

Revista da Academia Mineira de Letras

ANO 85º - VOLUME LII - ABRIL, MAIO, JUNHO - 2009

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Fundada em 25 de dezembro de 1909
 Rua da Bahia, 1466 – Telefax (OXX31) 3222-5764
 CEP 30160-011 - Belo Horizonte-MG
 www.academiamineiradeletras.org.br
 atendimento@academiamineiradeletras.org.br

DIRETORIA AML

Presidente: Murilo Badaró	1º Secretário: Fábio Doyle
1º Vice-presidente: Miguel Augusto Gonçalves de Souza	2º Secretário: Elizabeth Rennó
2º Vice-presidente: Orlando Vaz	Tesoureiro: Márcio Garcia Vilela
Secretário Honorário: Oíliam José	1º Tesoureiro: José Henrique Santos
Secretário Geral: Aloísio Garcia	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.
 Revisão: Pedro Sérgio Lozar
 Digitação: Marília Moura Guilherme
 Capa: Liu Lopes
 Diagramação: IDM Composição e Arte Ltda.
 Impressão: Gráfica e Editora O Lutador
 Assessoria de Divulgação: Petrônio Souza Gonçalves

Ficha Catalográfica

Revista da Academia Mineira de Letras – Ano 85º – volume LI
 Revista da Academia Mineira de Letras/Academia Mineira de Letras / v. LI/ 2008
 Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2009.
 abril/maio/junho de 2009.

Fundada em 1922

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

ÍNDICE

A PÁTRIA MINEIRA <i>Ronaldo Costa Couto</i>	9
O ESCRITOR RONALDO COSTA COUTO <i>Fábio Lucas</i>	17
RESGATANDO UMA GERAÇÃO <i>Elizabeth Rennó</i>	23
O PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DO BRASIL E SUAS RELAÇÕES COM OS PAÍSES VIZINHOS <i>José Carlos Brandi Aleixo</i>	39
A POESIA DE AIMÉ CÉSAIRE <i>Ângelo Oswaldo de Araújo Santos</i>	65
ASPECTOS DA POESIA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO <i>Ivan Junqueira</i>	73
A ACADEMIA E ALPHONSUS DE GUIMARAENS <i>Carmen Scheneider Guimarães</i>	85
O ESTADO DE ARTE DA LÍNGUA PORTUGUESA <i>Arnaldo Niskier</i>	101
MAIAKÓVSKI E VALÉRY – WHITMAN E STEVENS: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS – UMA VIAGEM DE RECONHECIMENTO <i>Onofre de Freitas</i>	105

Nas páginas da memória**COMO SE FUNDOU A ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS***Lindolfo Gomes* 121**DILERMANDO CRUZ: POLÍTICO, POETA E BIÓGRAFO***Natania A. Silva Nogueira* 131**Perfil acadêmico****SENHOR DOS TEMPOS***Mírian Pinheiro* 137**A LOBA DA ESTEPE***José Renato de Castro Cesar* 143**POSFÁCIO (AINDA QUE TARDIO) A PREFÁCIO DE LÚCIA CASASANTA****Ana Lúcia Amaral* 153**500 ANOS DE LOUCURA ELOGIADA***Adolfo Maurício Pereira* 157**Cinema****TIRO CERTO CONTRA A MESMICE E A CENSURA***Paulo Augusto Gomes* 165**Teatro****O OFÍCIO DO TEATRO E OS PODERES***Pedro Paulo Cava* 173**Música****A FILARMÔNICA E A LITERATURA***Paulo Sérgio Malheiros dos Santos* 179**Artes Plásticas****MENSAGEIRO DA POSTERIDADE***Carlos Perktold* 191**ODE A UM BRASILEIRO (dois, em três capítulos, parte II)***Henrique Leal* 197**O PODER JUDICIÁRIO E A OPINIÃO PÚBLICA***Antonio Pedro de Lima Pellegrino e Gabriel Arruda Chueke* 203**A LUZ QUE NÃO SE VIA***Petrônio Souza Gonçalves* 209**BANDEIRANTES NAS TERRAS ALTAS DA MANTIQUEIRA***Paulo Paranhos* 211**O BICHO DE PEDRA AZUL***Tadeu Franco* 229**A DANÇARINA INDIANA***Lucas Viriato* 233**FORÇA EM TRANSE***Jairo Polizzi Gusman* 237**“SOU DO MUNDO, SOU MINAS GERAIS”***Ozório Couto* 239

APRESENTAÇÃO

O número da *Revista da Academia Mineira de Letras* correspondente ao segundo trimestre de 2009 mantém o mesmo nível de qualidade que a faz tão apreciada. Aberta com o discurso de posse do acadêmico Ronaldo Costa Couto, seguido das palavras de recepção do acadêmico Fábio Lucas ao recipiendário, as demais colaborações têm a marca inconfundível do alto grau de excelência que as caracteriza.

Merece destaque a conferência pronunciada pelo acadêmico Ivan Junqueira, a Academia Brasileira de Letras, dentro das homenagens prestadas ao acadêmico Alphonsus Guimaraens Filho, cujo centenário ensejou dar realce à sua importante obra poética, estendida à poesia imortal de Alphonsus de Guimaraens, patrono da Academia.

Pretendemos no segundo semestre editar número especial comemorativo do Centenário, pelo que pedimos colaboração dos acadêmicos e dos intelectuais mineiros para maior brilho da publicação.

Não é fácil a tarefa de manter uma publicação com regularidade, verdadeiro esforço de Sísifo, inclusive pelo fato de não ter a Instituição recursos capazes de suportar as despesas editoriais, o que nos obriga a cada nova edição bater às portas de empresas colaboradores de boa vontade em busca da publicidade para custeá-la.

Ficamos orgulhosos do sucesso alcançado pela *Revista*, que pretendemos seja cada vez melhor e mais representativa do verdadeiro espírito cultural de Minas e das tradições de liberdade e altivez de nosso povo.

Belo Horizonte, junho de 2009

Murilo Badaró - Presidente

A PÁTRIA MINEIRA*

Ronaldo Costa Couto**

*Este momento é dos mais altos a que já me vi alçado. Na viagem que inicio, não mais encontrarei a rasgarem a minha carne os espinhos que tanto me feriram só por ter porfiado em servir o Brasil e honrar a terra muito amada da minha Minas Gerais. A solenidade que ora vivemos tem para mim um toque mágico de reparação e de conforto.****

Academia Mineira de Letras, santuário espiritual da mineiridade. Casa de Alphonsus de Guimaraens, Diogo de Vasconcelos, Mário Mattos, Emílio Moura, Cyro dos Anjos, Abgar Renault, Henriqueta Lisboa, Gustavo Capanema, Milton Campos, Juscelino Kubitschek de Oliveira, Pedro Aleixo, Tancredo Neves, Afonso Arinos de Melo Franco, Vivaldi Moreira e muitos outros mestres das almas e das letras, de hoje e de sempre.

* Discurso de posse na Academia Mineira de Letras na cadeira nº 16, sucedendo ao acadêmico José Afrânio Moreira Duarte, em 16 de abril de 2009.

** Jornalista, professor universitário, político. Publicou as obras: *Tancredo vivo, História indiscreta da ditadura e da abertura, A história do BID e o Brasil, Memória viva do regime militar, Brasília Kubitschek de Oliveira, Matarazzo: a travessia, Matarazzo: colosso brasileiro.*

*** Fragmentos do discurso de posse do acadêmico Juscelino Kubitschek de Oliveira na cadeira 34 da Academia Mineira de Letras, em 3 de maio de 1974, sob a presidência do acadêmico Vivaldi Moreira, momento de altivez e de reconhecimento ao grande mineiro, no auge da ditadura militar.

Cem anos de brio e brilho cultural: Juiz de Fora, 1909; Belo Horizonte, 1915. *Scribendi nullus finis*, o escrever não tem fim, lema retirado de fábula de Fedro, contemporâneo de Jesus Cristo. A grande Academia de Minas, terra adorada de tantos mestres das letras. Como, por exemplo, um chamado João:

Minas: patriazinha. Minas – a gente olha, se lembra, sente, pensa. Minas – a gente não sabe. (...) O mineiro acha que o importante é ser e não parecer. Sabe que agitar-se não é agir. Sente que a vida é feita de encoberto e imprevisto. (...) Não tolera tiranias, sabe deslizar para fora delas. Se precisar, briga. Não tem audácias visíveis. Tem a memória longa. Ele escorrega para cima. Só quer o essencial, não as cascas. (...) Aí está Minas: a mineiridade.

Minas, nascida da aventura bandeirante, tornou-se fonte e palco principal da integração do país três séculos atrás. A exploração das maiores ocorrências até então encontradas no Ocidente desencadeou a primeira grande corrida do ouro, particularmente intensa na primeira metade do século dezoito. Alvarenga Peixoto, patrono da cadeira 12 desta Academia, em *Canto Genetliaco*, de 1783:

*Aquelas serras, na aparência feias,
– dirá José – oh quanto são formosas!
Elas conservam nas ocultas veias
a força das potências majestosas.
Têm as ricas entranhas todas cheias
de prata, ouro e pedras preciosas.*

Chegam multidões da Europa e também dos cafundós dos sertões. Aceleração da história, mudanças profundas. Minas se transforma no

centro dinâmico da Colônia. Passa a importar mercadorias em alta escala e por muito tempo. Mais ainda, depois da descoberta do diamante, em 1729. Alimentos, artigos mais elaborados, animais de carga e tração, gado. Vêm escravos e sertanejos de perto e de longe. Produtores rurais, negociantes, vaqueiros, tropeiros unindo o que o bandeirante desbravou, criando caminhos, trazendo e levando riquezas, semeando povoados, integrando o Brasil profundo. Veem-se, convivem, descobrem que falam a mesma língua, compartilham imenso território, têm muitos interesses e valores comuns. Síntese do historiador paulistano Luiz Felipe de Alencastro, hoje professor titular da Universidade de Paris:

No final da década de 1750, quando Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, entrava nos seus trinta anos, Minas Gerais era o centro do Brasil. Mais ainda, Minas Gerais estava inventando o Brasil e os brasileiros, um país e um povo que até então não tinham conhecimento de sua própria existência. Vinte anos mais tarde, duas gerações já haviam tido consciência da nova realidade geográfica e cultural. Atraídos pelo ímã do ouro, os criadores dos confins gaúchos, os paulistas, os fluminenses, os baianos, os pernambucanos, os sertanejos do São Francisco, os curraleiros do Maranhão afluíam para Minas. Toda essa gente de fala portuguesa até então dispersa pela América do Sul mal tinha notícia uma da outra e, sobretudo, nunca se tinha visto junto.

A consciência nacional também se manifesta em rebeliões contra o domínio português, deixando marcas históricas profundas, inclusive nas artes. Sua expressão maior é a Conjuração Mineira de 1789, que sonhou a separação, a República, a transferência da capital para São João del-Rei, uma universidade em Vila Rica e bandeira com a legenda “*Libertas quae sera tamen*”, Liberdade ainda que tardia. Tiradentes: “Se todos quisermos, haveremos de fazer deste País uma grande Nação”.

Mesmo sem se concretizar como rebelião, a Inconfidência impõe-se historicamente pela força simbólica. Tiradentes se transforma em dramá-

tico símbolo da liberdade e do inconformismo com a voraz espoliação da Metrópole. Vira mito e mártir. As ideias e os ideais da Conjuração ganham força crescente ao longo da história.

É notável que logo a cultura mineira, voltada sobretudo para si mesma, emoldurada pelas montanhas, produza tantos expoentes nacionais com perspectiva revolucionária, inclusive do ponto de vista cultural.

Como o quarto ocupante da cadeira 34 desta Academia, Juscelino Kubitschek de Oliveira, ídolo político de minha mãe, Maria José Costa Couto. Menino pobre da tradicionalíssima Diamantina, Nonô da mestra Júlia será presidente da República, luz e comandante da travessia acelerada do país para a modernidade e o futuro. Tinha muita pressa. Eleito em outubro de 1955, sonhava avançar 50 anos em cinco.

Em clima de otimismo e quase impossível democracia, revoluciona o desenvolvimento brasileiro, promovendo as mudanças mais rápidas, profundas e sólidas da história. Executa ambicioso programa de 30 metas setoriais e uma especial e síntese: a construção de nova capital, projeto que preconizava desde a Constituinte de 1946. Faz política, negocia, viabiliza marcha para o interior, prepara Brasília em 42 meses, inaugura em 21 de abril de 1960. Traz a indústria automobilística, atíça a naval e outras, concretiza grandes hidrelétricas, rasga mais de 13 mil quilômetros de rodovias e mais de 3 mil de ferrovias, implanta siderúrgicas. A economia cresce quase 50% reais no seu quinquênio. Parecia que o país finalmente daria certo. Anos JK, anos dourados.

Ou como Tancredo de Almeida Neves, quarto titular da cadeira 12, nascido na legendaria São João del-Rei, alma conciliadora, campeão da paciência e do entendimento, mas nunca além dos limites de seus princípios. Tive a honra de ser seu amigo e auxiliar. Era apaixonado por história. Em nossas conversas, lembrava que todas as grandes revoluções brasileiras começaram em Minas. As boas e as ruins. Tolerante, mas valente, propôs aos colegas de Ministério defender à bala o ameaçado Palácio do Catete, no auge da crise que levou o presidente Vargas ao suicídio, em agosto de 1954. "Poucos têm a chance de morrer por uma boa causa. Não desperdicemos a nossa". Depois de março de 1964, lutou nas trincheiras da resistência à ditadura por mais de 20 anos. Sábio da

vida e da política, capaz de criar sínteses como esta: "A bala que matou Getúlio elegeu Juscelino".

No meio de 1984, aos 74 anos, trocou a segurança do governo de Minas por candidatura presidencial que sabíamos exposta a graves riscos. Liderou a impecável travessia pacífica do país para a democracia e depois morreu por ela. Senador Afonso Arinos: "Há homens que dão a vida pelo país. Tancredo deu mais: deu a morte".

Minas do segundo guardião da cadeira 29, o culto e ameno governador Milton Soares Campos, formidável jurista, democrata intransigente, pensador liberal, modelo de homem público, ídolo político de meu pai, Francisco Olímpio do Couto. Referência ética: "Não subiria nunca a qualquer posto mediante transações com os princípios de meu inabalável compromisso democrático e os irremovíveis fundamentos de minha formação espiritual".

Preparo intelectual, sabedoria, cavalheirismo, senso de justiça, bom senso. Sutilmente irônico, intensamente espirituoso. É famosa sua resposta aos que lhe propuseram embarcar tropa bem armada rumo a Divinópolis, a fim de acabar com justa, tensa e preocupante greve de ferroviários, motivada por longo atraso de pagamento: "Não é melhor mandarmos o trem-pagador?". E a uma repórter, na chegada a Ponte Nova, sua terra, depois de derrotado por João Goulart na eleição para vice-presidente de 1960. Ela: "Por que o senhor perdeu, doutor Milton?". Ele: "Porque o adversário teve mais votos, minha filha". Numa livraria de Belo Horizonte, ao dar de frente com implacável adversário que acabara de comprar mais de uma dúzia de livros: "Você está decorando o apartamento?". Durante vôo turbulento, coração disparado, respiração alterada: "Falta de ar, doutor Milton?" "Não, falta de terra".

De Pedro Aleixo, terceiro ocupante da mesma cadeira 29, jurista brilhante, homem público, vice-presidente da República, voz solitária que tentou evitar o sinistro AI-5 – o golpe dentro do golpe – na sombria reunião do Conselho de Segurança Nacional da sexta-feira-13 de dezembro de 1968. E que, no ano seguinte, com apoio do próprio presidente Costa e Silva, pôs suas melhores energias num projeto de constituição liberalizante que coordenou e concluiu. Sua esperança acaba inviabilizada

por doença grave e impedimento sem volta do velho marechal. Junta Militar autônoma obsta a posse do mineiro, em agosto, e põe no poder, em outubro, o general gaúcho Emílio Garrastazu Médici.

Minas do gênio Carlos Drummond de Andrade, coração rebelde, revolucionário das letras: "Só os mineiros sabem, e não dizem nem a si mesmos, o irrevelável segredo chamado Minas". Mesmo ferido na alma pelo desmonte do belo Cauê e outras decepções, jamais deixou de ser itabirano da gema e fiel ao amor pelo chão metálico de Minas. Dirá:

A gente está preso a Minas por um cordão umbilical, embora eu ache que nós exageramos um pouco o lado mineiro dos mineiros. Minas, de fato, é um estado com peculiaridades muito marcadas. Mas há um pouco de mito em torno de Minas. Nós criamos uma Minas meio estranha, como se fosse um país diferente do Brasil. Criamos um pouco assim de rocambole em torno de Minas. Agora, a ligação é evidente. Isso é uma constante no homem: uma certa fixação sentimental com sua terra de origem.

Do torrencial Pedro Nava, refundador do memorialismo brasileiro, juiz-de-forano de alma anarquista, sábio deliciosamente hedonista. Conforme Drummond, navipoeta e naviprosista, descobridor de insuspeitados tesouros submersos no mais fundo da língua portuguesa:

Minha Minas. Muito mais espanhola que portuguesa, muito mais cervantina que camoniana, goiesca que nuno-gonçalvina. Pelo tipo de teus filhos. Por tua porcentagem de ferro nas almas.

E do segundo titular da cadeira 20, o sereno e amável modernista Emílio Moura, meu professor e amigo para sempre, nome particular da poesia pura, que via não como a que está nas coisas, mas na idéia das coisas. Poeta superior, inventor de maravilhas como esta: "Minha infância está presente. / É como se fora alguém. / Tudo o que dói nesta noite, / eu sei, / é dela que vem".

A *Minas-patriazinha* do regionalista universal Guimarães Rosa, menino da pequenina Cordisburgo que reinventou o idioma, provou que o sertão é o mundo, e deixou escrito e assinado que amar é a gente querer se abraçar com um pássaro que voa.

Se me pedirem quatro gigantes mineiros da literatura, citarei estes cinco: Drummond, Guimarães Rosa, Pedro Nava, Emílio Moura e Murilo Mendes. Não há como excluir qualquer deles. E todos sabemos que há outros.

Senhores acadêmicos,

O coração deste velho menino da muito amada e pequenina Luz pulsa feliz por sua generosa escolha para a cadeira 16, cujo patrono é o médico, militar e bacharel em letras Francisco de Paula Cândido (1805-1864), respeitado homem público e escritor. Seu fundador é o marianense Diogo de Vasconcelos, morto em 1927, político brilhante, pioneiro da historiografia regional, fonte incontornável de estudo e compreensão das raízes mineiras, autor de "História antiga das Minas Gerais" e de "História média das Minas Gerais".

Primeiro sucessor: Mário Mattos, jurista notável, homem público, duas vezes presidente desta Academia, poeta, teatrólogo, crítico literário, contista, criador de "Casa das três meninas", de "Machado de Assis" e de "O último bandeirante". Assume em 1968 o montes-clarense Waldemar Versiani dos Anjos, médico, professor emérito, que escreveu o saboroso "O Jornal de Serra Verde", memórias romanceadas de histórias e casos mineiros. Sucede-o, em 1980, o professor Flávio Neves, baiano de Caitité, médico psiquiatra, bom prosador, com obras literárias ligadas à profissão. O quarto sucessor é o belo-horizontino Wilson Castello Branco, romancista, ensaísta, crítico literário, teatrólogo, jornalista, autor de "O conhecimento secreto do homem" e de "Mário de Andrade".

O sexto ocupante da cadeira 16, meu antecessor direto, é o doce e talentoso alvinopolense José Afrânio Moreira Duarte, definido pelo brilhante acadêmico Danilo Gomes como ponto de equilíbrio entre correntes e gerações, ideários estéticos e legendas literárias, encarnando

as melhores virtudes mineiras. Jornalista, crítico, ensaísta, fino poeta e admirável contista. Deixou, entre outros livros, “O menino do parque”, “A muralha de vidro” e “Tempo de Narciso”. Usina de ternura, resumiu-se assim:

Sou exatamente como, num pequeno poema, Maiakovski disse que era:

“Em mim a anatomia ficou louca: sou todo coração”.

Senhor presidente, senhoras e senhores acadêmicos,

Estou radiante. Novo ambiente, novas atividades, convivência estimulante e rica com bons parceiros de pena e de sonhos.

Devo reconhecimento especial ao enciclopédico acadêmico Fábio Lucas pela bondade de vir de São Paulo para apresentar as saudações da Academia. Todos sabem que se trata de um gigante das letras e das lutas por mudanças para tornar o Brasil melhor, maior e mais justo. Seu aluno, afilhado, amigo há mais de 40 anos, sei que vou partir sem flagrá-lo em um só instante de mediocridade. Muito obrigado, querido mestre.

Meus melhores agradecimentos e homenagem ao ínclito e dinâmico presidente desta Casa, acadêmico Murilo Badaró, pensador político e homem de ação, escritor consagrado, colega solidário, perito em transformar boas idéias em ótimas soluções.

Minas tem visgo. É paixão vitalícia grudada na alma da gente, à prova de geografia e até de história. Minas minha, Minas de todos nós. Minas-patriazinha de um chamado Guimarães Rosa, que escorregava para cima, provou que Minas Gerais é muitas e um dia bordou em letras de ouro a mansa e firme coragem dos mineiros:

Mas sendo a vez, sendo a hora, Minas entende, atende, toma tento, avança, peleja e faz.

Vida longa e feliz para os acadêmicos e a Academia!

O ESCRITOR RONALDO COSTA COUTO*

Fábio Lucas**

Na data especial de 16 de abril de 2009, ingressa na Academia Mineira de Letras, como acadêmico, o jornalista, economista, historiador e cientista social Ronaldo Costa Couto. Um escritor a integrar o sodalício, na vaga aberta com o falecimento do saudoso e inesquecível confrade José Afrânio Moreira Duarte.

Militante da política e da administração pública, em cujo território alcançou culminâncias raras entre nós, cremos que a vocação mais íntima de Ronaldo Costa Couto seja a de escritor. Para lograr esse objetivo, tão secretamente acariciado, veio se aparelhando duplamente: escreve desde os albores do aprendizado intelectual e dedica-se fervorosamente à leitura dos melhores autores. Portanto, induz os bons exemplos e pratica a arte de bem escrever, na busca insofrida do estilo próprio. Ser escritor é aspiração de muitos, mas conquista de poucos, pois requer dedicação constante, renúncia e sofrimento.

Há uma sombra de mistério a encobrir a vocação da escrita. A importância da nossa Academia, como das demais, advém de reverenciar o culto das Letras, ou seja, da arte da comunicação literária. Algo tão obsessivo que a divisa da Academia Mineira de Letras se consagrou pela

* Discurso de recepção ao acadêmico Ronaldo Costa Couto no dia 16 de abril de 2009.

** Professor, ensaísta, autor de: *Do Barroco ao Moderno, Mineiranças, O Poeta e a Mídia, Carlos Drummond de Andrade e João Cabral de Melo Neto, Lições de Literatura Nordestina, Ética e Estética de Érico Veríssimo*. Da Academia Mineira de Letras (cadeira 22).

máxima extraída de Fedro: “*Scribendi nullus finis*”, ou seja, “não tem fim o escrever”. Melhor dizendo: quem experimentou se exprimir por escrito, nunca mais se libertará dessa atração.

Certa vez, o escritor argentino Jorge Luis Borges resumiu em duas negações o imperativo de nossa missão: “*No puedo no escribir*”. A sentença vale por uma fatalidade.

A nossa insuperável ficcionista Clarice Lispector, no romance *A Hora da Estrela*, registra, na voz do protagonista, a declaração do determinismo da escrita: “Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.” (cf. *A Hora da Estrela*, Rio de Janeiro: Liv. J. Olympio, 1977, p. 15).

Vivemos numa era de puro pragmatismo e, segundo a ética vigente, tudo tem o seu valor. Daí tantos comercializarem o corpo, a alma e o próprio pensamento. Tudo se apresenta com o seu valor de troca, e muitos renunciam o valor de uso de sua opinião ou de sua mensagem artística. Mas a arte contém uma face que se desloca do mercado. Na essência, constitui o que Emanuel Kant denominou ser “uma finalidade sem fim”, ao magnificar o objeto incomensurável, irreduzível aos processos quantitativos.

O escritor, na escala social, é o mais livre dos seres humanos. É que sua tarefa se baseia na imaginação criadora, que escapa quase sempre das amarras do cativeiro. E a leitura equivale a um sonho livre. Jean-Paul Sartre, no ensaio “Que é a Literatura?”, positiva: “Escrever é um certo modo de querer a liberdade” (cf. *Situations II*, Paris: Gallimard, 1948, p. 114). Além do mais, a mensagem do escritor continua a ecoar no seu meio, depois de encerrado o seu ciclo biológico. Suas palavras se tornam imortais.

Ronaldo Costa Couto, desde antes da fase universitária, já aspirava ao poder da escrita. Tendo-se destacado no curso de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais como aluno exemplar, despertou em mim o interesse de aproveitar o seu potencial de analista e escritor, quando ele passou a ser professor. Daí que, convocado pelo grande mestre, escritor e intelectual Guilhermino Cesar, que preparava o volume *Minas Gerais - Terra e Povo* (Porto Alegre: Ed. Globo, 1970), não

trepidei em indicar Ronaldo Costa Couto como colaborador daquela edição comemorativa dos dois séculos e meio da Capitania de Minas Gerais. Ele e Márcio Ribeiro cuidaram da pecuária e da agricultura de nosso Estado.

Assim, pela primeira vez, me senti ao lado de Ronaldo Costa Couto na faina de desvendar os mistérios da nossa mãe cultural, Minas Gerais. Já naquele tempo eu pertencia à Academia na qual ingressa o novo confrade.

E agora nos reencontramos neste sodalício, mais uma vez reunidos em torno do espírito de Minas, mas o mais dignificante e produtivo, o cultor incansável da arte de escrever. O outro espírito, fantasmal, é justamente aquele a que nos opomos, feito da esperteza, da vocação autoritária, do conservadorismo inercial, destruidor, patrimonialista e impatriótico. Pois Minas é paradoxal.

Não é esta, todavia, a primeira aventura acadêmica de Ronaldo Costa Couto. Antes, já tivera ingresso na Academia Brasiliense de Letras, tendo sido recebido, mediante palavras de carinho e alta afetividade, pelo acadêmico Carlos Chagas. Não é tudo. Cá esteve ele, anteriormente, na Mineira, para receber o Prêmio decorrente da publicação da obra *Brasília Kubitschek de Oliveira* (Rio de Janeiro: Editora Record, 2001).

Ronaldo Costa Couto encarna adequadamente o engenho mineiro de lidar com as dificuldades e de pulsionar-se para o alto, naquela graciosa lição de Guimarães Rosa, a descrever a habilidade de nossa gente: o mineiro “não tem audácias visíveis. Tem memória longa. Ele escorrega para cima”. (cf. “Minas Gerais”, *Manchete* de 24-8-1957).

Não é à toa que o jornalista Elio Gaspari, ao relembrar a acuidade do biógrafo de *Tancredo Vivo* (Rio de Janeiro: Record, 1995), observa: “Típico mineiro calado, tem o hábito de falar perguntando e é raro que responda diretamente a uma pergunta. Responde, mas o sujeito tem que ouvir com atenção para descobrir em que pedaço da conversa está a resposta”. Mas acrescenta Elio Gaspari, para completar o seu raciocínio: “Este livro (referia-se a *Tancredo Vivo*) é uma competente surpresa. Nele surge o Ronaldo Costa Couto indiscreto ao limite de sua elegância.”

Depois de ter sido assessor econômico da Secretaria da Fazenda do Estado de Minas Gerais, no governo de Rondon Pacheco, em 1971, foi para a Companhia Vale do Rio Doce, no Rio de Janeiro, em 1974, como superintendente geral de Desenvolvimento, quando, então, foi convidado pelo governador Faria Lima para coordenar os grupos de trabalho encarregados da fusão da Guanabara com o antigo Estado do Rio de Janeiro. Comandou a Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral do novo Estado até março de 1979.

Seguiu então para Brasília, a convite de Mário Henrique Simonsen, ministro do Planejamento. Não demorou aquela experiência. Ronaldo Costa Couto acabou convocado para trabalhar com o ministro João Camilo Penna no Ministério da Indústria e Comércio.

Chamado pelo governador Tancredo Neves, voltou a Minas no início de 1983 para chefiar a Secretaria de Planejamento e Coordenação Geral. Participou intensamente da Administração, entregou-se à luta pela redemocratização, à campanha das Diretas-Já para presidente da República e ao projeto que elegeu Tancredo Neves presidente em 15 de janeiro de 1985.

Daí ter sido governador de Brasília em 1985, ministro do Interior no período de 1985 a 1987 e ministro-chefe do Gabinete Civil da Presidência da República no triênio 1987 a 1989. Acidentalmente acumulou essa última tarefa com a de ministro do Trabalho no final de 1988.

Falemos mais propriamente do historiador, já vislumbrado nas biografias de Tancredo Neves e de Juscelino Kubitschek, cuja vida se apresenta em simbiose com o relato da criação de Brasília. Muitos coadjuvantes são lembrados, como Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Israel Pinheiro, Burle Marx, Bernardo Sayão e uma série de personalidades. É que Ronaldo Costa Couto, depois de trepidante passagem pelos órgãos estratégicos da administração pública, determinou especializar-se em história pela Universidade de Paris – Sorbonne (Paris IV), ocasião em que defendeu tese de doutorado em novembro de 1997, sob a orientação da historiadora e professora de história do Brasil, Katia de Queirós Mattoso.

Valendo-se de fontes várias e de inúmeros depoimentos, pôde Ronaldo Costa Couto tracejar o perfil dos episódios recentes da vida social e política do país na obra *Memória viva do regime Militar – Brasil: 1964-1985* (Rio de Janeiro: Record, 1999), trabalho recebido com louvores dos principais articulistas de política dos periódicos brasileiros de maior circulação. O livro, aliás, prolonga o interesse já despertado pelo anterior: *Memória indiscreta da ditadura e da abertura* (1998), decorrente da tese de doutorado defendida em Paris.

O grande desafio do escritor foi enfrentado com a publicação do estudo biográfico e sócio-econômico *Matarazzo: a travessia e Matarazzo: colosso brasileiro* (São Paulo: Planeta, 2004). Nessa obra concentram-se os atributos mais assimiláveis da personalidade intelectual de Ronaldo Costa Couto. É que, ao recolher elementos biográficos e ao organizá-los, valeu-se frequentemente de recursos narrativos, dando graça, interesse e verve à exposição. Essa é a feição literária e mais criativa do trabalho.

Além disso, dadas as características da família Matarazzo e seu desempenho em impulsionar a atividade empresarial, Ronaldo Costa Couto teve que lastrear seu plano com informações buscadas na história econômica. Desse modo, acrescenta à saga familiar o levantamento das circunstâncias sócio-políticas que recebem o pioneirismo industrial e a propagação do novo espírito à realidade brasileira. Vale dizer: os projetos econômicos da família Matarazzo foram transformados em polos de crescimento e operaram mudanças no quadro econômico do país.

O espírito inovador consistiu nas origens urbanas do clã industrial, diferente dos antigos empresários brasileiros, especialmente paulistas, de fundamentos rurais na vasta produção do café, cujo ciclo se encontrava em declínio e, de certa forma, a deixar o palco para os protagonistas da produção fabril de maior escala. Entretanto, também os Matarazzo pioneiros ampliaram seus negócios na agropecuária. Mas proclamaram a vida frugal e o reinvestimento dos lucros, atitude inversa aos barões do café.

