amplo projeto da Escola de Música da UEMG, adotando uma filosofia de preservação e divulgação da memória musical de nosso estado. Atualmente, o Centro de Pesquisa dispõe de outros quatro importantes acervos que lhe foram confiados: o arquivo do maestro Vespasiano Gregório dos Santos; as partituras do compositor e maestro Hostílio Soares; o vasto material da Rádio Inconfidência e o acervo do maestro Chico Aniceto, da cidade de Piranga. O primeiro citado, o do maestro Gregório dos Santos, já foi catalogado, digitalizado e disponibilizado ao público, em CD-R e pela Internet. O acervo sonoro e de partituras da Rádio Inconfidência encontra-se em processo de classificação, para ser digitalizado. Esses dois projetos realizam-se com a ajuda financeira da FAPEMIG. Com relação ao acervo do maestro Hostílio Soares, sua restauração desenvolve tecnologias avançadas, de recuperação e guarda de acervos, sempre

visando implantar, em Minas Gerais, uma cultura de preservação da memória musical brasileira. A digitalização do acervo do Maestro Francisco Passos se beneficiará, portanto, de uma experiência acumulada em projetos anteriores, plataformas já desenvolvidas e implantadas pelo Centro de Pesquisa.

Como forma de continuidade ao projeto prevê-se a execução musical das principais peças do arquivo, as de maior importância musicológica, pelos alunos e professores da Escola de Música da UEMG. Faz-se, assim, um interessante intercâmbio pedagógico, aproximando o passado do presente; a criatividade do maestro de banda a erudição da escola moderna. Tal intercâmbio poderá adquirir um curso de mão dupla, com a troca de experiências didáticas entre as duas formas de cultura musical.

A implantação do presente projeto contribui significativamente para os debates acadêmicos focalizados na relação da música com a sociedade. As Bandas de Música continuam, em muitas cidades interioranas, como única possibilidade de formação musical para a população. Em nosso cenário artístico, importantes instrumentistas, sobretudo os de instrumentos de sopro, tiveram, como primeiros professores, saudosos mestres de banda. Atualmente desprestigiadas pela mídia globalizante, as bandas não perderam, entretanto, sua importância, sua magia, nem sua funcionalidade. Por seu valor artístico e social, merecem atenção especial do meio acadêmico, um reconhecimento de quem lhes deve grande parte de seu saber musical.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Renato. A música brasileira do período colonial. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.

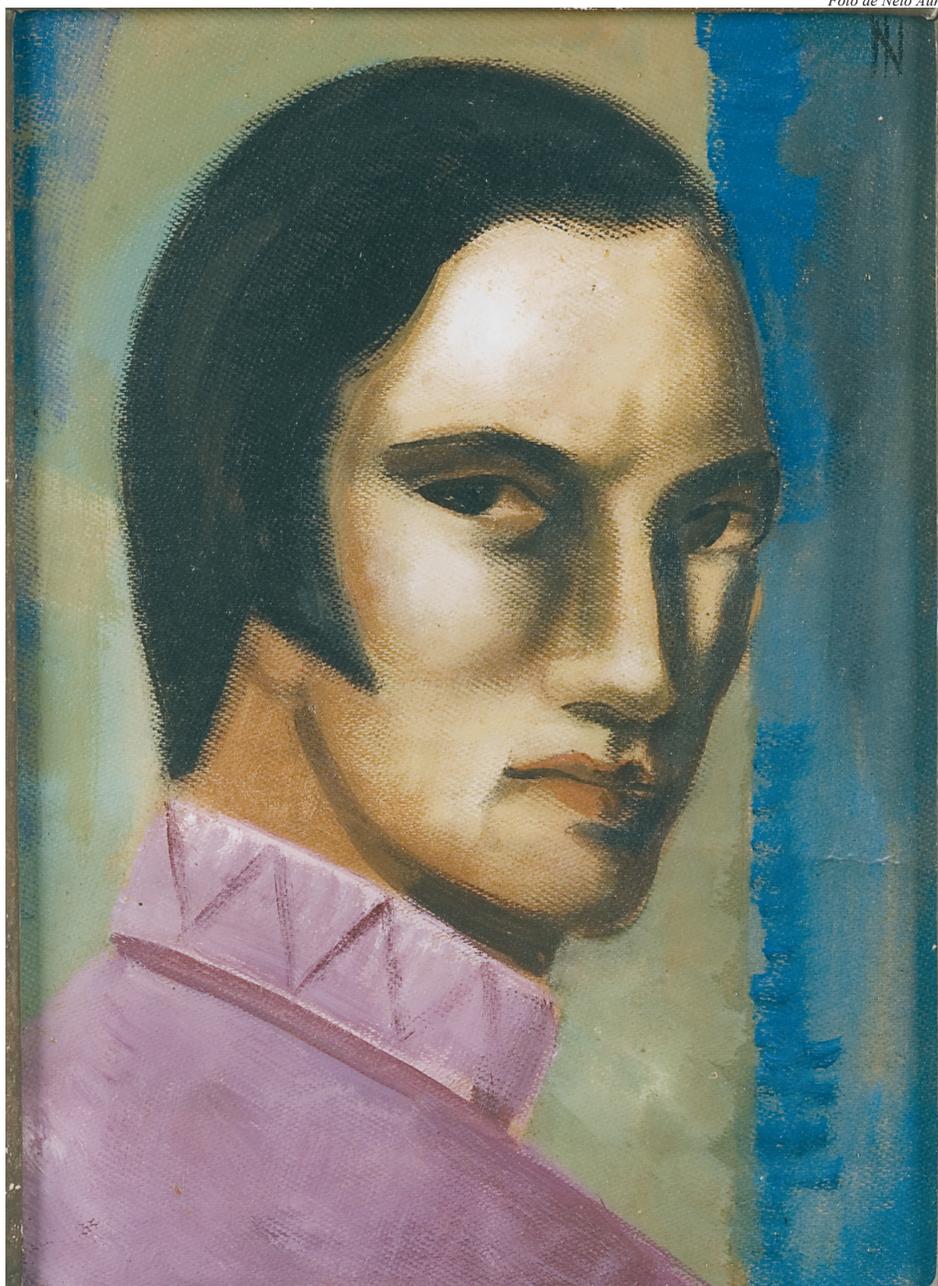
ANDRADE, Mário de. Dicionário musical brasileiro. Rio de Janeiro: Itatiaia, 1999.

ANDRADE, Mário de. (Org.). Modinhas imperiais. São Paulo: I. Chiarato, 1980.

LANGE, Francisco Curt. Um fabuloso redescobrimto. Revista de História. São Paulo, v. 54, p. 5-67, 1976.

REZENDE, M. Conceição. A música na história de Minas colonial. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.





Auto-retrato de Ismael Nery
óleo sobre cartão (0,24 x 0,19 m)



TARDIO RECONHECIMENTO PARA UM GRANDE ARTISTA

*Carlos Perktold**

No livro editado em 1984 pelo Museu de Arte Contemporânea de São Paulo (MAC) *Ismael Nery, 50 anos depois*, registrando o cinqüentenário do seu falecimento, há uma fotografia do pintor, provavelmente de 1933, tirada nos jardins do Sanatório de Correias. Nela, o artista é um homem forte, alto para os padrões brasileiros da ocasião, tinha 1,75 m, mas parecia maior. Estava vestido com paletó jaquetão escuro e lenço branco exposto no bolso, calças claras e, inexplicável surpresa, de cigarro na mão. Para quem estava ali em tratamento de tuberculose, o gesto era prenúncio de mau prognóstico da doença que, ao contrário do aparente saudável Ismael que a foto mostra, o devorava internamente. O aspecto do fotografado e o diagnóstico médico são paradoxais: se este não fosse esclarecido, ninguém imaginaria que aquele homem morreria daquela doença poucos meses depois. É provável que o tabagismo fosse então parte do charme que Hollywood vendeu durante décadas, garantindo o faturamento das empresas desse segmento e o prazer dos seus usuários. Para Ismael Nery, por certo, era mais uma de suas transgressões, semelhantes àquelas de artista extemporâneo, alguém à frente do seu tempo. Ele está com o rosto de perfil, olhando displicentemente para algo do seu lado, como se não soubesse que estava sendo fotografado. É um dos últimos registros da beleza do artista.

Ismael foi muito mais que um homem bonito, que adoeceu e morreu cedo demais e pelo qual a poetisa Adalgisa Nery e tantos amigos se apaixonaram. Demorou trinta anos depois de sua morte para que o restante do Brasil amasse a seu acervo pictórico. É muito tempo para herança brilhante, mas pouco quando lembramos que Vermeer demorou duzentos para ser descoberto.

A maioria das pessoas nascidas até 1960 amadureceu de acordo com a escala dos compêndios de psicologia e alguém com 32 anos de idade, em 1933, era um adulto há muito. Hoje, como se sabe, a adolescência termina aos 35, 40, 45 anos, com todos os integrantes da geração atual se beneficiando, do pescoço

* Psicanalista, da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA) e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

pra baixo, das vantagens da maturidade física e, dele pra cima, de nenhuma responsabilidade. Por ter pertencido à geração de bravos guerreiros da vida, naquele ano Ismael Nery já estava casado e tinha dois filhos com a autora de *A Imaginária*. Tinha viajado várias vezes a Paris em estudo e era arquiteto, com emprego fixo no governo federal. Além desses pormenores pessoais, ele já havia executado nas artes plásticas um acervo de obras pictóricas de percurso imortal. Até a condição de pintor maldito, item biográfico de tantos colegas de paleta, era-lhe atribuída nos bastidores. Estava, portanto, pronto para a imortalidade dentro de poucos meses, deixando em torno de cem a duzentas pinturas a óleo da mais alta qualidade artística e quase mil aquarelas, desenhos e sanguinas, que ele deitava fora no lixo do mesmo sanatório. Felizmente a maioria desses trabalhos foi salva pelo amigo Murilo Mendes. As obras ficaram guardadas durante anos e, quando valorizadas comercialmente, Murilo as devolveu à família do pintor. A reunião de apenas parte delas reproduzidas naquele livro e em outro, *Ismael Nery*, de 1973, escrito por Antônio Bento, faz do pintor nascido em Belém, Pará, um dos mais brilhantes artistas do Brasil. Nosso país faria bem a todos se os seus trabalhos fossem registrados em catálogo raisonné.

O espectador dos quadros de Ismael Nery recebe a primeira lição do seu humanismo ao deparar com a quantidade de figuras humanas. São homens, mulheres, casais, rostos, auto-retratos, nus, além de projetos arquitetônicos. Como parte de suas obras ainda se encontra pendurada em paredes desconhecidas, é possível que existam algumas com paisagens, naturezas-mortas ou flores. Ele sabia que estes conteúdos dizem muita coisa, mas tinha certeza de que só os retratos falam tudo do artista e do modelo. Seus auto-retratos trazem o mesmo olhar que Pancetti, anos depois, consagraria nos seus: ambos estão de soslaio, irônicos, como se estivessem mirando o mundo por uma janela aberta e pertencente a um universo interno, perguntando quando os entenderiam e os aceitariam como artistas maiores. Esse olhar pode ser percebido no seu auto-retrato que ilustra esta matéria.

Seus poemas registram a angústia de um homem sem saída de seus conflitos, por isso é possível interpretá-los como se fossem sessões psicanalíticas contendo a maior indagação que ele se fez: quem sou? A mesma recôndita pergunta está em suas pinturas de figuras masculinas. Se tivesse vivido mais, certamente teria se interessado pela psicanálise e, se fosse cliente dela, teria sido daqueles que nos deixam encantados em cada sessão pela cultura, rapidez de raciocínio e beleza das associações, comprovando cada postulado freudiano. Nos seus óleos ou aquarelas há predomínio avassalador das cores, numa demonstração paradoxal de vida num corpo que, ele informava antes de adoeecer, morreria aos 33 anos, como o seu pai. A ratificação da primeira assertiva está nos quadros *Amparo*, da coleção Chaim José Hamer, e *As Irmãs*, da pinacoteca do Instituto de Estudos Brasileiros da USP, e outros de um período no qual o pintor estava de bem com o mundo e/ou morando em Paris. Vários dos

seus trabalhos são monocromáticos, mas em sendo, demonstram força criadora tão avassaladora quanto qualquer festa de diferentes matizes, aproveitando das vantagens do claro-escuro, transformando cada quadro em indecifrável enigma. A curta longevidade pretendida era associada à idade de Cristo morto, um outro pai para ele. Religioso e católico devoto, tinha um desejo inconsciente e mórbido de morrer na mesma idade Dele e, na medida do possível e do seu merecimento, numa sexta-feira da paixão. Realizou parcialmente o seu desejo, morrendo realmente numa sexta-feira, mas uma semana depois daquela pretendida, em abril 1934, aos 33 anos.