Assim, na conjunção da saga familiar italiana com o processo de industrialização, Ronaldo Costa Couto encontrou o foco para a pesquisa e redação de um documento raro da historiografia contemporânea. Conta

a história de um império empresarial de tal ordem que, diz a lenda, o Conde Matarazzo poderia gastar mais de um ano para visitar, cada dia, um estabelecimento industrial de sua propriedade.

Em determinado capítulo do tomo segundo de *Matarazzo*, “Saldo ouro”, o autor aponta o pioneirismo do Conde Matarazzo ao aconselhar o uso do álcool como combustível, em substituição do petróleo, cuja importação, juntamente com a do trigo, pesava negativamente na balança comercial do país.

Matarazzo de Ronaldo Costa Couto adiciona outro aspecto à escrita do autor: a presença do espírito jornalístico na utilização de fontes escritas e das entrevistas. As citações ocorrem na medida certa, sempre esclarecedoras, dignas de um bom pesquisador. E as perguntas, no caso das entrevistas, ajudam a manifestação esclarecedora de cada entrevistado, cuja transcrição é sempre plena de graça e interesse. Os dois maciços volumes viram uma novela de costumes, tão leve e atraente se torna a leitura.

Perdoem-me a extensão do meu depoimento sobre Ronaldo Costa Couto. Não posso nem devo prolongar-me a fim de não me transformar no anti-Ronaldo. Saibam que todos nós, acadêmicos da Academia Mineira de Letras, nos engalanamos para receber o seu primeiro confrade no ano do centenário da Casa de Alphonsus de Guimaraens, sob a gestão profícua e fraterna do presidente Murilo Badaró. Seja bem-vindo, caro Ronaldo Costa Couto, há muito aguardávamos este momento para tê-lo mais próximo de nós.



RESGATANDO UMA GERAÇÃO*

Elizabeth Rennó**

Segundo Benedito Nunes, a poesia brasileira, no momento em que surge a geração de 45, divide-se entre duas linhas de força: a “ditadura da fantasia” (assim nomeada por Hugo Friedrich), marca surrealista da poesia do após-guerra e a “ditadura da razão”, com o intelectualismo de reflexão registrado nas obras de Paul Valéry, Jorge Guillén, Eliot ou Rilke.

De um lado o sentimento de transcendência e do invisível, do encaminhamento de um lirismo na cadeia existencial da “poesia pura” da versão bremondiana, e de outro, neutralizando este lirismo subjetivo, os conceitos de Ponge, que apresenta o realismo poético, a partir da objetividade de uma poesia descritiva e racional.

Contestadora, porém continuadora e herdeira do movimento de 22, a geração de 45, segundo a análise de Benedito Nunes, sedimentou por meio desta revolução literária a experiência e a tradição de 30 em busca da essência poética que se perscrutava pelo sentimento e emoção que elevavam o vulgar e pelo aprofundamento da realidade psíquica.

A forma passa a ser o revestimento do conteúdo significativo no reacionarismo estético que inspirava a atitude da geração de 45. A linguagem é elevada à altura da essência, dentro dos limites retóricos de uma “dicção elevada ligada a um vocabulário de eleição”, previamente considerado poético.

* Aula ministrada na Universidade Livre da Academia Mineira de Letras no dia 7 de maio de 2009.

** Mestra em Literatura Brasileira, Presidente da Academia Municipalista de Minas Gerais, Presidete Emérita da AFEMIL. Escritora, ocupa a cadeira 21 da Academia Mineira de Letras.

Este exercício da poesia alcançou em vários momentos e autores o fim proposto pelo domínio da forma de maneira racional e equilibrada.

A criação dos poetas de 1930 foi expressão de criação fecunda e livre, liberta do academicismo expulso pela moderna concepção literária. Representando um novo começo, esta fase pôde seguir rumos de invenção, que por serem inusitados foram considerados válidos como bases para o aparecimento de uma nova poesia, iniciadora que foi da formação da nova sensibilidade brasileira. E é para esta sensibilidade já encontrada, que se voltam os da terceira geração modernista, surgida após a morte de Mário de Andrade, em 1945, e denominada Neomodernismo, tentando impor a sua dicção e a sua auto-definição.

A geração anterior forneceu a cada poeta da nova safra as bases para o estabelecimento de sua "poiesis" que, independentemente de ser calcada em um exemplo anterior, pretendeu mais ampla liberdade num processo de criação positivo, dentro das possibilidades de abertura e exploração de novos rumos.

João Cabral de Melo Neto considera "mais instrutivo tentar a caracterização desse grupo de autores a partir da atitude crítica que se formou em relação a ela pelos escritores de gerações anteriores", apesar de seu caráter polêmico. Considera a falta de uma nova consciência, crítica ou criadora, nesses poetas de 45, e a presença de um novo conceito de poesia no que se refere a uma extensão, dentro de uma situação histórica. Os poetas de 45 encontraram uma poesia brasileira determinada. Portanto, tinham de escrever para aquela sensibilidade existente, mas com timbre próprio para que sua voz fosse ouvida; por isso há um traço sintomático em todos eles: partem da experiência de um poeta mais antigo, como uma adesão a uma poética que mais lhes fosse afim, conservando certa tendência estetizante, "que não pretende significar uma atitude mental definida mas uma plasticidade (o que não é consciência estética, ao pé da letra) com que muitos desses poetas de 1945 chegaram a manobrar o verso herdado dos poetas que os antecederam."

Dentro do Neomodernismo, iniciado a rigor com Augusto Frederico Schmidt, Murilo Mendes, Drummond, Vinícius de Moraes, Jorge de Lima, em sua continuidade ou descontinuidade, surge a geração de 45:

Domingos Carvalho da Silva, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Lêdo Ivo, Bueno de Rivera, Afrânio Zuccolotto, Geraldo Vidigal, Cyro Pimentel, João Cabral, entre outros. A geração de 45, longe de constituir uma ruptura com a geração modernista que a antecedeu, foi uma continuação em posições novas: as da disciplina e da universalidade. Diferenciou-se, no entanto, da independência proclamada por Mário de Andrade na liberdade de escolha dos gêneros, já aconselhada por Aristóteles na sua *Poética*, quando propôs uma volta à reabilitação do verso como construção verbal, o que foi a nota dominante desta geração.

Na história da poesia brasileira pode-se verificar que a poesia moderna era, a princípio, uma poesia-experiência: confundiu os gêneros, valorizou a livre associação de idéias, as expressões e os temas do cotidiano, a vulgaridade. Com a geração de 45, há o aparecimento da depuração formal, a volta à severidade dos temas banidos pelo modernismo de 22 e o restabelecimento de alguns gêneros como o soneto e a ode. Em contraste com o primitivismo de Oswald de Andrade ou o regionalismo de Raul Bopp, aparece uma preocupação universalista e culturalista absorvida talvez em Joyce, Rilke ou Pound e voltada para os grandes temas humanos, individuais ou sociais. Afastando-se do poema-piada, buscavam a ideal contenção vocabular, revitalizando a métrica parnasiana com versos bastante disciplinados. É neste senso de medida artesanal, que a poesia se transforma em "artefato" e não "puro lirismo." O esforço maior desta geração, ainda segundo a análise de Cabral, foi tentar elevar a linguagem à essência poética, o que, muitas vezes, foi infrutífero, enveredando para um enfático subjetivismo ou um transcendentalismo superficial.

Estas são as palavras de Domingos Carvalho da Silva, em trabalho crítico publicado na revista *Orfeu*: "É a hora de uma nova poesia: a que se propõe a salvar do modernismo o que não era accidental e temporário e do passadismo o que não era formalidade e preconceito." É ainda este poeta que em "Nota Prévia", quando introduz a sua coletânea de poemas *A Fênix Refratária*, define a temática inserida em sua obra bem como a sua técnica de composição. Refere-se ele a que "técnica é pesquisa não

significam formalismo e convenção, mas o primado de uma arte dinâmica e interessada nos problemas humanos e universais da estética literária e da vida." Mais importante do que estatutos e regras fixas é a expressão da poesia. E mais adiante: "Na edificação do poema moderno não há elementos proibidos, desde que se lhes dê uma expressão nova."

O poeta do modernismo usou uma voz própria, sempre renovada pelo ideal da arte postulado pela geração de 45. Percebe-se que os temas são imutáveis, locais ou universais; referem-se a um dimensionamento do Ser, numa expansão, independente de limites da técnica, em direção ao universal. Expressam, de uma forma nova, a poesia em sua plenitude. Para isso, o poeta se apresenta como inventor na sua obra de criação, que é também obra de arte, segundo o conceito de T. S. Eliot.

A poesia de 45 é o continente de uma forma individualista e pessoal com seus postulados e regras próprias. Após a fase desenvolvimentista, os poetas passam a criadores com suas formas irredutíveis dentro do caráter histórico de sua participação numa experiência social comum, limitada em um período de tempo.

Tristão de Athayde assim compara e nomeia as duas direções em que os modernistas se fixaram: a telúrica, com raízes no solo brasileiro, com seus regionalismos e realidades, e a oceânica, numa pendular e complementar inclinação entre a atração da terra e a do mar. A geração de 45 apresenta-se como continuadora deste ritmo oceânico, na tentativa de alargamento dos horizontes culturais, numa evolução de expansão universalista.

O que parece evidente é que a Geração de 45 surge em decorrência de uma necessidade: a de artistas do verso, reclamados até mesmo por Mário de Andrade, que em artigo de março de 1939 dizia estar a poesia aparecendo apenas como inspiração, o que o decepcionava, considerando que poesia não é apenas lirismo.

O verso livre fora quase substituído pela linha livre e prosaica e alguns poetas, temerosos desta incursão, tentaram restaurar as formas passadistas abolidas pela Klaxon e similares arautos modernistas.

Outro fator que contribuiu para revigorar o senso estético da época foi a voz da crítica, através de Álvaro Lins, que pedia "uma revolução

pelo estabelecimento da forma artística e bela, fora dos limites parnasianos mas numa evolução estética"; de Sérgio Milliet que, em artigo de dezembro de 1946, no *Estado de S. Paulo*, considerava "o desejo dos poetas da nova geração de voltarem ao equilíbrio das construções que resistem ao tempo"; de Tristão de Athayde, que, analisando o trabalho deste grupo de novos poetas, que lançou, em São Paulo, a *Revista Brasileira de Poesia*, em dezembro de 1947, e organizou o Congresso de maio de 1948, que assinalou a presença de uma nova linha de poesia dentro do Modernismo brasileiro.

Assim, a presença do Neomodernismo aconteceu em decorrência de uma "missão que lhe foi outorgada e não como uma apropriação de caráter revolucionário."

No prefácio de sua Antologia da Nova Poesia Brasileira, Fernando Ferreira de Loanda refere-se ao aparecimento de sua geração, a de 1945, que surge entre duas guerras, uma que se mostrou "cruenta e devastadora" e outra que se prenunciava "muito mais diabólica."

Em 1947, Sérgio Milliet nota a existência de uma reação, "nem sempre consciente, contra a poesia descabelada de 22" e faz referência à ação consciente de um grupo (Péricles, Dantas, Cabral, Domingos), que realiza "uma poesia feita de sobriedade, nobreza, de decantação voluntária."

Nesse mesmo ano, há o lançamento da *Revista Brasileira de Poesia*, um dos porta-vozes do ideário crítico-estético da nova geração, em São Paulo, que no seu número inaugural traz o artigo "Neomodernismo", de Péricles Eugênio da Silva Ramos, comentando Sérgio Milliet e Tristão de Athayde, e lembrando Mário de Andrade na recomendação sobre a necessidade do artesanato, do cuidado com a forma, afirmando que o movimento modernista foi "uma aventura sem disciplina", e acentuando como diretrizes da nova poesia o desejo de universalidade aliado ao trabalho artesanal e o propósito de abandonar "o prosaico e o excrescente."

Em 1948, acontece o 1º Congresso Paulista de Poesia, promovido pela *Revista Brasileira de Poesia*, com debates em torno da tese: "Há uma nova poesia no Brasil", em que Domingos Carvalho da Silva defendia

o início da nova fase em 1945 e propugnava pela adoção de uma “atitude sem transigência com o passadismo e sem compromisso com a Semana de Arte Moderna.” Este poeta e crítico lançou a expressão “Geração de 45”, dias após, em entrevista ao *Correio Paulistano*, publicada em 9 de maio de 1948 republicada em 13 de junho de 1948.

A paternidade desta denominação é, entretanto, atribuída a Lêdo Ivo, por Tristão de Athayde em *A Literatura Brasileira*. Manuel Bandeira, em *Apresentação da Poesia Brasileira*, diz que “a si próprios se chamaram de geração de 45.” Afrânio Coutinho, em 1949, em *A Literatura no Brasil*, consagra esta denominação.

Se esta corrente ou curso, com seu fluir ameno e com poucas grandes vagas, foi louvada por alguns, mesmo por certos exaltados da primeira fase do modernismo, é certo que também foi combatida e o continua sendo pelo olhar de desdém de outros.

Esta crítica não muito receptiva se fixa, paradoxalmente, no aspecto de inovação que marca o Neomodernismo: a palavra, com todo o seu poder intrínseco a valorizar a expressão poética, a partir do seu grau zero.

O mesmo crítico Aluísio Medeiros, em 1948, no jornal *Unitário*, apesar de apontar em Cabral “uma verdadeira obsessão pela palavra”, concorda, em nota sobre o Congresso Brasileiro de Poesia, que a nova poesia brasileira é de “há muito uma realidade incontestável.”

Esta valorização e dissecação da palavra, como significante e signo, é o que de inusitado marca a poesia de 45.

Bibliografia

ATAÍDE, Tristão de. *Literatura*. IN: *Quem é quem nas artes e nas letras do Brasil*. Ministério das Relações Exteriores, 1996.

ÁVILA, Affonso. *O Poeta e a Consciência Crítica*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1872, V. 6.

AZEVEDO FILHO, Leodegáno Amarante de. *Poetas do Modernismo: antologia crítica*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1872, v. 6.

COHEN, Jean. *A Função Poética*. IN: *Estrutura da Linguagem Poética*.

COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Sul Americana S.A., 1968, vol. 1 – vol. 5.

FIGUEIRA, Gaston. *Poesía Brasileña Contemporánea*, Montevideo, Instituto de Cultura Uruguayo – Brasileño, 1969.

LOANDA, Fernando Ferreira de. *Antologia da Nova Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1965.

MELO NETO, João Cabral de. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1979.

MELO NETO, João Cabral de. *A Geração de 45*. IN: *Diário Carioca*, 1952, nov. / dez.

NUNES, Benedito. João Cabral de Melo Neto. IN: *Poetas Modernos do Brasil*. Petrópolis: Vozes, 1971.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Modernismo: As Poéticas do Centramento e do Descentramento*. IN: *O Modernismo*. São Paulo: ed. Perspectiva S.A. 1975.

SILVA, Domingos Carvalho da. *A Fênix Refratária e outros poemas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1959.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Girassol de Outono*. Rio de Janeiro: Orfeu, 1966.

SILVA, Domingos Carvalho da. *Praia Oculta*. Ed. Brasiliense. São Paulo: 1949.

SILVEIRA, Alcântara. *A Amêndoa Inquebrável*. São Paulo: 1962.

A Invenção de Lêdo Ivo

Em rigor, Lêdo Ivo não pode ser considerado um poeta surrealista. Este aspecto é mais evidente em alguns dos seus primeiros livros. Porém, na medida em que o poeta consegue transformar, por sua alquimia, matéria em sonho, e o sentido realista de um acontecimento abrigar-se no fantástico e no insólito, constrói um poema surrealista. Caminhos diversos o levam para o ansiado domínio de uma linguagem poética própria, criada pela lucidez de seu testemunho.

Pela frequência com que certos temas, descrições ou evocações são relatados, nota-se que são também interdependentes e enredam-se nos ramos do surrealismo, numa síntese de aspecto tríplice: psicanalítico, social e metafísico, sejam eles *o sonho, a água, a noite, a infância ou a mulher*.

Na obra de Lêdo Ivo, transbordam as referências que o poeta faz aos sonhos: os verdadeiros, descobertos; os imaginários, inventados. Apesar de se posicionar contrário ao trabalho de analistas e terapeutas que procuram desnudar as criaturas, reduzindo-as a "piscinas vazias", Lêdo Ivo refere-se à interpretação feita por um especialista americano de seus sonhos que sempre se repetiam sob variações mas que possuíam o mesmo conteúdo: alguém à procura de algo, mas que desperta antes da descoberta. O diagnóstico concluiu que a sua significação era a de uma busca obsessiva; a procura por um homem de sua própria identidade, de seu "self". Esta busca, o poeta a enforma dentro da busca da expressão artística e da angústia de seu questionamento poético a tudo que o cerca e intriga: a vaga, a noite, o vento, a colina, o mar... Ele encarna uma permanente interrogação: é o menino perdido e reencontrado que continua a interrogar a tudo e a todos na esperança de que sua continuada inquietação possa transformá-lo em linguagem. Veja-se, em *Elegia*, a sua tentativa em alcançar um real liberto da angústia de um Tempo que se alia ao absoluto:

.....
*O poeta está sozinho, raro objeto ao alcance de todos.
 E quando ele vai buscar no real a aliança com o tempo
 escuta o clamor das coisas que não querem morrer....*

.....
*E nos sentimos então jogados num território em
 que temos a segurança de nuvens junto a um azul insaciável.
 Somos as presas da inesperada revelação....*

Pela sua imaginação, sente a nostalgia do que pressente e não conhece, através da solidão que rodeia o seu universo em busca da palavra exata:

.....
*Clássico instante: como o desejo
 de recolher num soneto toda a poesia do mundo
 vem a necessidade de ser, unidade ligada a todas as coisas.*

É aqui que se coloca Lêdo Ivo: no domínio racional da forma em que posiciona o seu lirismo em equilíbrio e que se transforma, numa antropomorfização metonímica, no intérprete-sujeito que procura, através de um múltiplo questionamento-objeto, tudo o que a sua sensibilidade e subjetivismo sofrem e repassam na fantasmagoria surrealista que interpreta.

Lêdo Ivo inicia a sua aventura através da linguagem dentro de um encaminhamento a que não faltam os elementos postulados por Breton. Estes se apresentam nas divagações do poeta em caráter repetitivo como uma constante de inquietação.

Na sua visão surrealista, o poeta une toda a contraditoriedade existente num duplo de negativo e positivo e segue através do racional e do ilógico até o reino do maravilhoso. A imaginação lança seu voo libertário sem nenhum controle do espírito crítico e faz com que as pequenas formas do cotidiano se metamorfoseiem e cheguem à casa do

não-senso ou do fantástico. O poeta se encaminha dentro do surrealismo que ele mesmo desperta e, para exprimir o absoluto, condiciona sua missão às palavras de Breton:

Tudo o que sabemos é que somos dotados da palavra até um certo grau e que, por ela, algo de grande e obscuro tende a se exprimir através de nós, porque cada um foi escolhido e designado por si mesmo, entre mil, para formular o que, de nossa existência, deve ser formulado.

Neste procurar exprimir a angústia que o atormenta diante de uma Totalidade, ainda obscura em sua percepção, mas que pressente e a que deseja se incorporar, transforma a realidade que o cerca numa supra-realidade que, paradoxalmente, pela magia do poeta, reduz o estranho e o sobrenatural ao comum e cotidiano. Objetos e coisas, situações e condições tão corriqueiros aos nossos olhos críticos acostumados a eles, agigantam-se e fazem afluir o maravilhoso e o fantástico que contêm, mantendo, porém, sua essência familiar.

Lêdo Ivo faz conviver, nesta supra-realidade, os fantasmas do seu sonho, o mistério de suas imagens:

.....
*De olhos fechados, vi coisas inéditas
que não eram nem sonhos nem verdades:
serragem de lembranças, candelabros
dos sóis da minha vida.*

*Viver é para mim falar de coisas
que armazenei durante mil solstícios,
entre o bóreas e a ilha, no mar verde
fronteiro ao continente.*

.....
(Linguagem, O Sinal Semafórico, p. 209)

Colocando o maravilhoso na realidade, os objetos são destituídos do mistério, numa descontinuidade de causa e efeito. O supra-real é aceito como real: os “mirabilia” são lidos como “naturalia”, referidos assim por Irlemar Chiampi, dentro de uma relação metonímica, em que se inclui o encantamento do leitor.

Há uma diversificação nas visões ligadas à percepção do emissor ou de vários receptores. Assim em Canto, o leitor A pode decodificar a mensagem diferentemente do leitor B, ao receber como de Eternidade o sentido que a Beleza lhe traz, o que pode diferir do que o poeta tentava transmitir, na sua aceitação da inexorabilidade de uma Morte que arrebanha a Beleza, mas que se reveste dela também:

.....
*A beleza não aprende a morrer.
Não nos comunicamos com os corpos,
nossa parada é jogada com as almas.
As cortinas esvoaçam, nutrindo-se de noroeste
e as formigas preferem jantar os mortos.*

A beleza quer sempre ficar acordada.

*Sempre evitamos o conforto dos abismos.
Por isso são brancas as mortalhas
com que nos cobrimos na hora de dormir.*

*A beleza não concorda em morrer
e morre
como os antigos deuses, Ágata, que exaltaram a vida,
como os modernos deuses que insistem em apregoar a
conveniência da morte.*

(Jornal, O Sinal Semafórico, p. 110)

O surrealismo é o depositário fiel daquele maravilhoso puro de que nos fala Todorov: os acontecimentos ou elementos sobrenaturais não provocam reação particular seja nas personagens ou no leitor implícito, pela sua caracterização na própria natureza do que é narrado.

Forma e conteúdo tornam-se, portanto, arbitrários na sua distinção: o acontecimento que é evocado passa a elemento formal. A recíproca é também verdadeira, neste silogismo em que o procedimento estilístico, formal, pode conter o conteúdo sobrenatural.

Quando Lêdo Ivo proclama em *Os Andaimos do Mundo*:

*Minha vida é como uma janela aberta sobre a Ásia.
Professo o imaginário e, neste rito,
renasço a contemplar o inexistente
que fulge à luz de meu trópico de água
como essas ilhas fictícias que não se ajustam
às horas triviais dos navegantes/
terras jamais nascidas, horizontes pensados.
(Linguagem, O Sinal Semafórico, p. 185).*

faz sua profissão de fé neste maravilhoso que o escolhe, e por suas “pálpebras onde o pensamento é de sal”, vê “uma flor absurda como a vida” (L, SS, p. 185) e concebe um Soneto Noturno, enveredando pela hipérbole de um maravilhoso que não violenta a razão, na mistura do natural e do diferente, situando-os num mesmo nível de aceitação. Veja-se:

*Abro as portas do céu e vejo Andrômeda
iluminando os meus estratagemas.
Respiro-me na glória de estar só
enquanto a aurora nasce em meus poemas.*

*Meus milênios dissolvem-se no pó
de minhas mãos mudadas em algemas,
e o tempo entronizado sai da mó
que transforma as austrálias em diademas.*

*Ó égua de cristal chamada hora,
brisa de incalculáveis evidências
que corre sobre mim, desembastada,*

*equiparei-me ao ser que sonho agora,
fazendo-me viver das existências
onde a vida real é imaginada.*

(Linguagem, O Sinal Semafórico, p. 228)

É por suas metáforas e pela metadiegeese de seu universo que, numa supra-realidade, o poeta alcança a exploração de uma realidade que se supõe universal. A imagem poética deixa de ser combinação apenas de palavras para se traduzir em termos sensoriais, diferente do que acontece com o texto poético que se apóia principalmente nas rimas, no metro regular ou no discurso emotivo. A leitura poética que o surrealismo requer despreza as convenções e o mundo do sobrenatural evocado é aceito como natural. Assim “o mar que nascia em certos olhos verdes”, “o que disseram as pálpebras da mulher” ou “a briga com o leopardo” e “o cálice de março”, dentro dos “mistérios demais para os nossos olhos” incluem-se no paradoxo da linguagem literária: quando são empregadas em sentido figurado é que as palavras devem ser tomadas literalmente. Esta literalidade designa o nível da leitura própria da poesia.

No procurar a literalidade das palavras, no seu sentido poético, Lêdo Ivo abandona a sua preocupação com a forma e a medida e as faz emissárias de/formadas e des/medidas do seu inconsciente, que rompe as barreiras do interdito e se coloca numa explosão.

Como elemento mágico, a palavra é o cerne da poesia e se projeta, além de som e musicalidade, e repõe sua carga de sinal mesmo ao designar o cotidiano e o prosaico. Apesar de manipulador de sintagmas, Lêdo Ivo deixa-se dominar pelo inconsciente e recebe a inspiração que o artesanato procura burilar. No seu labor catártico, flui a associação lúdica de formas e um quase automatismo bretoniano organiza seus versos. As sinestésias

se combinam e imagens se fundem através das evocações; os sentidos se tornam cor, cheiro ou sensação, como em *As Estátuas*:

*Branças formas que o tempo
cobre de pátina
e a noite higieniza
ninfômanas impregnadas de patético dar
nuas, se abandonam à noite que as requesta
falando talvez em linguagem de nuvem
e se insultando com palavras azuis.
Nunca estremecem ou gritam
esses pássaros
feitos da substância antiga do soneto:
mudas, mas sempre em voo, esperam sempre.*

(*Cântico, O Sinal Semafórico*, p. 135)

A trajetória que empreende o poeta é a reduplicação daquela que seguiu o *Homo sapiens*, lenta e progressivamente. Desde o seu nascimento, na negatividade da perda de seu *habitat*, Paraíso-Natureza, assimila sua impotência.

Visualizando seu próprio fim, a morte, debate-se na dicotomia existencial e insolúvel: é corpo e alma, finito e infinito.

O poeta recria o Universo e a si mesmo a partir da indecisão entre Eros e Thanatos, as duas chaves da regressão e da progressão, chaves da Psicanálise humanística de Erich Fromm. A realidade é procurada como um todo, a evoluir através do tempo e do espaço.

Decodificador de sensações esotéricas, é pela sua criação que a experiência do real se reproduz no momento da percepção.

Lêdo Ivo assume muitas faces; mais incisivas são as que se ligam ora à invenção, ora à descoberta, independentemente de ordem ou taxonomia.

A *Vã Feiticeira* encarna essa criação, invenção ou descoberta:

*Invento a flor e, mais que a flor, o orvalho
que a torna testemunha desta aurora.
Invento o espelho e, mais que o espelho, o amor
onde eu me vejo, vivo, num sarcófago.
E a vida, este galpão de sortilégios,
deixa que eu a invente, com palavras,
que são dragões vencidos pela mágica.
E não me espanta que eu, sendo mortal,
sujeito à injúria de tornar-me em pó,
crie uma rosa eterna como as rosas
inexistentes nesta flora efêmera.
Sonho de um sonho, a vida, ao vento, escoá-se
em vãs lembranças. Minha rosa morre
por ser eterna, sendo o mundo vão.*

(*Linguagem, O Sinal Semafórico*, p. 227)



O PROCESSO DE INDEPENDÊNCIA DO BRASIL E SUAS RELAÇÕES COM OS PAÍSES VIZINHOS

*José Carlos Brandi Aleixo**

I – Introdução

As notícias da abdicação de Fernando VII, em 2 de maio de 1808, a favor de José Bonaparte e de sua reclusão no Castelo de Valençay, e da resistência do povo espanhol aos planos de Napoleão Bonaparte, circularam, rapidamente, pela América. No dia 25 de maio de 1809 no Alto Peru, hoje Bolívia, na vetusta cidade de Chuquisaca, hoje Sucre¹, assim como no seguinte histórico dia 10 de agosto, na Presidência de Quito, ocorreram importantes manifestações de natureza autonomista. A partir destas efemérides sucessivos territórios da região proclamaram e conquistaram a sua emancipação política. Nos processos, quer de suas separações da Espanha e de Portugal, quer de desmembramentos das unidades administrativas estabelecidas pelas metrópoles, houve ao lado de elementos comuns outros singulares. É neste contexto que se elaborou este estudo “O Processo de Independência do Brasil e suas Relações com os Países Vizinhos”.

Cabe evocar, inicialmente, dois princípios de particular relevo para as relações entre nossos povos.

* Professor universitário (UnB), Presidente de Honra do Instituto Brasileiro de Relações Internacionais (IBRI). Ocupa a cadeira nº 19 da AML.

No século XVI, de sua cátedra salmantina, o dominicano Francisco de Vitória defendeu o princípio da reciprocidade para definir direitos e deveres entre seus compatriotas e povos da América. Segundo ele “os espanhóis não tinham mais direitos sobre os índios do que estes teriam contra os espanhóis, se, por sua vez, tivessem sido os descobridores de Europa”².

Merece também relevo o artigo XXI do Tratado de Madrid, de 1750. Dito artigo estabelece que em caso de guerra em Europa, entre Portugal e Espanha, os vassallos de ambas Coroas, em toda a América Meridional, ou seja, desde o México até a Patagônia, se manteriam em paz, como se não houvesse tal guerra. Acrescenta o artigo que “tal continuação de perpétua paz e boa vizinhança não terá só lugar nas Terras e Ilhas da América Meridional...”³ Outras potências européias não conseguiram assinar entre si acordos com termos tão benéficos para seus súditos no Novo Mundo. A expressão “boa vizinhança” aparece no texto mais de 180 anos antes de seu emprego pelo presidente Franklin Delano Roosevelt.

II – A Conspiração em Minas Gerais

Um movimento pela independência, de grande significado na história do Brasil, foi a Conspiração Mineira, anterior à Revolução Francesa de 14 de julho de 1789. Entre suas causas endógenas estavam: a insatisfação com os numerosos e pesados impostos da metrópole (a quinta parte – “o quinto” – do ouro extraído se devia à Coroa); certa decadência econômica da região; as dificuldades para a ascensão social dos nascidos na colônia; ausência de uma universidade, etc. O exemplo da emancipação dos Estados Unidos, proclamada em 4 de julho de 1776⁴, e as ideias dos enciclopedistas franceses muito repercutiram no Brasil.⁵

Integravam a conjuração advogados, comerciantes, fazendeiros, funcionários, médicos, militares e sacerdotes. Muitos, com grande cultura, eram poetas e escritores. Na bandeira da futura república figuravam um triângulo e as palavras do poeta latino Públio Virgílio Marão “*Libertas quae sera tamen*”⁶. A eclosão do levante seria no dia em que o governo

começasse a cobrança forçada dos impostos, alegadamente atrasados, ou seja, no dia da “derrama”. A senha combinada para este fim era “*Tal dia é o batizado*”. Contudo, após receber delações de traidores o Governo suspendeu a iminente “derrama” e em maio de 1789 encarcerou quase todos os envolvidos na Inconfidência.

Apesar de o movimento contar com o apoio, ou ao menos, com a simpatia de milhares de pessoas, as Autoridades optaram por uma repressão seletiva. Prenderam e interrogaram cerca de uma centena de suspeitos⁷ sentenciaram vinte e quatro deles, considerados os mais ativos ou influentes⁸. Na madrugada de 19 de abril de 1792, quase três anos após as primeiras retenções, foi lida, durante duas horas, a condenação de onze réus à força⁹. Mas poucas horas depois, de acordo com prévia autorização da rainha lusitana Maria I, comutou-se, para dez deles, a pena capital em desterro perpétuo, na África ou na Ásia. Só se manteve o ditame anterior para o alferes Joaquim José da Silva Xavier, Tiradentes de alcunha¹⁰. Pelo seu intimorato e amplo proselitismo, pelo arraigado de suas convicções, por seus esforços para inocentar seus companheiros ou ao menos para atenuar suas culpas, por professar e assumir a responsabilidade maior pela sedição, por sua dignidade e intrepidez até o momento final de sua vida, se transformou em herói nacional. Vinte e um de abril, efeméride de sua execução em 1792, é feriado cívico e, propositalmente, data da inauguração, em 1960, pelo Presidente Juscelino Kubitschek, de Brasília, a nova capital do país.

III – O jornalista Hipólito José da Costa (1774-1823)

Nasceu, aos 25 de março de 1774, em Colônia do Santíssimo Sacramento, localidade fundada por portugueses, em 1680, na margem norte do Rio da Prata. Após sua entrega à Espanha, pelo Tratado de Santo Ildefonso, em 1777, Hipólito transferiu-se, com seus pais, para Porto dos Casais (atual Porto Alegre).

Aos 18 anos matriculou-se na Universidade lusitana de Coimbra e, em 1798, diplomou-se em Direito e Filosofia, tendo adquirido também

sólidos conhecimentos de agricultura, botânica, zoologia, mineralogia, física, química e metalurgia.

O Ministro Rodrigo de Souza Coutinho (Conde de Linhares), estadista de grande descortino, enviou-o, em missão de caráter econômico e científico, aos Estados Unidos e ao México¹¹ (1798-1800). Em 1802 recebeu Hipólito, do mesmo Ministro Coutinho, a incumbência de obter, na Inglaterra e na França, livros para a Biblioteca Pública e maquinário para a Imprensa Régia. Ao regressar a Lisboa, foi trancafiado pela Inquisição, oficialmente por haver viajado sem o devido passaporte, mas, na realidade, por ser membro da Maçonaria. Com a ajuda desta Instituição, depois de três anos de cárcere, conseguiu evadir-se e chegar a Londres, via Espanha e Gibraltar.

Por causa da invasão de Portugal, em 1807, por tropas napoleônicas, muitos portugueses se refugiaram na Grã-Bretanha. Hipólito entendeu que um jornal de língua lusitana, em um país com liberdade de imprensa, seria um extraordinário instrumento para o desenvolvimento econômico e social do Brasil. Com a experiência, a partir de 1801, de Diretor Literário da Imprensa Régia Lusitana, fundou, em junho de 1808, o *Correio Braziliense*, ou *Armazém Literário* que circulou, mensalmente, sob sua direção, até dezembro de 1822. Advogou a abolição da escravatura, a interiorização da capital do país, a criação de uma Universidade e outras causas cívicas. Apesar de proibido pela censura, o jornal era lido por muitos no Brasil. Em seu último ano veio a ser paladino não só da autonomia como também da plena independência do país.

Durante suas visitas aos Estados Unidos, ao México, à França e à Inglaterra (país de sua residência permanente de 1808 a 1823), Hipólito adquiriu amplos conhecimentos sobre os movimentos independentistas nos territórios hispano-americanos e entabulou relações pessoais com vários de seus líderes.

No Arquivo de Francisco de Miranda, venezuelano Precursor do Libertador Simón Bolívar, há ao menos três cartas de Hipólito José da Costa a ele¹².

Na defesa da emancipação hispano-americana Miranda providenciou a maior divulgação da *Carta a los españoles americanos* da autoria do

jesuíta peruano Juan Pablo de Viscardo y Guzmán, expulso do Novo Mundo como seus companheiros de ordem, por determinação do Governo de Madri¹³. O *Correio Braziliense* publicou, já em 1809, em três fascículos mensais, um longo estudo estampado na *Review* de Edimburgo, analisando o trabalho de D. Juan Pablo Viscarte y Guzmán.

No círculo das relações de Hipólito estavam também o Libertador Simón Bolívar (Caracas, 1783 – Santa Marta, Colômbia, 1830), Bernardo O'Higgins (Chillán, 1776 – Lima, 1842), José de San Martín (Corrientes, 1778 – Boulogne-sur-Mer, 1850) e Matias Irigoyen (Buenos Aires, 1781 – Buenos Aires, 1839).

Por esta e outras razões asseverou Barbosa Lima Sobrinho: “Não haveria exagero em fazer do *Correio Braziliense* o campeão, na Europa, da independência das Américas, do México a Buenos Aires, do Chile à Colômbia e à Venezuela”¹⁴.

Em 1823 foi nomeado Cônsul do Brasil mas a notícia somente chegou a Londres depois de seu falecimento, naquela cidade, em 11 de setembro do mesmo ano.

Em 21 de abril de 1960, data da inauguração da nova capital, se publicou nela, o primeiro número do *Correio Braziliense*, com o mesmo título e grafia (*Braziliense* com “z”) do jornal fundado, em Londres, por Hipólito da Costa. Sob o título *Correio Braziliense* na primeira página se lê: “Londres, 1808, Hipólito José da Costa — Brasília, 1960, Assis Chateaubriand”.

Por iniciativa do Congresso Nacional e decreto assinado pelo Presidente Fernando Henrique Cardoso, em 2000, Hipólito José da Costa foi declarado, oficialmente, Patrono da Imprensa Brasileira, e Primeiro de Junho, aniversário do lançamento, em Londres, do *Correio Braziliense*, passou a ser no Brasil o Dia Nacional da Imprensa.

Os restos mortais de Hipólito da Costa, depois de exumados de seu túmulo na igreja de Saint Mary, the Virgin, em Hurley, condado de Berkshire, Inglaterra, em 24 de maio de 2001, foram transportados a Brasília e depositados, no seguinte 4 de julho, em monumento erigido em sua memória, nos jardins do museu da Imprensa Nacional, próximo às instalações do jornal *Correio Braziliense*.

IV – O traslado da família real lusitana para o Brasil. Articulações da princesa Carlota Joaquina

Napoleão Bonaparte, em seu expansionismo e busca de hegemonia, promoveu, com Carlos IV da Espanha, o Tratado de Fontainebleau, de 27 de outubro de 1807. Ele programou a fragmentação de Portugal em três partes¹⁵, assim como a repartição das suas possessões ultramarinas. Desejoso de capturar a família real e a frota lusitana, ordenou que seu general Andoche Junot invadisse o país. Mas pouco antes de seu ingresso em Lisboa, o Príncipe João com sua mãe Maria, já declarada louca, sua esposa, Carlota Joaquina, seus filhos, e cerca de dez mil pessoas mais, deixaram a capital, no dia 30 de novembro, com destino ao Brasil, em frota de 14 navios, protegida por uma divisão naval inglesa, comandada pelo Almirante Sidney Smith¹⁶.

A princesa Carlota Joaquina, primogênita dos Reis Carlos IV e Maria Luisa, alegando a condição de prisioneiro, no Castelo francês de Valençay, de seu irmão Fernando VII, desenvolveu planos para ser reconhecida como Regente, como Rainha do Prata e eventualmente de todo o Império da Espanha. Manifesto seu neste sentido, redigido em 19 de agosto de 1808, chegou a Bogotá, Buenos Aires, Caracas, Chuquisaca, Guatemala, Havana, Lima, Manila, México, Montevideu, Quito, Santiago¹⁷.

Se por um tempo o Príncipe Dom João simpatizou com algumas das ambições da esposa, e com a improvável hipótese de uma nova união das coroas ibéricas, logo mudou de opinião. Motivado pelas difíceis relações pessoais entre ambos, pela lembrança de articulações ou intrigas da esposa, em Lisboa, contrárias a seu exercício do poder real, e pelo temor de prováveis complicações internacionais, frustrou a desejada e programada viagem de Carlota Joaquina a Buenos Aires.

Vários fatores foram adversos a Carlota Joaquina, em suas pretensões de poder político, na América. Podemos citar: as derrotas e desterro de Napoleão, em 1814; o retorno de Fernando VII ao trono espanhol, nesse mesmo ano; o estabelecimento, no dia 16 de dezembro de 1815, do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves; a morte, em 20 de março de 1816,

no Brasil, da rainha Maria I, a louca; a cerimônia solene, em 6 de fevereiro de 1818, da ascensão ao trono e ao título de rei por parte de Dom João VI, ao título de rainha por parte de sua esposa Carlota Joaquina; a proclamação, em 9 de julho de 1816, em Tucumã, da independência das Províncias Unidas do Rio da Prata, e seu reconhecimento por Dom João VI, no Brasil, em 1821¹⁸; a política inglesa favorável ao surgimento de vários países independentes na Hispano-América; a partida da família real para Lisboa, em 26 de abril de 1821.¹⁹

V – A Independência do Brasil

Durante o período em que a Corte permaneceu no Brasil (1808 – 1821) o território de Portugal europeu experimentou uma situação singular de dependência com relação à sua ex-colônia americana. Lisboa sofreu também o peso de uma dura ocupação, ora francesa ora inglesa. Sem considerar devidamente a força do exemplo de emancipação dos Estados Unidos nem o crescente movimento de autonomia dos hispano-americanos, Portugal tentou submeter o Brasil a condições anteriores de Colônia.

Em 19 de janeiro de 1822, cedendo a uma forte manifestação popular, o príncipe regente Dom Pedro, não acatou ordens no sentido de voltar ao Velho Mundo e declarou: “Como é para o bem de todos e felicidade geral da Nação, estou pronto: diga ao povo que fico.” Esta efeméride é conhecida como o “Dia do Fico” e para muitos correspondeu a uma verdadeira separação entre Brasil e Portugal. No entanto, comemorase como data nacional o dia 7 de setembro de 1822, quando o príncipe D. Pedro, nas redondezas de São Paulo, ao receber outras ordens inaceitáveis, vindas de Lisboa, proclamou: “Independência ou Morte.” Foi o famoso “Grito do Ipiranga”²⁰.

Antes de completados três anos, com a mediação de Inglaterra, no dia 29 de agosto de 1825, no Rio de Janeiro, Portugal reconheceu a independência do Brasil²¹. Vale recordar que outras metrópoles européias tardaram muito mais a fazê-lo com relação a suas colônias na América: a Inglaterra e os Estados Unidos firmaram um Tratado de Paz, em Paris,

em 3 de setembro de 1783²², mais de sete anos depois do famoso 4 de julho; a França demorou até 1838 para reconhecer, definitivamente, a emancipação do Haiti, proclamada em 1º de janeiro de 1804²³. Sabe-se que Fernando VII, de acordo com ideias legitimistas da assim chamada Santa Aliança, repudiou até sua morte, em 1833, a autodeterminação dos povos. Somente algum tempo depois de sua desapareição, Madri começou a aceitar a independência de suas ex-colônias.

VI – Relações do Brasil com seus vizinhos na década de 1820²⁴

A) José Ignacio de Abreu e Lima (1794-1869), General de Bolívar

Em 1817 a cidade pernambucana do Recife foi cenário e epicentro de um importante movimento revolucionário para a criação de uma república independente. O Poder Central sufocou duramente a rebelião, e executou várias de suas cabeças. Muitas pessoas ligadas ao movimento, por razões diversas, foram para a Colômbia. Entre elas sobressai José Ignacio de Abreu e Lima. No dia 18 de fevereiro de 1819, de Angostura, ele escreveu uma carta a Simón Bolívar, onde relata seus antecedentes e se oferece “a se sacrificar pela independência e pela liberdade da Venezuela e de toda América do Sul”²⁵. Abreu e Lima, combatente em numerosas batalhas, foi herói condecorado com as cruzes de Boyacá e de Puerto Cabello. A pedido do Libertador escreveu, em sua defesa, o trabalho *Resumen Histórico de la Última Dictadura del Libertador Simón Bolívar, comprobado con documentos*, publicado, primeiramente em 1922 no Rio de Janeiro, por iniciativa de Diego Carbonell, Ministro da Venezuela no Brasil, e outra vez, em 1983, pelo “Centro Abreu e Lima de Estudos Brasileiros”, do Instituto de Altos Estudos da América Latina, que integra a Universidade Simón Bolívar, com sede em Caracas. Em 1832, a Assembleia Legislativa do Brasil reconheceu seu título de general, recebido de Bolívar.²⁶ Seu nome consta, em Caracas, no monumento “La Nación a sus proceres”. Um retrato seu, de autoria do pintor pernambucano Reynaldo Fonseca, doado, pelo presidente do Brasil, João Baptista

Figueiredo a seu homólogo da Venezuela, Luis Herrera Campins, se encontra no edifício da Assembleia Nacional.

B) Silvestre Pinheiro Ferreira (1769-1846)

Com grande experiência internacional, amplos conhecimentos de filosofia e ciências naturais, idéias liberais e reformistas, assumiu, no dia 26 de fevereiro de 1821, no último ministério nomeado no Brasil, por Dom João VI, a Pasta de Negócios Estrangeiros e da Guerra. Continuou nela quando, no seguinte 26 de abril, partiu para Lisboa, com o rei e cerca de outras quatro mil pessoas. Antes da proclamação da independência do Brasil, ocorrida no dia 7 de setembro de 1822, elaborou um projeto de “Tratado de Confederação e Mútua Garantia de Independência dos Estados que nele se mencionam, a saber, pelo momento, Estados Unidos da América Setentrional, Espanha, Portugal, Grécia, Estados Hispano-Americanos e Haiti”²⁷. No texto divulgado graças às investigações do renomado diplomata e escritor venezuelano, Simón Planas-Suares, se diz:

... é indispensável que à denominada Santa Aliança dos Príncipes Agressores se oponha a Sagrada Confederação dos Povos Agredidos. O objeto principal deste congresso será ajustar, entre os Estados da Confederação, uma Aliança Defensiva e a garantia do sistema constitucional de cada um deles, no caso de serem atacados por qualquer potência que tente obrigá-los, pela força das armas, a sujeitar-se à ordem de pessoas que não sejam de sua livre eleição, ou a governar-se por leis que não estejam de acordo com seus interesses²⁸.

Seguem-se comentários históricos de Simón Planas-Suares:

“O projeto de um Tratado de Confederação da Independência das Nações, nascido da luminosa idéia do Comendador Silvestre Pinheiro Ferreira, é um documento de alta transcendência e significação positiva e

tão conforme às aspirações da humanidade culta de todos os tempos, que sua importância histórica se realiza e aquilata ao contemplar os desejos da época presente tão de acordo, e por quase idênticos motivos, com os anseios do passado distante. Por tais razões, a leitura desse projeto em nossos dias não pode menos que despertar em todo espírito sincero, democrático e liberal, um profundo sentimento de admiração e simpatia pela memória do clarificado estadista que o concebeu, o qual se considerava cidadão de todo país livre²⁹.

O famoso projeto que acabamos de ler é, sem dúvida, algo extraordinário e ocupará durante séculos as páginas luminosas da história universal; páginas que nós, hispano-americanos, devemos recordar sempre com íntima gratidão sem esquecer seu ilustre autor, cujo nome está tão ligado ao reconhecimento da independência das repúblicas sul-americanas.³⁰

A vontade manifesta de Pinheiro Ferreira pelo reconhecimento da soberania e independência política dos novos Estados hispano-americanos, não só conseguiu que seu governo fosse o primeiro do mundo a fazê-lo, mas também que o êxito de sua nobre e justa atuação no momento oportuno se convertesse, sem dúvida alguma, em valioso paradigma, em incitação, logo seguida pelos Estados Unidos e pelas Potências européias.³¹

Quando Pinheiro Ferreira envia o texto do projeto do Tratado à Legação de Portugal, nos Estados Unidos, recomenda ao agente Schmit, que se encontrava naquele país, a serviço de Lisboa, que se traslade, com a maior brevidade possível, para próximo do Libertador, “para tratar do negócio com sua Excelência eficazmente”, porque considera “como o mais valioso apoio ao propósito que se tenta realizar, a influência e o prestígio militar e político do General Simón Bolívar, que na América é imenso”³².

C) José Bonifácio de Andrada e Silva (1765-1838)

É considerado o mais culto dos brasileiros de seu tempo. Durante 38 anos na Europa, adquiriu conhecimentos extraordinários de direito, filosofia e ciências naturais. Casado com a irlandesa Narcisa Emilia O' Leary, em 30 de janeiro de 1790, em Lisboa, voltou para o Brasil, em 1821, aos 56 anos de idade. No dia 16 de janeiro de 1822 se torna o primeiro brasileiro a assumir um ministério, o do Reino e Negócios Estrangeiros, nomeado pelo Príncipe regente, D. Pedro. Permaneceu nele até o dia 15 de julho de 1823. Como assessor e orientador seu recebeu, em nossa história, o título de Patriarca da Independência. Em La Paz há uma estátua dele³³. José Bonifácio propugnou a solidariedade continental. Em carta a Bernardino Rivadavia, Ministro de governo, em Buenos Aires, em 10 de junho de 1822, escreveu:

... o mesmo Senhor [Príncipe D. Pedro], como Regente do Brasil, não deseja nem pode adotar outro sistema que não seja o Americano, e está convencido de que os interesses de todos os Governos da América, sejam quais forem, se devem considerar homogêneos, e derivados todos do mesmo princípio; ou seja: uma justa e firme repulsa contra as imperiosas pretensões da Europa³⁴.

Em outra oportunidade afirmou:

O sentido comum, a política, a razão que nela se funda, e a crítica situação da América nos estão dizendo, e ensinando – a todos os que têm ouvidos para ouvir e olhos para ver – que uma liga defensiva e ofensiva, de quantos Estados ocupam este vastíssimo continente, é necessário para que todos e cada um deles possa conservar intactas sua liberdade e independência profundamente ameaçadas pelas irritantes pretensões da Europa³⁵.

D) *Relações entre o Governo do Brasil e Simón Bolívar*

É muito compreensível que inicialmente o Libertador nutrisse sentimentos de certa preocupação e até certa animosidade com relação ao Brasil. O príncipe regente D. Pedro, pouco depois Imperador do Brasil, era filho de Carlota Joaquina, irmã do rei da Espanha Fernando VII, contra quem os insurrectos hispano-americanos lutavam. Sua primeira esposa, a inteligente Leopoldina de Habsburgo (1797-1826) era filha de Francisco I, Imperador da Áustria. Os legitimistas da Santa Aliança eram contra o princípio da autodeterminação dos povos e favoráveis a Fernando VII. Com sabedoria e realismo, depois Bolívar passou a compreender as particularidades do Brasil. Dom João VI, ao contrário de seu cunhado Fernando VII, já antes de regressar a Lisboa aconselhou seu filho D. Pedro a encabeçar o inevitável movimento de separação do Brasil. Áustria, Inglaterra e França, nem sempre pelas mesmas razões, nem com iguais preferências de modelo político, viam com certo agrado o surgimento de uma monarquia na América. O Libertador combatia o rei absolutista espanhol e a Santa Aliança, mas respeitava e até admirava a monarquia inglesa.

No dia 15 de outubro de 1827, em Bogotá, o Presidente Simón Bolívar, em mensagem ao Presidente da Bolívia, Antonio José de Sucre, disse:

"Aconselho ao Senhor que por todos os meios plausíveis trate de obter e conservar uma boa harmonia com o governo brasileiro. Assim o exige a política e o exigem também os interesses da Bolívia, em particular, e da América em geral. Não nos importa sua forma de governo; o que nos importa é, sim, sua amizade, e esta será mais estável quanto mais concentrado seja seu sistema³⁶".

Uma das últimas, senão a última audiência concedida pelo Libertador, como presidente, foi a do dia 30 de abril de 1830, em Bogotá, na qual recebeu a Luís de Souza Dias, primeiro Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário do Brasil. Disse:

A missão de que vinds encarregado da parte de S.M. ao governo da Colômbia, me enche de satisfação, porque ela será um vínculo de amizade entre ambas as nações. O Império do Brasil, recentemente criado pelo seu ilustre monarca, é uma das garantias mais poderosas que as Repúblicas da América receberam, na condução de sua independência. Dando, o vosso soberano o belo exemplo de submeter-se espontaneamente à constituição mais liberal, ele se fez merecedor do aplauso e admiração do mundo³⁷.

Em nível multilateral, vale recordar o apoio do Brasil à luminosa iniciativa do Libertador de convocar, pela circular de Lima, do dia 7 de dezembro de 1824, o Congresso Anfictiônico de Panamá. O Presidente em exercício da Colômbia, Francisco de Paula Santander, estendeu o convite ao Brasil. Pelo decreto de 25 de janeiro de 1826, assinado pelo Visconde de Inhambuque de Cima (Pereira da Cunha) e por Dom Pedro I, o Conselheiro Theodoro José Biancardi foi nomeado Plenipotenciário do Brasil junto ao Congresso Anfictiônico do Panamá, por gozar das qualidades necessárias de luzes, destemor e patriotismo³⁸.

VII – Breve comparação

Durante as três primeiras décadas do século XIX Espanha e seus territórios na América conheceram maior e mais complexa variedade de Governos que Portugal e Brasil.

Em março de 1808, no Levante de Aranjuez, Carlos IV abdicou em favor de seu filho Fernando VII. Em maio seguinte, em Bayona, ambos renunciaram em favor de José, irmão de Napoleão Bonaparte. Em 25 de setembro do mesmo ano organizou-se, em oposição ao imperador francês, em Aranjuez, uma Junta Central. Com a rendição de Madri ao exército invasor em dezembro, a Junta deslocou-se para Sevilha. Esta, em janeiro de 1809, declarou que as terras da América não eram mais colônias. Em janeiro de 1810 desintegrou-se a Junta Central e em fevereiro criou-se a

Regência de Cádiz. Após o fim das hostilidades entre França e Espanha, em setembro de 1813, Fernando VII regressou a Madri em 13 de maio de 1814. Na Hispano-América houve obediência, ora a Fernando VII, ora à Junta de Sevilha, ora às Juntas locais favoráveis a graus diferentes de autonomia, ora a Governos plenamente independentes. Com a vitória do General Sucre, em Ayacucho, em dezembro de 1824, praticamente cessou a presença militar espanhola no continente americano. Ela ainda continuou, até 1898, em Cuba e Porto Rico. Apesar das preferências monarquistas de vários próceres e de gestões de alguns deles no sentido de importar membros de famílias reais (entre eles Carlota Joaquina), nenhum trono se estabeleceu na região. A única breve experiência no gênero foi a do mexicano Iturbide, que durante 2 anos (1822-1823) assumiu o título de Imperador Agostinho I. Houve numerosas batalhas com o surgimento de heróis e caudilhos. A Capitania Geral de Guatemala, os Vice-Reinados de Nova Granada, do Peru e do Prata sofreram desmembramentos. Em 1840 havia 15 países independentes de idioma espanhol na América.

O Brasil, com a chegada, em janeiro de 1808, da família real lusitana, tornou-se a sede de domínios em quatro continentes. Foi o único caso, na história colonial do Novo Mundo, da transferência de um trono da Europa para a América. O sentimento ultramarino português pesou muito nesta decisão, já cogitada desde o século XVII. A Corte não se instalou em um exílio europeu que poderia ter sido Londres.

Em 16 de dezembro de 1815, o Príncipe Regente criou o "Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves". Dona Maria I faleceu, no Rio de Janeiro, aos 20 de março de 1816. Após um ano de luto e algumas protelações o filho foi coroado Rei, aos 7 de fevereiro de 1818, com o título de Dom João VI.

Portugal europeu resistiu à invasão napoleônica de seu território e tropas suas combateram, sob o comando do General Wellington. De 1816 a 1820 o general inglês Guilherme Carr Beresford, comandante-chefe do exército de Portugal, exerceu grande domínio sobre a Regência lusitana. A revolução liberal de 1820 logrou modificar este quadro, e conseguiu o retorno de Dom João VI a Lisboa. Este deixou seu filho Pedro como Regente no Brasil.

É também caso ímpar que um príncipe nascido na Europa haja proclamado a independência de país na América. É outrossim singular que tendo ele, Pedro I, sido imperador do Brasil, de 1822 a 1831 após abdicar em favor de seu filho de menor idade tenha assumido o trono de Portugal com o título de Dom Pedro IV. Vale acrescentar que no Brasil não houve grandes batalhas militares na luta pela independência.

Nos 13 anos de permanência no Brasil (1808-1821), Dom João tomou duas iniciativas de ampliação territorial. Após declarar guerra a Napoleão Bonaparte, em 1 de maio de 1808, ocupou, em represália, a Guiana Francesa em 1809. Devolveu-a em 1817. Interveio, em 1810, na margem esquerda do Rio da Prata³⁹. Com o nome de Província Cisplatina esta região integrou o Brasil independente até o Tratado de 1828, pelo qual, com a mediação de Londres, Rio de Janeiro e Buenos Aires asseguraram a criação da República Oriental do Uruguai.

Por outro lado, neste período houve apenas uma tentativa séria de secessão: a Revolução Pernambucana de 1817 almejou criar uma República. Ela foi duramente reprimida e vários de seus líderes foram executados ou emigraram.⁴⁰

VIII – Considerações Finais

O melhor conhecimento do nosso passado deve ajudar-nos a equacionar e resolver os desafios do presente. Vale recordar a lição atribuída ao grande Ortega y Gasset: "Ni el pasado ha muerto ni está el futuro en el ayer escrito". Os ideais de justiça, liberdade e cooperação de próceres como Eugênio de Santa Cruz Espejo, dos fervorosos patriotas da Revolução de 10 de agosto de 1810, de Tiradentes, José Bonifácio de Andrada e Silva, Hipólito José da Costa, e particularmente do Grande Libertador Simón Bolívar devem ser lembrados.

Este nosso conclave no cenário privilegiado e hospitaleiro de Quito nos proporciona novo alento. Em consonância com os anseios de integração de nossos povos os constituintes brasileiros escreveram no parágrafo único do artigo 4º da Carta Magna de 1988:

A República Federativa do Brasil buscará a integração econômica, política, social e cultural dos povos da América Latina, visando à formação de uma comunidade Latino-Americana de Nações.

Bibliografia

ALEIXO, José Carlos Brandi: *Brasil y el Congreso Anfictiónico de Panamá*. São Paulo: Parlatino, 2001.

Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal. "Registro de ofícios para a Legação de Portugal em Filadélfia", Livro 2º.

Arquivo Diplomático da Independência. Rio de Janeiro: Lit. Tip. Fluminense, 1922, vol. V.

AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de. *Carlota Joaquina na Corte do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

_____, *Carlota Joaquina. Cartas Inéditas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008, 263 p.

BOLÍVAR, Simón. *Obras Completas*. Caracas: Ministério de Educação Nacional, s.f. Vol. III.

CASTRO, José Ferreira Borges de (Organizador). *Coleção dos Tratados, Convenções, Contratos e Atos Públicos Celebrados entre a Coroa de Portugal e as demais potências desde 1640 até ao presente*. Compilados, coordenados e anotados por este autor. Lisboa: Impr. Nacional, 1856, vol. 4º.

CASTRO, Therezinha de. *História Documental do Brasil*. Rio de Janeiro: Record, s.d.

CHACON, Vamireh. *Abreu e Lima. General de Bolívar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

CHEKE, Marcus. *Carlota Joaquina (A Rainha Intrigante)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949, 273 p.

Coleção das Leis do Império do Brasil de 1826. Parte primeira. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1880.

Coloquio de Historiadores Iberoamericanos. Importancia Continental de la Insurrección del 25 de 1809. Sucre: Editorial "Tupac Katari", 2006, 2ª ed., anexo.

ETCHEPAREBORDA, Roberto. *Qué fue el Carlotismo?* Buenos Aires: Plus Ultra, 1971.

FREITAS, Caio de. *George Canning e o Brasil (Influência da diplomacia inglesa na formação do Brasil)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1958, 2 vol.

FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1957, 254 p.

GOMES, Laurentino. *1808. Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007, 415 p.

GOMES ROBLEDO, Antonio. *Idea y experiencia de América*. México: Cultura Económica, 1958.

JOSÉ, Oílliam. *Tiradentes*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1974, 307 p.

LIMA, Nestor dos Santos. *A Imagem do Brasil nas Cartas de Bolívar*. Rio de Janeiro: Banco do Brasil, 1978. (Prólogo de J. L. Salcedo-Bastardo).

LOBO, Fernando. *El Brasil, Bolívar y el panamericanismo*. Caracas, 1952.

LUSTOSA, Isabel. *D. Pedro I*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, 340 p.

MARTINEZ, Pedro Soares. *História diplomática de Portugal*. Lisboa: Verbo, 1992.

MESA, José de, et al. *Historia de Bolívia*. La Paz: Editorial Gisbert, 2003.

OCTÁVIO, Rodrigo. *Alexandre de Gusmão et le sentiment américain dans la politique internationale*. Paris: Recueil Sirey, 1930.

OLIVEIRA LIMA, Manuel. *Dom João VI no Brasil*. Rio de Janeiro: Edição Topbooks, Verbo, 1996.

O'NEIL, Thomas. *A vinda da Família Real portuguesa para o Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

PEREIRA, Jorge; COSTA, Fernando Dores. *Dom João VI: um Príncipe entre dois continentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, 491 p.

PEREIRA, Sara Marques. *D. Carlota Joaquina: Rainha de Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, 271 p.

PEREIRA, José Luiz de Moura. *Hipólito José da Costa. O Patriarca da Imprensa Brasileira*. Brasília: Studio Z Produções Gráficas Ltda. 1996, 138 p.

PÉREZ VILA, Manuel. *Bolívar y su época*. Caracas: Publicações da Secretaria Geral da Décima Conferência Interamericana. Coleção Historia. nº 10, Tomo I, 1953.

PINTO, Oscar Bastiani. "José Bonifácio, propugnador da União das Nações Americanas". In: *Anais do IV Congresso de História Nacional*. Volume XIII, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1950.

PINTO, Rosalvo Gonçalves. *Os inconfidentes José de Resende Costa (Pai e Filho) e o arraial da Laje*. Brasília: Senado Federal, 1972.

PLANAS-SUARES, Simón. *Notas Históricas y Diplomáticas. El reconocimiento de la Independencia Hispanoamericana y el Proyecto de Confederación de la Independencia de las Naciones, del Estadista*

Portugués Silvestre Pinheiro Ferreira. Buenos Aires: Imprenta López, 1961. Edição Refundida.

PRATT, Julius W. *A History of United States foreign policy*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965, 2ª ed.

PRESAS, José. *Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti e Zelio Valverde, 1940, 251 p. Prefácio geral de Raimundo Magalhães Jr., autor de uma biografia de Carlota Joaquina (1939).

PRICE MARS, Jean. *La República de Haiti y la República Dominicana*. Madrid: Gráficas España, 1958, vol. I, cap. IX.

RIVAS, Raimundo. *Historia Diplomática de Colombia (1810 - 1934)*. Bogotá: D. E. Imprenta Nacional, 1961.

SANTANA, Norma Correa Meyer. *A influência de Thomas Jefferson na independência do Brasil*. Brasília: Horizonte.

TÔRRES, João Camilo de Oliveira. *História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia: Difusão Panamericana do Livro, vol. III, 2ª ed., [1972], p. 579-580.

VIEIRA, José Crux Rodrigues. *Tiradentes: a Inconfidência diante da História*. Belo Horizonte: 2º Clichê, Comunicação & Design Ltda. 1993, 3 vol.

VITÓRIA, Francisco de. *Reflecciones sobre los indios y el derecho de la guerra*. Madrid: Austral, 1976.