Ismael Nery conviveu com artistas célebres nos anos 1920 em Paris, na melhor fase de pintura do século 20, e se apaixonou pelo cubismo e o surrealismo. Por isso, pintou muitos quadros cubistas e registrou a sua polivalência na confecção de outros na escola surrealista. Guignard, voltando da Europa em 1929, declarou que Ismael era o único pintor modernista do Rio de então. O modernismo, como se sabe, nasceu em São Paulo e demorou muito para ser aceito pelo Brasil afora. O Rio de Janeiro só o aceitou a partir de 1950. Sabedor disso, Di Cavalcanti, sempre tão apaixonado pela Cidade Maravilhosa, morou anos em São Paulo porque se sentia aceito e valorizado na paulicéia desvairada. Vicente do Rego Monteiro, outro modernista incompreendido e politicamente perseguido, mudou-se para Paris e lá ficou até explodir a Segunda Guerra Mundial. Retornou a Recife, mas ali ficou apenas até terminar o conflito bélico. Vicente do Rego Monteiro, tão original e tão importante quanto Ismael Nery, ficou tão esquecido no Brasil que até mesmo P. M. Bardi, em 1956, imaginou estar vendo um quadro de algum artista espanhol chamado Monteiro quando viu o seu primeiro óleo na Europa. Bardi surpreendeu-se ao saber que ele era brasileiro.

Era neste ambiente hostil à sua arte que Ismael produzia. O próprio Oswald de Andrade, sempre tão brilhante, tão transgressor e tão solidário com seus colegas de comportamento, não acreditava em Ismael como pintor e o julgava uma invenção de Murilo Mendes e do crítico Antônio Bento. "Não vi e não gostei" dizia Oswald a propósito da obra de Ismael. Pena! Se tivesse visto, seu julgamento teria sido outro.

Ismael Nery morava no Rio com a família e nela, infelizmente para todos, estava incluída a sua mãe, uma figura que parecia um personagem saído de romance de Dostoievski ou de uma sessão psicanalítica de algum cliente infeliz e queixoso pela mãe que tem, tão trágica ela era. "Ela me criou e ela me destruiu" declarava o filho sobre ela que, enviuvando jovem, vestiu hábito de freira, proclamou-se Irmã Verônica e, vestida dessa forma no cotidiano da casa, fez tudo para contaminar o filho com a sua loucura. Ela rezava com assiduidade, frequentava igrejas, mas também se declarava mediúnica e, no final da doença do filho, andava descabelada e enfurecida pela casa, de terço na mão, bradando aforismos espíritas e achando que, com suas rezas, os espíritos malignos que o

adoeceram o deixariam e ele morreria velho. Desesperou-se quando percebeu que o filho morreria em poucos dias.

Ela vivia exclusivamente para Ismael e isso dificultou a saída dele, com a sua mulher, da casa materna. Mãe e filho viviam simbiose freudiana. Ligação que talvez tenha levado Ismael a um conflito inconsciente do qual a única saída encontrada foi a fatal tuberculose. Para ser igual ao pai e, conseqüentemente, desejado pela mãe, morreu com a mesma idade dele. Ismael era católico fervoroso e "pai" é palavra polissêmica, nos remetendo àquele biológico e ao cristão, ambos desejos maternos. Muitas de suas composições pictóricas trazem homem e mulher de pescoços alongados, se fundindo num só ser, reflexo de seus sentimentos.

Adalgisa nunca aceitou a loucura da sogra, por isso propôs ao marido viverem longe dela. Mas a poetisa nunca conseguiu romper, e nem lhe cabia tal tarefa, a ligação entre filho e mãe helênicos. Como o leitor percebe, há (in)certezas biográficas que ficaram registradas em belos textos escritos e publicados por seus amigos de sempre, Murilo Mendes e Antônio Bento. Mas em todos eles sobram descrição e reservas, e falta a clareza ou a visão psicanalítica do que ocorria emocionalmente com o pintor. Como ele expunha seus sentimentos nos poemas e pinturas, cabe ao leitor decifrá-los. Ao poeta e artista faltaram a aceitação dos pedidos e sugestões de Adalgisa e a distância emocional necessárias para descobrir a mãe como uma Medéia pós-moderna e se salvar dela. No "Testamento Espiritual" escrito poucos meses antes de seu falecimento, falando da dificuldade que o público tinha para compreender seus trabalhos, Ismael Nery menciona que "a excessiva proximidade impediu, porém, que me olhásseis como realmente sou", recomendação que lhe faltou com relação àquela que infernizava a sua vida e a de Adalgisa.

Anotações e textos publicados por seus amigos mencionam que Ismael Nery era um personagem com "desvios" incompreendidos e inaceitáveis na ocasião, fazendo-nos supor que se tratava de sua sexualidade. Se foi, ela se torna ainda mais misteriosa porque ele valoriza a figura feminina nas suas pinturas de tal forma que o quadro *Mulher com ramo de flores*, de 1929, é considerado o mais belo quadro da pinacoteca brasileira. Seus nus não deixam dúvidas do quanto ele as amava. Por tudo isso, é impossível falar de sua pintura sem mencionar detalhes de sua trágica biografia incluindo a ausência do pai e a presença devastadora da mãe.

Ismael Nery é dos artistas brasileiros o que menos produziu, o que menos expôs, o menos compreendido na sua época e o que morreu mais cedo. Hoje, é um dos artistas mais valorizados do Brasil. Em 1972, foi vendida uma célebre obra sua, de tamanho fora de seus padrões habituais (1,29 x 0,84 m) por preço equivalente a uma pintura de Picasso. É um auto-retrato com elementos compondo uma mistura do Rio e de Paris e nítida influência de seu amigo Chagall. É uma obra-prima em qualquer museu do mundo e o seu preço é inestimável.

Muitas pessoas não deveriam ter nascido, tão maléficos e trágicos foram seus atos. E há outras que não deveriam morrer, tão grande foi a sua contribuição à cultura, ao aprimoramento e à melhora do ser humano. Ismael Nery pertencia a este último grupo. Morto em 1934, tornou-se imortal a partir de 1965, quando recebeu Sala Especial na Bienal de São Paulo. Desde então, foi reconhecido pelo público em geral e nunca mais parou de ser citado como um dos mais importantes artistas do século 20. Apesar de morto tão jovem, a vida e a morte lhe garantiram a juventude e a beleza vistas e imortalizadas na foto citada no início deste texto e a certeza de que Ismael terá sempre 33 anos de idade.



O PIOR CEGO É O QUE NÃO QUER SABER ?

*Sergio Amaral Silva**

O poeta e ensaísta mineiro Affonso Romano de Sant'Anna tem cerca de 70 livros publicados. Seu mais recente lançamento é o volume *A cegueira e o saber*, reunindo ensaios, ou crônicas culturais, como o autor prefere chamá-los. Publicados originalmente em jornais nos últimos sete anos, os textos tratam de cultura, arte, literatura e o mercado editorial. O título do volume foi inspirado pela hiper-visualidade de nosso tempo, em que algumas pessoas parecem cegas frente ao excesso de informações. Para o autor, essa super-estimulação provoca uma dificuldade de ver e compreender a realidade que nos cerca. "Temos que aprender a desver, para rever, para que o ato de olhar para dentro possa significar algo", diz o escritor.

Para exemplificar o que chama de ilusionismo do olhar, Affonso Romano cita textos de autores como H.G. Wells ou Andersen, este na célebre história "A roupa nova do imperador", e propõe que a necessária distinção entre a cegueira e o saber seja feita por instrumentos de percepção como a linguagem. Quando trata de linguagem, a referência à poesia - para ele "uma fatalidade do espírito humano" - é inevitável.

Fiel à sua vocação e compromisso com a palavra, ele lembra que as pessoas têm necessidade de se exprimir por metáforas. E cita o escritor Milan Kundera, que diz que a função do poeta é derrubar os muros para ver o que há atrás. Um desses muros, contra os quais o poeta investe em seus ensaios, é a banalização da cultura, que prejudica a decantação exigida pela poesia.

Dois ensaios do livro contam uma história que o festejado autor considera pedagógica para artistas que têm pressa em fazer sucesso: a de escritores que tiveram obras recusadas, como Proust, que tentou em vão publicar seu *Em busca do tempo perdido* - tendo sido rejeitado, na editora Gallimard por André Gide - até resolver custear a publicação do primeiro volume. Guimarães Rosa perdeu um concurso literário por voto de Graciliano Ramos. Scott Fitzgerald coleciona-

* Escritor e jornalista, prêmio Vladimir Herzog de Anistia e Direitos Humanos, categoria Literatura. Reside em Guarujá (SP).

va 120 cartas negando a veiculação de seus contos. O mesmo aconteceu com Wittgenstein e Tomasi di Lampedusa, entre muitos outros, de uma lista qualificada como espantosa.

Noutro texto, em que afirma que arte é transfiguração, Affonso Romano comenta a polêmica questão da transgressão nas manifestações artísticas. Numa entrevista recente, disse que hoje, arte não precisa mais ser transgressão, até porque tudo já foi transgredido. Há sim que construir o belo, o superior, com fragmentos do caos. "Se agressão fosse arte, qualquer bandido da esquina seria um grande artista," concluiu.

SOBRE PORCOS E ARTISTAS

Também bastante atual, a abertura de espaço à cultura da periferia (que não é um fenômeno exclusivamente brasileiro) pode assumir um caráter paternalista, porque o centro tende a absorver tudo. A relação entre centro e periferia, que se tornou muito ambígua e complexa, também merece a atenção do autor, para quem "precisamos caminhar para um policentrismo, com equilíbrio entre vários centros".

Um grupo de seis crônicas das mais interessantes do volume, que chama a atenção por sua originalidade, é o Real romance de M. Haritoff, em que a narrativa de um caso de amor incorpora descobertas do escritor, sobre documentos que ajudam a recontar a história dos últimos anos do império brasileiro.

"Sobre os que se deixam enfeitiçar, se deixam levar pela ideologia dominante, que lhes dá um falso consolo ao andarem com a manada, com essa horda de sonâmbulos nesse delírio de ambulatório da modernidade", ele lembra a alegoria de Alberto Moravia. Nela, o autor italiano reescreve episódio da Odisseia, mostrando homens que se transformam em porcos por vontade própria e não pelo efeito da mágica da bruxa Circe, como no original de Homero.

Afinal, se todos são iguais, alguns são mais iguais que os outros, dizia Orwell em outra célebre parábola suína, *A revolução dos bichos*...

O livro se encerra com um ensaio dedicado às últimas palavras... A respeito da morte, Affonso Romano mencionou, em entrevista, que o tempo, do qual o homem em geral só se dá conta a partir dos 30 anos, é uma dimensão fascinante: há que dialogar com sua morte, em vida. Os heróis não temiam a morte. O mesmo deve valer para o artista.

Em síntese, trata-se de 80 textos curtos que abordam com enfoque multidisciplinar e múltiplas citações, assuntos que usualmente são apresentados com uma linguagem mais insípida, na universidade. Neles, o consagrado escritor usa, como peças de mosaico, inúmeras lendas, mitos e textos literários de clássicos como a Bíblia, Poe ou Saramago. Combinando essas peças com habilidade, compõe um amplo painel crítico da cultura contemporânea.

Assim, convida o leitor atento a acompanhá-lo em sua reflexão lúcida e aguda sobre tópicos fundamentais desse instigante tema. O livro constitui um relato dessa fascinante viagem, escrito com autoridade de analista e talento de poeta.



O HOMEM QUE SEMPRE FOI MENINO

Ângelo Caio Mendes Corrêa Junior*

A 17 de março de 2005, falecia em São Paulo José Bento Faria Ferraz, que numa longa vida de importantes serviços prestados à nossa cultura, teve o privilégio de acompanhar, por quase doze anos, na condição de secretário, o escritor Mário de Andrade.

Nascido em Pouso Alegre em 30 de outubro de 1912, ainda menino, já órfão de pai, morou em Jacareí, no interior de São Paulo, até chegar à capital paulista, onde matriculou-se no antigo e tradicional Ginásio do Estado. Tempos depois, como aluno do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, seria aluno de Mário de Andrade e ali nasceria a sólida amizade entre ambos, que só terminaria com a morte do autor de *Macunaíma*.