WILCKEN, Patrick. *Império à deriva. A corte portuguesa no Rio de Janeiro — 1808-1821*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. Original: *Empire Adrift — The Portuguese Courting*. Rio de Janeiro, 1808-1821. 2004.

Notas

1. JUST LLEÓ, Estanislao. *Comienzo de la independencia en el Alto Perú: los sucesos de Chuquisaca, 1809*. Sucre, Bolívia: Judicial, 1994, 858 p.
2. "Non plus quam si illi invenissent nos." Apud GOMES ROBLEDO, Antonio. *Idea y experiencia de América*. México: Cultura Económica, 1958, p. 25. O autor também analisa e compara as idéias de Bolívar e Monroe. Muito do pensamento de Vitória está em seu trabalho *Relecciones sobre los indios y el derecho de la guerra*. Madri. Espasa-Calpe, S. A. Colección Austral, 1976.
3. CASTRO, José Ferreira Borges de (Org.). *Coleção dos Tratados, Convenções, Contratos e Atos Públicos Celebrados entre a Coroa de Portugal e as demais potências desde 1640 até ao presente*. Compilados, coordenados e anotados por este autor. Lisboa: Impr. Nacional, 1856, vol. 4º, p. 44-45. Nas discussões preparatórias para o Tratado de Madrid foi muito importante a contribuição de Alexandre de Gusmão, brasileiro nascido na cidade paulista de Santos, membro do Conselho Ultramarino e Secretário do Rei Dom João V. Ver também: CORTESÃO, Jaime. *O Tratado de Madri*. Brasília, Senado Federal, 2001. Fac-símile da edição de 1953; GOES, Synesio Sampaio. A Paz das Fronteiras Coloniais: Alexandre de Gusmão, o Grande Obreiro do Tratado de Madrid. In: *Missões de Paz*. org. de Raul Mendes Silva — Rio de Janeiro. Multimídia, 2003 p. 33-64; OCTÁVIO, Rodrigo. *Alexandre de Gusmão et le sentiment américain dans la politique internationale*. Paris, Recueil Sirey, 1930.
4. Havia alguns estudantes brasileiros em Bordeaux e em Montpellier. Um deles, José Joaquim de Maia, conseguiu um encontro, em Nîmes, com o Ministro norte-americano em Paris, Thomas Jefferson, em março de 1787. Seu pedido, ao Governo de Washington, de apoio à causa da emancipação do Brasil, foi recebido com simpatia mas não se prometeu nenhuma ajuda militar ou política. Ver Carta de Thomas Jefferson a John Jay, escrita de Marselha, no dia 4 de maio de 1787, em: CASTRO, Therezinha de. *História Documental do Brasil*. Rio de Janeiro, Record, p. 113; SANTANA, Norma Correa Meyer. *A influência de Thomas Jefferson na independência do Brasil*. Brasília, Horizonte, p. 38.
5. Na vasta e rica biblioteca particular do letrado conspirador, cônego Luís Vieira da Silva, havia obras de muitos autores da França e outros países. Ver: FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livreria do cônego*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1957, p. 75-82.

6. Termos da Primeira Écloga: "*Libertas quae sera tamen respexit inertem*". Ver: PINTO, Rosalvo Gonçalves. *Os inconfidentes José de Resende Costa (Pai e Filho) e o arraial da Laje*. Brasília: Senado Federal, 1972, p. 61-62.
7. No dia 25 de outubro de 1791 eram 30 os inconfidentes encarcerados em diversas prisões do Rio de Janeiro. Ver: TÔRRES, João Camilo de Oliveira. *História de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, Difusão Panamericana do Livro, vol. III, 2ª ed., [1972], p. 579-580.
8. PINTO, Rosalvo Gonçalves. *Op. cit.* Lista dos 24 nomes de condenados, p. 54-6.
9. TÔRRES, João Camilo de Oliveira. *Op. cit.* p. 504.
10. Sobre o tema, além dos autores já citados, ver também: VIEIRA, José Crux Rodrigues. *Tiradentes: a Inconfidência diante da História*. Belo Horizonte, 2º Clichê, Comunicação & Design Ltda. 1993, 3 vol.; ALENCAR, Gilberto de. *Tal dia é o batizado (O Romance de Tiradentes)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1972, 288 p.; JOSÉ, Oilliam. *Tiradentes*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1974, 307p.
11. Suas variadas e argutas observações e análises foram registradas no *Diário da Minha Viagem para Filadélfia (1778-1779)*, publicado pelo Senado Federal do Brasil em 2004.
12. Na missiva de 20 de outubro de 1809 Hipólito anuncia sua intenção de imprimir notícias sobre acontecimentos de Caracas no *Correio Braziliense* do qual remete a ele um exemplar. Na Carta de 20 de junho de 1810 cobra o envio de uma revista prometida. No dia 31 de julho do mesmo ano comunica a viagem de um agente de confiança para o Rio de Janeiro. Ver: CHACON, Vamireh. *Abreu e Lima, General de Bolívar*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983, p. 69.
13. Sobre Francisco de Miranda e os Jesuítas, ver: GRISANTI, Angel. *Miranda: Precursor del Congreso de Panamá y del Panamericanismo*. Caracas: Jesus E. Grisanti, 1954, p. 109-133.
14. BARBOSA, Lima Sobrinho. *Hipólito da Costa. Pioneiro da Independência do Brasil*. Brasília: Fundação Assis Chateaubriand, 1966, p. 45. Ver também sobre Hipólito: BENTO, Cláudio Moreira. *Hipólito da Costa: o Gaúcho Fundador da Imprensa do Brasil*. Porto Alegre: Gênese, 2005, 158 p.; CALMON, Pedro. *História do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963, 2ª edição (ver índice onomástico, vol. 7, p. 2000); CHANDLER, Charles Lyon. "O Brasil e os Estados Unidos de 1774 a 1820". *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, ano 116, n. 304, p. 4, domingo,

- 26 set. 1943; CASTRO, Therezinha de. *Hipólito da Costa. Idéias e Idéias*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional do Exército, 1985, 2ª ed., 112 p.; PEREIRA, José Luiz de Moura. *Hipólito José da Costa. O Patriarca da Imprensa Brasileira*. Brasília: Studio Z Produções Gráficas Ltda, 1996, 138 p.; RIZZINI, Carlos. *Hipólito da Costa e o Correio Braziliense*. São Paulo: Ed. Nacional, 1957.
15. AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de. *Carlota Joaquina na Corte do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 39; MARTINEZ, Pedro Soares. *História diplomática de Portugal*. Lisboa: Verbo, 1992, p. 219-220.
16. GOMES, Laurentino. 1808. *Como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil*. São Paulo: Planeta, 2007, 141 p; WILKEN, Patrick. *Império à deriva. A Corte Portuguesa no Rio de Janeiro – 1808-1821*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, 326 p. Título original: *Empire Adrift – The Portuguese Courting*. Rio de Janeiro, 1808-1821; O'Neil, Thomas. *A Vinda da Família Real Portuguesa para o Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio – Prefeitura do Rio de Janeiro, 2007, 125 p.
17. PIMENTA, João Paulo G. *Com os olhos na América Espanhola: a independência do Brasil (1808-1822)*. In: *Cadernos do CHDD*. Rio de Janeiro, FUNAG, Ano IV — número especial, 2005 p. 6. Em D. José Presas. *Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Zelio Valverde Editores, 1940, p. 237-243, encontra-se o “Manifesto de Dona Carlota Joaquina candidatando-se ao trono da América Espanhola”. É de Raimundo Magalhães Júnior a tradução anotada e o prefácio. Em 1939 R. Magalhães Jr. Publicou o livro *D. Carlota*. Manuel José Garcia. Agente confidencial da Argentina, no Rio de Janeiro, chegou a elaborar um plano para coroar Dom João Imperador da América. MAGNO, Demétrio. *O Corpo da Pátria*. São Paulo: UNESP – Moderna, 1997, p. 83. Apud ANJOS, João Alfredo dos. *José Bonifácio, primeiro Chanceler do Brasil*. Brasília: FUNAG, 2008, p. 340, nota 164. No livro organizado e anotado por Francisca L. Nogueira de Azevedo *Carlota Joaquina. Cartas Inéditas*, e publicado no Rio de Janeiro, pela Casa da Palavra, em 2007, está um conjunto de 135 missivas remetidas por Carlota Joaquina ou recebidas por ela, dividido em 3 categorias: 45 particulares; 40 de gabinete; e 40 políticas. Sua leitura é muito útil para entender melhor o seu papel na história.
18. O Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves foi o primeiro país a reconhecer a independência das Províncias do Rio do Prata, aos 16 de abril de 1821 (“Un centenario histórico ‘El reconocimiento de la independencia de las Provincias Unidas del Rio de la Plata por el Reino Unido de Portugal, Brasil y Algarves’”. La Nación. Buenos Aires, sábado, 16 de abril de 1921, año LII, nº 17.789, p. 4; “Un comunicado oficial de la Legación de Portugal en Buenos Aires”. Ibidem; Centenario

Histórico Cumplido Ayer. Reconocimiento de la Independencia Argentina por Portugal. La Nación, Buenos Aires, domingo, 17 de abril de 1921, año LII, n. 17790, p. 5). É interessante aclarar que 16 de abril de 1821 é a data da Carta de Dom João VI dirigida a Bernardino Rivadavia em que constava o reconhecimento da independência da Argentina. Mas a carta só foi entregue a este destinatário em 28 de julho de 1821, data em que João Manuel de Figueiredo apresentou suas credenciais. Faleceu ele em 21 de agosto de 1821 e na lápide de seu túmulo foi escrito: “Don Juan Manuel de Figueiredo a nombre de S. M. F. D. Juan VI, Rey de Portugal, reconoció la independencia de este pais en 28 de julio de 1821”. Apud ANJOS, João Alfredo, op. cit. p. 336, nota 138.

Por outro lado, para Oscar Bastiani Pinto o Governo de Buenos Aires foi o primeiro a reconhecer, ao menos tacitamente, a independência do Brasil, ao receber Bernardino Rivadavia, aos 9 de novembro de 1822, ao enviado do governo do Brasil, Correia da Câmara e ao publicar, no mesmo dia, “Decreto reconhecendo a bandeira e o escudo de Armas do novo Estado”. Apud, ANJOS, João Alfredo, op. cit., p. 118-119 e 341, nota 169. Ver também Rodrigo Octávio, Alexandre de Gusmão et le sentiment américain dans la politique internationale. Paris: Recueil Sirey, 1930, p. 33.

19. Manuel de Oliveira Lima ao concluir seu fundamental livro *Dom João VI no Brasil*, escreve que Carlota Joaquina, em seus treze anos no país, pôde satisfazer “todos os seus caprichos libertinos, mas nenhuma de suas ambições políticas”. (Rio de Janeiro, Edição Topbooks, 1996. p. 692). Depois da morte de Dom João VI, em 10 de março de 1826, Carlota Joaquina estimulou seu filho predileto, Miguel, a romper acordos com seu irmão Pedro I no Brasil, e a declarar-se rei de Portugal. Pedro I abdicou no dia 7 de abril de 1831, ao trono do Brasil, a favor de seu filho menor, Pedro de Alcântara (futuro Pedro II) e voltou para Portugal para combater Miguel e suas forças e no dia 24 de julho de 1833, entrou em Lisboa. Faleceu em 24 de setembro de 1834 como Pedro IV de Portugal. Entre os estudos sobre Carlota Joaquina e o período de sua permanência no Brasil, além de obras citadas antes neste texto, podem-se consultar: AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de. *Carlota Joaquina na Corte do Brasil*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2003; AZEVEDO, Francisca L. Nogueira de. “Para o bem e felicidade destes domínios”: correspondência entre Carlota Joaquina e Manuel Belgrano. — In: *Cadernos do CHDD* — Rio de Janeiro. Ano IV — Número especial — 2005, p. 71-87; CALMON, Pedro. *História do Brasil*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1963, vol. IV. Século XIX; ETCHEPAREBORDA, Roberto. *Que fue el Carlotismo?* Buenos Aires, Plus ultra, 1971; MARTINEZ, Pedro Soares. *História diplomática de Portugal*. Lisboa, Verbo, 1992, cap. VI e VII; MESA, José de, et al. *Historia de Bolivia*. La Paz, Editorial

- Gisbert, 2003, Livro V; PEREIRA, Sara Marques. D. Carlota Joaquina: Rainha de Portugal. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, 271 p.
20. Sobre o primeiro imperador do Brasil foi publicado, em 2006, o interessante livro **D. Pedro I**, de Isabel Lustosa. São Paulo, Companhia das Letras, 340 p.
 21. FREITAS, Caio de. *George Canning e o Brasil (Influência da diplomacia inglesa na formação do Brasil)*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. 1958. Ver, particularmente, o volume II, quinta parte, p. 169-426.
 22. PRATT, Julius W. *A History of United States foreign policy*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice-Hall, 1965, 2ª ed, p. 27.
 23. PRICE MARS, Jean. *La Republica de Haiti y la Republica Dominicana*. Madrid: Gráficas España, 1958, vol. I, cap. IX.
 24. SANTOS, Luíz Cláudio Villafañe 6. *O Brasil entre a América e a Europa. O Império e o interamericanismo (do Congresso do Panamá à Conferência de Washington)*. São Paulo, UNESP, 2004.
 25. A carta, de forma integral, foi publicada em *Bolívar y su época* (Cartas y testimonios de extranjeros notables), compilação de Manuel Pérez Vila e prólogo de Vicente Lecuna, Caracas, Publicações da Secretaria Geral da Décima Conferência Interamericana. Coleção História nº 10, tomo I 1953, p. 53-55. Apud CHACON, Vamireh. *Abreu e Lima, General de Bolívar*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1983 p. 75.
 26. Pelo Decreto Ministerial nº 719, de 11-11-1998, o Ministro de Estado do Exército outorgou à 10ª Companhia de Engenharia de Combate, com sede na cidade de São Bento de Una, Pernambuco, a histórica denominação de General Abreu e Lima. Igual nome foi dado à Refinaria de petróleo, em Ipojuca, perto da cidade de Recife. Há fotos de Abreu e Lima no Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.
 27. PLANAS-SUARES, Simón. *Notas Históricas y Diplomáticas. El reconocimiento de la Independencia Hispanoamericana y el Proyecto de Confederación de la Independencia de las Naciones, do Estadista Português Silvestre Pinheiro Ferreira*. Buenos Aires. Imprenta López, 1961. Edição Refundida. O projeto do Tratado se encontra nas páginas 180-185. É citado como fonte original o Arquivo do Ministério dos Negócios Estrangeiros de Portugal. "Registro de ofícios para a Legação de Portugal em Filadélfia", p. 65, Livro 2º. Silvestre Pinheiro Ferreira é também autor da importante obra *Manual do cidadão em um governo representativo*, publicada, em Paris, em 1834, em três tomos, e em edição facsímile, em Brasília, pelo Senado Federal, em 1999.
 28. Idem. *Ibidem*.
 29. Idem. *Ibidem*. p. 179.
 30. Idem. *Ibidem*. p. 187.
 31. Idem. *Ibidem*. p. 188.
 32. PLANAS-SUARES, Simón. *Op. cit.* p. 202. O grande escritor colombiano Raimundo Rivas afirma que Silvestre Pinheiro Ferreira "figura como um dos iniciadores da Sociedade das Nações e dos mais perspicazes sustentadores de sua causa". *História Diplomática da Colômbia (1810-1934)*. Bogotá, D.E.: Imprensa Nacional, 1961, p. 89.
 33. Encontra-se ela no canteiro central da Avenida Ballivian, entre as ruas 20 e 21, no bairro de Calacoto, zona sul.
 34. *Arquivo Diplomático da Independência*. Rio de Janeiro: Lit. Tip. Fluminense, 1922, vol. V, p. 239 e Arquivo Histórico do Itamaraty, 268-4-6 (Missões Diplomáticas e Consulares Diversas).
A expressão "Sistema americano" diferenciava os povos americanos do resto do mundo. As palavras "Hemisfério Ocidental" presentes na mensagem do Presidente James Monroe de 2 de dezembro de 1823 ao Congresso dos Estados Unidos e em outros documentos não é, em sentido rigoroso, correta, porque os territórios do Alasca à Patagônia não constituem a metade do planisfério.
 35. Apud LOBO, Fernando. *El Brasil, Bolívar y el panamericanismo*. Caracas, p. 5. Trata-se de um opúsculo de 9 páginas, com palavras do Embaixador do Brasil, Fernando Lobo, lidas pela Rádio Difusora Nacional da Venezuela, no dia 3 de setembro de 1952. Formava parte de uma série de conversas na preparação da Conferência Internacional Americana que ocorreu, em Caracas, em 1954.
A 13 de outubro de 1822 José Bonifácio, ciente de notícias de organização de forças conjuntas de Portugal e Espanha para subjugar o Brasil – com o possível embora improvável apoio de Londres –, insta Correa da Câmara a lograr uma "federação com o Governo de Buenos Aires para conjurar as ameaças européias" (*Arquivo Diplomático da Independência* V, p. 244-245).
 36. LIMA, Nestor dos Santos. *A Imagem do Brasil nas Cartas de Bolívar* — Rio de Janeiro, Banco do Brasil, 1978, p. 11. (Prólogo de J. L. Salcedo-Bastardo).

37. BOLÍVAR, Simón. *Obras Completas*. Caracas. Ministério de Educação Nacional, s.d. Vol. III, p. 820. Cabe recordar que anteriormente Dom Pedro I no dia 3 de fevereiro de 1827 recebeu – com manifesto agrado e complacência – em audiência pública e solene, a Dom Leandro Palácios, primeiro Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário da Gran Colômbia no Brasil.
38. Coleção das Leis do Império do Brasil de 1826. Parte primeira. Rio de Janeiro, Tipografia Nacional, 1880, p. 6 e 7. Como vários outros dos representantes nomeados por seus governos, Biancardi não conseguiu fazer a viagem ao Panamá. As notícias tardavam semanas e até meses entre a costa do Pacífico e o Rio de Janeiro. Como não havia linha de navegação direta entre o Brasil e o Panamá a viagem era feita pela Europa. Diz-se que Biancardi enferrou em Salvador, Bahia. A agenda do congresso era de assuntos internacionais mas houve rumores de que se discutiria o tema de formas de governo. Isto não era do agrado do Brasil monárquico. É interessante assinalar que dos vários originais das dez Atas do congresso somente se conservou um conjunto. O Brasil o adquiriu em março de 1941, das mãos do Senhor Homero Vitteri La Fronte, que teve o mérito de guardá-lo, diligentemente, até então. No dia 18 de novembro de 1941 o chanceler do Brasil, Osvaldo Aranha acompanhado do Decano da Faculdade de Direito da Universidade do Brasil, Pedro Calmon, durante sessão solene na Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais da Universidade do Chile, doou a ela cópias fotostáticas das Atas da Primeira Conferência do Panamá, de 1826, convocada por Simón Bolívar. (*El Diario Ilustrado*, Santiago, 19-11-1941 p. 11; ESCUDERO GUSMÁN, Julio — “Las Actas Extraviadas del Congreso de Panamá de 1826”. *Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales*, Santiago, vol. X, n^{os} 37 ao 40, janeiro-dezembro de 1944, p. 67). Segundo um compromisso assumido em 1976, pelo Presidente Ernesto Geisel, o Presidente Fernando Henrique Cardoso, entregou, em depósito, tais Atas à Presidente Mireya Moscoso, no dia 18 de novembro de 2000, durante a X Cimeira Ibero-Americana realizada no Panamá. Elas podem ser vistas no Salão que se encontra no mesmo edifício do congresso de 1826. Sobre o tema ver: ALEIXO, José Carlos Brandi: *Brasil y el Congreso Anfictiónico de Panamá* — São Paulo, Parlatino, 2001.
39. MARTINEZ, Pedro Soares. *História diplomática de Portugal*. Lisboa: Verbo, 1992, p. 309-334.
40. Várias das diferenças nos processos de independência do Brasil e dos países Hispano-Americanos estão expostas e comentadas no trabalho de Leslie Bethel “A Independência do Brasil”, In: BETHEL, Leslie (Org.). *História da América Latina*, vol. III – Da Independência a 1870. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 187-230, e particularmente nas p. 194-196. Ver também: PIMENTA, João Paulo G. “A Independência do Brasil. Um balanço da produção historiográfica recente”. In: Mangel Chust y Antonio Cerrano. *Debates sobre las independencias iberoamericanas*. Madrid: AHILA-IBEROAMERICANA, 2007, p. 143-158.

A POESIA DE AIMÉ CÉSAIRE

Ângelo Oswaldo de Araújo Santos*

Uma expressão assombrosa da fúria irrompe na obra poética de Aimé Césaire (1913-2008), e é a indignação como força motriz que sustenta a estarecedora vibração de sua palavra. Admirado como uma das mais altas vozes da poesia francesa, Césaire aparece como um poeta universal, intérprete singular da condição humana, lançado no turbilhão da tragédia do finito e do nada, entre o drama da opressão e a ânsia da liberdade, a grandeza e a iniquidade do homem em seu trânsito no orbe.

A cólera, a revolta, o riso, a fulgurância que emergem do magma humano iluminado pela violência do grito de Césaire, “fagulha do fogo sagrado do mundo”, irrompem em festa na alma que se descobre tomada por uma invasão redentora. Assim faz seu testemunho Annick Thébia-Melsan, no intróito do livro em que ela reúne depoimentos sobre o legado do poeta falecido em 2008, na Martinica.

Annick Thébia-Melsan foi conselheira cultural da Embaixada da França no Brasil, no primeiro mandato do presidente François Mitterrand, tornando-se uma personalidade cara à nossa cultura. Em “Aimé Césaire, Le Legs” (Argol éditions, Paris, abril de 2009, 475 páginas), ela articula textos e depoimentos diversos sobre a herança de Césaire. “Nous sommes de ceux qui disent non à l’ombre” é o verso de “Tropiques No 1” inscrito no pórtico do livro, como emblema de todos os que acompanham a paixão do poeta na vida e no verbo.

* Escritor e prefeito da cidade de Ouro Preto.

No Ano da França no Brasil, que sucede ao da morte de Césaire, torna-se imperioso evoca-lo como uma das contribuições mais significativas da língua francesa à história da humanidade, de modo a tentar fazê-lo conhecido do público brasileiro. Distante do imenso, enorme criador de poesia insulado no Caribe, na sua amada Martinica – “je suis nègre et je resterai un Martiniquais” –, o Brasil poderia acolhe-lo, com o seu famoso “diário de um retorno ao país natal”, na condição de alguém que se ergue das nossas próprias entranhas e está exilado nesta pátria repartida.

Césaire sempre recusou os apelos para que entrasse na Academia Francesa, não se vendo feliz entre “les petits hommes verts” do Instituto. Ia-se a Fort-de-France, em peregrinação cívica e cultural, ter à casa do poeta, que foi prefeito local e também deputado em Paris. Certa vez, estando Annick Thébaut-Melsan em minha casa, em Ouro Preto, telefonamos para a Martinica. “Bonjour, papa Aimé!”. E o poeta veio conversar, afetuoso, a saudar a amiga querida como filha e o colega “maire” da cidade libertária do Aleijadinho, de Chico Rei e do Tiradentes. Ouvir a sua voz cordial era, paradoxalmente, entre ouvir os vulcões e as tormentas do Caribe e o eco ancestral de todas as postulações de fraternidade e da busca incessante do novo.

O poeta Francis Ponge (1899-1988), nascido em Montpellier, perseguiu a fúria da expressão, donde o livro “La rage de l’expression” (1952), para jamais sacrificar o objeto de sua atenção diante de qualquer achado verbal ou de um arranjo em poema de muitos de tais achados. Sua determinação obsessiva é no sentido de um passo novo na conquista da essência das coisas, pouco se importando que se queira ou não dar o nome de poema ao resultado. É uma fúria que encantava o pacifista Murilo Mendes, debruçado sobre os textos em que Ponge esgrima com a palavra e as coisas.

Em Aimé Césaire, a poesia é toda fúria. Essa fúria é ontológica e orgânica, imemorial e presente, ética e estética. É um combate e uma procura. Agita-se no açoite da palavra cortante, que vem atravessar cada sentimento, cada pensamento, para arrancar do ser humano a sua plena capacidade de reagir. A virulência da linguagem desarma a violência da vida, e a poesia se faz celebração do labirinto. Contra o ódio. Ao pedir ao

seu coração para preservá-lo de todo ódio, no cerne da questão essencial do “nós”, ele diz, no “Caderno de um retorno ao país natal”:

*Ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai que
haine
Car pour me cantonner en cette unique race
Vous savez pourtant mon amour tyrannique
Vous savez que ce n'est point par haine des autres races
Que je m'exige bêcheur de cette unique race
Que ce que je veux
C'est pour la faim universelle
Pour la soif universelle*

*La sommer libre enfin
De produire de son intimité close
La succulence des fruits.*

A razão da palavra é o enfrentamento do que é vil e é torpe na desumanidade do mundo. O “poète laminaire” avança contra a moral hipócrita das convenções e dos costumes para transformar o poema em arma poderosa dos oprimidos e de uma humanidade aberta a todas as fraternidades. Se a poesia de João Cabral de Melo Neto é faca que corta a sintaxe e com seu gume afiado estende o poema que nem carne de sol, o verso de Césaire é lâmina que sangra “o totem erguido contra a noite do tempo”.

André Breton o descobriu, alumbrado, durante a guerra e a ocupação, ao passar de navio pela Martinica, em 1941, e o admirava, de modo especial. Prefaciou-lhe o primeiro livro, em 1944, e o atraiu para o movimento surrealista, no qual a poesia inquietante e perturbadora de Césaire encontraria fortes sugestões e ressonâncias. Como em “Chanson de l’hippocampe”:

*petit cheval hors du temps enfui
bravant le lès du vent et la vague et le sable turbulent
petit cheval*

dos cambré que salpêtre le vent

(...)

petit cheval sans nageoire

sans mémoire

débris de fin de course et sédition de continents

fier petit cheval d'amours supputées

mal arrachées au sifflement des mares

un jour rétif

nous t'enfourcherons

et tu galoperas petit cheval

sans peur

vrai dans le vent le sel et le varech

Criador do termo “negritude”, ao lado do senegalês Léopold Senghor e de Léon Gontran Damas, da Guiana, foi mais longe e mais fundo na denúncia da condição do negro, do preconceito e da discriminação aferrados nos interstícios do assoalho da civilização e da carpintaria da cultura. Abrindo as janelas e escancarando as portas desse edifício arruinado e soturno, Césaire escande palavras-fagulha que ardem na terra inteira. E mira o ser humano, a espécie, ao escrever, no “Cahier d’un retour...”:

Je ne suis d'aucune nationalité prévue par les

Chancelleries

Je défie le crâniomètre. Homo sum, etc.

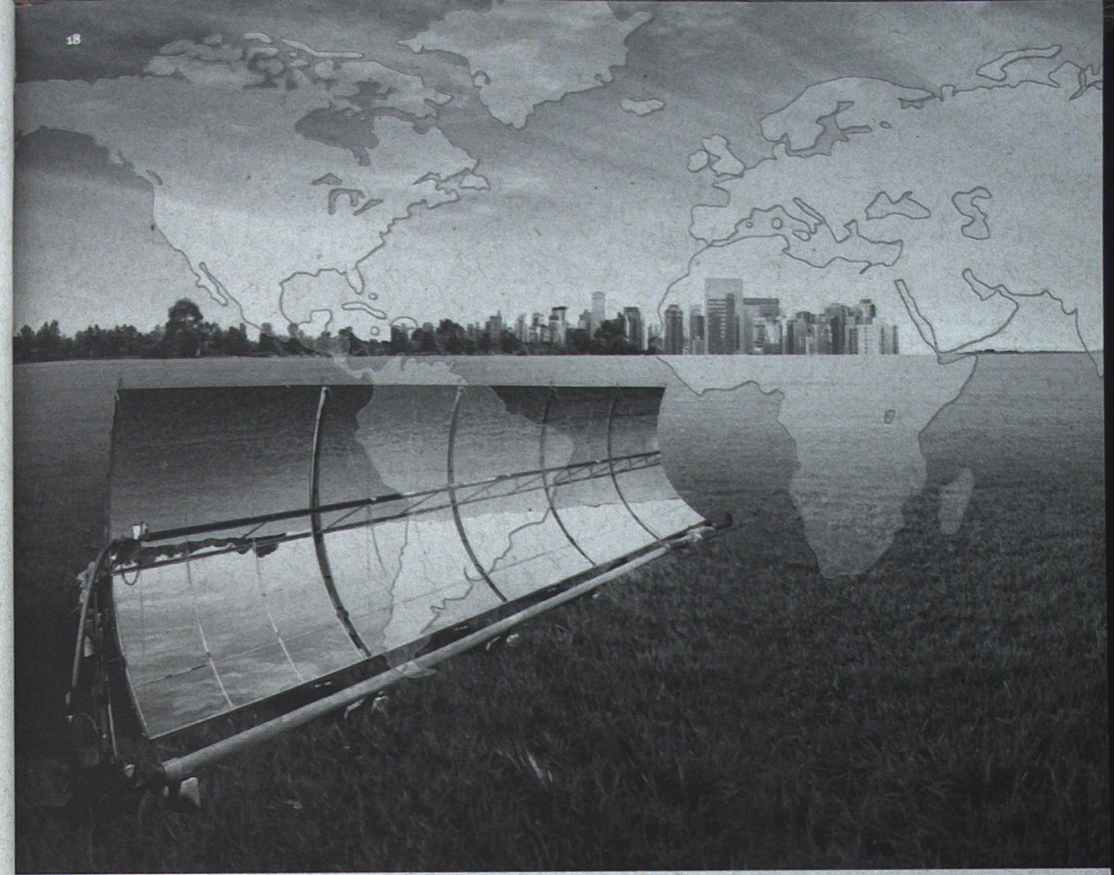
Annick Thebia Melsan está entre os amigos próximos de Césaire e conhece, como poucos, a sua obra. Desempenha, hoje, papel de especial importância na preservação desse legado, por meio de publicações, conferências e filmes documentários. Ocorre-me, por isso, lembrar aos

organismos de cultura do governo francês a necessidade de sua presença no Brasil em evento que possa focalizar Aimé Césaire por inteiro. Annick Thebia Melsan há de apresentá-lo aos nossos leitores e estudiosos, através de recortes que destaquem as afinidades que dele farão, por certo, uma voz muito cara à sensibilidade dos brasileiros.

O senador Cristovam Buarque marca a presença do Brasil no livro publicado em Paris. Tendo alcançado a obra de Césaire há pouco, o ex-governador de Brasília lamenta que não a conheçamos na amplitude de sua monumentalidade. Recorda palavras do poeta ditas há mais de meio século, para enfatizar a sua força atual: uma civilização que se mostra incapaz de resolver os problemas suscitados por seu funcionamento é uma civilização decadente; a civilização global está moribunda.

Baluarte da luta contra o colonialismo e o preconceito racial, Aimé Césaire tinha em seus poemas as peças de uma artilharia certa. Sua morte provocou manifestações intensas no mundo inteiro, mas, ainda assim, o Brasil não registrou maiores referências sobre a personalidade e a obra extraordinariamente reverenciadas nos países francófonos. Seria uma lacuna no quadro das iniciativas de promoção da cultura francesa a falta desse título. É preciso descobrir Aimé Césaire, seu verso contundente e sua fúria, seu humanismo e sua singularidade. E a altura a que elevou a língua francesa na construção da poesia.





COMPROMISSO. ENERGIA QUE FAZ DA CEMIG UMA REFERÊNCIA NA ECONOMIA GLOBAL.

Aliando foco na rentabilidade, excelência nos investimentos e uma gestão orientada para resultados, a Cemig é hoje uma Empresa com mais de 115 mil acionistas em 46 países e negócios nos principais estados do Brasil e no Chile.

Única Empresa do setor na América Latina indicada para representar o mercado mundial no The Global Dow Index, a Cemig é listada no Índice Dow Jones de Sustentabilidade há 9 anos consecutivos. A conquista do Investment Grade confirma ainda sua excelente qualidade de crédito e disciplina financeira.

No atual cenário macroeconômico, a Empresa usufrui de forte posição de caixa para manter seus planos de expansão e seu compromisso de agregação de valor para seus acionistas. Somente este ano, a Cemig adquiriu três parques de geração de energia eólica e aumentou em 50% a sua participação no mercado brasileiro de transmissão de energia, com a aquisição, a ser concluída em setembro, do controle da Terna Participações S.A.

Conjugando os interesses dos seus acionistas, empregados e as comunidades em que atua, a Cemig tem fortalecido os valores que a tornam atrativa ao mercado, apta a implementar seu Planejamento Estratégico de Longo Prazo e incrementar a lucratividade para seus acionistas.

Rentabilidade, disciplina, transparência e respeito ao meio ambiente: é assim que a Cemig constrói uma marca forte no mundo e admirada pelas pessoas.

CEMIG
A Melhor Energia do Brasil.

**GOVERNO
DE MINAS**

ASPECTOS DA POESIA DE ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO*

*Ivan Junqueira***

Último filho do grande poeta simbolista Alphonsus de Guimaraens – a quem não chegou a conhecer –, Alphonsus de Guimaraens Filho viu a luz do mundo no dia 3 de junho de 1918 e nos deixou em 28 de agosto de 2008, aos 90 anos de idade. Nascido em Mariana, Minas Gerais, onde o pai foi juiz e viveu seus últimos quinze anos, Alphonsus Filho diplomou-se em Direito e exerceu durante algum tempo o jornalismo, ingressando em seguida, como tantos de nós o fizeram naquela época, no funcionalismo público. Membro da Academia Mineira de Letras, da Academia Marianense de Letras e do Pen Clube do Brasil, radicou-se depois no Rio de Janeiro e conquistou os prêmios Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras, de Literatura, da Fundação Graça Aranha, Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro, Luísa Cláudio de Souza, do Pen Clube, Manuel Bandeira, do *Jornal de Letras*, Prêmio de Poesia da Cidade de Belo Horizonte e Prêmio Nacional de Poesia, do Instituto Nacional do Livro. Sua vida civil, passada quase toda em surdina, muito pouco nos interessa, já que ele próprio nenhuma importância atribuía aos ouropéis mundanos. E foi assim que o conheci, silencioso e recluso, na condição de seu transitório vizinho no bairro do Cosme Velho, onde ambos residíamos e onde, além de escrever os poemas de meu livro *A Rainha Arcaica*, que seria logo após publicado, eu me ocupava da tradução da poesia completa

* Palestra pronunciada na Academia Mineira de Letras no dia 15.5.2009, em homenagem a Alphonsus de Guimaraens Filho.

** Jornalista, crítico literário, ocupa a cadeira nº 37 da Academia Brasileira de Letras. Reside no Rio de Janeiro.

de T. S. Eliot. Enfim, o que aqui me interessa é a poesia de Alphonsus Filho, a alta poesia que nos legou e que foi saudada, entre outros, por Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade.

Muito embora essa poesia não guarde relações particularmente estreitas com o Movimento Modernista de 1922, o fato é que, publicada pela primeira vez em 1940, ela pertence ao fim daquela década de 1930 na qual estreiam os autores que costumo designar como os herdeiros do Modernismo, entre os quais Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, Henriqueta Lisboa, Emílio Moura, Raul Bopp, Vinicius de Moraes, Odylo Costa, filho e Manoel de Barros. Não resta dúvida de que o primeiro livro de Alphonsus Filho, *Lume de estrelas*, quer por sua temática, quer por sua concepção estética, está mais próximo do ideário da Geração de 45, que preconizava um retorno às formas e aos impulsos líricos tão combatidos pelos modernistas, do que da distensão da linguagem e do ritmo praticada pelos poetas dos anos 30. Mas a verdade é que a poesia que se escreveu nessas duas décadas é como um mosaico em que se entrelaçam essas e outras vertentes de nossa lírica contemporânea, e os poemas de Alphonsus Filho, que paradoxalmente não podem nelas ser incluídos, pagam-lhes certo tributo, sobretudo do ponto de vista da liberdade de expressão, não fora ele o poeta moderno que é. Moderno no sentido em que o foi Manuel Bandeira, ou seja, para além do que há de datado no Modernismo.

Os poetas dessa época, mais precisamente a da década de 1940, se defrontaram com um grave problema que poderia ser definido nos termos de uma terra desolada no que toca ao esgotamento das matrizes literárias. A tarefa desses poetas era, assim, muito mais árdua do que aquela que cumpriram seus antecessores. E aqui recorro, guardadas as devidas proporções, a situação em que se encontrava Baudelaire com relação aos seus antecessores e que assim foi definida por Valéry em célebre ensaio sobre o autor de *Les Fleurs du Mal*: "O problema de Baudelaire podia então – devia então – colocar-se da seguinte maneira: ser um grande poeta, mas não ser nem Lamartine, nem Hugo, nem Musset." *Mutatis mutandis*: não ser, para esses poetas da década de 1940, nem Drummond, nem Vinicius, nem Murilo. E talvez seja em razão desse impasse que se

cristaliza a Geração de 45, na qual Alphonsus Filho costuma escolasticamente ser incluído. O desafio desses poetas era, portanto, o de buscar uma identidade pessoal que lhes permitisse afastar-se da área de influência daqueles grandes autores dos anos 30, os quais, é bom que se lembre, já encontraram o terreno limpo do hieratismo parnasiano e da evanescente música simbolista, que nada tinha a ver com aquela "*music of poetry*" de que nos fala T. S. Eliot.

Claro está que Alphonsus Filho deve algo à Geração de 45, cujos pressupostos estéticos nos remetem à necessidade de retorno aos cânones de um certo e mitigado classicismo, de resgate das formas fixas e das medidas métrico-rítmicas contra as quais se insurgiu o Modernismo, e até mesmo de recuperação de um comportamento psicológico que seria antes apolíneo do que dionisíaco. Deve a ela, também, certas preocupações que se tornaram características do ideário estético e doutrinário daquele grupo, como a ostensiva e sistemática reação contra o desleixo formal que dominou a primeira fase modernista, a busca do equilíbrio e a reflexão sobre o humano e o universal, em troca daquela obsessão nacionalista de que se nutriram os poetas da década de 1920. E restaria ainda ponderar, no que concerne ao emprego de metros tradicionais de que se valeu Alphonsus Filho, bem como outros autores daquela época, que há em todos os grandes poetas um elemento vestigial daquilo que se pode definir como a "idéia parnasiana", apesar do que supõem os espíritos simplistas de limitações escolares. E há ainda, no caso de Alphonsus Filho, uma herança inextinguível da vertente simbolista, essa vertente de que seu pai, do lado de Cruz e Sousa, foi o maior representante entre nós.

Para entender melhor a poesia do autor tome-se o exemplo dos modelares sonetos que nos deixou e que foram reunidos em 1996 no volume *Todos os sonetos* de Alphonsus de Guimarães Filho. Nele, o poeta nos ensina, pelo menos, duas graves e belas lições: uma, a de que o soneto, cujas obscuras origens remontam à produção poética dos trovadores provençais – ou, mais historicamente, à forma que o siciliano Piero delle Vigne começou a cultivar em meados do século XIII e que, pouco depois, foi aperfeiçoada por Guittone d'Arezzo, o único "pai do soneto" tal como hoje o conhecemos –, sobrevive e sobreviverá a

quaisquer revoluções doutrinárias ou eventuais mudanças no gosto estético; outra, a de que o autor do volume em pauta deve ser incluído, sem favor nenhum, ao lado daqueles que com maior mestria o praticaram entre nós, como Cruz e Sousa, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Jorge de Lima, Olavo Bilac, Raimundo Correia, Odylo Costa, filho, Dante Milano, Carlos Pena Filho ou Alphonsus de Guimaraens, pai do poeta. E pasmem os senhores: a coletânea reúne nada menos que 296 sonetos, e em nenhum momento se pode dizer que haja desnível entre eles. Pode-se, isto sim, preferir este ou aquele, mas seria apenas uma idiossincrasia e irrelevante questão de gosto pessoal, pois a perícia é a mesma em cada um deles – e, mais do que esta, é a mesma a autêntica e funda emoção que os inerva a todos. Não foi à toa, portanto, que assim o entenderam, antes de nós, poetas e ensaístas da estirpe de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Sérgio Milliet, Drummond, Lúcia Miguel Pereira e José Guilherme Merquior, entre tantos outros.

Herdeiro do lirismo intimista e da reflexão religiosa de que se nutriram muitos de nossos simbolistas, os sonetos de Alphonsus Filho, que se distinguem da produção daquela escola pela intrínseca modernidade de seu espectro temático, são como que organismos vivos, e penso que cabe aqui esta observação algo tautológica, porque, em sua grande maioria, os poetas que entre nós se afeiçoaram ao soneto nada mais fizeram do que cultivá-lo *in vitro*, tornando assim caduca uma forma que, em sua dinâmica e coesa estrutura, simplesmente não tem idade, como não a têm, de resto, a balada, a ode, o hino, a canção ou qualquer outro gênero de composição poética. Não é a forma em si que envelhece, e sim quem a cultiva. E se não raro a envelhecem, também a envilecem, como aconteceu com muitos dos integrantes da Geração de 45. Segundo cremos, a propósito, sua sensibilidade poética transita do Simbolismo ao Modernismo, mas não passa ortodoxamente, como aqui já sublinhamos, pelo formalismo de 45. Seus esplêndidos e densos sonetos são menos fôrma do que forma, e nesta o que encontramos jamais se dissocia de um conteúdo que lateja a cada passo, ou seja, de uma emoção que lhe dá vida e, conseqüentemente, permanência. E só um poeta de sua técnica seria capaz desse milagre, que é, de resto, o milagre de toda grande e duradoura arte.

Temos nesses sonetos uma difusa multiplicidade de temas e problemas: os do amor, da morte, da fugacidade do tempo, do sentido profundo da fé, da caducidade e da contingência das coisas, do desespero humano, da ausência nostálgica de um mundo que se perdeu ou, como diria Leopardi num poema que dedicou a si mesmo, da “*infinita vanità del tutto*”. Temos neles, ainda, não apenas o zelo pelas mais caras tradições da língua, mas também o pleno e fundo conhecimento da forma que elegeu o poeta: Alphonsus Filho esgrima aqui todas as vertentes dessa difícil, contida e traiçoeira arte, desde o soneto que se cristalizou durante a vigência do *dolce stil nuovo*, com Dante, Petrarca e Camões, àquele que Surrey e Wyatt modificaram para criar o *link-sonnet*, depois cultivado por Shakespeare, com três quartetos e um dístico rimado. O que mais surpreende neste espantoso *recueil* de quase trezentos sonetos é a espontaneidade e a graça com que foram escritos, como se o autor nos desse a impressão de que está livre justamente por estar cativo. O exemplário é, por assim dizer, cornucópio, e fica difícil, ou quase impossível, recorrer a uma única amostra para que o leitor nos dê crédito. Enfim, que baste o magistral soneto que Alphonsus dedica a Dante Milano:

“A névoa como uma montanha andando”...

“Pálida como uma mulher da lua...”

Já a vida se esgarça e em luz flutua,
desce a noite irreal, vão desmaiando

as invisíveis flores, e cantando
o claro sonho, o sonho que é a presença
mais casta, em cujas mãos repousa a imensa
noite, pelas estrelas resvalando...

E a cousa branca mais se esquivava, ansiosa
de paz e ausência, doce e luminosa,
para que nela a cabeça ainda deponha

o poeta que o sonho transfigura,
que o sonho envolve, e na luz cega e pura
irreal se torna, e existe porque sonha.

Mas nem só de sonetos sobrevive a poesia de Alphonsus de Guimaraens Filho, bastando para tanto percorrer a sua imensa obra, reunida afinal em 2003 sob o título de *Só a noite é que amanhece*, onde estão coligidos as 23 coletâneas poéticas que publicou, excetuando-se apenas a última, 33 poemas, organizada por seu filho, Afonso Henrique Neto, também poeta, em 2007. Já por ocasião de sua estréia com *Lume de estrelas*, em 1940, observa Manuel Bandeira: “Este *Lume de estrelas* atesta um grande poeta, não é reflexo da poesia paterna mas estrela de luz própria”, que nos revela um “poeta forte, chegado ao inteiro domínio do seu instrumento”. E a este se seguiram os juízos consagradores de Carlos Drummond de Andrade, Alceu Amoroso Lima, Augusto Frederico Schmidt, Álvaro Moreyra, Danilo Gomes, Wilson Martins, Guilhermino César, José Guilherme Merquior, Oscar Mendes, Massaud Moysés, Alfredo Bosi, Gilberto Mendonça Teles, Lúcia Miguel Pereira, Sérgio Milliet, Fausto Cunha, Vivaldi Moreira. Enfim, a lista seria infundável, o que atesta de forma cabal a importância e a permanência desse poeta admirável, tanto mais admirável porque jamais pretendeu sê-lo, fiel à sua maneira de ser, sempre recluso e mineirissimamente silencioso, alheio às glórias mundanas.

É curioso assinalar, no caso de um poeta que se encaminhou gradualmente para medidas métricas cada vez mais breves e concisas, a polimetria dos poemas que compõem *Lume de estrelas* e vários outros de seus livros. Isso talvez se explique, como já observamos, pelo fato de que Alphonsus Filho se situa numa fase de transição entre a distensão da linguagem dos poetas da década de 1930 e o formalismo da Geração de 45, cujos representantes, como ironicamente já se observou, possuíam nomes longuíssimos e escreviam poemas curtíssimos. A exceção seria Lêdo Ivo, um nome com apenas sete letras, cujos primeiros poemas, pelo menos até *Acontecimento do soneto*, publicado em 1946, eram por assim dizer fluviais. E fluvial voltaria a ser ainda nas odes que escreveu. No

caso de Alphonsus Filho é inegável, já nesses poemas iniciais, a sua herança simbolista. Leiam-se, por exemplo, os versos da primeira estrofe do poema “Jamais”, que abre *Lume de estrelas*:

Jamais me ajoelharei com tanta fé nos adros,
com tanta paz no coração que é um pássaro fugitivo em uma
estrada sombria,
com tanta luz nos olhos que são como lumes acesos aos pés
de Deus.
Ai! deixai-me ficar assim, unido ao pó, como uma sombra
apenas,
unido ao pó agitado pelo vento como as lágrimas da chuva,
unido ao pó como a bruma por sobre as lápides dos
cemitérios.

É como se o poema tivesse sido escrito na enevuada Mariana, onde por tantos anos viveu seu pai. “Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus!” E nele são evidentes as fundas raízes simbolistas de Alphonsus Filho. Mas é bom não confundir, pois são muito distintos a dicção e o ritmo poético de ambos. E aqui me amparo numa passagem do artigo que Manuel Bandeira publicou no *Jornal do Brasil* em 14 de setembro de 1960: “Nunca me apliquei a um cotejo entre a obra do pai e a do filho, mas tenho a impressão que a autonomia do filho em relação ao pai é absoluta. O fato é tanto mais notável quanto, apesar das influências modernas, Alphonsus Filho se afirmou sempre com um fundo simbolista irreduzível. Pode-se dizer que ele e Onestaldo de Penafort são os dois grandes poetas de hoje em que persiste intata a sensibilidade simbolista.”

Essa impressão de Bandeira haveria de confirmar-se com relação aos poemas que Alphonsus Filho escreveu ao longo de toda a sua longa vida. E aqui caberia um breve esclarecimento sobre aquilo que considero a absoluta modernidade do simbolismo. Na verdade, toda manifestação artística pressupõe o concurso das formas simbólicas. Quando uma determinada obra não consegue suplantar o nível da alegoria, torna-se inferior. A alegoria dirige-se apenas ao raciocínio do leitor, sem sugerir

nenhuma emoção, essa emoção simbólica que o pensador italiano Benedetto Croce chama o "lirismo" da obra, e a forma desse lirismo é o símbolo, que fala não somente ao nosso intelecto, mas antes a toda a nossa personalidade. Enquanto a alegoria estabelece uma relação exata entre um determinado sistema de ideias e um sistema de imagens, não ocorrendo assim a possibilidade senão de um único sentido, o símbolo, ao contrário, não corresponde exatamente à ideia abstrata que exprime, o que permite, por isso mesmo, múltiplas interpretações. A alegoria não passa de uma tradução poética de pensamentos racionais, como ocorre nos casos das obras escritas durante a baixa Idade Média e as primeiras décadas da Renascença, enquanto as obras de arte simbólicas são férteis em significação, envolvendo sempre maiores desafios para a crítica. É de lamentar assim que, no Brasil, ao contrário do que ocorreu em outras literaturas, o movimento simbolista tenha eclodido antes do Parnasianismo, que levou ao esquecimento momentâneo poetas como Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e esse hoje pouquíssimo lembrado Severiano Resende. A poesia de Alphonsus Filho justamente resgata, em meados do século XX, essa grande tradição que se perdeu.

Há muitos outros aspectos, todavia, que devem ser assinalados na obra poética de Alphonsus Filho. Já falamos aqui de seu lirismo intimista e de sua inequívoca adesão às formas simbólicas da linguagem. Mas há ainda a vertente do misticismo, tão bem lembrada por Carlos Drummond de Andrade em sua crônica "Entre Deus e o silêncio", incluída em *Passeios na ilha*. Diz ele: "Dir-se-ia que a incursão inevitável pelos domínios do amor humano o terá preparado para avaliar e esgotar as riquezas do amor divino." Acrescenta Drummond que a observação carece de valor, "pois as tendências místicas neste poeta são realmente inatas", e seria "frívolo dizer que apenas as recebeu, em herança espiritual, de seu glorioso pai". É que tais bens, conclui Drummond, "não se transmitem necessariamente, e admirável é que o filho de nosso grande poeta seja por sua vez poeta, e muito mais ainda que se afinem os temperamentos na preferência pela mesma ordem de temas e sugestões", entre os quais se podem incluir os da morte, da noite, do sonho e do mistério da existência.

É essa inquietação metafísica que o leva a identificar-se com o cristianismo e a fixar sua poesia no ambiente que melhor a desenvolveria, como se vê em muitos dos poemas do livro *O irmão*, publicado em 1950, nos quais a poesia de Alphonsus Filho, cujos laivos de sombra não fazem senão realçar a luminosidade em que se move, tangencia a manifestação de um estado permanente da alma em êxtase diante de seu criador. Lembra ainda Drummond, com base em famoso estudo de Rolland de Renéville, "que os místicos e os poetas, embora diferindo em suas rotas sob tantos pontos, acabam por alcançar, em fase final da experiência, um modo comum de conhecimento, que é a consciência tenebrosa", uma espécie de "luz sem sol", tal como o vemos em Novalis, Santa Teresa de Ávila e San Juan de la Cruz, que nos fala de uma "noche oscura del espíritu". E Alphonsus Filho alcança essa realidade tenebrosa, o que vale dizer: o sentimento místico da vida elevou-se à maior altura poética. E é isto o que se pode perceber nestas quatro pequenas estrofes do poema "Espírito e vida":

Senhor, na minha fraqueza.
não sei Te ver... Entretanto
como o pão de Tua mesa.

Não sei Te ver quando estou
preso ao mundo, e tenho o espanto,
e tenho as trevas do mundo.

Bebi Teu sangue e desejo
mais luz... Se me deste a vida,
se me deste a claridade,
a claridade surpresa,
encharcada de pureza,

quero mais luz e mais vida
como quem busca no mundo
mais infância e mais infância.

Constituída de mais de 20 coletâneas, a obra poética de Alphonsus Filho é numerosa e diversificada, mas conserva, desde a estréia do autor, aos 22 anos de idade, uma espantosa coesão temática, formal e estilística, o que em parte se explica pelo fato de que ele já revela, apesar de muito jovem, uma desconcertante maturidade poética, tanto assim que *Lume de estrelas* obteve, quando de seu lançamento em 1940, a unanimidade da crítica e dos grandes poetas da época. E mais: para quem, como Alphonsus Filho, produziu copiosamente ao longo de quase setenta anos de atividade como poeta custa crer tenha ele mantido, durante todo esse tempo, tão alto nível de realização estética, um nível, aliás, que nos dá a impressão de não ter sido jamais necessariamente buscado, assemelhando-se antes a algo que lhe foi doado como autêntica bênção, não importa aqui se por Deus ou por qualquer outra misteriosa entidade. Isso nos remete à sensação que nos assaltou quando lemos pela primeira vez, lá pelos anos 60, a poesia de Alphonsus Filho. E essa sensação era a de que estávamos diante de uma condição raríssima em qualquer literatura: a do poeta puro, a do *poeta absoluto*, como a pretendia para si o galês Dylan Thomas.

Tamanha é a sua comunhão com os temas que desenvolve que parece nunca haver fendas entre estes e a personalidade do autor, como se tudo se reduzisse a um tecido inconsútil, sem emendas ou costuras. Daí, talvez, a simplicidade e a doçura com que nos fala, sempre alheio a qualquer enfeite ou artifício, recurso que encontramos amiúde nos poetas de hoje. Sua poesia é como um prolongamento natural de sua alma, e é nisso que reside o mistério de sua funda religiosidade. Seu verso não revela nenhum vestígio de circunstância: é pura e estrita essência. Sob esse aspecto, somente Manuel Bandeira, Dante Milano e Odylo Costa, filho se lhe podem comparar. Não há em Alphonsus Filho aquele afã construtivista que observamos em João Cabral de Melo Neto ou Ferreira Gullar, dois altíssimos poetas que lhe são, aliás, contemporâneos de geração. É claro que nele há sempre busca, há trabalho, há transpiração, há às vezes até desespero diante da palavra ou da forma que se procura e não se encontra. E há, acima de tudo, o instinto criador. Por isso, sua poesia flui com tanta espontaneidade, fiel às exigências de um ritmo sutil e afinado que todo grande poeta traz consigo desde o berço.

Mas vejo agora, ao fim desta conferência, que cometi um imperdoável equívoco: falei demais sobre o poeta e quase não deixei que ele próprio falasse. Vamos tentar reparar esse erro. Entre as muitas formas poéticas cultivadas por Alphonsus Filho, avulta, sem dúvida, a do soneto, como aqui, aliás, já comentamos. Mas algo talvez tenha ficado por dizer. Disse-o, exemplarmente, José Guilherme Merquior quando, no ensaio “Arte maior do soneto”, incluído no livro *O elixir do Apocalipse*, observa, confirmando um pouco o que eu mesmo sublinhei no parágrafo anterior, que Alphonsus Filho “oculta os andaimes da técnica numa acentuada singeleza de expressão, e numa economia vocabular que lembra a lição de Bandeira. Aliás, Alphonsus é, como esse outro fino sonetista que foi Odylo Costa, filho, um poeta que foge ao enfeitismo pirotécnico da maioria das vozes de sua geração”, e que, sob a influência do “despojamento bandeiriano, irá também evitar até mesmo alguns traços do lirismo de seu pai, o grande simbolista de Mariana”. Sábias palavras. Mas que a última palavra fique, não comigo ou Merquior, e sim com o poeta que nos ensina o que significa essa arte maior do soneto. Ouçamo-lo:

Nem sei se blasfemei. Se blasfemei,
Deus passe um pano sobre tanto sujo.
Sinto-me exausto numa torre cujo
vértice tento atingir e não verei.

Nem sei se blasfemei. Apenas sei
que muita vez suponho que em vão rujo,
que me rebelo eu, um caramujo
que nem a própria casa salvarei.

Nem sei, nem sei se blasfemei. Apenas,
olhando agora para trás, concluo
que eu devia cantar ou ter cantado

não os meus males só, não minhas penas,
mas a Beleza em que já me diluo,
em que me integro, Deus seja louvado.

A ACADEMIA E ALPHONSUS DE GUIMARAENS

*Carmen Schneider Guimarães**

Platão foi considerado por toda a Antiguidade não só o mais celebrado filósofo, mas também um grande poeta e um maravilhoso artista. Amigo e aluno de Sócrates, e após a sentida morte do mestre, retirou-se para Mégara. Depois de suas andanças pelo mundo – Egito, Cirene, Fenícia, Pérsia, Grande Grécia (Itália do sul), principalmente, regressou a Atenas, onde ensinou filosofia. Suas aulas realizavam-se em uma propriedade que pertenceu a um senhor chamado Academo, de onde se retirou o termo Academia para sua escola. Platão foi discípulo de Sócrates. Com ele surgiu a doutrina filosófica, o primeiro sistema completo de filosofia espiritualista produzido pelo pensamento humano, a qual expunha um conjunto das idéias derivadas das teorias: qualidade, caráter ou condição do que é platônico. Platão teria ido a Siracusa ensinar ao rei Dionísio II a filosofia apropriada ao exercício do poder. Mas depois de sérios acontecimentos e após a morte do monarca, assassinado, o filósofo, na feira de Egina, chegou a ser vendido como escravo a um antigo aluno seu, que o fez retornar à chácara em Atenas.

* Palestra proferida na Universidade Livre da AML, no dia 19.3.2009, homenagem da AFEMIL ao centenário da AML.

** Escritora, Presidente Emérita da Academia Feminina Mineira de Letras.

É salutar o hábito da leitura que revela a História da Civilização dos povos, principalmente a que se refere à biografia dos grandes pensadores da humanidade. Chega-se aos atos presentes pelos fatos acontecidos no passado.

A Academia Mineira de Letras, além da seriedade com que trata outras matérias ligadas à Cultura, criou, pelo saudoso presidente Vivaldi Moreira, a Universidade Livre, a qual os antigos costumes do magistério dinamizam e completam. Aqui se praticam os mais variados exercícios de docência com liberdade. Assuntos diversos são tratados por personalidades de destaque em suas áreas de atuação. Perpetua-se, desse modo, a primeira ideia de Academia.

Em maio de 1957, na presidência de Mário Matos, já se instalara na Academia Mineira o Curso de Literatura Brasileira, apresentando matrícula de mais de 400 alunos. A imprensa noticiou o fato com grande entusiasmo. Este ano, acaba de ser criado curso de atualização gramatical, dentro do novo acordo ortográfico.

Juiz de Fora, 25 de dezembro de 1909.

Na Câmara Municipal, às 19 horas, na sala de sessões, expõe-se à luz e ao porvir a Academia Mineira de Letras. A gênese daquele ato acorda a cidade, brada à circunvizinhança, alerta todo o Estado.

Na antessala, desde a véspera, depois da reunião convocada por Machado Sobrinho, o primeiro secretário geral, para marcar-se a data da sessão solene de fundação da Academia, forte emoção apossara-se daqueles homens fundadores ilustres, discípulos da palavra e das ideias.

Ali, os notáveis de Minas assentavam-se nas cátedras primeiras da imortalidade, representando o néctar da inteligência das Alterosas, a nobreza intelectual de Minas Gerais.

A cultura de um povo registrava-se solenemente para a posteridade. Onde a palavra estaria guardada com maior desvelo? Onde tão bem as ideias seriam cultivadas para embasamento das gerações futuras?

Como se aqui vivêssemos um lance de realismo fantástico, na magia de uma fabulação, penetramos no recinto da Câmara Municipal de Juiz de Fora, que se tornava, naquele momento, o maior centro cultural do estado. Em que momento preciso o presidente Eduardo de Meneses sentiu

embargada a voz? Heitor Guimarães, bibliotecário, mal se comportando em si de tanto entusiasmo e euforia, tenta acalmar Belmiro Braga, tesoureiro, que por sua vez, traz as mãos trêmulas. O secretário auxiliar, Brant Horta, com o peito arfante, procura manter a tranquilidade, ao ler os nomes dos colegas fundadores e demais membros da diretoria: Dilermando Cruz, Estêvam de Oliveira e Luiz de Oliveira, da Comissão de Contas; Amanajós de Araujo, Belmiro Braga e José Rangel, muito eufóricos na Comissão de Recepção; e ainda, Albino Esteves e Lindolfo Gomes; Machado Sobrinho, secretário geral, todos perfilados imortais.

É bom que se criem Academias. A memória de um povo não são apenas os fatos administrativos de um governo, as escrituras das valiosas conquistas, o patrimônio físico, nem ainda as proezas políticas de seus dirigentes, embora de merecidas glórias. A maior honradez na história dos cidadãos diz respeito à criação e preservação das obras culturais de seus homens, dom maior sobre as demais estabelecidas. Agigantam-se as artes. A poética e a literatura de expressão moldam a alma do homem que se declara pela palavra do escritor e pelo canto do poeta. Desde a instalação da Academia Mineira de Letras, a 13 de maio de 1910, na mesma cidade de Juiz de Fora, Minas atingiu a maioridade intelectual que a distingue e enobrece.

A cultura de Minas brota do chão de minério, desse coração de ouro de suas entranhas, na lembrança do poeta. Mas, especialmente, cabeças pontuam luminosas por toda parte; fulgurações de ideias transferem-se para o papel. A lírica e a prosa dos privilegiados afloram materializadas literariamente. E mais homens e mulheres notáveis despontam para assentar-se nas quarenta cadeiras do sodalício mineiro de cultura.

É bom que se fundem Academias. As palavras de ontem e as de hoje estarão resguardadas para o futuro. A Academia Mineira de Letras atesta a boa valia de suas obras, homenageada no centenário de sua fundação.

Os primeiros acadêmicos e fundadores da Entidade não apresentaram nenhum tipo de entrave quando se cogitou da transferência da Academia para a capital do Estado, que se deu a 24 de janeiro de 1915. O primeiro

Presidente, em Belo Horizonte, foi Álvaro da Silveira, que presidiu a academia até 1920. E nada se fez sem muita luta e esforço. Não dispondo de sede própria, as reuniões da Instituição marcavam-se em endereços diversos, como nos edifícios do Conselho Deliberativo, no Instituto de Educação, além de serem utilizadas residências particulares e plateia de teatros. Preciosas fontes de informações e provas materiais quanto às dificuldades vividas pela Casa estão contidas no livro de atas da Academia até o ano de 1927, exibido pelo Presidente Martins de Oliveira aos acadêmicos. Havia ainda a ausência de recursos financeiros que impediam a concretização de ideais.

Sob a presidência valiosa e segura de Murilo Badaró, a Academia Mineira de Letras cuida de registrar sua memória, dando continuidade a trabalhos editados anteriormente, intitulados *EFEMÉRIDES*, com informações coletadas com o máximo rigor de “acadêmicos, entre eles, o venerando e inconfundível Martins de Oliveira, que era profundo conhecedor dos eventos da Academia” (...). O memorialista e historiador acadêmico Oiliam José, autor de edições anteriores, delegado pelo amplo descortino do saudoso Presidente Perpétuo Vivaldi Moreira, é ainda o responsável pelo gigantesco trabalho dos cem anos de vida da Academia Mineira de Letras, dividido em dois volumes: o primeiro, contendo notícias dos cinquenta anos iniciais, e o segundo, dos cinquenta anos restantes.