Em entrevista concedida nos anos 90 ao escritor Roniwalter Jatobá, publicada na revista *Memória*, contou que nos intervalos das aulas conversava bastante com Mário de Andrade sobre as inquietações econômicas que enfrentava ao lado da mãe e de uma tia. Mário, cuja irmã e secretária Lurdes estava para se casar, convidou-o então para trabalhar com ele. Era o ano de 1934 e por essa época iniciaria também seu trabalho de bibliotecário do Sindicato dos Bancários, sucedendo a Edgard Cavalheiro.

Suas atividades na casa de Mário, na rua Lopes Chaves, começavam bem cedo: "...eu chegava lá às 7h30, o Mário já estava de banho tomado... ele gostava muito de usar *robe de chambre*, tinha um desenhado por ele mesmo ...era assim que trabalhava ...sentado na escrivaninha que foi do pai dele ...muito metódico ...tinha uma memória prodigiosa ...várias vezes o surpreendi declamando *Ahasverus e o Gênio*, de Castro Alves ou então *I Juca Pirama*, de Gonçalves Dias".

Sobre os últimos tempos de vida e a morte prematura do escritor, acompanhou de perto a crise existencial profunda que o acometera após os 40 anos, concordando com Paulo Duarte quando este afirmou que o autor de *Paulicéia Desvairada* foi conscientemente matando-se aos poucos. Morto Mário, José Bento cuidou da divulgação da carta que este deixara em sua confiança, pedin-

* Professor e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP).

do que fosse entregue a seu irmão Carlos Moraes de Andrade. No *post-scriptum* desta carta, Mário agradecia a assistência de José Bento, deixando-lhe uma importância em dinheiro, que nunca se achou.

Ao secretário e amigo de tantos anos, Mário de Andrade dedicaria os poemas de *Marco de Viração*, de *Remate de Males*. Sobre sua convivência com o escritor afirmaria José Bento que "significou muito, me esclareceu, me abriu horizontes, me deu certo sentido de liberdade, um sentido de respeito pela pessoa humana, um sentido de respeito à individualidade de cada um ...o Mário me deu esta noção de liberdade e de amor... foi um período feliz de minha vida, aquele em que acreditei nas coisas."

Em sua extensa carreira como funcionário público, passou pelo Departamento de Cultura do Município de São Paulo, pelo Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, pela Faculdade de Medicina de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo, onde foi o braço direito de Zeferino Vaz, que anos mais tarde novamente assessoraria na Unicamp. Teve ainda destacada atuação como professor da Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto. Articulista de diversos jornais e revistas, deixou significativa contribuição como ensaísta, poeta, cronista e historiador, a merecer edição em livro. Assim como há muito é aguardada a publicação de sua correspondência com Mário de Andrade.

Figura humana de caráter irretocável, despido das ambições mundanas, essencialmente modesto e terno, nunca deixou perder dentro de si o menino humilde que um dia fora no interior de Minas, embora tenha convivido com figuras de primeira grandeza de nossa cultura e vida pública. Aos 92 anos continuava um leitor voraz e preocupado com tudo que envolvesse nossas letras. Nos últimos tempos, andava retomando leituras sobre a Grécia clássica. Sua vasta biblioteca atesta a sólida formação humanística que tinha, o lúcido intelectual que foi.



GOSTO DE INFÂNCIA NA BOCA

*Marcel De Brot**

De volta a uma paisagem escondida na memória, um gosto de infância na boca. Comida de mãe, comida de avó, fogão de lenha, feijão cozido, arroz branquinho, e muito carinho nessa alquimia.

Comida mineira é assim. Feita para paladares apurados, com os ingredientes mais comuns do quintal. Sem complicar as receitas. Ao contrário, o fino sabor vem de mãos hábeis para transformar o que é simples em banquete dos deuses. Chuchu, quiabo, jiló, abobrinha, couve refogada. Costela de porco com canjiquinha, vaca- atolada. O caldo do feijão despejado no prato sobre o angu de fubá da roça, de cortar com faca. Fubá moído na força da água que gira a pedra do mó. É mais que sabor, é poesia, é cheiro de amor, fragrância que envolve lembranças do interior. De Minas e de mim. Dos interiores da gente (na alma) e da nossa terra.

A cozinha mineira apaixonada não só pelas peculiaridades no sabor, mas pela riqueza dos seus pratos, pela história que guarda. Que vem dos escravos, dos índios e dos portugueses. E que remonta ao ciclo do ouro e das pedras. Do barroco e das senzalas. Essa culinária está intimamente ligada ao passado minerador e às grandes fazendas encravadas entre as montanhas alterosas.

Dessa comida se fala em todo o país. Mas a autêntica comidinha mineira é cada vez mais difícil de encontrar. Não que ela só possa ser mineira dentro de suas fronteiras. Longe disso. Mas que o sabor e a maneira de fazer são mais que um simples toque de mãos, isso é verdade. Tem que ter magia. É quase um feitiço. Um feitiço mineiro. É uma verdadeira conspiração que envolve simplicidade, essa coisa tão rara, esse apetrecho muitas vezes distante quando sofisticar é o objetivo.

Por isso, mineiro é assim, simples sem ser simplório. Capiau sem ser tolo. Sábio sem ser letrado e matreiro inato. Por isso, essa cultura culinária é admirada em todas as regiões do Brasil. E em outros países. Tutu com pernil assado, lombo com feijão-de-tropeiro, torresmo de toucinho de barriga feito em fogo brando. Frango ao molho pardo, franguinho caipira ensopado. Uma carinha moída com arroz, feijão e moranga. Ou taioba refogada, ora-pro-nóbis, broto de samambaia, serralha.

* Jornalista, poeta e músico. Reside em Brasília.

Variedades regionais de um estado-país. Diversidade cultural culinária. Do pequi com carne-de-sol, no arroz ou no frango, do norte, ao peixe frito (um lambarizinho) passado no fubá grosso com mandioca cozida e feijão guandu, muito comuns no sul do estado. E, de vez em quando, uma dobradinha com batata cozida.

Carne que mineiro mais gosta é de porco, depois o frango, peixe frito, e carne de boi, uma carniinha cozida. E não tem aquele que não aprecie um arroz branco e fumegante com um ovo frito por cima. Um arroz com suã. Uma lingüicinha frita. Na mesa, sempre um pote de farinha. De mandioca ou de milho. Pimenta também, mas não obrigatória. Nem com exagero. E tome apetite, apesar de minha mãe me lembrar que mineiro da roça não come muito, é comedido. E o arroz com feijão, que é coisa de Deus, uma bênção sobre a mesa, comida de todo dia. Comida feita com colher de pau, panela de ferro, de pedra ou de barro. Temperos? Sal, alho, cebola. Limão no frango e no peixe. Para enfeitar, salsinha e cebolinha, o nosso cheiro verde perfumado. E tome açafrão, urucum.

No doce, cravo e canela. E por falar nisso, a sobremesa. Hummm... Queijo minas com doce de leite, goiabada com queijo (inseparáveis como Romeu e Julieta), ou ainda queijo com doces em calda, compota de mamão, de cidra, de moranga, de figo e de goiaba. Ou rapadura em pedaços.

Agora, queijo em Minas merece capítulo à parte. Queijo fresco, curado ou meia-cura. Queijo da Serra da Canastra, de São Roque, queijo do Serro. Queijo de Patos de Minas, queijo de Araxá. Queijos das Vertentes, queijos do sul, do centro-oeste e os da Zona da Mata. E tantos mais, feitos em casa, espremidos nas mãos e secos em prateleiras dependuradas. Queijeiras seculares.

E café. De manhã, café com broa, pão de queijo quentinho, bolo de fubá, biscoito de queijo, biscoito de polvilho. Café de tarde e café de noite, encorpado ou ralinho. Aí o gosto varia. Mas café puro, moído sem mistura. Na roça, moído na hora. E ao final, um cigarro de palha, para os adeptos, o que não é o meu caso. É a famosa boca-de-pito, ideal para a prosa ao pé-do-ouvido na varanda da casa.

Na minha boca de infância o café tem gosto de mãe por perto. Na minha infância, a boca lembra carinho de mãe. Tudo é bom nesse tom.

Coisa de mineiro. Coisas das cozinhas de Minas. Mesa comprida, lugar de encontros familiares.

De volta ao fogão, bom lembrar que mineiro não usa coentro no tropeiro, um crime! Não usa coentro na maionese, heresia. Não usa coentro na salada, argh...

Nada contra o coentro, que cabe de leve numa peixada. Mas coentro no feijão dá cadeia em Minas. E mineiro que gosta da comida da terra respeita os detalhes que fazem da culinária esse traço da cultura de um povo.



O Conto mineiro

GALINHA CEGA

*João Alphonsus**

Na manhã sadia, o homem de barbas poentas, entronado na carrocinha, aspirou forte. O ar passava-lhe dobrando o bigode ríspido como a um milharal. Berrou arrastadamente o pregão molengo:

- Frangos BONS E BARATOS!

Com as cabeças de mártires obscuros enfiadas na tela de arame os bichos piavam num protesto. Não eram bons. Nem mesmo baratos. Queriam apenas que os soltassem. Que lhes devolvessem o direito de continuar ciscando no terreiro amplo e longe.

- Psiu !

Foi o cavalo que ouviu e estacou, enquanto o seu dono terminava o pregão. Um bruto homem de barbas brancas na porta de um barracão chamava o vendedor cavando o ar com o braço enorme.

Quanto? Tanto. Mas puseram-se a discutir exaustivamente os preços. Não queriam por nada chegar a um acordo. O vendedor era macio. O comprador brusco.

- Olhe esta franguinha branca. Então não vale?

- Está gordota... E que bonitos olhos ela tem. Pretotes... Vá lá!

O homem de barbas poentas entronou-se de novo e persistiu em gritar pela rua que despertava:

- Frangos BONS E BARATOS!

Carregando a franga, o comprador satisfeito penetrou no barracão.

- Olha, Inácia, o que eu comprei.

A mulher tinha um eterno descontentamento escondido nas rugas. Permaneceu calada.

- Olha os olhos. Pretotes...

- É.

- Gostei dela e comprei. Garanto que vai ser uma boa galinha.

* Dados biográficos no final deste texto.

- É.

No terreiro, sentindo a liberdade que retornava, a franga agitou as penas e começou a catar afobada os bagos de milho que o novo dono lhe atirava divertidíssimo.

A rua era suburbana, calada, sem movimento. Mas no alto da colina dominando a cidade que se estendia lá embaixo cheia de árvores no dia e de luzes na noite. Perto havia moitas de pitangueiras a cuja sombra os galináceos podiam flunar à vontade e dormir a sesta.

A franga não notou grande diferença entre a sua vida atual e a que levava em seu torrão natal distante. Muito distante. Lembrava-se vagamente de ter sido embalada com companheiros mal humorados. Carregaram os balaio para um galinheiro sobre rodas, comprido e distinto, mas sem poleiros. Houve um grito lá fora, lancinante, formidável. As paisagens começaram a correr nas grades, enquanto o galinheiro todo se agitava, barulhando e rangendo por baixo. Rolos de fumo rolavam com um cheiro paulificante. De longe em longe as paisagens paravam. Mas novo grito e elas de novo a correr. Na noitinha sumiram-se as paisagens e apareceram fagulhas. Um fogo de artifício como nunca vira. Aliás ela nunca tinha visto um fogo de artifício. Que lindo, que lindo. Adormecera numa enjoada madorna...

Viera depois outro dia de paisagens que tinham pressa. Dia de sede e fome.

Agora a vida voltava a ser boa. Não tinha saudades do torrão natal. Possuía o bastante para sua felicidade: liberdade e milho. Só o galo é que às vezes vinha perturbá-la incompreensivelmente. Já lá vinha ele, bem elegante, com plumas, forte, resoluto. Já lá vinha. Não havia duvida que era bem bonito. Já lá vinha... Sujeito cacête.

O galo - có, có, co, có, cô, co, - rodeou-a, abriu a asa, arranhou as penas com as unhas. Embarafustaram pelo mato numa carreira doida. E ela teve a revelação do lado contrario da vida. Sem grande contrariedade a não ser o propósito inconscientemente feminino de se esquivar, querendo e não querendo.

- A melhor galinha, Inácia! Boa à bessa!

- Não sei porquê.

- Você sempre besta! Pois eu sei....

- Bêsta! bêsta, hein ?

- Desculpe, Inácia. Foi sem querer. Também você sabe que eu gosto da galinha e fica me amolando.

- Bêsta é você!

- Eu sei que eu sou.

Ao ruído do milho se espalhando na terra, a galinha lá foi correndo defender o seu quinhão, e os olhos do dono descansaram em suas penas brancas, no seu porte firme, com ternura. E os olhos notaram logo a anormalidade. A branquinha - era o nome que o dono lhe botara - bicava o chão doidamente e raro alcançava um grão. Bicava quase sempre a uma pequena distancia de cada bago de milho e repetia o golpe, repetia com desespero, até catar um grão que nem sempre era aquele que visava.

O dono correu atrás de sua branquinha, agarrou-a, lhe examinou os olhos. Estavam direitinhos, graças a Deus, e muito pretos. Soltou-a no terreiro e lhe atirou mais milho. A galinha continuou a bicar o chão desorientada. Atirou ainda mais, com paciência, até que ela se fartasse. Mas não conseguiu com o gasto de milho, de que as outras se aproveitaram, atinar com a origem daquela desorientação. Que é que seria aquilo, meu Deus do céu. Se fosse efeito de uma pedrada na cabeça e se soubesse quem havia mandado a pedra, algum moleque da vizinhança, aí... Nem por sombra pensou que era a cegueira irremediável que principiava.

Também a galinha, coitada, não compreendia nada, absolutamente nada daquilo. Porque não vinham mais os dias luminosos em que procurava a sombra das pitangueiras? Sentia ainda o calor do sol, mas tudo quase sempre tão escuro. Quase que já não sabia onde é que estava a luz, onde é que estava a sombra.

Foi assim que, certa madrugada, quando abriu os olhos, abriu sem ver coisa alguma. Tudo em redor dela estava preto. Era só ela, pobre, indefesa galinha, dentro do infinitamente preto; perdida dentro do inexistente, pois que o mundo desaparecera e só ela existia inexplicavelmente dentro da sombra do nada. Estava ainda no poleiro. Ali se anularia, quietinha, se fanando quase sem sofrimento, porquanto a admirável clarividência dos seus instintos não podia conceber que ela estivesse viva e obrigada a viver, quando o mundo em redor se havia sumido.

Porém, suprema crueldade, os outros sentidos estavam atentos e fortes no seu corpo. Ouviu que as outras galinhas desciam do poleiro cantando alegremente. Ela, coitada, armou um pulo no vácuo e foi cair no chão invisível, tocando-o com o bico, pés, peito, o corpo todo. As outras cantavam. Espichava inutilmente o pescoço para passar além da sombra. Queria ver, queria ver!

Para depois cantar. As mãos carinhosas do dono suspenderam-na do chão.

- A coitada está cega, Inácia! Cega!

- É.

Religiosamente, pela manhã, ele dava milho na mão para a galinha cega. As bicadas tontas, de violentas, faziam doer a palma da mão calosa. E ele sorria. Depois a conduzia ao poço, onde ela bebia com os pés dentro da água. A sensa-

ção direta da água nos pés lhe anunciava que era hora de matar a sede; curvava o pescoço rapidamente, mas nem sempre apenas o bico atingia a água: muita vez, no furor da sede longamente guardada, toda a cabeça mergulhava no líquido, e ela a sacudia, assim molhada, no ar. Gotas inúmeras se espargiam nas mãos e no rosto do carroceiro agachado junto do poço. Aquela água era como uma bênção para ele. Como água benta, com que um Deus misericordioso e acessível aspergisse todas as dores animais. Bênção, água benta, ou coisa parecida: uma impressão de doloroso triunfo, de sofredora vitória sobre a desgraça inexplicável, injustificável, na carícia dos pingos de água, que não enxugava e lhe secavam lentamente na pele. Impressão, aliás, algo confusa, sem requintes psicológicos e sem literatura.

Depois de satisfeita a sede, ele a colocava no pequeno cercado de tela separado do terreiro (as outras galinhas martirizavam muito a branquinha) que construía especialmente para ela. De tardinha dava-lhe outra vez milho e água e deixava a pobre cega num poleiro solitário, dentro do cercado.

Porque o bico e as unhas não mais catassem e ciscassem, puseram-se a crescer. A galinha ia adquirindo um aspecto irrisório de rapace, ironia do destino, o bico recurvo, as unhas aduncas. E tal crescimento já lhe atrapalhava os passos, lhe impedia de comer e beber. Ele notou essa miséria e, de vez em quando, com a tesoura, aparava o excesso de substância córnea no serzinho desgraçado e querido.

Entretanto, a galinha já se sentia de novo quase feliz. Tinha delidas lembranças da claridade sumida. No terreiro plano ela podia ir e vir à vontade até topiar a tela de arame, e abrigar-se do sol debaixo do seu poleiro solitário. Ainda tinha liberdade, o pouco de liberdade necessário à sua cegueira. E milho. Não compreendia nem procurava compreender aquilo. Tinham soprado a lâmpada e acabou-se. Quem tinha soprado não era da conta dela. Mas o que lhe doía fundamentalmente era já não poder ver o galo de plumas bonitas. E não sentir mais o galo perturbá-la com o seu co-có-có malicioso. O ingrato.

Em determinadas tardes, na ternura crescente do parati, ele pegava a galinha, após dar-lhe comida e bebida, se sentava na porta do terreiro e começava a niná-la com a voz branda, comovida:

- Coitadinha da minha ceguinha!
- Tadinha da ceguinha...

Depois, já de noite, ia botá-la no poleiro solitário.

De repente os acontecimentos se precipitaram.

- Entra!
- Centra!

A menina ria a maldade atávica no gozo do futebol originalíssimo. A galinha se abandonava sem protesto na sua treva á mercê dos chutes. Ia e vinha. Os meninos não chutavam com tanta força como a uma bola, mas chutavam, e gozavam a brincadeira.

O carroceiro não quis saber porque é que a sua ceguinha estava no meio da rua. Avançou como um possesso com o chicote que assoviou para atingir umas nádegas tenras. Zebrou carnes nos estalos da longa tira de sola. O grupo de guris se dispersou em prantos, risos, insultos pesados, revolta.

- Você chicoteou o filho do delegado. Vamos á delegacia.

Quando saiu do xadrez, na manhã seguinte, levava um nó na garganta. Rubro de raiva impotente. Foi quase que correndo para casa.

- Onde está a galinha, Inácia?
- Vai ver.

Encontrou-a no terreirinho, estirada, morta! Por todos os lados havia penas arrancadas, mostrando que a pobre se debatera, lutara contra o inimigo, antes deste abrir-lhe o pescoço, onde existiam coágulos de sangue...

Era tão trágico o aspecto do marido que os olhos da mulher se esbugalharam de pavor.

- Não fui eu não! Com certeza um gambá!
- Você não viu?
- Não acordei! Não pude acordar!

Ele mandou a enorme mão fechada contra as rugas dela. A velha tombou nocaute, mas sem aguardar a contagem dos pontos escapuliu para a rua gritando: Me acudam!

Quando de novo saiu do xadrez, na manhã seguinte, tinha açambarcado todas as iras do mundo. Arquetava vinganças tremendas contra o gambá. Todo gambá é pau-d'água. Deixaria uma gamela com cachaça no terreiro. Quando o bichinho se embriagasse, havia de matá-lo aos poucos. De-va-ga-ri-nho. GOSTOSAMENTE.

De noite preparou a esquisita armadilha e ficou esperando. Logo pelas 20 horas o sono chegou. Cansado da insônia no xadrez, ele não resistiu. Mas acordou justamente na hora precisa, necessária. À porta do galinheiro, ao luar leitoso, junto á mancha redonda da gamela, tinha outra mancha escura que se movia dificilmente.

Foi se aproximando sorrateiro, traiçoeiro, meio agachado, examinando em olhadas rápidas o terreno em volta, as possibilidades de fuga do animal, para destruí-las de pronto, se necessário.

O gambá fixou-o com os olhos espertos e inocentes, e começou a rir:
- Kiss! kiss! kiss!

(Se o gambá fosse inglês com certeza estaria pedindo beijos. Mas não era. No mínimo estava comunicando que houvera querido alguma coisa. Comer galinhas por exemplo. Bêbado).

O carroceiro examinou o bichinho curiosamente. O luar, que favorece os surtos de raposas e gambás nos galinheiros, era esplendido. Mas apenas tocou-o de leve com o pé, já simpatizado:

- Vai embora, seu tratante!

O gambá foi indo tropeçadamente. Passou por baixo da tela e parou olhando para a lua. Se sentia imensamente feliz o bichinho e começou a cantarolar imbecilmente, como qualquer criatura humana:

- A lua como um balão balança!

A lua como um balão balança!

A lua como um bal...

E adormeceu de súbito debaixo de uma pitangueira.

DADOS BIOGRÁFICOS

João Alphonsus de Guimaraens nasceu em Conceição do Serro, atual Conceição do Mato Dentro, a 6 de abril de 1901, primeiro dos 15 filhos de Alphonsus de Guimaraens e de D. Zenaide Silvana de Guimaraens.

Cursou três anos no Seminário Arquiepiscopal de Mariana, iniciando depois os preparatórios no Ginásio Mineiro (hoje Colégio Estadual).

Participou do movimento modernista na Capital, integrando o grupo de escritores do qual faziam parte Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Milton Campos, Abgar Renault, Aníbal Machado, João Dornas Filho e outros.

Em 1931 foi nomeado promotor de Justiça de Belo Horizonte, passando a exercer as funções de auxiliar jurídico da Procuradoria-Geral do Estado, em 1934.

Na imprensa, iniciou-se em 1928, com a crítica literária no *Estado de Minas*, transferindo-se depois para o *Diário de Minas*.

Casou-se com D. Esmeralda Viana de Guimaraens, com a qual teve três filhos. Faleceu em Belo Horizonte em 24 de maio de 1944.

Publicou: *Galinha cega* (contos), *Totônio Pacheco* (romance, prêmio Machado de Assis), *Pesca da baleia* (contos), *Eis a noite* (contos), além de textos em jornais e revistas.



MATARAM O RAPAZ DO POSTO*

*Luiz Vilela***

Movimentada durante o dia por causa do comércio - raras são aqui as residências - minha rua é, à noite, a imagem da placidez. Poucas pessoas passam, poucos carros; é uma rua quase bucólica. Às vezes um gato atravessa de um lado para o outro: devagar, tranqüilo, olhando só para a frente...

Nesse quadro, qualquer barulho um pouco fora do normal logo chama a atenção - e foi o que aconteceu naquela noite de uma, até então, tranqüila terça-feira. Eram quase oito e meia, e eu via, na sala, o noticiário na televisão: uma extensa reportagem sobre o aumento da violência nas cidades do interior - assaltos, seqüestros, homicídios...

Então escutei, lá fora, um barulho de vozes entrecortadas, passos apressados na calçada, um certo frufu nervoso. "Aconteceu alguma coisa", pensei. Preocupado, resolvi ir ver o que era.

Antes de chegar ao portão, já vi duas pessoas na calçada de lá, descendo afobadas; e, ao chegar ao portão, dei com o meu vizinho da esquina, o Tião, dono de um mercadinho, descendo também e também afobado. Ele me viu e parou.

"O que aconteceu, Tião?", eu perguntei.

"O que aconteceu? Acabou, cara! Acabou!"

"Acabou o quê?", eu perguntei.

"Tudo! Acabou tudo!"

Eu, que já estava meio alarmado com a reportagem da televisão, fiquei mais ainda - o coração de repente acelerando.

"Você não está sabendo?", ele perguntou, num tom de quase irritação; não irritação comigo, mas...

"Sabendo do quê?", eu perguntei.

"Mataram o rapaz do posto!", ele disse.

"Do posto?"

"Do posto de gasolina, o posto ali de baixo; aquele rapaz branquinho!"

"Branquinho?"

"O rapaz lá do posto!", ele disse, gesticulando nervoso.

* Conto inédito, de livro a ser publicado.

** Contista, autor de *Tremor da terra*, *Os novos*, *Boris e Dóris* e outros livros. Reside atualmente em Ituiutaba.

Como eu não tinha carro, levei algum tempo para lembrar; mas aí lembrei, pois eu passava de vez em quando em frente ao posto, e... Sim, o rapaz do posto, o branquinho...

"Três tiros", disse Tião; apontou o indicador para o lado e disparou: "Tá-tá-tá. Três tiros. E agora ele está lá, estirado no chão, numa poça de sangue."

"Que coisa...", eu disse.

Eu ia falar na reportagem da televisão, que, pelo jeito, Tião não vira; ia falar na espantosa coincidência - mas achei que ele, agitado como estava, nem me ouviria.