Enaltecer Alphonsus de Guimaraens em sua própria casa! Só me embala o consolo de saber que o poeta estará compreendendo a fragilidade destas palavras, no desconforto de que me vejo presa. O poeta ouro-pretano jamais falava em público e chegou a desfalecer, de certa feita, para livrar-se da tribuna de acusação, no interior do estado. Lembra seu filho João “que seria impossível imaginá-lo a bradar, mesmo a falar naturalmente, face ao tribunal pleno, pela condenação de alguém...” E conclui que “o promotor interino o substituíu nessa parte melancólica da função”.

A Academia Mineira de Letras, que também o teve como fundador da cadeira de número 3, cujo patrono é Aureliano Lessa, por ele escolhido, em tempos ocupada pelos acadêmicos Agripa Ulisses Vasconcelos, Oscar

Dias Corrêa e agora com Angelo Oswaldo de Araujo Santos, referendou-o para patrocinar esta Casa. Sem que se percebesse, seu nome se ajustou ao patamar mais alto, tendo sido louvado por aprovação unânime. Patrono, o que protege espiritualmente, apadrinha. Patrono – advogado de suas causas intelectuais, desde que invocado no misticismo da palavra; patrocinador deste sodalício, convocado pelos méritos valiosos de sua magnífica obra, afim de que dela se valham os acadêmicos para deleite e aprendizado; Patrono, que é exemplo e enobrece.

Afonso Henriques da Costa Guimarães nasceu a 24 de julho de 1870, em Ouro Preto, na casa de n. 27 da rua São José. Seu nome é uma homenagem ao fundador do Velho Reino, já que seu pai aportara a Ouro Preto, vindo de Portugal, juntamente com o irmão Rafael.

Afonso Henriques fora um pequeno de boa saúde e vivia feliz na companhia de seu pai, Albino da Costa Guimarães, de sua mãe, dona Francisca de Paula Guimarães Alvim, juntamente com seus irmãos.

Aquele menino demonstrava certa particularidade: aconteciam-lhe instantes de desligamento, quando o jovem se retraía dos folguedos, das correrias pelas vertiginosas ladeiras de Ouro Preto, o que lhe valeu o apelido de “Afonso Sonso”. Os amigos e os irmãos não imaginavam como as risadas e pilhérias a ele dirigidas acabrunhavam-no, e ele se sentia grandemente contrafeito, esclarece João Alphonsus.

O jovem ouro-pretano estudou no Liceu Mineiro, depois Ginásio Mineiro. A chamada “sonsice” do rapazola nada mais era, certamente, do que o prenúncio de um chamamento que o fizera despertar para os encantos da poesia. O ânimo de poetar bafejava o estudante. Muito cedo, sentiu-se Afonso Henriques fortemente apaixonado pela prima Constança, filha de Bernardo Guimarães. Desde os estudos de português – com o poeta romântico Nenrod Kubitschek, que sua alma lírica sentiu-se atingida. Dispunha-se a cursar engenharia Civil de Minas, e agora já se encontrava matriculado no Curso Complementar da Escola de Minas. Aos 17 anos, passou a destilar amor e poesia prematuramente. O *Madrigal*, seus primeiros versos, atesta o nascimento de um poeta que seria imortal:

Desse-me Deus as cores de uma aurora
 E as tintas do arrebol,
 O casto azul que os céus tinge e colore
 E toda a luz do sol;
 Desse-me Deus tudo isso que eu, cantando,
 Pediria ao rouxinol
 Melodioso e brando
 E com tinta e a pena escreveria
 Assim muito de leve
 (E com a melhor caligrafia)
 Na brancura de neve
 Desse peito casto e sedutor
 As quatro letras da palavra AMOR.

A paixão de Afonso Henriques era correspondida, e de tal forma que se oficializou o noivado, embora Constança estivesse ferida de morte, na terrível enfermidade da época, a tuberculose. E nas notas de João Alphonsus, filho do poeta, lê-se: "Moça dois anos mais jovem do que ele, e que a morte pela consunção héctica veio levar. A doença implacável extremou, espiritualizou o namoro, desde logo admitido como noivado, numa ilusão confortadora para os dois enamorados, pouco mais do que adolescentes".

Em *Kiriale*, o poeta está perfeito quando escreve "S. Bom Jesus de Matosinhos". É a época do início do amor, mas a esse tempo a jovem já tossia, durante o jubileu de S. Bom Jesus de Matosinhos, na capela do Alto das Cabeças de Ouro Preto. E o corpo da amada definhava, "sem resistência ao mal sem remédio; cresciam no rosto magro os olhos cor de opala. E Afonso viveu para Constancinha, como lhe chamavam todos, vida sem outro objetivo a não ser aquela dedicação, até os olhos dela se fecharem para sempre, aos 17 anos", escreve João Alphonsus, na *Notícia Biográfica*, à qual nos reportaremos no correr deste trabalho.

Afonso Henriques levava para o papel seu lamento dorido, mas que, desastrosamente, não foi guardado em livros. Abandonou o curso de engenharia em Ouro Preto, para o qual não se sentia atraído. O pai, Albino

Guimarães, pretendeu mandá-lo estudar em Coimbra, mas o juvenzinho não admitia ausentar-se do Brasil. Negou-se a partir para o estrangeiro. E depois de ele próprio haver tido sobre a cabeça a suspeita de estar também com a tísica que levava seu amor, buscou algum alento na dedicação a um civismo poético. O país passava por um momento de renovação, após a Proclamação da República, e desta época ficara um poema seu, em alexandrinos, com o título de *Quinze de Novembro*.

Afonso Henriques esteve afastado dos estudos até que em 1890 fez Aritmética e Geometria no curso Anexo da Faculdade de Direito de São Paulo, na qual se matriculou no ano seguinte. A amizade que perdurou por toda a vida, de José Severiano de Resende, é realçada em sua biografia. Entregou-se ao jornalismo, agora com mais um amigo, Adolfo Araújo, que viera a fundar *A Gazeta*. Não era jornalismo literário, mas escrevia comercialmente para os grandes órgãos da época, *Diário Mercantil*, *Comércio de São Paulo*, *Correio Paulistano*, e especialmente no *Estado de S. Paulo*. Neste jornal, na sessão *Parnaso*, publicava versos, alguns dedicados às moças com quem o poeta se relacionou, mas sem persistência. Escrevia muito e começava já a selecionar algumas publicações, com plano de editar um livro. Alguns vieram a ser inseridos em *Kiriale* e *Dona Mística*.

Nessa época, ele frequentava a casa do poeta José de Freitas, o Jacques d'Avray, em reuniões regadas a bons vinhos, na excelência da companhia de escritores e artistas, como Alberto Ramos, Augusto Viana do Castelo, e o amigo muito especial, José Severiano de Resende, mais tarde ordenado padre, e que, mais tarde ainda, deixara a batina. Nem mesmo a vivência nesse ambiente com ilustradas personalidades influenciou a conduta pacata ou alterou a modéstia de suas atitudes.

Ouro Preto iria lucrar com a reforma do ensino de Benjamim Constant, que em 1891 criara os cursos de Ciências Jurídicas, Sociais e Notariado. Foi fundada na capital de Minas, com a ajuda de advogados, entre eles o poeta Raimundo Correia e o escritor Afonso Arinos de Melo Franco, a Academia ou Faculdade Livre de Direito de Minas Gerais. Sem perda de tempo, os jovens mineiros que estudavam em São Paulo, e entre eles Afonso Henriques, vieram para bacharelar-se em Ouro Preto. O

entusiasmo na cidade crescia a cada dia, e o primeiro diretor da Faculdade foi o presidente do estado, Afonso Pena.

A 15 de julho de 1894, colou grau o acadêmico Afonso Henriques Guimarães, já sem o sobrenome paterno Costa. De volta a São Paulo, ali permaneceu o jovem bacharel, então com 24 anos, até completar o curso de Ciências Sociais, interrompido quando de sua ida para Ouro Preto. Nessa época, anunciou pelo *Diário Popular* a mudança de sua assinatura, que em trabalhos literários variava de tempos em tempos, e chegou a mais de uma dezena. Às vezes, era Afonso Guy, Alphonsus de Guymar, Alphonsus do Castelo Vimaraens, Alphonsus de Vimaraens e um bastante diferente, encontrado mais tarde, Guy d'Alvim.

Contam alguns dos seus estudiosos e críticos que essa procura insatisfeita fazia-o esconder-se por timidez e recato, pois parecia querer ficar semi-oculto pelos pseudônimos variados, para não ser identificado. Parece-nos que a realidade de Alphonsus de Guimaraens foi bisbilhotada por muita gente e mais pelo poeta francês Henry Allorge. Afonso Henriques chegou ao extremo, no auge do simbolismo, de latinizar o próprio nome, segundo o filho João Alphonsus, trocando-o pelo definitivo Alphonsus de Guimaraens.

Os primeiros indícios de que o Brasil pretendia combater o parnasianismo surgiram no Rio de Janeiro, através de publicações na *Folha Popular*, n' *O Cenáculo*, e no *Fon Fon*. Pretendia-se o cultivo do pensamento livre, do estado da alma através de evocações por meio de símbolos; lutava-se para a espiritualização da ideia e da palavra. O estilo liberto era das intenções primeiras da nova tendência e espalhou-se por muitos países. No Brasil, mesmo assim, o soneto se emparelhava com várias das criações simbolistas. A luta pelo novo modelo contrariava o realismo desenfreado, notadamente no romance.

Cruz e Sousa era considerado o "papa" do simbolismo brasileiro, o "Poeta Negro", o "Cisne Negro", o "Dante Negro". O Simbolismo na prosa apresentava-se em dois caminhos: no primeiro, mostrava-se como poema em prosa, e no segundo, como prosa de ficção.

Vasco de Castro Lima, em *O Mundo Maravilhoso do Soneto*, coloca Alphonsus de Guimaraens como figura das mais proeminentes entre os

organizadores do Simbolismo no Brasil, juntamente com Emiliano Pernetá, Silveira Neto e Nestor Victor. Esses poetas receberam influência especial dos franceses: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Gerard de Nerval e outros, além dos portugueses: Sá Carneiro, Eugênio de Castro, Fialho, Cesário Verde, Silva Gaio. Manuel Bandeira vê maior semelhança de Alphonsus de Guimaraens com Verlaine, a ponto de chamá-lo "o nosso Verlaine".

A poesia do poeta mineiro apresenta-se em tons velados, como a música de câmara; marca-se pelo ambiente onde viveu, com a persistência da religiosidade, as procissões, a vida devota, o tanger de sinos. Diz-se que é poesia elegíaca, tocada sempre pela dorida lembrança da noiva morta. Alphonsus de Guimaraens associava à sua criação um sinal de amargura, na qual eram encontrados neologismos, em uso entre os simbolistas. Havia constantes referências a flores roxas, à timidez das violetas, virgens mortas e penumbras do entardecer. É comum dizer-se que ele gostava ainda de usar a língua arcaica. Preferia a redondilha, assim como o soneto decassílabo, com algumas particularidades. E para tornar melodiosos seus versos, chegou a inovar metros consagrados, alterando e deslocando acentos, conferindo-lhes um certo tom musical. Essas criações são demarcadoras de seu especial estilo.

Alphonsus de Guimarães decantava o platonismo em sua poesia. A espiritualidade das composições fixava-se até mesmo nos títulos de seus poemas e sonetos. Parecia, costumeiramente, vagar por mundos idílicos e paisagens místicas. A magia do simbolismo casava bem com a religiosidade no verso do poeta; os encantos lunares perseguiam-no e o acompanhavam em suas composições líricas, muito próprias dos simbolistas. A perfeição dolente de sua lavra exibia-se em arroubos seresteiros e em madrigais. Quem lê Alphonsus de Guimaraens sente-se pairando entre nuvens de lirismo celestial. Parece, aos que o estudam, que Alphonsus buscara para si uma lua especial, a lua que Drummond descobriu e detalhou em versos, no seu centenário, incrustada de imagens do próprio poeta.

Os versos de *Kiriale* e de *Dona Mística*, os primeiros escritos em 1891 e 1895, e os segundos, em 1894, e ainda os editados posteriormente contêm poemas da mesma época da primeira edição do simbolismo

lusitano – é o que nos diz Tácito Pace, no livro *O Simbolismo na poesia de Alphonsus de Guimaraens*. Havia críticos que defendiam os métodos antigos e partiam para a defesa dos cânones pré-estabelecidos do parnasianismo, como José Veríssimo, que hostilizava Cruz e Sousa na *Folha Popular*, e por acréscimo os demais. Outros, porém, sentiam-se encantados com as novidades da estética simbolista, arroubos sublimados e a candura de suas intenções fervorosas. Travavam-se batalhas acaloradas entre os opositores e os adeptos da novidade. Conflitos literários sempre foram benéficos ao cenário cultural do país. Até hoje, não se encontrou uma escola com espírito de rebeldia e independência que superasse o Simbolismo.

Em São Paulo, Alphonsus de Guimaraens frequentava assiduamente a casa de Jacques d'Avray, na luxuosa residência – apelidada Vila Kirial. Reuniam-se ali também José Severiano de Resende, Alberto Ramos, Augusto de Viana do Castelo, além de artistas e outros poetas.

Alphonsus de Guimaraens regressara de São Paulo, em 1895, bacharel em Ciências Jurídicas e agora também em Ciências Sociais, e aproveitou a oportunidade para ir ao Rio conhecer Cruz e Sousa e outros membros de grupos literários da época. Mas suas viagens não se repetiram com frequência. Havia sido nomeado Juiz Substituto da comarca de Conceição do Serro, terra que o encantava pelas serenatas sertanejas, nas quais tomava parte. E a paixão estendeu-se a uma jovem de nome Zenaide, sua nova musa. Cantava o seresteiro: “Brandos violões da lua cheia/ Guitarras trêmulas do além”...

A juvenzinha tinha 15 anos de idade, e morava no Largo do Chafariz. Tudo conspirava para um novo arrebatamento amoroso. A poética residência de Zenaide adornava-se com um pé de cinamomo, que entrou para o verso do poeta, assim como um coqueiro e uma fonte... – lembra João Alphonsus.

“O cinamomo floresce / em frente do teu postigo/ Cada flor murcha que desce/ Morre de sonhar contigo”.

O poeta versejava seu amor, repetidas vezes: “A fonte dorida chora / Por entre seixos do luar/ Quando se fecham, Senhora,/ As janelas do teu lar/ E o coqueiro, todo em palma/ Beija o cinamomo em flor.../ Imagem das nossas almas/ Unidas no mesmo amor!”

E se casaram a 2 de fevereiro de 1897, ela com 17 anos e ele com 26.

O Juiz Substituto ia bem na sua lida forense, mas o trabalho maior ao gosto de Alphonsus era como cronista de *A Gazeta*, que se estendera por vários anos, onde manteve uma coluna com crônicas satíricas e comentários humorísticos sobre personagens e fatos do cotidiano. Não esqueceu o verso, entretanto. O ano de 1903 atingiu-o profissionalmente, quando ocorreu a supressão do cargo de Juiz Substituto, ficando Alphonsus desempregado e com a família já numerosa.

Soares Maciel fundara um semanário e fez o convite para que o poeta o dirigisse, depois de ter recusado o que lhe fizera o amigo Adolfo Araújo que voltasse para São Paulo. A princípio, ele agradeceu a Soares Maciel, mas acabou aceitando-o. Mais tarde, Alphonsus foi nomeado Juiz Municipal para a Comarca de Mariana.

A última visita do poeta a Belo Horizonte deu-se em 1915, convidado por José Severiano de Resende. Época em que a Academia Mineira começava a atuar na capital, e muito propícia à chegada de poetas para o encontro dos intelectuais belo-horizontinos. Era setembro. A reunião se deu no Clube Acadêmico, quando a eles foi oferecido um banquete. O vate ouro-pretano amava as flores e delas falava constantemente em seus versos. Mas falava apenas em seus versos, pois jamais se apresentaria em público para saudações ou discursos. E quem por ele fez o agradecimento das boas-vindas do presidente da Academia Mineira de Letras, Dr. Álvaro da Silveira, foi o ex-padre José Severiano. Esta visita está nos anais da Academia, nas *Efemérides*.

O menino sonso, o jovem tímido e apaixonado, o homem calado e introspectivo, o poeta que se enclausurava na torre de marfim da poesia simbolista, embebido do misticismo cristão de suas oferendas líricas, em veredas descobridoras de caminhos para a vivência de um Baudelaire brasileiro, transmutou-se em Alphonsus de Guimaraens: um virtuoso da poesia, que passou quase despercebido de seus contemporâneos. Coube aos críticos mais cuidadosos, uma década e meia depois de sua morte, descobrirem-lhe, na música encantatória de seu verso e na beleza místico-litúrgica com que envolveu o mundo de seus sentimentos, os traços indistigíveis de um extraordinário poeta.

Esse artista fabuloso foi esquecido enquanto vivo, mas em 1936, Sérgio Milliet nos alerta e recorda que, ainda por influência francesa, acendeu-se um luzeiro no cenário nacional. É que se comemorava na França o cinquentenário do nascimento do Simbolismo, ao tempo em que no Brasil o modernismo espraia-se confortavelmente. E a memória sacudida despertou a saudosa escola. E vieram as comemorações, e o nome do poeta ouro-pretano assume o lugar que sempre lhe pertenceu. Estudos surgiram a respeito do Simbolismo e de Alphonsus. Apenas para citar gente da Casa, lembramos o que disse Henriqueta Lisboa, convidada a falar sobre ele: “A melhor homenagem que poderíamos prestar a Alphonsus de Guimaraens, pela transcorrência de seu centenário, é a releitura de sua obra poética, não esquecida, mas eventualmente afastada de nossas cogitações pela faina do cotidiano”. Ela havia escrito um substancioso ensaio sobre o poeta, e declara que “agora, à releitura, o estimo ainda mais. Parece-me que o encontro mais lúcido e mais determinado como artista”. A idéia desta lembrança é acatada e a vemos cercar-se de presença real ao trazermos, no centenário desta Casa, seu nome e sua gloriosa obra.

O simbolista de Ouro Preto não era só verzejador. Cantava o amor e amava a vida também em prosa, e nos deixou precioso exemplo de sua emotividade ao relatar, em *Mendigos*, em páginas de um autêntico simbolista sentimental, o texto de Fernandez de Mera. Tratava-se de belíssima declaração e reverência à mulher, falando de Eva: “(...) O paraíso perdera para ela todo o encanto, pois vinha dele, do homem adorado, todo o resplendor que o cercava. Viveria ela assim, em aquele nicho cintilante, enquanto o seu amado sofreria lá fora a rudeza inclemente dos temporais (dentro da fábula de John Schutze, na qual Deus expulsara apenas Adão do Paraíso). E o espanhol, valendo-se também de belíssima criação alegórica, adianta, a respeito da noite sombria que envolvia todo o universo: “Deus abriu as pálpebras à mulher, e a luz fez-se”. E ainda: “Deu-lhe Deus um poder mágico: fitando o céu todo mergulhado na escuridão, com a luz puríssima de seus olhos, Eva criou o sol e as estrelas”. E o ritmo virtual prossegue até o encontro dos dois amantes primeiros. Volta a presença constante do satélite amoroso: “Desde então é a lua a protetora dos amores sinceros”.

O Ministério da Educação, em 1938, mandou que se fizessem estudos para a publicação da obra de Alphonsus de Guimaraens, o que aconteceu, sob o título de *POESIAS* e apresentação com a nota inicial: “Edição dirigida e revista por Manuel Bandeira, com retrato do poeta e notícia biográfica de João Alphonsus”. O volume contém os livros: *Kiriale, São Bom Jesus de Matozinhos, A Catedral, Dona Mística, Ossea Mea, Câmara Ardente, Setenário das Dores de Nossa Senhora, Nova Primavera, Pastoral, Escada de Jacó e Púlviz*. Na abertura, encontram-se a poesia de Carlos Drummond de Andrade: *Luar para Alphonsus* e *A Poesia de Alphonsus de Guimaraens*, de Henriqueta Lisboa, além de *Notícia Biográfica*, de João Alphonsus. Exibimos para estas lembranças algumas estrofes de Drummond:

LUAR PARA ALPHONSUS

*Hoje peço uma lua diferente
para Ouro Preto
Conceição do Serro
Mariana.*

*Não venha a lua de Armstrong
Pisada, apalpada
Analisada em fragmentos pelos geólogos.*

*Há de ser a lua mágica e pensativa
A lua de Alphonsus
sobre as três cidades de sua vida.*

*E essa lua eu peço; aquela mesma
Barquinha santa, gôndola
Rosal cheio de harpas
Urna de padre-nossos
Pão de trigo da sagrada ceia
Lua dupla de Ismália enlouquecida*

*Lua de Alphonsus que ele soube ver
Como ninguém mais veria
De seus mineiros altos miradouros.*

E ainda o encontramos, com a voz dorida e triste, na poesia *S. Bom Jesus de Matosinhos*, dedicada à infeliz Constança:

*Foi pelo meado de setembro,
No Jubileu que eu vim a amá-la,
Ainda com lágrimas relembro
Aqueles olhos cor de opala...
Era de tarde. O sol no poente
Baixava lento. A noite vinha.
Ela tossia. Pelos ninhos
Cantava a noite, toda luar.
S. Bom Jesus de Matosinhos
Olhava-a como a chorar...*

Por vezes, nós o vemos estruturar no verso uma tessitura metafísica. Alphonsus de Guimarães era dono de dois tempos em realidade própria: tudo o que se lê a respeito de sua vida doméstica fala de um homem comum, apegado ao lar e carinhoso com a mulher e os filhos; calcava os pés firmes no solo, se o assunto era a família. Em seu lar modesto, com os catorze filhos e a esposa Zenaide, jamais faltou amor e carinho. Em um modesto lar, recebeu os pais, envelhecidos e doentes, para o término de seus dias, em Mariana. E em um segundo tempo, o nosso Verlaine brasileiro parecia levitar, quando em transe poético. E relemos as palavras conclusivas de Manuel Bandeira, em prefácio de sua obra: "Na véspera de expirar, escreveu os seus últimos versos, em louvor de Santa Teresa: versos muito serenos, num ritmo esvoaçante, em que a alma parece já se balançar meio desprendida da matéria".

A morte de Alphonsus de Guimaraens, a 15 de julho de 1921, poucos dias antes de completar 51 anos de idade, foi a morte de um

poeta. Fechou os olhos sofridos para ver melhor a lua, o céu, Nossa Senhora das Sete Dores, rezando o "Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte".

(João Alphonsus relembra):

*"...a minh'alma
Será trigo de Deus no céu aberto..."*

LIVROS CONSULTADOS

GUIMARAENS, Alphonsus. *Cantos de Amor, Salmos de prece*, (Poemas escolhidos). Biblioteca Manancial, em convênio com o Instituto Nacional do Livro – MEC, Rio de Janeiro, 1972.

ALPHONSUS DE GUIMARÃES, *OBRA COMPLETA*, Ed. Aguilar (responsabilidade da Biblioteca Manancial), organizado por Alphonsus de Guimaraens Filho, 1960.

JOSÉ, Oiliam e Martins de Oliveira – *EFEMÉRIDES da Academia Mineira de Letras*, 1999.

MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*, 1 e 2 vols. Ed. Francisco Alves, Rio de Janeiro, 1985;

PAES, José Paulo e Massaud Moisés. *Pequeno Dicionário de Literatura Brasileira*. Ed. Cultrix, São Paulo, 1967.

TAVARES, Hênio. *Teoria Literária*. Ed. Bernardo Álvares S.A., Belo Horizonte, 1969.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária*. Ed. Universidade de São Paulo. Edições Melhoramentos, 1965.

LIMA, Vasco de Castro. *O Mundo Maravilhoso do Soneto*. Livraria Freitas Bastos S/A, 1987.

O ESTADO DE ARTE DA LÍNGUA PORTUGUESA

*Arnaldo Niskier**

É preocupante o descaso de diversos profissionais de diferentes áreas com a Língua Portuguesa. Alegam essas pessoas que a simples troca de um *z* por um *s* não muda o valor de uma petição advocatícia, nem o sucesso de uma boa reportagem. Puro engano: um texto mal escrito abala a imagem do profissional que o escreveu e, sem dúvida, desqualifica o trabalho.

Infelizmente, o descaso com o nosso idioma é notório e generalizado. Devemos ter cuidado com o que se fala e com o que se escreve, pois a imagem do profissional, seja qual for a sua formação, é sempre avaliada.

Muitos comunicadores, até renomados, com a desculpa da modernidade atropelam os tratamentos. Isto sem esquecer as frequentes derrapadas nas concordâncias verbal, nominal e pronominal. É comum o emprego de *hs* (para representar horas), o uso da 2ª pessoa para o pronome *V. Sa.* e de termos coloquiais impróprios para textos que exigem linguagem formal, ditada pela norma culta. Parece um festival de mau gosto.

Não deveria ser assim. O idioma português é o sexto mais falado do mundo, alcançando mais de 230 milhões de pessoas. A comunidade lusófona é constituída por Brasil, Portugal, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe (os cinco últimos na África) e o Timor-Leste, Macau e Goa, no Oriente, onde também esteve presente a colonização portuguesa. O especialista Sílvio Elia tinha certeza: apesar dos pesares, o português está em expansão no mundo.

* Da Academia Brasileira de Letras

A existência de duas ortografias oficiais da Língua Portuguesa, a lusitana e a brasileira, era considerada como largamente prejudicial à unidade intercontinental do português e para seu prestígio no mundo.

Tal situação remontava a 1911, ano em que foi adotada em Portugal a primeira grande reforma ortográfica, mas que não foi extensiva ao Brasil.

Por iniciativa da Academia Brasileira de Letras, em consonância com a Academia das Ciências de Lisboa, com o objetivo de se minimizarem os inconvenientes daquela situação, foi aprovado, em 1931, o primeiro acordo ortográfico entre Portugal e o Brasil. Todavia, por motivos que não importa agora mencionar, o acordo não produziu, afinal, a tão desejada unificação dos dois sistemas ortográficos, fato que levou mais tarde à convenção ortográfica de 1943. Diante das divergências persistentes nos *Vocabulários* publicados pelas duas Academias, que evidenciavam os parcos resultados práticos do acordo de 1943, realizou-se em Lisboa, em 1945, novo encontro entre os representantes daquelas duas agremiações, o que levou à chamada Convenção Ortográfica Luso-Brasileira de 1945. Mais uma vez, entretanto, o acordo não resultou efetivo, pois foi adotado em Portugal, mas não no Brasil.

No Brasil, em 1971, e em Portugal, em 1973, foram promulgadas leis que reduziram substancialmente as divergências ortográficas entre os dois países. Apesar disso, ainda restavam diferenças sérias entre os dois sistemas ortográficos. Orientadas no sentido de reduzir tais divergências, a Academia das Ciências de Lisboa e a Academia Brasileira de Letras elaboraram em 1975 um novo projeto de acordo que não foi, no entanto, aprovado oficialmente por motivos de ordem política, sobretudo vigentes em Portugal.

Nesse contexto houve o encontro do Rio de Janeiro, em 1986, no qual se congregaram, pela primeira vez, na história da língua portuguesa, representantes não apenas de Portugal e do Brasil, mas também dos cinco países africanos de língua portuguesa, emergidos da descolonização portuguesa. E aqui vale fazer um parêntese, pois implica falar em cidadania.

O Fórum de Debates da XIII Bienal Internacional do Livro do Rio de Janeiro foi excelente pretexto para focalizar alguns aspectos essenciais da nossa língua e literatura. A começar pela discutida entrada em cena do Acordo Ortográfico de Unificação, a que Portugal resiste bravamente. Segundo seus filólogos, haveria um “colonialismo dos ex-colonizados”, impondo 1,4% de alterações ortográficas para Portugal, contra 0,5% do Brasil. Com o apoio de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, existia uma forte disposição de avançar na matéria, como prevê o regimento da Comunidade dos Povos de Língua Portuguesa (CPLP). Se três países aderissem ao Acordo, ele poderia entrar em fase de execução.

Em setembro de 2008, a tão esperada unificação aconteceu quando o presidente Lula assinou o decreto nº 6.583, cuja ementa é clara: “Promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990”.

O NOVO ACORDO

No contexto de renovação da língua portuguesa, sob os efeitos da implementação do Acordo Ortográfico de Unificação, uma unanimidade é a competência do filólogo e gramático Evanildo Bechara, responsável maior pelo lançamento da 5ª edição do VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa), uma obrigação legal da Academia Brasileira de Letras.

Ao falar no Teatro R. Magalhães Jr., em sessão comandada pelo acadêmico Cícero Sandroni e coordenada pelo imortal Domício Proença Filho, Bechara relatou a responsabilidade da ABL pela matéria. O lançamento do VOLP, com 381 mil verbetes atualizados, representa uma vitória dos praticantes da nossa língua, que passam a ter uma orientação oficial sobre a grafia das palavras, apesar da permanência de pequenas “zonas de sombra” que certamente serão corrigidas com o tempo.

Não é um trabalho conjunto com a Academia das Ciências de Lisboa. O texto original do Acordo, de 1985, assinado pelo presidente José Sarney, prevê a existência de um outro Vocabulário, destinado à nomenclatura, para abrigar termos técnicos e científicos. Este, sim, terá a

colaboração futura de outras instituições culturais, como a Academia Brasileira de Ciências, a Academia Nacional de Medicina, a Academia das Ciências de Lisboa, etc. O atual VOLP, cuja primeira edição é de outubro de 1981 – e no qual tive o ensejo de trabalhar, ao lado de Antonio Houaiss – é um vocabulário da língua, nascido com o espírito de simplicidade que é sua maior característica. O objetivo é ser compreendido por todos.

Bechara explicou as razões pelas quais as palavras ideia e heroico deixaram de ser acentuadas: para aproximá-las da pronúncia mais fechada (abafada) dos demais países da comunidade lusófona. Da mesma forma voo e perdoo perderam o circunflexo. Assinala-se uma vertente de grande respeito à tradição ortográfica, razão pela qual palavras como pontapé, passatempo e montepio continuaram a ser escritas junto, contrariando regras que estão no Acordo. Prevaleceu a tradição de mantê-las aglutinadas.

O caso do hífen é complicado, todos sabemos, mas é possível encontrar uma certa lógica no seu emprego. Tenente-Coronel tem o hífen, mas General de Brigada não tem, o que pode infernizar um pouco a nossa vida. Questão de hábito. Em geral, todas as locuções perderam a hifenização, já as onomatopéias têm hífen (cri-cri, tique-taque, pingue-pongue, zás-trás, etc). Como o “re” foi esquecido pelo Acordo (indevidamente), manteve-se a tradição: reeleição. Tudo junto. Quem ficou separado, como exceção, é o popular vaga-lume, assim como rega-bofe.

Diz-se que a reforma ortográfica é para ser apreendida pelas gerações futuras, como se a nossa estivesse condenada à confusão. Aconselha-se o estudo acurado das suas modificações, sem o emprego indesejável de “pegadinhas”, para que aos poucos o povo brasileiro, especialmente os estudantes, se familiarizem com os seus conceitos. A nossa língua é difícil, mas bela, como afirmou Olavo Bilac, e merece toda atenção.