"Acabou, cara, acabou! Entendeu? Isso na nossa rua, nessa rua calma, tranqüila; nunca houve uma coisa dessas aqui antes..."

Eu ia dizer que muitas coisas que nunca tinham havido antes estavam havendo agora, e que o mundo...

"Um rapazinho", ele continuou, "um menino quase, na flor da idade..."

Eu balancei a cabeça, mostrando consternação.

"E trabalhador; ele ganhava a vida com o suor de seu rosto. Além disso, diz que ele ainda sustentava a mãe, doente, e um irmão paralítico."

"É?"

"E agora?, eu te pergunto. O que será desses dois? O que será desses coitados?"

"É...", eu disse, penalizado.

"Quem vai sustentar eles? Você? Eu? Quem vai sustentar?"

Eu balancei a cabeça.

"Eu vou lá", ele disse, retomando o embalo; "eu vou lá, ver; você não vai?"

"Não", eu disse; "eu não posso sair daqui agora."

Eu até que podia, mas... Sair para ver um morto? E naquela circunstância?

"Acabou, cara, acabou", ele tornou a dizer, já andando; "na nossa rua, nessa rua tranqüila!..."

Eu voltei para dentro. O noticiário já havia terminado. Desliguei a televisão e sentei-me no sofá. Sozinho em casa, fiquei pensando naquilo tudo - a reportagem, o assassinato do rapaz e outras coisas mais, ligadas à violência no país. E então foi me dando uma espécie de pavor, uma vontade de sair correndo para algum lugar bem longe. Mas que lugar, se ali, na nossa rua - que era, como eu disse, a imagem da placidez, uma rua quase bucólica - um inocente era baleado?

Pensei nele, no rapaz, o branquinho - traços bem feitos, sempre sorrindo, o cabelo liso, partido ao meio, caindo para a frente... Agora lá no chão, inerte, sob o olhar curioso e assustado da multidão. "Pobre rapaz", pensei; "pobres nós todos..."

Para fugir um pouco daqueles sentimentos opressivos, e em busca de companhia para com ela dividi-los, voltei ao portão, e - em mais uma coincidência naquela noite - lá vinha de volta o Tião, subindo a calçada. Vinha diferente

de quando fora: passos lentos, mãos nos bolsos, a cabeça meio pendida - visivelmente afetado pelo que acabara de ver.

Aproximou-se e de novo parou diante de mim.

"E aí?", eu perguntei.

Ele desviou o olhar para o lado, como que sem jeito de responder.

"O que houve?", eu perguntei, estranhando.

"Esse povo...", ele disse.

"Esse povo?"

"Você não há de ver que..."

"Que..."

Ele mexeu a cabeça:

"O rapaz está lá", disse, com um ar desconsolado.

"Está lá?", eu perguntei. "Está lá como?"

"Está lá."

"Vivo?"

"Vivo."

"Uai, mas..."

"Vivinho, vivinho da silva."

"Mas você disse que..."

"Disse", ele me cortou, "eu disse mesmo, mas... Foi esse povo, esse povo é que..."

"E o que aconteceu então?", eu perguntei.

"O que aconteceu?..."

Ele cuspiu para o lado um pedacinho de alguma coisa que vinha mascando.

"Não aconteceu nada", disse.

"Nada?"

"Bom, para não dizer que não aconteceu nada, aconteceu o tiro, né?"

"Tiro?"

"Um tiro na perna."

"E os caras?"

"Que caras?"

"Os assaltantes", eu disse.

"Quem falou em assalto?"

"Não houve assalto?"

"Não houve nada", ele disse; "nem assalto nem nada; só o tiro."

"Mas então quem deu o tiro?", eu perguntei, já meio impaciente.

"Você quer mesmo saber?", ele perguntou.

"Claro, claro que eu quero saber; você não está me contando?"

"Bom...", ele disse, pondo as mãos na cintura; olhou para um lado, para outro, para o chão, e então, finalmente, para mim: "Foi um gambá."

"Gambá? Um gambá que deu o tiro?", eu perguntei, por mais absurda que fosse a pergunta.

"Não", ele respondeu calmamente, "não foi o gambá que deu o tiro; só se ele fosse um gambá ensinado, um gambá de circo, né?"

"Às vezes era", eu disse, não querendo ficar por baixo.

"Não", ele disse, "esse não, esse não era; esse era um gambá do mato mesmo, um gambá vagabundo..."

"Hum..."

"Ele apareceu vindo não sei de onde e foi parar lá, no posto, lá no fundo, onde eles lavam os carros."

"Ele devia estar com sede..."

"Sede? Pode ser... Eu não tinha pensado nisso... Mas aí, veja só: aí o rapaz foi pegar o revólver do patrão, que ficava lá na gaveta - pegar pra matar o bicho - e aí, com o revólver já engatilhado, o rapaz tropeçou numa latinha de óleo que estava no chão, o revólver caiu, disparou e acertou a perna dele."

"Quer dizer que foi o chão que deu o tiro."

"Foi, foi o chão; foi o chão que deu o tiro..."

"E aí?"

"Aí, à hora que o rapaz viu o sangue, ele aprontou o maior berreiro: 'Socorro! Eu tou morrendo! Me acode!'"

"Hum..."

"Agora eu te pergunto: um cara que está morrendo tem força pra aprontar um berreiro desses? Tem? Ah, vai tomar banho na soda, sô..."

Eu ri - agora já dava para rir. Ri com alívio, sabendo que não tinha acontecido nada, ou quase nada, que ninguém tinha morrido, que nossa rua, pelo menos por enquanto, continuava a ser a rua tranqüila que sempre fora e que...

"Aí", Tião prosseguiu, "foi aquele corre-corre, gente escondendo, gente chamando a polícia, gente... Foi aquele frege..."

"E o rapaz então ainda está lá..."

"Está, ele está lá. O Neco - o Neco da farmácia - o Neco foi lá e fez um curativo nele. Saiu pouco sangue; foi um ferimentozinho mixuruca..."

Eu sacudi a cabeça.

"Agora imagina: você, ou eu, ou quem quer que seja, vai passando tranqüilamente na calçada à noite, em frente ao posto; vai passando todo tranqüilo, assoviando - e de repente, sem mais aquela, pá! vem uma bala lá de dentro, e pronto: você está plantado no chão, sem nenhuma explicação."

"É", eu disse.

"Se fosse um assalto", ele disse, "se fosse um assalto, está certo: o cara te assalta; você reage; aí o cara te dá um tiro. Está certo. Você reagiu e levou o tiro. Tem lógica. Às vezes você pode até morrer; mas tem lógica, tem explicação."

"É", eu disse.

"Agora imagina você passando todo tranqüilo em frente ao posto, e aí vem uma bala lá de dentro e te acerta bem na orelha. Tem lógica? Tem explicação uma coisa dessas?"

"Não."

"Não tem explicação."

"É".

"E se a bala acerta a bomba de gasolina? Já pensou?"

Eu sacudi a cabeça.

"E se a bala acerta a bomba de gasolina?"

Tornei a sacudir a cabeça.

"Seria uma tragédia!"

"Seria."

"Poderia pegar fogo no quarteirão inteiro!"

"No quarteirão?"

"No quarteirão eu não digo, mas pelo menos em algumas casas; poderia pegar fogo numa porção de casas."

"É."

"Agora eu te pergunto: um rapaz desses serve pra trabalhar num posto de gasolina?"

"Não..."

"Onde está a cabeça dele?"

"É..."

"Ele é um desmiolado; esse rapaz é um desmiolado. Essa bala devia ter acertado é a bunda dele ou então o saco, pra ele aprender a lição."

Eu ri.

"Vamos entrar", eu convidei.

"Não", ele disse; "eu quero ver se ainda pego o final do capítulo da novela. O começo eu já perdi, por culpa daquele descabeceado..."

"E o gambá?", eu lembrei de perguntar, quando Tião já ia se afastando.

"O gambá? Sei lá. Uma hora dessas ele deve estar escondido em algum lugar, né? Deve estar escondido e dando gargalhada..."



A DESESPERANÇA DE NÃO SER PERSONAGEM

*Cunha de Leiradela**

Ontem, quando entrei no Pathé, chovia muito. Aliás, já chovia demais quando saí do escritório. Mas não me importei. Acendi um cigarro e esperei debaixo da marquise. Sempre chove demais, quando chove.

Esperei mais de uma hora, mas consegui pegar um ônibus vazio. Eu e uma moça. A moça sentou junto do motorista e começou a limpar a cara com um lenço. Sentei junto do cobrador e pensei que devia fazer a mesma coisa. Mas não tinha lenço e não quis pedir ao cobrador. Ele podia não ter ou não querer emprestar.

Ainda chovia e o ônibus andava devagar. Mas não tinha importância.

Quando chegasse em casa, apenas deitaria na minha cama e tomaria uma dose de conhaque. Mais nada. Nada mais me esperava no meu quarto.

Fechei os olhos e pensei na cama e no conhaque. Não tinha mais em que pensar.

Quando o ônibus chegou na Savassi, mesmo de olhos fechados, percebi as luzes coloridas dos letreiros. Abri os olhos e olhei a rua. A água corria nas calçadas e os pingos batiam com força nos vidros das vitrines.

Um homem gordo, segurando um jornal molhado na cabeça, correu para o meio da rua e abriu os braços, gesticulando. O motorista riu e apontou o homem ao cobrador. O cobrador riu também e o motorista abriu a porta. O homem entrou, esbaforido, olhando para mim.

Antes que o motorista fechasse a porta, saltei do ônibus. Não morava na Savassi, nem conhecia ninguém lá, mas não podia continuar naquele ônibus. E se aquele homem saltasse no meu ponto e pedisse para tomar um conhaque na minha casa e dormir na minha cama?

Quando saltei, ainda escutei o riso do cobrador. Mas não me importei. Ele não era como eu. Não podia sair daquele ônibus e fazer o que quisesse. Mesmo andar na chuva, enquanto todo mundo corria e se abrigava.

* Escritor português, residiu durante 23 anos em Belo Horizonte, onde fundou e foi presidente do Sindicato dos Escritores de Minas Gerais. Autor de nove romances, dez peças de teatro, contos e roteiros para TV, reside atualmente em Casa de Leiras (São Paio de Brunhais), Póvoa de Lanhoso, Portugal.

Atravessei a rua e parei na porta do Pathé. O porteiro olhou-me e esfregou as mãos com força. Olhei a cara dele, olhei a chuva, olhei as lanternas vermelhas dos ônibus e dos carros, e pedi uma entrada à bilheteira. Não tinha pensado ir ao cinema. Mas lá dentro, pelo menos, aquele homem não poderia encontrar-me e pedir para tomar um conhaque na minha casa e dormir na minha cama.

Só meia dúzia de pessoas se espalhavam pela sala. Mas, mesmo assim, sentei bem na frente, longe delas. Não gosto que me olhem. Fechei os olhos e deixei as vozes dos atores e a música envolver os meus ouvidos.

De vez em quando, alguém tossia ou espirrava. Mas era só. Todos estavam longe e o som logo sumia atrás de mim.

Não sei quanto tempo fiquei assim. Mas não me importei. Pelo menos, ninguém me olhava e ninguém poderia pedir para tomar um conhaque na minha casa e dormir na minha cama. Tranquilo, ajeitei-me na cadeira e deixei o corpo relaxar. Mas alguém tossiu mais forte, pigarreou e cuspiu no chão, e o ruído incomodou-me. Abri os olhos. Na tela, a imagem passeava por uma rua alagada pela chuva. Olhei aquela água, escorrendo nas paredes e encharcando no chão, e, de repente, a imagem fixou-se numa esquina e um vulto apareceu. Andava curvado, os sapatos chapinhando e os pingos batendo na cabeça. Andou até o meio da rua e parou. Num corte brusco, o rosto encheu a tela e ele me olhou, como se quisesse entrar no meu olhar. Não gosto que me olhem, mas aquele olhar não me deu medo. O vulto estava parado e só a chuva escorria pelo rosto. Levantei as mãos e passei-as no meu rosto. Silenciosamente, a mesma chuva correu pelos meus dedos. Olhei-o outra vez e o olhar já não olhava. Gritava que eu fizesse alguma coisa.

E eu fiz. Levantei-me e entrei na tela, querendo que ele me pedisse para tomar um conhaque na minha casa e dormir na minha cama.



ANISTIA PARA O AMANHÃ

*Jeferson de Andrade**

- Ele chegou. Eu o amei.
- Assim, de repente?
- Sim. De repente.
- Como foi?
- O seu olhar.
- Apenas?
- Um paixão não se inicia com palavras, tudo começa com olhares.
- Ele ficou morando aqui em nossa cidade?
- Algum tempo. Tudo em torno dele era misterioso. Sempre muito reticente. Esquivo.
- Conta como foi.
- Ele falou com o seu Donato, dono do jornal. Pediu para se hospedar lá, na casa do seu Donato. Ficou. Creio que ao seu Donato ele contou logo quem era, de onde vinha, porque razões procurou a nossa cidade. Era um homem muito culto. Muito inteligente. Conversava horas com o seu Donato. Entendiam-se muito bem.
- Você participava?
- Não. Era muito jovem. Não sabia nada da vida. Minhas fronteiras eram o rio da cidade. Sabia muito pouco da vida e do mundo. Mas sei o que era o amor. O que senti por aquele homem era mesmo paixão. A mesma que vi no cinema tantas vezes, li em muitos livros, e sonhava viver. O mundo chegava até aqui em nossa pequena cidade através do cinema.
- Vocês, então, namoravam?
- Sim. Nos bancos da praça, perto da Igreja e nas sessões de cinema. Nos sábados, tinham os bailes no Clube. As músicas preferidas para dançar ainda eram as das décadas de quarenta e cinquenta, apesar de já existirem os Beatles e o mundo já não fosse o mesmo, com a década de sessenta acabando e tudo acontecendo no mundo. Mas as novidades sempre chegaram às nossas cidades do interior de Minas muito lentamente. O mundo era cheio de segredos.
- E mistérios?

* Escritor e editor.

- Também. Hoje, sabemos tanto sobre tudo aquilo que nos acontecia.
- E com referência a ele?
- Devagar, me foi revelando seus segredos. Até hoje a cidade ainda se lembra de Henrique.
- Ele ficou assim, muito conhecido?
- Por mais que quisesse se disfarçar, esconder, calar-se, era impossível. Nossa cidade era muito pequena, qualquer forasteiro crescia em importância. E, afinal, ele se hospedou na casa do dono do único jornal da cidade, um pequeno quinzenário mas importante para todos nós.
- E começou a te namorar?
- E eu era jovem.
- E bonita.
- Você o está dizendo.
- Você é muito bonita. Sempre foi.
- Obrigada.
- Ele ficou assim conhecido só por ser um forasteiro e seu namorado?
- Não. Falava pouco, como disse. Queria passar despercebido. Mas, todas as vezes em que falava, era com a sua sabedoria, sua inteligência. E isto foi impressionando a todos. A sua desculpa que era estudante fazendo pesquisas pelo interior do Estado para uma tese universitária. Depois, começou a se deslocar quando o período de sua estadia aqui se prolongava.
- A curiosidade interiorana é bisbilhoteira e lógica.
- Ele me disse o seu outro nome. Era um clandestino no país.
- Subversivo?
- Para os generais.
- Compreendo.
- Perguntei a ele por quê. Ele me respondeu: São muitas as respostas. E não disse mais nada, sorriu e me beijou. Eu o amava.
- E ele?
- Tenho certeza, esta certeza que não dissemos com as palavras, apenas com o silêncio e a saudade. Ele também me amou.
- Que aconteceu?
- Um dia, teve de fugir. Afinal, era um perseguido. O ano, era sessenta e nove.
- Não voltou?
- Está na lista de desaparecido. É um crime do AI-5.
- Tudo tem de ser esquecido.
- Não. Quem ama, não esquece. Não há anistia para o amanhã.



DESPEDIDA DE JOÃO ALPHONSUS

*Emílio Moura**

Los que se van para
siempre poco a poco nos
arrastan.
E. Frufoni

Alguém te chama, Alphonsus.

Passos perdidos sobem ladeiras.
Para onde vão?
Vão para as grandes regiões obscuras.
Como serão?
Toque de sinos, rumor de naves...
Por quem serão?
Tantas perguntas, ninguém responde.
Tanto silêncio, ninguém protesta.

Alguém te chama, Alphonsus.
Que grande sorriso
Sorris, de repente.

Pensei que tombavas
Na noite; mas noite
Só esta.

E, agora, esta noite, esta febre, esta voz que ninguém escuta.
(Que mundo se forma
entre a noite e a tua presença como um nevoeiro pálido:)
A voz chega de longe, não é de esperança, nem de agonia.
É uma voz apenas. Mas, que poder de sacudir as almas,
Que poder de criar e de destruir. Que força:
E, agora, de repente, esse sopro de eternidade ou talvez de infância.

Junho - 1944

A APRECIÇÃO DA BELEZA EM UMBERTO ECO

*Marco Aurélio Baggio**

Exuberância é beleza.
William Blake

A beleza não é uma qualidade das próprias coisas;
existe apenas no espírito que a contempla
e cada um percebe uma beleza diversa.

David Hume

A potência intelectual de Umberto Eco, agora associada à do professor italiano Girolamo de Michele, surpreende-nos com o livro *História da Beleza*, editado pela Record.

Trata-se de rica publicação em que a cultura de arte pictórica dos autores nos apresenta três centenas de quadros e de figuras extremamente ilustrativas da trajetória das múltiplas visões da Beleza no Ocidente. Metade das placas são bem conhecidas de um público culto. Metade são figuras cuidadosamente garimpadas em igrejas, conventos, museus, castelos e coleções particulares quase escondidas nesse território fremente de obras de arte que é a Europa.

Não se trata de um livro de arte, no sentido clássico de belas pranchas acrescidas de comentários sobre as obras.

Também não se trata de um livro *sobre a arte*, tal como tantos, entre eles, a *História da arte*, de H. W. Janson (São Paulo: Martins Fontes, 1992), ou a *Arte moderna*, de Giulio Carlo Argan (São Paulo: Companhia das Letras, 1992).

Eco e Michele unem suas capacidades culturais ao contraporem e enriquecerem as figuras com citações precisas de centenas de autores de primeiro valor literário que tentaram abordar e descrever a Beleza, ao longo dos séculos.

História da Beleza nos oferece não só uma grandiosa galeria de obras de arte, mas também um desfile de excertos que traduzem o que de melhor a literatura escreveu sobre a obra de arte, a produção da Beleza e o talento do artista *tout court*.

* Membro da Academia Brasileira de Médicos Escritores, ex-presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

O livro nos oferece o deleite, o visual e o apuro estético diante das bem apanhadas apreciações feitas pelos autores.

Não é um livro fácil. Exige cultura básica e empenho em procurar enriquecer-se mais com tudo que o livro contém. A melhor chave que o leitor interessado em se instrumentar mais e melhor tem de carregar é considerar-se como um visitante que deseja conhecer os meandros de um grande museu de arte. Para tal, irá adquirir os catálogos, buscar um guia, seguir um percurso útil e perguntar (ao guia, aos dicionários ou a quem sabe mais) cada dúvida, cada perplexidade, cada conceito ou palavra nova com que depara.

Assim, perguntando, anotando, irá assenhoriar-se da Beleza e das substanciais informações que se encontram na *História da Beleza*.

Talvez fiel à sua obra aberta, o importante teórico da linguagem e da comunicação Umberto Eco se tenha deixado levar, propondo ao leitor penetrar em um labirinto romanesco, dando excessivas indicações e pistas para que o interessado se perca até se achar, ele próprio, com o sumo pessoal de um conceito próprio de Beleza.

Crítico cultural, homem de idéias, cultuador daquilo que de melhor criou o Ocidente - a arte, a literatura, a arquitetura - Eco nos deixa desamparados ao final do livro, com tanta informação, com tamanho nível cultural, sem que ele e de Michele se dignem a nos oferecer uma acurada reflexão final, à guisa de conclusão sobre o conceito de Beleza.

Contra essa orfandade, temos de sustentar e reagir.

Como obra aberta, *História da Beleza* presta-se exatamente a que façamos nosso próprio recorte, nossa pessoal apreciação acerca da Beleza. O esforço intelectual não deixa de ser compensador.

Tentemos, pois.

O QUE É A BELEZA?

A Beleza, natural ou criada por mãos humanas, que nos deleita e nos faz fruir um estado de espírito feliz. É algo agradável à contemplação, como um quadro que captura nosso olhar, estanca nosso movimento e faz concentrar nossa atenção na pura apreciação de suas qualidades. O Belo exprime harmonia em seu todo, apresenta simetria entre as partes, dotadas de apropriada medida, expostas em ritmo e proporção justos.

A Beleza está correlacionada ao fim e à função a que se destina.

A Beleza criada pelo artista tem por finalidade colocar ordem, retidão e certeza por sobre o "bocejante caos" que vigora na natureza. Portanto, a criação artística tem por escopo melhorar, aperfeiçoar a natureza.

Assim, a Beleza é epifania de um resplandecente momento, fixado em contrapelo à mudança constante das aparências, que é apanágio da natureza.

O Belo é luminoso, amável na cor e dócil à boa proporcionalidade. Também pode ser o quadro que expressa a contradição dos opostos, exatamente, no lugar e no momento em que eles se acoplam e se harmonizam sob uma forma feliz, mesmo permanecendo em tensão contínua.

A Beleza impõe perfeição de feitura, harmonia de linhas, clareza ou esplendor de luminosidade e, ainda, implica a melhor disposição para se alcançar o objetivo desejado.

Às vezes, comete uma espécie de torção, de tensão inquietada, indo em direção a algo novo, que está além das regras clássicas, barrocas, românticas ou modernas.

A Beleza deriva do fulgor da luz, seja como *Lux*, pura difusão de força criativa, germe da Vida, seja como *Lumen* - ser luminoso, cheio de graça e de esplendor - ou seja, ainda, como *Claritas*, atributo que ilumina um instante magnífico, fixado no quadro. Luz é, como bem dizem os antigos, *maxime delectabilis*.

O artista distingue-se do artífice. Este cria os úteis objetos do artesanato, produzindo-os em grandes quantidade, com objetivos de utilização popular imediata. O artista, não. É um criador de novidade, um inventor daquilo que jamais houvera antes na natureza: sua obra de arte, única, marcada por um estilo pessoal, concebida segundo a deformação do olhar e de acordo com os limites operativos de suas mãos. Mesmo quando imita a natureza, o artista sobrepõe a ela a assinatura pessoal.

Em épocas remotas, uma forma, uma estrela, um evento pareciam simbolizar algo em outra esfera. O sobrenatural parecia manifestar-se em cada acontecimento, fosse por alusão, por enigma ou outro atributo simbólico.

Isso falhou em sua maior parte, o que representou e provocou o decréscimo do interesse pelo sobrenatural.

ETAPAS HISTÓRICAS

A Renascença introduz a visão subjetiva ao descobrir as formas colocadas em perspectiva.

Ocorre então o amaneiramento das formas, que se tornam alongadas, bizarras, deixando transparecer uma grande imaginação formal. Os maneiristas privilegiam o S, a figura "serpentina", que remete a línguas de fogo e a alterações da perspectiva, gerando critérios de juízo indefinidos.

Entre 1600 e 1760, desenvolve-se o estilo barroco, em que predomina o dinamismo do movimento como triunfo da linha sinuosa. Um cosmo de ornatos em ousadas elaborações formais e o abundante uso de alegorias, de metáforas e de jogos de palavras predominam na literatura barroca.

No apogeu da França, entre 1715 e 1789 - época da Revolução Francesa - desenvolve-se um estilo apurado, revoltante, rebuscado, com utilização de fri-

ros curvados em C, buscando criar um intimismo gracioso e excessivamente ornado, chegando até a afetação e a frivolidade. O rococó é o apogeu da ornamentação, representando a *rocaille* - os rochedos, os penhascos, as conchas ou as folhagens de contornos voluptuosos.

A arte da apreciação ou do gosto surge com a definição de um "não sei o quê" na obra de arte que agrada, deleita e captura o destinatário. Dessa forma, o "não sei o quê", de atraente e de instigante despertado no espectador, vem a constituir uma avaliação. Virginia Woolf assim definia o gosto: "Dentro de mim há um demônio que incessantemente sussurra: - Gosto!... Não gosto!....".

David Hume inova ao dizer que a Beleza não é inerente às coisas em si, mas se forma na mente do crítico. O "Gosto" depende de quem o experimenta, sente e expressa. A Beleza existe é no espírito de quem a contempla e a faz.

Já Diderot considerava que o belo real provém das relações prodigiosamente múltiplas e surpreendentes que o artista consegue mobilizar ao realizar sua composição.