MAIAKÓVSKI E VALÉRY – WHITMAN E STEVENS: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS – UMA VIAGEM DE RECONHECIMENTO

*Onofre de Freitas**

Planejamos, a partir deste número da Revista da Academia Mineira de Letras, oferecer aos seus leitores um estudo de maior extensão sobre quatro poetas da modernidade – Maiakóvski e Valéry; Whitman e Stevens – os dois primeiros, europeus, e os dois últimos, americanos, assim emparelhados, por razões de suas afinidades, que serão demonstradas no fluir do próprio artigo.

Devido à exiguidade de espaço, somos forçado a dividir o presente ensaio em duas partes, das quais ficará uma para o próximo número.

Com esta participação na sua Revista, tencionamos aduzir às comemorações do Centenário de Fundação da Academia Mineira de Letras (1909-2009) a nossa carinhosa homenagem.

* Professor, advogado, escritor. Presidente do Ateneu Mineiro.

PRIMEIRA PARTE

1. INTRODUÇÃO

1.1. Proposição

Dou-me por tarefa revisitar quatro autores de personalidade marcante, dentre os muitos que atuaram na segunda metade do século XIX e na primeira do século XX. São eles : Vladímir Maiakóvski (1893-1930) e Paul Valéry (1871-1945); Walt Whitman (1819-1898) e Wallace Stevens (1872-1955). Como se vê, agrupei-os dois a dois, tendo em vista a nacionalidade continental de cada par: dois europeus e dois americanos. A intenção não é desdobrá-los em estudos separados: a divisão atende apenas ao meu interesse metodológico. Importa conhecê-los bem, pelo rastro de influências que deixaram na poesia contemporânea. Fica assim justificado o nosso interesse em rever tais autores.

1.2. Objetivo

Meu propósito será pois apreciá-los comparativamente, com o objetivo denunciado de lhes assinalar os pontos em convergência e/ou divergência. Será uma viagem de reconhecimento dos aspectos e problemas levantados e discutidos sobre tais autores, quando se trata de cotejá-los como ases da modernidade e precursores da poesia vanguardista.

2. DESENVOLVIMENTO

2.1.

CADA QUAL NO SEU CONTEXTO: DIRETRIZES GERAIS DO FINAL DO SÉCULO XIX E DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XX

Trato primeiramente dos europeus.

Valéry (1871-1945) nasceu antes de Maiakóvski (1893-1930), porém este abreviou sua vida suicidando-se em 1930. Já Valéry viveu e

atuou até 1945. Ao falecer, em 20 de julho de 1945, recebia funeral com honras de herói, o que efetivamente foi, como participante da resistência francesa, durante a Segunda Grande Guerra (1939-1945). Se seu corpo não está no *Panthéon National* foi por atender à sua última vontade de ser sepultado no cemitério de *Sète*, sua terra natal e fonte de sua inspiração poética em *Cimetière marin*.

Os tempos em que ambos viveram eram bem outros. A Europa vira abalados os últimos tronos e encaminhava-se para assistir à ascensão da burguesia industrial e aos seus definitivos atritos com o proletariado. Na Rússia de Maiakóvski a Revolução Socialista Soviética impunha ao tsar suas primeiras e sérias derrotas frente ao operariado doutrinado e politizado pelos ideais marxistas. Lênin (e depois Stálin) assumia a suprema magistratura para fundar o novo estado e a nova ordem em nome do povo. Era a força revolucionária do Partido Comunista que implantava a sua ditadura.

Engajado na luta pela causa socialista, o jovem campônio Maiakóvski, ainda mal saído da infância e entrando na adolescência, aventurava-se em guerrilhas e escaramuças. Seu físico avantajado fazia-o passar por adulto, embora não tivesse mais que doze anos. Preso, libertado por não ter idade imputável, é recambiado à família¹. Uma vez, porém, iniciado na luta comunista, o rapazelho dela não se afastaria mais, trocando, entretanto, o fuzil pela caneta. Tendo como trincheira a LEF², tornou-se um ás da propaganda política. Viveu, a partir daí, todos os passos da formação, organização, fomentação, crescimento e vitória do Partido Comunista. Dir-se-á que a poesia e a política nasceram juntas em Maiakóvski e caminharam unidas até a sua morte que, sem ter sido um ato poético, se converteu todavia numa jogada política, logrando imantar e transcendentalizar poeticamente todos os seus escritos. Foi dessa maneira que, no auge da febre propagandista do comunismo, Maiakóvski

¹ Maiakóvski surge no bojo de uma revolução camponesa, ele próprio um campônio rude, emigrado para a cidade em consequência da morte do pai. A mãe mais os filhos, entre os quais o nosso futuro poeta entressaído da infância e ainda meio adolescente, deixaram o campo em busca de melhor sorte (1907).

² LEF: a sigla corresponde a *Liévi Front* (Frente de Esquerda).

e Khliébnikov se juntaram para criar o *Futurismo Russo* (1912). Este movimento coerentemente objetivou estetizar a política. Se ao contrário do *Futurismo Italiano* não fomentou a guerra, fez dela o *Leitmotiv* de sua temática preferida para atender ao sentido social de sua arte. A poética de Maiakóvski, depois de viver o seu lado prático, imediatista e político, aos poucos se sedimentou nas fórmulas e princípios que ele mesmo sistematizou e expôs em *Como fazer versos* (seu único texto teórico) e na conferência *Abaixo a Arte, Viva a Vida!*

Enquanto isso a França de Valéry se incorporava ao grupo das nações democráticas, embora estremecida pelas reivindicações proletárias que tumultuaram as primeiras décadas do século xx. Cresciam então as influências marxistas e discutia-se Nietzsche e Schopenhauer. A febre nacionalista, acirrada pelos interesses econômicos ligados à necessidade cada vez maior de matérias primas, dividia os povos, abrindo perspectivas de confrontos armados. Duas guerras envolveram a França (a de 1914 e a de 1939), a segunda das quais marcou a vida de Valéry e selou a sua sina de herói da resistência.

Os acontecimentos que assinalaram a época de Maiakóvski e Valéry tiveram repercussões diferentes na vida literária de cada um deles: se Maiakóvski se fez arauto da revolução colocando a sua poesia a serviço da propaganda, Valéry, no entanto, se recolheu ao ostracismo voluntário, entregando-se à pesquisa filosófica e matemática. Obviamente, a poética de cada qual assumiu aspectos e rumos diversos – como veremos a seu tempo, mais adiante. Por ora digamos em síntese: Maiakóvski exerceu atividade política aliada à atividade literária, poetizando a política, ao passo que Valéry se isolou da vida pública e se entregou à especulação filosófico-matemática, intelectualizando a sua arte.

Ainda nos limites do contexto epocal, vejamos agora os dois americanos. Da Europa saltemos à América, ou antes, aos EE. UU. da América.

Desde a sua Independência (1776), os EE. UU. cresceram, industrializaram-se e enriqueceram-se. Mas se a Independência custou aos americanos uma guerra de muitos sacrifícios, com não menos

sofrimentos e trabalhos tiveram eles que pagar para estabelecer o equilíbrio material e moral em que se sedimentaria a grande Nação. Havia as divergências místicas que confrontavam o Norte com o Sul, envolvendo os respectivos Estados em lutas santas, filosóficas e religiosas, e em disputas políticas e econômicas inevitáveis. Dentro desse contexto, a Guerra de Secessão (1860-1865) mergulhou o país em convulsão fratricida. Como consequência ainda de tais disputas, sobreveio o assassinio de Lincoln (1865), e os americanos durante certo tempo tiveram que expiar em sacrifícios as suas diferenças. Prevaleceu afinal o consenso, e a jovem Nação pôde respirar o clima de paz, liberdade e fraternidade – ideal tão apetecido. Implantam-se desse modo as bases do seu progresso, descortinando-se, já em meados do século xix, a sua vocação de liderança e hegemonia internacional. É dentro desse contexto que nasce, vive e atua Walt Whitman.

Tal como Maiakóvski e Valéry, cada qual no seu tempo e cenário político-social, Whitman (1819-1898) viveu a experiência da guerra (1860-1865: Guerra de Secessão), defrontou-se com a morte e todos os horrores da convivência com feridos e mutilados, sobrevividos aos combates. Assim pois apurou-se a sua sensibilidade e o seu imaginário poético, ao calor das batalhas, diante dos gemidos dos que tombavam na luta. Constata-se que foi a sua uma vivência do real sofrido, capaz de depurar o seu espírito e condicionar a imaginação sensível, nunca para os sonhos fantasiosos, mas para a observação e análise dos fatos e das coisas na sua versão dolorosa.

Quanto a Wallace Stevens (1872-1955), esse aparece num cenário já bem diferente. O progresso fazia a riqueza. A riqueza trazia o bem-estar, a segurança. O país se impunha no concerto das nações como uma economia hegemônica e ensaiava a liderança política. De todos estes aqui tratados, Stevens é o único sem a vivência de guerras, e aparece num instante já de aburguesamento e acomodação às circunstâncias do progresso industrial. Era, aliás, agente de seguros e gozava de êxito na sua atividade empresarial.

Uma vez assim situados historicamente e contextualizados no seu tempo, passemos a analisá-los e confrontá-los literariamente.

2.2. A poética de Maiakóvski

Maiakóvski teve grande personalidade. Despertou cedo para o social quando ainda adolescente, quase bem um menino. Envolto no caudal da revolução bolchevista, aguilhoado pela fome e pela miséria de camponês emigrado para a cidade, cedo depôs a leitura dos clássicos para viver a poesia do hoje, do agora, dentro da luta proletária. Vida e obra estão intimamente entrelaçadas no caso de Maiakóvski. Integrando-se à Revolução Russa de Outubro de 1917, tornou-se o poeta do socialismo. Mas a direção antiburguesa do seu talento não desdiz a qualidade da sua arte nem a viva precocidade de sua percepção do estético. Em algumas oportunidades voltou-se para o problema literário em abstrato, e teorizou magistralmente, fundado na intuição de artista e nas experiências próprias. Quando com Khliébnikov arquitetou o *Futurismo Russo*³, engendrou o seu estilo de vibração formalista onde a linguagem poética exige o artesanal, o sofrido prazer do texto criado e recriado na busca impossível da expressão final. Proclamando o anti-imperialismo e a ação social, advogou a libertação dos cânones oficiais, numa pesquisa dos processos de formação da linguagem, mas não aceitou o processo dito 'palavras em liberdade'. Maiakóvski cedo compreendeu que não existe o elo divino da inspiração fetichista e sim o trabalho insano, a luta invencível com as palavras e o seu eterno escapar ante as heranças do indizível (SCHNAIDERMAN, 1971).⁴

Sua posição antipsicológica deixou marca profunda na evolução da arte moderna. Soube relacionar a forma com o sentido revolucionário da sua poesia, mostrando-se original na estruturação das estrofes e fragmentação do metro em polirritmias, onde o verso curto alterna com o longo e se desloca no branco da página, para desenhar as escalas interpretativas da sua retórica política. Eis um exemplo que por si se explica:

³ Maiakóvski foi um dos fundadores do Futurismo Russo. Fez parte do grupo dos cubo-futuristas russos que publicaram o almanaque *Sadók sudiéi* (Armadilha para juízes – 1910) e lançaram o manifesto *Bofetada no Gosto Público* (1912).

⁴ A poética de Maiakóvski.

Eu,
com a palavra,
não costume acariciar
ouvidos;
nem ciciar
semi-obscenidades
a orelhinhas virgens
escondidas,
sob cabelos inocentes.

(Tradução de Augusto de Campos)⁵

Valoriza a rima. Chega a afirmar que «sem ela o verso se esfarela». Trabalha a sonoridade suscitando assonâncias e ecos. Tira partido dos jogos de palavras e dos contrapontos irônicos, especialmente porque – confessa – quer interessar o auditório. Veja-se no exemplo seguinte:

BALALAICA

Balalaica
[budto laiem oborvala
scripti bala
laica]
[s laiem oborvala]
oborvala [s laiem]
[láiki bala]
laicu bala
laica

Balalaica
[como um balido abala
a balada do baile
de gala]
[com um balido abala]
abala [com balido]
[a gala do baile]
louca a bala
laica

(Tradução de Augusto de Campos)⁶

⁵ MAIAKÓVSKI, V. M. *Maiakóvski: poemas*, p. 24.

⁶ Idem, *ibidem*, p. 68.

Maiakóvski, todavia, cedo se desencantou, não da poesia e sim da luta política e socialista, a serviço da qual colocara toda a sua potencialidade de trabalho poético. A morte em gesto definitivo e trágico foi seu último espasmo lírico não só em favor das reformas políticas mas também em favor da luta literária. Fez significar que não vale a pena a glória desta sem os favores da igualdade social e econômica na paz definitiva dos interesses humanos. Ficou o seu exemplo de poesia humanitária no sentido da defesa dos simples, em nome do que, em seu desespero consciente, se sacrificava para sair do cenário da vida e entrar para a história como herói e mártir da intolerância dos poderosos.

Iniciou sua carreira poética dentro do *Construtivismo*, tendência intimamente ligada ao crescimento da cultura industrial, cujo *pathos* intelectual procura expressar na preocupação com o funcional⁷. Esta nova versão do ver estético refletia o desenvolvimento das tendências cubo-futuristas e o seu centro de divulgação passou a ser a revista LEF, fundada por ele em 1923.

Maiakóvski teve uma visão materialista e utilitarista da poesia, defendendo, contudo, a literariedade da linguagem poética. Tendo visitado o Ocidente – a França e a América – contaminou-se da atmosfera dandista da Paris de Baudelaire, respirou o *spleen* da *Cidade-Luz* e *Iluminista*. Em Nova Iorque criticou a ostentação capitalista e não arrefeceu sua idiossincrasia antiburguesa, diante do entusiasmo progressista dos americanos.

Dele, cumpre ressaltar a resistência ao passado, externada na hostilização aos clássicos e na estetização da política, extraindo a comoção estética dos atos públicos de definição ideológica, com a firme confiança no trabalho pessoal e convicto, em lugar da incerteza filosófica de toda inspiração transcendente. Abandona a divisão entre poesia e prosa, assim

⁷ O *Construtivismo* como escola surgiu na Rússia em 1923. Seus líderes: I.L. Selvinski e A. M. Tchitchérin. Maiakóvski manteve-se ao lado mas nunca à frente do movimento. Em 1930 chegou mesmo a criticá-lo dizendo que, tal como o *Futurismo*, o *Construtivismo* endeuou a técnica (Apud SCHNAIDERMAN, 1971, Op. cit. p. 36). O *Construtivismo* traduzia o desejo de uma sociedade industrial onde natureza e construção humana se harmonizassem. Começou na pintura: 1910-1920.

como os cânones obrigatórios de criação literária. Seu trabalho com o vocabulário não tem finalidade estética, apenas busca a expressão da atualidade. Os resultados práticos divulgados pela LEF não têm validade de confissões artísticas absolutas. São meros exemplos. Assim, dentro dos experimentos do *Futurismo Russo*, se Khliébnikov – considerado seu mestre – tentou extrair o máximo de expressividade do coloquial, livre de todo o poético anterior, Maiakóvski se valeu sempre do ritmo polifônico em poemas de interesse social. Pregou o afastamento como técnica observatória para se ater à matéria fática, abandonando as telas épicas de puro emocional. Negou e repeliu o psicologismo. Amadurecer e corrigir. Necessidade de mudança de tempo e lugar. Poetizar o apoético. Ajustar o vocábulo como a «coroa do dente». Essa a sua técnica.

Maiakóvski é o autor russo que mais se destaca pela marca pessoal, pelo vigor expressivo, pela criação de algo absolutamente novo, colocando para o leitor um conteúdo organizado e coerente. Sua poesia é hiperbólica e descomunal. É áspero e revoltado, nunca suave, amigo do coloquial e do palavrão. Revolucionário na forma e nas concepções sociais. O mais coerente. A impetuosidade e o estrépito se fazem mediante artesanato minucioso conforme provam seus escritos de poética, artigos de jornal, roteiros de cinema, etc. Em sua obra há uma evolução de formas e uma densidade, uma expressão de novas realidades (SCHNAIDERMAN, 1971)⁸.

Por fim, sintetizemos as tendências da poética maiakovskiana: *colocação da arte a serviço da revolução socialista soviética; firme postura contra a burguesia capitalista, colocando-se contra a expressão das elites e sempre a favor do proletariado; repulsa pelos gêneros e metros organizados e discursivos; rejeição de tudo que é solene e acadêmico; busca de nova forma: linguagem cotidiana de rua; nada de termos aristocráticos; só plebeísmos; irreverência e agressão.*

⁸ Opus cit.

2.3. A poética de Valéry

Bem outra foi a iniciação poética de Valéry. Conheceu o Simbolismo via Huysmans, cujo herói *des Esseintes* em seu monagismo literário se configuraria mais tarde no ideal vivido pelo poeta do *Cimetière marin*.

Valéry mergulhou no sonho simbolista, em que foi iniciado por Gide, com a inocência de uma criança que fantasia as suas fantasias. Fez de Mallarmé seu mestre e repetiu em experimentos métricos todas as lições de sonhos, de vaguidão, de emoções ao embalo das sonoplastias verbais. Mas Valéry possuía ouvido italiano, de delicada sutileza para os sons... e possuía... em correspondente qualidade, herança francesa da ágil vibração mental, que fazia dele um filósofo vocacionado. A melhor harmonização entre música e filosofia se efetua no domínio das matemáticas, uma espécie de campo de provas onde ambas se explicam e se completam. Valéry era também um aficionado dos números e um curioso da essência invisível das coisas. Voltou-se para as pesquisas e inventivas de Leonardo da Vinci, empenhando todo o seu tempo nesse trabalho solitário. A esse tempo já era um nome nacional, não apenas como professor e poeta, mas também como conferencista requisitado aqui e ali, dentro e fora do país. Casara-se e, atento à necessidade de uma vida familiar, sossegada e íntima, fora morar na tranquila *Villejust*. Desapareceu do cenário social e intelectual. Dedicava-se então exclusivamente à família e a seus estudos. Levantava-se da cama antes do sol, fazia ele mesmo o seu café e entregava-se ao trabalho. Os vizinhos comentavam e expressavam admiração pela constância de seu amor ao trabalho e regularidade de seus hábitos. Passaram-se dezessete anos e, quando todos o supunham estéril para a poesia, surpreendeu a todos com o poema *La jeune Parque* – para mais de 500 versos tecnicamente perfeitos e bem trabalhados, prova de constância e convicção em suas concepções e objetivos literários.

Valéry praticou aquilo que sempre pregou. Também para ele não existe inspiração como dádiva dos deuses. Inspiração é trabalho, elaboração, pesquisa. Se ocorre é como fruto da maturidade, esta produto do esforço pessoal e da experiência continuada.

Foi poeta crítico, sempre consciente dessa busca de pureza. Em seus *Cahiers* estabelece o sentido das «normas fragmentárias», que define como «relações com outras ciências». Isso tomou a da Vinci. Destacou as noções precípuas de «espírito», «alma», etc., conceitos básicos para a estruturação de uma crença e coerência de ações. Soube estabelecer relações analógicas de ordem filosófica, com o que procurou pôr a «mente no espelho», com o intuito de flagrar o «processo do pensar», mais do que o «pensamento». Dado de corpo e alma ao mister literário, testemunhou que «o ato de escrever pede sempre um sacrifício do intelecto». Debateu o que é possível e impossível na linguagem, concluindo que «toda palavra é abismo sem fim». Soube ser moderno sem perder o fio da tradição, ligado que sempre esteve a um movimento do diálogo platônico entre filosofia e literatura.

Coerente com seu apreço pelo que chamou de «normas fragmentárias» e relações entre artes e ciências, e artes e artes, como já foi mencionado, explorou a poesia musical ou a sinfonia poética das metáforas musicais. Para ele, poesia e dança têm um fim em si mesmas: fugir ao prosaísmo da linguagem eclipsada pela informação e partir para a expressão da «poesia pura». Igualava a prosa à marcha, e a poesia à dança. Assim conseguiu expressar a diferença entre ambas: a prosa restrita aos movimentos uniformes; a poesia solta na criatividade dos movimentos lúbricos e livres.

Por fim, conclui-se: o que interessa a Valéry é a consciência da linguagem, para tender ao pleno domínio sobre ela. Isso possibilitaria uma mudança de atitude diante da temática. O que importa é não dar ênfase excessiva aos grandes temas – por si já de natureza retórica – mas enfatiza o lado prosaico da vida pela abordagem dos temas menores, como no exemplo de Baudelaire. Isso sim, valeria (sem trocadilho) como verdadeira inspiração, nesse caso posta e definida como «a plena consciência» – da linguagem e dos temas. Nesse caso o poema deveria ter em vista nada mais do que ele mesmo como trabalho de linguagem («poesia pura»). Para Valéry, interessado pois antes no processo, poesia vem a ser não o gozo sensitivo-emocional, porém sim «a festa do intelecto». Daí ser considerado o poeta da inteligência.

De Poe a Valéry, passando por Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, etc., instaura-se a poesia como essa «festa do intelecto». Valéry concretizou, teórica e praticamente, a poesia metafísica por excelência – usualmente também chamada de «poesia pura». Em que consiste esta e como ele a realizou? Respondendo a tal indagação, afirma René Lalou (LALOU, 1951) que é a «de um tipo inacessível, de um limite ideal dos desejos, dos esforços e dos poderes do poeta» Explica ainda: «puro» deve tomar-se no sentido etimológico: «sem nenhuma mistura com aqueles elementos didáticos e aqueles caprichos da sensibilidade que submetem a expressão literária às vicissitudes do gosto e da moda»⁹. É necessário reinventar seus passos nessa caminhada rimbaudiana. Inclinado à matemática e versado em filosofia, Valéry está situado no ápice do gênio intelectualizado. Com sua *finesse d'esprit*, herança paterna, controlava convenientemente os arroubos imaginativos e emocionais, de herança italiana, por parte de mãe. No exílio voluntário da *Rue Villejust* viveu entregue às próprias locubrações, à cata de respostas para as indagações do seu espírito irrequieto. Esse trabalho seu rendeu nada menos do que 600 versos tecnicamente perfeitos, trabalhados sim na sua feição rítmico-formal, porém sobretudo trabalhados no sentido de uma concepção de altíssimo teor intelectual. Seu apreço pela restauração do decassílabo clássico se explica e justifica pelo reconhecimento do valor que este ritmo pode imprimir ao verso como disciplina do pensamento. O verso de Valéry recebe o trato da forma não pelo pressuposto do mero gênero formal mas pelo da sua repercussão filosófica. Tal se pode verificar no poema *Ébauche d'un serpent*, onde o ritmo coleante representa a evolução do próprio pensamento, que se devora a si mesmo como a serpente que devora a própria cauda. E assim em outros textos como *Poésies*, *Cantiques des colonnes*, *Un feu distinct*, etc., poemas de sua coletânea *Charmes*, as imagens vão delineando as idéias e se depara «não apenas uma síntese estética de suas tendências mas ainda um documento psicológico, próprio para atrair a atenção do filósofo» (LALOU, 1951)¹⁰.

⁹ *Les étapes de la poésie française*, p. 116.

¹⁰ *Ibidem*.

Transcrevo a seguir o poema *Un feu distinct*, seguido de sua tradução, em verdade um eloquente exemplo da sua «poesia pura», a começar pelo modelo da mais silogística das formas poéticas – o *soneto*.

Un feu distinct

Un feu distinct m' habite, e je vois froidement
La violente vie illuminée entière...
Je ne puis plus aimer seulement qu'en dormant
Ses actes gracieux mêlés de lumière.

Mes jours viennent la nuit me rendre des regards;
Après les premiers temps de sommeil malheureux,
Quand le malheur lui-même est dans le noir épars
Ils viennent me vivre et me donner des yeux.

Que si leur joie éclate, un echo m' éveille
N' a rejeté qu' un mort sur ma rive de chair,
Et mon rire étranger suspend à mon oreille,

Comme à la vide conquie un murmure de mer,
Le doute – sur le bord d' une extrême merveille,
Si je suis, si je fus, si je dors ou je veille?

Um fogo distinto

Um fogo distinto esse que me aclara
E faz-me iluminada a vida inteira ...
Somente em sonhos a minh' alma avara
Pode viver do amor como parceira.

A noite sem vigília é coisa rara;
Após o sono leve à hora pimeira,
O mal que a escuridão então prepara
Vem me espiar da cama à cabeceira.

Se o eco de uma alegria me desperta
Sinto um tremor de morte que se espalha
Em minha carne qual praia deserta;

Como numa concha oca o mar gargalha
Ao meu ouvido a dúvida reaberta:
Se sou, se fui, se durmo ou vivo alerta?

(Tradução de Onofre de Freitas)

(Fim da Primeira Parte)

100 anos da Academia Mineira de Letras

Um século de pensamentos
que influenciam gerações.

O Banco Rural investe na cultura
porque acredita na sua importância
para o desenvolvimento do País.



www.bancorural.com.br

COMO SE FUNDOU A ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS*

*Lindolfo Gomes***

I

Só em 1909 foi que voltou à baila o antigo projeto da fundação da Academia Mineira de Letras, pondo-se à frente da iniciativa o saudoso e consagrado poeta e ilustre literato, jornalista e educador Machado Sobrinho.

Machado, com todo o seu admirável idealismo e entusiasmo, lançou a iniciativa, e não obstante a 'incrédulidade de muitos plumitivos, aliás justificável em vista dos fracassos anteriores, mesmo em se tratando de simples grêmios literários, encontrou, contudo, apoio e ajuda por parte de outros entusiastas, elementos de nossos quadros culturais, entre as quais se destacava o inolvidável e culto Dr. Eduardo de Meneses, que, convidado, aceitou o espinhoso cargo de Presidente da Academia.

A Comissão de Estatutos e do Regimento ficou constituída dos escritores Machado Sobrinho, Amanajós de Araújo e Lindolfo Gomes.

Concluídos os trabalhos da Comissão, a sessão inaugural da Academia realizou-se no salão nobre da Câmara Municipal, na marcante noite de 25 de dezembro de 1909, sessão esta que teve começo às 7 horas, prolongando-se até às 11.

* Mantida a ortografia original do texto que foi publicado nesta *Revista* no volume XIX, de 1953.

** Dados biográficos no final.

Compareceram à reunião os fundadores, em número de 12, tendo assumido a presidência Machado Sobrinho; mas passou-a, em seguida, ao Dr. Eduardo de Meneses, que convidou para secretários este acadêmico e Brant Horta.

Constituída a Mesa provisória, Machado Sobrinho expôs brilhantemente os motivos da reunião, procedendo em seguida à leitura dos Estatutos e do Regimento, os quais, após acirrados debates, foram aprovados, com algumas modificações, eliminando-se os artigos referentes à adoção da ortografia simplificada e à criação de uma escola de jornalistas, assuntos que, voltando a ser discutidos em projeto de 1910, foram também rejeitados por pequena maioria de votos.

Convém notar que a ortografia simplificada e a fundação da escola de jornalistas são hoje realizações oficiais em nosso país.

Nos debates referentes aos Estatutos e ao Regimento, discutidos e votados separadamente, tomaram parte Eduardo de Meneses, Machado Sobrinho, Amanajós de Araújo, Heitor Guimarães, José Rangel, Dilermando Cruz e Lindolfo Gomes.

Foram então iniciados, por ordem, os respectivos trabalhos conforme as disposições transitórias dos Estatutos, já aprovados, elegendo-se por escrutínio secreto a diretoria definitiva, que ficou assim constituída:

Presidente, Dr. Eduardo de Meneses; secretário-geral, Machado Sobrinho; secretário auxiliar, Brant Horta; tesoureiro, Belmiro Braga; bibliotecário, Heitor Guimarães.

Para completar-se o quadro de 30 acadêmicos que, pelos Estatutos, deviam constituir a Academia, foram a seguir eleitos mais 18 escritores, ficando -a associação com os seguintes membros perpétuos: Eduardo de Meneses, Machado Sobrinho, Mário de Lima, Diogo de Vasconcelos, Mendes Pimentel, Nelson de Sena, Costa Sena, Alphonsus de Guimaraens, Arduíno Bolívar, Carlos Góis, Amanajós de Araújo, Estêvão de Oliveira, Heitor Guimarães, Franklin Magalhães, Bento Ernesto Júnior, Mendes de Oliveira, João Massena, Aldo Delfino, Carlindo Lelis, J. Paixão, Mário Magalhães, João Lúcio, Albino Esteves, Belmiro Braga, Brant Horta, Dilermando Cruz, Francisco Lins, José Rangel, Luís de Oliveira e Lindolfo Gomes.

Em seguida, procedeu-se à eleição dos membros das respectivas comissões, sendo eleitos, para a comissão de Contas – Estêvão de Oliveira, Dilermando Cruz e Luís de Oliveira; para a de Bibliografia – Brant Horta, Albino Esteves e Lindolfo Gomes; para a de Recepção – Amajós de Araújo, Belmiro Braga e José Rangel.

A seguir o sr. Presidente declarou em belo discurso achar-se fundada a Academia Mineira de Letras, prorrompendo a numerosa assistência, representada por tudo quanto na época Juiz de Fora possuía de mais distinto em seu escol social e cultural, em estrepitosos aplausos, sendo os acadêmicos ali presentes abraçados e felicitados calorosamente.

Mais tarde, em 1910, a Academia elegeu mais 10 membros perpétuos para completar o número de 40, de que hoje se constitui o quadro definitivo, sendo eleitos em escrutínio secreto: Pinto de Moura, Álvaro da Silveira, Paulo Brandão, D. Joaquim Silvério de Sousa, José Eduardo do Carmo Gama, Avelino Fóscolo Carvalho Brito, Gustavo Pena e Aurélio Pires.

Para quatro vagas que se abriram com a desistência dos drs. Mendes Pimentel, Carvalho Brito, Aurélio Pires e Gustavo Pena, que renunciaram a investidura, foram eleitos o dr. Navantino Santos, Gilberto de Alencar, Olímpio de Araújo e Plínio Mota.

Cada qual dos acadêmicos escolheu o seu respectivo patrono.

A sessão inaugural da Academia, já com o número completo de 40 membros eleitos, efetuou-se em 15 de maio de 1910, no Teatro de Juiz de Fora.

Constituiu esta sessão, em que o traje de rigor foi obrigatório para os acadêmicos, um dos acontecimentos de maior destaque no mundo social e intelectual de Juiz de Fora.

A assistência primava não só por numerosíssima, como também pela distinção, achando-se resentes tôdas as autoridades do Município e os representantes do governo de Minas e da imprensa do Rio, de Belo Horizonte e desta cidade. Tomaram parte na sessão quase todos os Acadêmicos residentes na Capital e em outras cidades do Estado.

O presidente da Academia, Dr. Eduardo de Meneses, Machado Sobrinho e outros oradores produziram belíssimos discursos.

Foi, então, aclamado por proposta de Lindolfo Gomes, presidente honorário da Academia, o grande poeta e publicista Dr. Augusto de Lima.

Foi assim que se fundou e instalou a Academia Mineira de Letras, alguns, anos depois transferida para Belo, Horizonte, pôsto que em pleno e efficientíssimo desenvolvimento de suas atividades culturais continuadas ainda agora com grande brilho naquela Capital.

II

PEQUENAS NOTAS

Ao transferir-se desta cidade, já a Academia havia adquirido sua personalidade jurídica; logrado ser considerada de utilidade pública, pelo Congresso Estadual. Já a Câmara Municipal lhe havia feito doação de sua biblioteca de 2.000 volumes que a Academia deixou de, então, receber por não possuir prédio próprio, para inaugurar a que, pelos Estatutos, deveria ser oportunamente instalada.