Os holandeses, por sua vez, tornaram-se mestres na arte de retratar a natureza e as pessoas, como cópia perfeita de um retrato.

Com o Iluminismo, no século XVIII, procura-se impor a razão para descrever e apreciar a obra de arte.

A partir do final do século XVIII, surge, na Alemanha, o Romantismo, que valoriza o sentimento acima da razão, privilegia-se a imaginação mais do que o espírito crítico. Busca-se a originalidade subjetiva e criadora do artista, mais do que o seguimento das regras estabelecidas pela tradição e pelo classicismo.

O homem romântico é sonhador, apreciador da natureza, com a qual se identifica. É dotado de um individualismo exacerbado, vive imerso em angustiante inquietude existencial. É pessoa desprovida de senso prático, que prefere viver em um mundo fantasioso e ficcional, criado pela sua imaginação.

Ao enorme patrimônio de Beleza que herdamos do Renascimento até os dias de hoje, correspondeu uma contradição, qual seja, a percepção dolorosa de que o universo não foi criado em nenhuma medida humana, apesar de os clássicos verem no homem a medida de todas as coisas.

Disso decorreu a conseqüência de se constatar, dificultosamente, que o homem não é nem artífice nem, muito menos, o senhor do universo. Desde Bacon, Galileu e Copérnico, ocorreu uma dessacralização brutal da cultura eclesiástica no Ocidente.

Assiste-se ao ocaso das utopias humanistas, que brotaram na Renascença, à medida que foram sendo cerceadas as possibilidades de se edificar um mundo pacificado e harmonioso.

O PRIMADO DA BELEZA

A *História da Beleza* não nos traz um capítulo sobre a Beleza da ciência. Sabe-se que o desenvolvimento das ciências físicas, astronômicas, matemáticas, químicas, geográficas e biológicas trouxe uma sucessão infindável de belas fórmulas, de felizes achados, de soluções acuradas.

A principal Beleza com que a ciência nos granjeou, nos três últimos séculos, foi o constante desbastamento das áreas de ignorância, da superstição e do sobrenatural. Com certeza, 90% a 94% de tantas e de todas as questões que sempre acossaram a mente humana foram sendo equacionadas pela ciência. Os avanços científicos, sem dúvida, são o lado brilhante da razão iluminista.

A ciência é bela e justa quando ilumina e esclarece uma questão, até então desconhecida ou enigmática.

Afirma-se assim o primado da Beleza sobre todos os modos de experiência. Oscar Wilde, aquele que esteve quase sempre certo, teve a ousadia de afirmar, em *The critic as artist*: "A estética está acima da ética".

O Belo é aquilo que apreciamos quando nossa consciência experimenta um juízo subjetivo de gosto. De bom gosto. Há gosto pelo exótico, pelo magnífico, pelo arrebatador e, até, pelo estupefaciente e pelo monstruoso.

Sempre que uma bela obra nos arrebatava em um salto à exaltação, experimentamos o acesso ao sublime.

O sublime gera em nós um *páthos* (estado de espírito que expressa um sofrimento ou uma vivência) arrebatador e inspirado, acarretando a liberação das paixões, mediante catarse e purificação. Isso explica a atração que muitos sentem pelo exótico, pelo informe, pelas ruínas e pelas paisagens de desolação. O horrendo e o mórbido atraem certos espíritos com irresistível fascínio. O apelo ao estilo gótico - paisagens soturnas, espectros vagantes, subterrâneos inquietantes, castelos em ruína, delitos tenebrosos, experiências assustadoras - é uma esquisita disposição natural do espírito humano, segundo Schiller.

Mesmo o terror e o cataclismo são deleitáveis quando não nos ameaçam muito de perto. A atração pelo feio e pelo deteriorado aparece no Barroco na forma do *locus horrendus*.

Sabe-se que a forma bela tem por escopo, e finalidade, a própria subsistência.

Um consistente movimento cultural teve origem na Alemanha, entre 1770 e 1785, quando surge uma peça de Friederich von Klinger, intitulada *Sturm und Drang* (1766) - *Tempestade e impulso*. A nova tendência envolve uma plêiade de grandes autores como Goethe, Schiller, Novalis, Schlegel, Hölderlin, como o próprio Klinger, que destapou a potência dos sentimentos, a aspiração ao infinito e a Beleza como sinônimo da Verdade.

De maneira definitiva, o poeta John Keats, em *Ode a um vaso grego* (1820), proferirá: "A Beleza é Verdade, a Verdade, Beleza, isso é tudo o que sabeis na terra, e tudo que deveis saber".

O que os românticos alemães e outros queriam era que, sob o influxo da Beleza, se produzisse uma maior verdade, iluminando a realidade com nova mitologia, mais veraz e adequada à etapa de conhecimentos já alcançada pela humanidade. Essa mitologia romântica deveria possuir a mesma força comunicativa de que são dotados os mitos gregos.

Os românticos tinham por objetivo libertar o espírito da humanidade da barbárie e da ignorância.

Compete ao gênio de Hegel propor um enorme avanço conceitual quando afirma que "o ato supremo da razão, no qual ela compreende a totalidade das idéias, é um ato estético, e que a Verdade e a Bondade se encontram fundidas na Beleza" *Diálogos sobre a poesia*. [1821]. E acrescenta, com lucidez: "Se não dermos às idéias uma forma estética, isto é, mitológica, elas não terão interesse para o povo [...] Assim reinará uma geral liberdade e igualdade dos espíritos! Será a extrema, a mais alta obra do homem".

Infelizmente, como a maioria das esperançosas propostas utópicas, esta também falhou. No entanto, é bom reforçar o que Oscar Wilde afirmou com ousadia: "A estética está acima da ética".

A seguir, o decadentismo, que vigora como importante movimento cultural na Europa entre 1850 e 1920, irá propor ao dândi, seu principal produto estético, viver a própria vida como obra de arte. Ávido por distinção, o dândi buscava exibir a superioridade aristocrática de seu espírito.

Já Mallarmé sugere que "nomear um objeto significa suprimir três quartos do gozo da poesia, que consiste em adivinhar pouco a pouco. Sugerir, eis o sonho. É o uso perfeito desse mistério que constitui o símbolo: evocar um objeto para mostrar um estado d'alma ou escolher um objeto e fazê-lo emanar um estado d'alma mediante uma série de decifrações".

Nessa proposta, que inaugura o Simbolismo nas artes plásticas e na literatura, transparece a reação do artista diante de um mundo cada vez mais governado pela causalidade, em que só a palavra poética e a alusão pictórica podem apontar para o absoluto.

Em Walter Pater (1873), decadentista inglês, vamos deparar com uma nova estética de visão epifânica. "Em certo momento, as coisas surgem para nós sob uma luz nova." Acontece como que uma revelação, uma iluminação esplandecente. É quando então se pode "captar a alma das coisas deste mundo" em um êxtase propiciado pela matéria. Sem deus.

Assim, a vida é digna de ser vivida somente para acumular tais vivências. E um novo mandato ético se impõe: "Mas por que devemos ser bons?" Pater teria respondido: "Porque é muito belo".

Baudelaire é o chefe de fila da corrente simbolista. Para ele, "Todo universo visível nada mais é que um viveiro de imagens e símbolos aos quais a imaginação (isto é, a arte) dá um lugar e um valor relativo: é uma espécie de pasto que a imaginação deve digerir e transformar".

Para tantos, como Cézanne, Monet, Manet, Elstir, van Gogh e Auguste Renoir, o que se impõe ao que-fazer do artista é a *impressão* que nele causa o cenário ou a figura. Na literatura, Marcel Proust descreverá suas impressões com extrema delicadeza.

Na década final do século XIX, surge o *Art Nouveau*, influenciando o *design* e a decoração de rebuscados objetos-mercadoria, com valor de uso, de troca e de exibição.

O *Jugendstil* alemão, a *Sezession* austríaca e a *Libertà*, na Itália, são a marca do novo, com as insígnias da juventude, da primavera, da luz e da saúde, em ornamentos sofisticados. O traço comum que os define é o afã do "novo estilo". Trata-se de uma Beleza orgânica, feita de linhas macias, sensuais, em voluptuosas vertigens. Essa Beleza jovem alcançará a moda feminina, que terá como uma das características as *écharpes* esvoaçantes usadas por Isadora Duncan.

Já o *Art Déco*, que sucede o *Art Nouveau* e dele guarda alguma influência, visa a integrar a forma à função, mediante um design sóbrio e cada vez mais utilizado com a notória intenção de tornar-se mais acessível ao gosto comum.

No século XX, explode o mercado de objetos de uso, em que o design apurado segue o *styling* - o estilo - que caracteriza a *griffe* de fábrica. Trata-se de oferecer uma Beleza cuja forma cumpre a função de uso e de consumo a que se destina. Aprende-se também o óbvio: a Beleza e o objeto, bem como a Verdade, a invenção e a criação estão sujeitos ao desgaste, à transformação, às modas e à decadência, quando não se submetem a desenvolvimentos e a aperfeiçoamentos.

VANGUARDISMO E CULTURA DE MASSA

A partir da metade do século passado, surge uma atrevida onda de Beleza de "provocação", comandada por uma vanguarda iconoclasta, ávida de violação dos cânones estéticos anteriores. Seu apogeu se dá nos festivais musicais, onde "comparecer", "estar juntos" cumpre a finalidade de ser alguém, mesmo destacado e fundido em uma multidão ululante, imersa na mesma massa rítmica. Do lema novecentista *épater les bourgeois* - "escandalizar os burgueses" - para o lema "escandalizar a tudo e a todos", foi só uma questão de avançar na graduação.

Com a enorme difusão de inúmeros meios de comunicação, constituindo o intrincado fenômeno de comportamento da massa surgiu um caleidoscópio de formas de Beleza propostas pela publicidade, que tem por objetivo vender objetos de consumo comercial.

Uma estética bem apurada por vezes descamba para o vulgar, quando não estagia no insólito e no aberrante.

Sem outro critério a não ser promover índices de audiência e de vendas, a Beleza, neste caso, não raro apela para o feio, o estapafúrdio, o excêntrico e o esdrúxulo. Por vezes, beira o escatológico e o lixo. Assim, não há mais um padrão reconhecível, uma imagem transcendente de Beleza. Vivemos em uma época em que há uma parafernália de Belezas em oferta, em uma miscelânea de formas, gostos, cores, metidos em um caldeirão plurívoco e polifacetado de Belezas para todas as idades e para todos os gostos e os desgostos.

Ainda assim, a busca da Beleza continua sendo a garantia de uma experiência estética para o indivíduo livre, que procura destacar-se da massa informe do mundo. Como pináculo da arte, o trabalho em prol da Beleza "foi um modo de experiência individual, um trabalho manual transposto numa comunicação conceitual". (Argan, Giulio Carlo, *Arte Moderna*, 1992).

Numa sociedade de cultura de massa, o anseio artístico e o cabedal estabelecido pela arte certamente farão brotar centenas de pessoas criativas que nos oferecerão um novo bouquet de Beleza admirável.

História da Beleza, de Eco e de Michele, nos oferece um subproduto absolutamente não desprezível. Não estamos acostumados a ler citações de autores italianos. No livro, vamos encontrar, não apenas referências de pintores e arquitetos, mas, sobretudo, de pensadores, poetas e literatos italianos, como Marsilio Ficino, Giacomo Leopardi, Alessandro Manzoni, Eugenio Montale, Giambattista Marino, Filippo Marinetti, Roberto Grossatesta, Pietro Bembo, Giosuè Carducci, Bonaventura da Bonareggio, Lorenzo da Ponte, Giacomo da Lentini, ao lado de Boécio, Petrarca, Dante, Leonardo, Cellini, Rafael, Boccaccio, Bruno, Galileu, D'Annunzio, Vitruvio e Michelangelo, Bernini, Bramante, Brunelleschi e tantos outros.

A publicação de Eco e Michele nos induz à observação de o quanto a raça e o gênio italianos contribuíram em arte, filosofia, literatura e ciência para erigir o Santuário da Cultura ocidental.

Estávamos acostumados aos franceses, aos ingleses e aos alemães, a um ou outro espanhol, e, na modernidade, a uma chusma de norte-americanos. A proverbial cultura humanística latina de Umberto Eco e de Michele coloca em pauta a enorme e, às vezes, pioneira contribuição do espírito italiano para o mundo da Beleza e da cultura do Ocidente. Sabe-se que 50% de todas as obras de arte da Europa se encontram na península italiana. E um terço de todos os grandes palácios da Europa foram concebidos ou construídos por arquitetos italianos. Também não se deve esquecer de que a Europa está fundamentada no arcabouço arquitetônico, econômico, jurídico e cultural do Império Romano.



DRAMA PAULINO

*Oiliam José**

Santo não sou, bem que o sei,
E a tolo ainda não passei,
Embora digam que o sou,
Porque Deus me renovou.

Por isso, os males pratico,
Sabendo que assim claudico
Vida, em fora, como insano
Que nem se parece humano.

Sofro por essa tortura
Que, tão ferina, me apura,
E, em fortes prantos, me deixa
Sem qualquer direito a queixa.

Não faço certo o que almejo,
Mas o mal que não desejo.
Como em público dizia,
Também oculto fazia.

* Professor aposentado, com vários livros publicados. Da Academia Mineira de Letras, ocupa a cadeira nº 30.

APARIÇÃO

*Ângela Cançado Lara Resende**

Poesia
tu me lavas da prostração,
véspera da morte.
E arrancas de mim
essa coisa triste
que sou eu mesma
E me apareces
peregrina
sobre a montanha do Senhor.
Renasces comigo,
flor na manhã sem nome.

* Mestra de Literatura Brasileira pela PUC-MG

A GENTE MORRE UM POUCO

*Orlando Cavalcanti**

A gente morre um pouco todo dia.
O tempo vai matando devagar
Os sonhos, um por um, a fantasia
E essa ilusão ingênua de sonhar.

A vida é como o sol: nasce, irradia,
Depois vem vindo a luz crepuscular.
Esquecem-se os prazeres, a alegria,
E só resta um consolo: recordar.

O corpo cansa de viver. A estrada
Fica deserta e triste, a caminhada
É mais penosa pelo anoitecer.

Fica-se abandonado ao leão da sorte
E quando chega finalmente a morte
A gente já tem pouco que morrer.

* Nasceu em Formiga (MG), no dia 21 de setembro de 1909 e faleceu em Belo Horizonte, no dia 6 de setembro de 1985. Poeta, tribuna, jornalista, teve intensa participação na vida literária e social de Belo Horizonte, deixando esparsa sua rica produção literária. O presente poema foi extraído do livro *Rosa noturna*, (Ed. Acaiaça, 1955) uma das suas poucas produções publicadas.

NOITE DURADOURA EM DRESDEN

Lívia Paulini*

*13 de fevereiro, pelo aniversário da
destruição de Dresden*

Tradução

Alguém abriu, a fonte da desgraça
e choveram bombas, maldições em massa;

o vento trazia o cheiro da morte
e levou o aroma da liberdade;
trazia a febre destruidora
e levou as canções de Nossa Senhora;
trazia passos pesados de culpa
e levou a benção da primavera;
trazia a sombra perpétua
e levou do manto santo, a brancura;
trazia visitantes anônimos, assassinos
e levou pais, irmãos, amigos;
trazia Caim, cegueira e fumaça

e levou Abel, com sua pureza.
Sobrou algo mais do vaivém duradouro?
perguntariam muitos em coro.

* Nasceu na Hungria, viveu os horrores da Segunda Grande Guerra e reside no Brasil há mais de 50 anos. Escritora, poetisa, pintora, é presidente emérita da Academia Feminina Mineira de Letras.

Versão original

GUERRE (extrait)

Quelqu'un o ouvert to fontaine du malheur
et tes bombes ont plu, malédictions massives,
le vent a attiré l'odeur de la mort
et emporté loin l'arôme de la liberté;
attiré la frénésie destructrice
et emporté les chants de Notre Seigneur;
attiré les pas lourds du péché
et emporté la bénédiction du printemps;
attiré l'obscur perpétuel
et du Saint Manteau emporté le blancheur;
attiré des visiteurs anonymes, des assassins
et emporté pères, mères, amis;
attiré l'épaisse fumée et de Caïn l'aveuglement
et emporté Abel avec sa pureté.
Est-il resté un peu plus de va-et-vient durable?
en choeur beaucoup se le demandent.



SOLIDÃO

*Myrtes Licínio**

Imensa
Imensa é a força dos paradoxos

olho para o relógio de meu pulso
como demoram a passar cinco minutos!

Mas os meses correm céleres
e os anos, folhas que o vento leva.

Quem se evade de mundos interiores,
nega o valor de encontrar-se
sob o impulso criativo
- na vibração imperceptível das antenas
a solidão contém apanágio divino
que desnuda a imaginação
alarga a idéia
dá origem ao bronze
à página indelével.

O difícil é ser indiferente.
Mesmo porque envolve
aquele que persegue
até na multidão (Inesperada e fria);
ante tua evidência há dois tipos de homem
o que te aceita e frui
e o que te repudia.

Imensa
Como queiram
engrandeces ou aviltas
- contemporaneamente fazes
o imortal e o suicida.

* Professora, poetisa.

DEPOIS DE UM SOPRO NO FOGO

*Magda Frediani**

estar como as brasas
à espera
extinta a chama
dispersa a fumaça

apenas a lenta desintegração
a entrega
ao calor de um minuto
antes do nada

entre o ir e o ficar: matéria
que perde sua forma
mas rebrilha
dentro dela algo
além da terra
dissolve-se sem desejo
nem agonia

estar como as brasas de um fogão antigo
em gasta teimosia como fera
medindo o quadrilátero de sua cela

toda dor ou alegria ali se encerra
sem temor sem maldade sem loucura
(amanhã cinzas na pálida flor do dia)

*Magda Frediani foi uma das fundadoras de *Talupa*, tablóide que circulou em fins dos anos 60 em Belo Horizonte. Alguns de seus poemas integram os livros *Xadrez e outros poemas*, *Os anéis de saturno* e *Caminhos do mar*. Natural de Curvelo, reside no Rio de Janeiro.

deixa-me viver esse momento breve
a vida como brasa assim madura
esvaída seiva que se transforma em estrela fria

meu sonho é essa casca exausta e nua
que se desfaz em fogo
e renasce em poesia



O LIVRO DO TRIMESTRE

O acadêmico e professor José Henrique Santos nos brinda com *O trabalho do negativo - Ensaios sobre a Fenomenologia do espírito*, uma obra destinada a tornar-se referência no seletivo universo da bibliografia filosófica brasileira sobre Hegel.

O bicentenário de Fenomenologia do espírito não poderia celebrar-se entre nós de maneira mais adequada à grandeza da obra que inaugurou um novo período na Filosofia.

Os ensaios do professor José Henrique se propõem a refazer o caminho fenomenológico do absoluto. Seriam inatuais essas tentativas de compreender? Se é verdade, como nos ensina Hegel, que a Filosofia é seu próprio tempo apreendido no pensamento, estes ensaios mostram a fecundidade de um pensamento que não se furtou à fadiga do conceito e por isso colhe os frutos da serena ousadia de se colocar, não atrás, mas adiante das idéias de Hegel.

Marcelo Perine

EDIÇÕES MINEIRAS



O TRABALHO DO NEGATIVO - Acadêmico e ex-reitor da UFMG, o autor reúne ensaios divulgados agora, quando se assinala exatamente um século da publicação da Fenomenologia de Hegel. Em percucientes ensaios, o livro se propõe a refazer o caminho fenomenológico do absoluto, como é acentuado na "orelha", para o que reproduz o percurso das idéias do filósofo alemão, com fundamentada lucidez. José Henrique Santos - Ed. Loyola, 356 págs., 2007.



PEDRO ALEIXO - Alentado volume da Fundação Assis Chateaubriand reúne milhares de referências e citações sobre o saudoso político mineiro, registradas no *Estado de Minas*. Obra de fôlego, o compêndio se destina a ser indispensável ao pesquisador de importante fase da política mineira. Pe. José Carlos Brandi Aleixo (organizador) - Lastro Ed., 551 págs., 2006.



RONCADO - HERÓI DE NOSSA GENTE - Escritor mineiro lança romance que procura romper preconceitos instituídos e falsas verdades e mistificações. Tudo parte do "herói", filho de marinheiro ianque com crioula carioca.

Octávio Mello Alvarenga - Lidador, 171 págs., 2006.



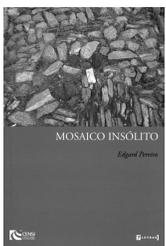
A IGREJA E O BATISMO - Dentro das normas estabelecidas pelo Código do Direito Canônico, inspiradas na teologia do Concílio Vaticano II, o livro aborda o sacramento do batismo sob seus diversos aspectos. Poder de síntese, profundo conhecimento teológico e rica bibliografia norteiam este trabalho de ilustre acadêmico.

Pe. Paschoal Rangel - Ed O Lutador, 95 págs., 2007.



SERRANO DO PILÃO ARCADEO - A SAGA DE ANTÔNIO DÓ - Retrato romanceado da vida do mais temido bandoleiro do São Francisco, ao mesmo tempo em que resgata a verdadeira identidade sócio-política da região. Percebe-se a segurança do trabalho de pesquisa para a caracterização do homem ribeirinho do vale do rio da unidade nacional.

Petrônio Braz - Ed. Mundo Jurídico, 596 págs., 2006.



MOSAICO INSÓLITO - Professor universitário e escritor apresenta, com clareza e precisão, pequenos ensaios e resenhas, onde a conceituação dos temas é exposta de forma a atrair a atenção dos leitores.

Edgar Pereira - Ed. 7 letras, 141 págs., 2007.



TEMPO PASSADO - Autora argentina reconstituiu a história das ditaduras militares, com relatos e testemunhos de ex-presos políticos, fundamentando sua pesquisa em trabalhos teóricos sobre historiografia e cultura.

Beatriz Sarlo - Trad. de Rosa Freire d'Aguiar - Ed. UFMG, 136 págs., 2007.



FILHOS PARTIDOS - Publicação de saudoso professor e hispanista mineiro traçou, em bem escrita novela, moderno texto que situa a perspectiva de três filhos abalados pela separação de seus pais. "Obra de extraordinária ressonância humana", afirmou sobre o livro Carlos Drummond de Andrade.
José Carlos Lisboa - Ed. Petrópolis, 88 págs., 2006.



SENHORAS E SENHORES DAS ARTES - Com ilustração de capa feita pela autora do texto, o livro reúne pequenos ensaios sobre a vida e a obra de figuras representativas da inteligência brasileira, como Rachel de Queiroz, Alaíde Lisboa, Cecília Meireles, Guimarães Rosa, Mário de Andrade e outros.
Carmen Schneider Guimarães - Ed. Emil, 150 págs., 2007.



REFLEXÕES EM VERSO E PROSA - Poemas e prosas se reúnem neste livro de jornalista, escritor e cineasta que, vivendo algum tempo fora de Minas, retornou a Belo Horizonte. Agora, acaba de publicar mais este trabalho que encerra poesias, estudos cinematográficos, literários e ficção.
José Geraldo Santos Pereira - Ed. Sografe, 76 págs., 2007.



O PRÓXIMO VÔO - Segundo livro do autor. A publicação reúne crônicas e reflexões revelando muito de sensibilidade e espontaneidade. Como está registrado na última página, é preciso dar incentivo a todos os que buscam ensinamentos oferecidos pelas experiências de vida.
José Utsch de Lima - Ed. Garimpo, 147 págs., 2007.



OS DONOS DA BOLA - Histórias e lendas do futebol em Belo Horizonte são relatados em bom trabalho de pesquisa, interessante para aqueles que acompanham a vida da Capital e, mais particularmente, para os aficionados do popular esporte.
Brenda Silveira - Edição da autora, 154 págs., 2006.



A LITERATURA DOS ESCRITORES - QUESTÕES CRÍTICAS GENÉTICAS - Um estudo da crítica genética desde os anos 50 apresenta interessantes ensaios desconhecidos e textos inéditos que buscam lançar novas luzes sobre gênese, ao mesmo tempo em que configuram uma reflexão sobre a criação literária. Louis Hay - tradução de Cleonice Mourão, Ed. UFMG, 416 págs., 2007.



COM QUANTOS TOLOS SE FAZ UMA REPÚBLICA? - Aborda a história e constrói uma trajetória da vida do intelectual, político e patrono da cadeira 19 da Academia Mineira de Letras, padre José Joaquim Correia de Almeida (1820-1905). A obra é uma contribuição para a história literária mineira, ajudando entender melhor o campo social brasileiro no século 19. Maria Marta Araújo - Ed. UFMG, 319 págs., 2007.





Av. Augusto de Lima, 270 - centro - B. Hte. - Fone: (31) 3237-3400
Internet: <http://www.iof.mg.gov.br>

Revisão: Responsabilidade do Encomendante