– Realizava ainda semanalmente as suas reuniões literárias; já tinha efetuado diversas séries de conferências, muitas com a assistência de Sílvia Romero, que residiu nesta cidade mais de um ano.

– O distintivo da Academia – por proposta de Eduardo de Meneses – consta da divisa “*Per litteras et pro patria laborare*”, inscrita em tórno do Cruzeiro do Sul.

Nas sessões menos solenes, para uso dos acadêmicos, admitiu-se pequeno laço de fitas côr de rosa e azul claro, colocado à lapela.

Minas tem, pois, os mais altos motivos para orgulhar-se de sua Academia de Letras e Juiz de Fora o de haver-lhe servido de glorioso berço.

III

OUTRAS NOTAS SOBRE A FUNDAÇÃO DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

Demasiado extensas nos sairiam estas notas se quiséssemos narrar os episódios pitorescos que iam ocorrendo ante as dificuldades que se deparavam a muitos acadêmicos empenhado em obter a clássica e indefectível casaca, com que haviam de comparecer à sessão inaugural no Teatro Juiz de Fora. Dêles poucos eram possuidores de casaca. Os outros tinham de cavar o aristocrático traje.

Mas fôsse como fôsse, à noite todos estavam presentes magnificamente encasacados. E palavra que a solenidade decorreu num ambiente de fina elegância e aparato impressionante. Belmiro, num grande sorriso, disse-me ao ouvido: Até parece festa de gente rica...

O Luís de Oliveira dizia que aquilo que mais o incomodava não eram as asas da “rabona”, mas aquêlo maldito cheirinho de benzina e certos desinfetantes *hospitales*. Franklin declarava-se invejoso de José Rangel, porque – dizia – o diabinho nascêra para vestir casaca.

Eu, de mim, engafanhado na casaca do Altivo Halfeld, não me sentia muito desabitado – pois o meu terno casaca! eu o havia perdido havia pouco tempo, emprestando-o a um meu parente, ator teatral que batera com êle a linda plumagem, no que fêz muito bem.

Desde então a Academia reencetou normalmente seus trabalhos. Foram propostos e aceitos vários sócios correspondentes no Brasil e no Estrangeiro.

Começaram a ser publicadas novas obras da autoria de Acadêmicos. E alguns iam dando a lume as biografias dos patronos de suas cadeiras, em obediência ao dispositivo estatutário.

Eis os nomes dêsses patronos, sem dúvida os mais consagrados nos anais históricos e literários de Minas e do Brasil.

Cadeira “Visconde de Araxá”: Albino de Oliveira Esteves; cadeira “José Basílio da Gama”: Aldo Luís Delfino; cadeira “Aureliano Lessa”;

Alphonsus de Guimaraens; cadeira "Azevedo Júnior": Amanajós Alcântara de Vilhena Araújo; cadeira "Lucindo Filho": Antônio Vieira de Araújo Machado Sobrinho; cadeira "Manuel Inácio da Silva Alvarenga": Arduíno Bolivar; cadeira "Luís Cassiano Júnior": Avelino Fóscolo; cadeira "Batista Marfins": Belmiro Braga; cadeira "Josafá Bento": Bento Ernesto Júnior; cadeira "Alvarenga Peixoto": Carlindo Lelis; cadeira "Frei Santa Rita Durão": Carlos Góis; cadeira "Bernardo Guimarães": Dilermando Martins da Costa Cruz; cadeira "Paula Cândido": Diogo Luís d' Almeida Pereira de Vasconcelos; cadeira "Conde de Prados": Eduardo de Meneses; cadeira "Bernardo de Vasconcelos": Estêvão de Oliveira; cadeira "Visconde de Caeté": Francisco Augusto Pinto de Moura; cadeira "Claudio Manuel da Costa": Francisco Eugênio Brant Horta; cadeira "Padre Corrêa de Almeida": Francisco Lins; cadeira "Artur Lobo": Franklin de Almeida Magalhães; cadeira "Fernando de Alencar": Gilberto de Alencar; cadeira "Júlio Ribeiro": Heitor Guimarães; cadeira "Augusto Franco": João Augusto de Massena; cadeira "Bárbara Heleodora": João Lúcio Brandão; cadeira "José Cândido da Costa Sena": Joaquim Cândido da Costa; Sena cadeira "Corrêa de Azevedo": José Francisco da Paixão; cadeira "Joaquim Felício dos Santos": D. Joaquim Silvério de Sousa; cadeira "Evaristo da Veiga": José Eduardo da Fonseca; cadeira "Xavier da Veiga": José Joaquim do Carmo Gama; cadeira "Américo Lobo": José Rangel; cadeira "Aureliano Pimentel": Lindolfo Gomes; cadeira "Oscar da Gama": Luís Joaquim de Oliveira; cadeira "Edgar da Mata Machado": Mário Antônio de Magalhães Gomes; cadeira "Visconde de Sapucaí": Mário de Lima; cadeira "Tomás Antônio Gonzaga": Mendes de Oliveira; cadeira "João Pinheiro": Navantino Santos; cadeira "José Elói Ottoni": Nelson Coelho de Sena; cadeira "Manuel Basílio Furtado": Olímpio Rodrigues de Araújo; cadeira "Beatriz R. de Assis Brandão": Paulo Brandão; cadeira "José Basílio da Gama": Plínio Mota; cadeira "Conceição Veloso": Álvaro da Silveira.

Em notável prefácio para um livro de Albino Esteves, escreveu Silvio Romero:

"Excelente foi a idéia, por exemplo, da fundação da "Academia Mineira de Letras", e mais ainda o sistema por ela inaugurado de

escreverem os seus sócios notícias dos seus patronos e de outros preclaros escritores desta terra.

"Oxalá que todos os Estados do Brasil sigam tão alevantado exemplo.

"Por enquanto só Bahia, Pernambuco e S. Paulo fundaram, além de Minas, associações congêneres. Que os outros Estados os acompanhem.

"Pelo que me toca, seja-me permitido aqui uma nota quase pessoal; pelo que me diz respeito, tenho muitas vezes sido censurado, por não ter dado entrada em meus escritos, a certos e determinados autores provincianos.

"A increpação é de todo injusta. Na "História da Literatura Brasileira", nos "Estudos da Poesia Popular no Brasil", nos "Novos Estudos", nos "Outros Estudos de Literatura Contemporânea", nos "Ensaio de Sociologia e Literatura", nas "Provocações e Debates" aparecem em profusão os escritores das províncias. Se algum merecimento me pode caber, como crítico e historiador literário, é ter sido sempre o defensor constante dos talentos provincianos, contra a estreiteza de espírito, revelada pelos criticalhos do Rio, no desprezo sistemático que têm por norma contra todos os que não fazem parte da panelinha de elogio mútuo, em que se deessoram a si próprios e fazem moer quantos lhes são adversos, nomeadamente os bons escritores provincianos".

Sílvio, como já tivemos ocasião de afirmar, assistiu a diversas reuniões de nossa Academia.

Os oradores da sessão inaugural (13 de maio de 1910), a que acima nos referimos, foram o erudito polígrafo Dr. Nelson de Sena (que fez o discurso oficial) e o Presidente da A. M. L. o sábio e inesquecível Dr. Eduardo de Meneses, iniciando a solenidade.

Ambos produziram magistrais peças oratórias, mais tarde publicadas no número inicial da "Revista" da Academia (Belo Horizonte, 1922).

Transferida a Academia Mineira de Letras para Belo Horizonte, foi ali instalada a 24 de janeiro de 1915, em sessão presidida pelo ilustre intelectual Dr. Álvaro da Silveira, que proferiu magnífico discurso, bem como o orador oficial, o saudoso e brilhante publicista Dr. José Eduardo da Fonseca.

IV

CAVACOS ACADÊMICOS

Terminada a sessão da Academia Mineira em 6 do andante (6 de maio), em que todos os acadêmicos presentes tiveram a palavra e dela usaram, foram encontradas na sala as seguintes notas de B. B.:

Nosso amigo João Monteiro,
Mesmo tendo desistido,
Vem causar este salseiro,
Êste tremendo alarido.

Dirlorando fala fala,
Fala o Lindolfo também,
E nós todos nesta sala
A todos dizendo: Amém!

Machado levanta o cabo
E o Carmo Gama retruca!
Que leve os dois o diabo,
Metidos numa combuca.

Franquilin o gorduchão
Lá da Serra do Lenheiro,
Disse solene: São João!
Lá se foi um companheiro!

O moço do Mar d'Espanha
Vai falar por dez Josés!
Eu digo assim: não me apanha!
Vou fugir a quatro pés!

Dêste enredo de cipós
Tu não sais, Amanajós!

Mas, meu Deus! que borborinho!
Fala o Machado Sobrinho.

Isto é sessão ou chinfrim?
Diz o gordo Franquilin.

Que sessão! Entorna o caldo,
E sai molhado o meu Aldo!

A chamusco anda cheirando
Essa sessão, Dilermando!

Tomo um banho de salmoura,
Findando o Pinto de Moura.

Lá se foi o nosso horário!
Vou-me embora e levo o Mário.

E vou já cair num golfo
Para fugir do Lindolfo

Finda a sessão amanhã,
Pois vai já falar o Brant.

E, meu Deus, eu tenho pena,
Do *Ludol* e do Massena,

Porque são tais os reveses.
Que ficou rouco o Meneses,

Não é chinfrim! Isto é praga:
– Aí vem o Belmiro Braga! (*)

(*) Os dois versos últimos são da autoria de Franklin Magalhães. – L. G.

(De "O Farol" de maio, 1911).

Dados Biográficos

Lindolfo Gomes nasceu no dia 12 de março de 1875, na cidade de Guaratinguetá, SP. Romancista, poeta, teatrólogo, ensaísta, folclorista, contista, jornalista, professor, inspetor de ensino, membro da Academia Brasileira de Filologia, da Academia Carioca de Letras, da Academia Mineira de Letras, publicou vários livros, entre os quais, na área de folclore, *Folclore e Tradições do Brasil* (1915), *Contos Populares* (1918), *Nihil novi...* (1927) e *Contos Populares Brasileiros* (1948), além de ensaios e artigos sobre os mais diversos assuntos. Faleceu no dia 15 de maio de 1953, na cidade do Rio de Janeiro (RJ).



DILERMANDO CRUZ: POLÍTICO, POETA E BIÓGRAFO

Natania A. Silva Nogueira*

Tenho aqui uma difícil tarefa, a de escrever sobre alguém que não poupou, durante toda a sua vida, as palavras. Mas a dificuldade a que me refiro não advém da abundância de textos, mas justamente da ausência deles. Dissertar sobre Dilermando Martins da Costa Cruz é tatear no escuro pelos longos corredores da memória. De sua obra pouco foi preservado, de sua vida, pouco se sabe. Falar de Dilermando Martins da Costa Cruz é resgatar um pedaço da memória de Minas Gerais que, decididamente, não pode e não deve ser perdida.

Caracterizava-se Dilermando Cruz por bela presença física, aliada a uma inteligência penetrante, vivaz, que tinha veículo excelente: linguagem cuidada, por vezes original: A tendência para os concetti, as iluminuras de trechos, pinceladas magníficas, alterações, metáforas imprevistas, tudo revelava nele poderosa e marcante figura de homem de letras. (1)

* Professora de História na rede municipal de ensino de Leopoldina (MG), especialista em História do Brasil, pela Universidade Federal de Juiz de Fora (MG), autora de textos nas áreas de História e Educação.

Dilermando Martins da Costa Cruz nasceu em Leopoldina no ano de 1879. Localizado na Zona da Mata mineira, o município de Leopoldina havia conquistado um grande destaque na região e no Estado, graças à prosperidade proporcionada pela produção cafeeira. Tanto durante o império, quanto na Primeira República, Leopoldina acenava como um importante centro econômico.

Em discurso feito à Assembléia Mineira em 1859, o futuro visconde de Caravelas, Carneiro Campos, apontava o significativo crescimento da lavoura de café naquele município, que havia sido criado apenas há cinco anos, desmembrado de Mar de Espanha. Segundo censo realizado em 1872, a população do município era de 41.886 habitantes, dos quais 15.253 eram escravos: um dos maiores plantéis de escravos da Zona da Mata. Em 1900, possuía 33.835 habitantes. (2)

Em Leopoldina, Dilermando foi introduzido nas primeiras letras e, mais tarde, foi enviado para a cidade de Ouro Preto, para estudar no Colégio Mineiro. De lá, foi transferido para Barbacena, prosseguindo os estudos no Ginásio Mineiro de Barbacena. Formou-se em Direito. Foi jornalista, advogado, delegado de polícia no Distrito Federal (1917), Curador de Massas Falidas no Rio de Janeiro (1926). (3)

A política era uma de suas paixões. Republicano convicto e político ativo, Dilermando pertencia a um dos blocos políticos mais fortes de Minas Gerais, o dos silvianistas, liderado por Wenceslau Braz (4) e por Júlio Bueno Brandão (5), com fortes articulações com a Zona da Mata. Foi candidato a Deputado Estadual, pela chapa civilista, para as eleições que se realizariam no dia 12 de março de 1911. Em fevereiro daquele ano, durante viagem a Leopoldina, percorreu os distritos em campanha, com discursos acalorados, em busca de votos. O periódico *O Novo Movimento*, de Leopoldina, deu grande destaque aos seus esforços políticos, como pode ser percebido no trecho abaixo:

Nosso valente colega em breves dias volverá novamente à cidade, a fim de percorrer o município em propaganda de sua candidatura que vai encontrando francos aplausos, tal a vontade que o povo tem de ver colocados na direção dos negócios públicos homens da envergadura moral e intelectual de Dilermando, homens que não se vendem, homens que sejam representação viva das barrocas tradições mineiras e não estes pulhas que se arrastam aos pés dos governadores numa subserviência de cretinos. (6)

Fundou e dirigiu, em Leopoldina, o jornal *Folha do Leste*, que circulou na cidade durante dois anos (7). Nos primeiros anos do século XX, Dilermando teve que se mudar para Juiz de Fora, por motivo de doença na família. Lá ele fundou o jornal *Correio da Tarde*, em 1906, do qual foi proprietário e diretor.

Neste jornal, logo no segundo número, o filho distante dava uma prova de que não esquecera nem a sua terra, nem os seus amigos, e, para tanto demonstrar, escrevia a respeito de Leopoldina, chamando a atenção do governo para beneficiar a sua terra, removendo uns tantos estorvos que impediam a marcha do progresso leopoldinense (8).

Sua participação como jornalista e literato não se limitou aos periódicos que fundou e dirigiu. Teve participação também na revista *O Mensal*, em Barbacena, dirigida por Aldo Delphino, da qual era redator. Foi, também, colaborador do *Pharol*, um dos periódicos de maior circulação de Juiz de Fora. Escreveu para jornais importantes do Rio de Janeiro, onde expunha suas ideias políticas e publicava suas crônicas.

Escreveu para o jornal *O País*, principal periódico republicano do Brasil, que circulou entre os anos de 1884 e 1930. Quintino Bocaiúva foi seu redator-chefe, de 1885 até o início do século XX. Em suas páginas escreveram, dentre outros, Rui Barbosa, Fernando Lobo, Joaquim Serra, Alcindo Guanabara, Urbano Duarte e Joaquim Nabuco.

Outro jornal de prestígio, do qual participou, publicando suas *Cartas de Minas*, foi a *Gazeta de Notícias*, periódico republicano fundado na década de 1870 e que circulou no Rio de Janeiro até 1942. Foi um dos primeiros a abrir espaço em suas colunas para a literatura. Em suas páginas, José do Patrocínio – sob o pseudônimo de *Prudhomme* – iniciou a sua campanha pela Abolição, em 1879. Entre seus colaboradores estavam Machado de Assis, Capistrano de Abreu, e os portugueses Eça de Queirós e Ramalho Ortigão.

Como poeta, publicou *Primeiras Rimas* (1896) e *Diáfanas* (1908). Em prosa, publicou as *Palestras Literárias*. Deixou um romance *O Anacoreta*, inédito. Mas foi *Bernardo Guimarães* (1911), perfil bio-biblio-literário, sua obra mais citada e discutida no meio literário. Em sua segunda edição, publicada em 1914, Dilermando resgata o drama *A Voz do Pajé*, transcrito na íntegra. (9)

Sobre a obra em questão, Irineu Eduardo Jones Corrêa, em sua tese *Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: A floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo*, tece os seguintes comentários:

Uma homenagem ao maior poeta de Minas Gerais e o maior romancista do país, escolhido pelo biógrafo como seu patrono na Academia Mineira de Letras. Do homenageado, Cruz analisa algumas das opções métricas e temáticas da lírica e discute as influências sentimentais determinantes do romance. Apresenta excerto de Escrava Isaura e alguns poemas na íntegra – entre eles “A orgia dos duendes”. (10)

Dilermando foi um dos fundadores da Academia Mineira de Letras, no ano de 1909, em Juiz de Fora. Pertenceu à primeira diretoria, eleita em 25 de dezembro daquele mesmo ano e presidida por Eduardo de Meneses, sendo escolhido membro da Comissão de Contas, da qual também faziam parte Estevam de Oliveira e Luiz de Oliveira.

Inicialmente, os doze idealizadores, capitaneados por Machado Sobrinho e integrados por intelectuais do naipe de Belmiro Braga, Dilermando Cruz, Amanajós de Araújo e outros expoentes das letras, elegeram mais dezoito intelectuais espalhados por todo o Estado e representativos do que de melhor existia entre a elite acadêmica de Minas Gerais. (11)

Em 1915, os membros da Academia Mineira de Letras concordaram com a transferência da sede da Academia para a Capital do Estado. Dilermando ocupava a cadeira número 15, cujo patrono era ninguém menos do que Bernardo Guimarães. Dilermando veio a falecer em 1935. Atualmente a cadeira é ocupada por Bonifácio José Tamm de Andrada. (12)

Coube a Dilermando homenagear Bernardo Guimarães; cabe a mim, como conterrânea, traçar estas breves linhas sobre esse gigante da literatura mineira. Um leopoldinense que até poucos meses era desconhecido de muitos e que agora ressurgiu para ocupar seu lugar entre os filhos notáveis de Leopoldina e de Minas Gerais.

NOTAS

1. A citação faz parte do livro *Efemérides da Academia Mineira de Letras* de Martins de Oliveira e Oiliam José, no qual alguns fragmentos fazem referência a Dilermando Cruz. Trecho cedido pela Secretaria da Academia Mineira de Letras.
2. NOGUEIRA, Nataníia. A. Silva. *Ensino Público em Município Cafeeiro*. Revista Eletrônica de História do Brasil, v.2, 1998, p. 58.
3. CHRISTO, Maraliz de Castro Vieira. *A “Europa dos pobres”: Juiz de Fora na Belle-Époque mineira*. Juiz de Fora – EDUFJF, 1994, p. 19.
4. Wenceslau Brás foi presidente do Brasil (15/11/1914 - 15/11/1918), e seu governo foi caracterizado por grande austeridade financeira,

foi promulgado o Código Civil Brasileiro e encerrada a Guerra Sertaneja do Contestado, no sul do país. Em 1917, o Brasil rompeu relações diplomáticas com o Império Alemão e, em seguida, declarou-lhe guerra. (Wencelau Brás. Disponível em <http://www.republicaonline.org.br/>, acesso em 26/4/2009.

5. Júlio Bueno Brandão (1858-1931) foi um político que governou por duas vezes o estado de Minas, tendo sido um dos mais influentes da Primeira República.
6. *O Novo Movimento*, Leopoldina, n 31, 19 de fevereiro de 1911, p. 03
7. Não temos ainda dados referentes ao período exato de circulação do periódico, mas acreditamos que ele tenha sido publicado entre os anos de 1900 e 1905.
8. LEÃO, Arthur. *Dilermando Cruz. O Novo Movimento*, Leopoldina, n 34, 9 de março de 1911, p. 2.
9. GUIMARÃES, Armelim. *Atualidades*. Disponível em <http://www.geocities.com/athens/olympus/3583/atual.htm>, acesso em 22/4/2009.
10. CORREA, Irineu Eduardo Jones. *Bernardo Guimarães e o paraíso obscuro: A floresta enfeitada e os corpos da luxúria no romantismo*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Ciência da Literatura), Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, p. 70.
11. Idem, ibidem.
12. Academia Mineira de Letras. Disponível em <http://singrandohorizontes.blogspot.com/2009/04/academia-mineira-de-letras.html>, acesso em 22/4/2009.
13. Idem, ibidem.

Perfil acadêmico

SENHOR DOS TEMPOS

Mírian Pinheiro*

Era uma vez um menino de Santa Luzia que, como muitos garotos de interior, viveu numa fazenda, divertiu-se catando manga no pé, apaixonou-se perdidamente pela primeira professora e se emocionou a cada cena de amor interpretada pelas grandes divas do cinema hollywoodiano. Ainda de calças curtas, também precisou aplacar o sofrimento de uma penosa timidez. Talvez, por isso, houve o tempo em que preferia a companhia e a linguagem dos animais à de seus semelhantes. Com bom humor conta que fez muita birra até a mãe aceitar servir-lhe comida numa bacia junto ao cocho dos cavalos, ainda que o desejo fosse mesmo de se servir no recipiente onde os bichos se fartavam. Deu-se por vitorioso com a bacia.



A “vida animal” e a timidez do modesto menino de interior ficaram para trás. O garoto cresceu e apareceu. Mas, no sótão sagrado da memória, ele guarda detalhes preciosos de sua vida. Passagens que se confundem com a história de nosso tempo. Pessoas e episódios inesquecíveis, como os do tempo de orador talentoso, estudante engajado e militante político, e de quando tornou-se chefe de gabinete do governador do Estado, Milton Campos. Nessa trajetória de 87 anos de vida, podemos acrescentar ainda

* Jornalista.

as suas descobertas como advogado, jornalista e escritor. Esta última, talvez, a que mais o revele. Enquanto literato, autor de nove obras e preparando-se para lançar mais um livro – desta vez de memórias – ganhou prestígio e reconhecimento. Hoje é um imortal, de temperamento reservado, mas de alma inquieta. Sempre atento às mazelas do mundo e disposto a dar a elas, mais que uma leitura crítica, um tempero de humor. Uma forma especial e notável de ver o mundo: emocionada e divertida, como se ainda vestisse calças curtas.

LEGADO DE FAMÍLIA

José Bento Teixeira de Salles é um contador de histórias nato. Com certo esforço, pinçam-se os causos mais pitorescos entre inúmeros de igual valor desse atleticano, luziense, nascido em 30 de junho de 1922. Casado com Maria Amélia Amaral Teixeira de Salles há 55 anos, pai de 3 filhas, avô de 8 netos e bisavô de 1, ele deixa transparecer logo seu conhecido humor cáustico, ao fazer piada com a própria idade. “Só sei que nasci em 22”, diz, fingindo não ter a memória privilegiada que exhibe sem modéstia.

Caçula de uma família de cinco filhos, formada por gente intelectualizada, diz achar que “puxou” o pai, Manoel Teixeira de Salles, advogado e orador numa época em que era importante sê-lo. O pai foi um poeta parnasiano dos bons. Tanto que relembra, na missa de seu falecimento, quando o poeta Emílio Moura sugeriu à família que reunisse seus escritos para a edição de um livro, oferecendo-se inclusive para fazer o prefácio. O tempo passou e o livro recomendado nunca saiu. Mas Fritz, seu conhecido e respeitado irmão escritor, teve belos livros publicados, de poesias, crônicas e pesquisa histórica, assim como o tio Franklin de Salles, que, da família, recebeu o apelido de Cabrito, outro nome importante da família literalizada.

Obviamente, na casa da infância havia muitos livros. Mas José Bento diz não ter sido obrigado a nada. O prazer da leitura foi natural, a ponto de fazê-lo deliciar-se com clássicos de pensadores como Sócrates e Aristóteles. Foi nessa família, que lhe parecia seca em expressão de afeto

e de pouca alegria, o que, na visão dele, só a presença feminina dá, que, curiosamente, apurou a sensibilidade. Via o pai chorar feito menino por qualquer coisa e chorava também ao ver os filmes de cinema. Mas, na balança da vida do escritor, sem dúvida há mais sorrisos. Nada foi planejado. Diz não ter se preparado para ser um escritor nem um jornalista, simplesmente deixou as coisas acontecerem. E como elas aconteceram...

DO DIREITO PARA A ESQUERDA

O jornalismo, tradição na família, se tornou uma atividade remunerada só depois que foi trabalhar com (governador) Milton Campos, em 1947. Lá, acabou se tornando chefe de gabinete e noticiário do jornal *Minas Gerais* – o convite para a importante missão recebeu em razão da liderança estudantil. Antes, José Bento estudou no Colégio Santo Agostinho, era bolsista por mérito, sempre foi bom aluno. E assim prosseguiu na carreira acadêmica. Como estudante, ainda que com certa modéstia, pois faz parecer insignificante, teve efervescente militância política. Fez Direito na UFMG e se destacou como orador da turma. Dentro da escola, foi presidente do Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito, presidente da União Estadual dos Estudantes (UEE) e vice-presidente da União Nacional dos Estudantes (UNE). Movimentos, naquela época, bastante politizados e muito atuantes, até mais que hoje. Lutavam contra o regime totalitário de Getúlio Vargas. Uma luta, ele diz, antifascista. Perigoso era, mas ele ia. Tanto que foi chamado várias vezes à delegacia de polícia. Recorda que os policiais tinham medo de falar a palavra comunista. Perguntavam se ele era “vermelho”. “Ninguém naquele tempo tinha tuberculose, sofria-se de pulmão. Tudo ‘pegava’ pela boca”, relembra, fazendo troça com a história de ser comunista. “Comunista, que nada! Era um liberalóide da pior categoria”, se diverte, contando que, em 64, chamado ao quartel por causa de um cartão pessoal encontrado com uns chineses presos, teve que se explicar. “Não era nada de subversão, não. Só havia levado os orientais para conhecer a siderurgia da Belgo Mineira, empresa onde eu trabalhava. Se faziam falcatruas, eu desconhecia”.

O escritor-jornalista até tentou ser advogado, mas fracassou. “Não passei de um leguleio”, diz com bom humor. O escritório ficava em frente à Gruta Metrópole que, na época, passava por uma reforma. Seu sócio era Aroldo Machado. “Recordo-me de comentar com ele, debruçado sobre uma janela, que aquela construção bem que poderia ser um botequim. Dito e feito. Ao fim do expediente ia direto pra lá, só atravessava a rua. Fui um dos pioneiros da gruta por isso. Mas o escritório fracassou antes mesmo de me tornar um frequentador assíduo de lá. Não tinha temperamento para advogado. Achava tudo de uma sordidez humana...”, comenta sem titubear.

I

IDÉIAS IMORTALIZADAS

A vida pública foi outra aventura. José Bento bem que tentou se eleger deputado estadual. Recebeu três votos em Santa Luzia: da tia, da avó e de uma vizinha. O consolo foi ter sido o sexto mais votado em BH, numa chapa com nomes ilustres, como os de Pedro Aleixo, Alberto Deodato, Carlos Horta e Simão Vianna. Não lamenta, mas teria gostado de ter seguido a carreira política. Mas, para a alegria hoje de seus leitores, o literato falou mais alto. Ele conta que costumava anotar tudo num caderno. Uma espécie de diário. As anotações, diz, eram cretinas e imaturas. A certa altura, as palavras faladas e anotadas nem de longe lembravam as criancices da infância, ganharam peso – e respeito. José Bento escreveu para o *Correio do Dia*, onde fazia críticas parlamentares para preencher a coluna intitulada Galeria e Plenário e, a convite de Cyro Siqueira, crônicas para o jornal *Estado de Minas*. Já “de carteirinha” também incursionou pela sucursal de *O Globo* na cidade e, com José Costa, trabalhou no então chamado *Informador Comercial* (hoje *Diário do Comércio*).

Com tudo isso, o jornalista que gostava de escrever literatura foi se aperfeiçoando e logo lançava o primeiro livro da carreira, sobre Milton Campos, um político que aprendeu a admirar e até hoje se emociona ao falar dele. *Milton Campos – Uma vocação liberal*, editado três vezes,

estimulou-o a se dedicar mais à literatura. Vieram outros tantos, como *Liberta que serás também*, inspirado num poema de Vinícius de Moraes, onde fazia críticas aos militares, e *Tarde/Manhã*, em coautoria com a filha também jornalista Beatriz Teixeira de Salles.

O convite para integrar a seleta nata da Academia Mineira de Letras recebeu por três vezes, até que sucumbiu em 1995. Por meio dele, toda uma família de escritores pôde ser homenageada. Uma vez lá dentro, José Bento Teixeira de Salles recebeu a incumbência de ressuscitar a *Revista da Academia*, inativa desde 1964. Foi seu editor por seis anos, período em que deu início à abertura da publicação – que, até então, só contava com a colaboração dos acadêmicos – para escritores nacionais, principalmente os mineiros. “Foi um trabalho muito prazeroso”, ressalta. Os esforços renderam à Academia 24 novos números da revista. Coincidentemente, o mesmo número de publicações feitas desde sua primeira edição, em 1922, até quando ela deixou de circular.

DADOS BIOGRÁFICOS

Nascimento: 30 de junho de 1922, Santa Luzia;

Primário: Grupo Escolar Afonso Pena; Secundário: Colégio Santo Agostinho, onde lecionou de 1940 a 1947. Graduado em Direito pela UFMG (1946);

Presidente do Diretório Acadêmico da Faculdade de Direito da UFMG (1944), da União Estadual dos Estudantes – UEE (1945) e vice-presidente da União Nacional dos Estudantes – UNE (1946);

Oficial de gabinete do governador Milton Campos (1947 a 1951). Redator da Imprensa Oficial (1951 a 1977), chefe de Departamento do *Minas Gerais* e diretor da Imprensa Oficial por duas vezes, no ano de 1962 e de 1966 a 1967;

Jornalista, redator dos jornais *Correio do Dia*, *Diário do Comércio*, *Minas em Foco* e *O Globo*. Cronista do jornal *Estado de Minas* e colaborador de revistas de Minas e do Rio de Janeiro;

Chefe do serviço de divulgação e imprensa da Belgo Mineira (hoje Arcelor Mitall), por onde se aposentou em 1988. Conselheiro da Fundação

de Arte de Ouro Preto (FAOP), do Conselho Regional de Relações Públicas, integrante do Conselho Estadual da Coleção Mineiriana da Fundação João Pinheiro e membro emérito da Academia de Letras de Conselheiro Lafaiete;

Eleito em 5 de setembro de 1995 para a Academia Mineira de Letras, de cuja revista foi editor durante seis anos. Condecorado com a Insígnia da Inconfidência (1982), Medalha Santos Dumont (1993), diploma do Centenário da Imprensa Oficial (1991) e Medalha Antônio de Castro Silva, concedida pela Prefeitura de Santa Luzia.

Autor dos livros:

Milton Campos – Uma vocação liberal (três edições) 1975, 1994 e 2000;

Liberta que serás também – Fábulas Atuais – 1984;

Tarde/Manhã (coautoria de Maria Beatriz Teixeira de Salles, 1986);

Brumoso, o rato que virou porco – Fábulas Mineiras (1989);

No avarandado da memória, Vigílias (1998);

Velho Mundo Novo (2003);

Rua da Bahia (2005);

A Estrela Verde (2008)



A LOBA DA ESTEPE

*José Renato de Castro Cesar**

A “loba da estepe”. Assim a definiu o filósofo mineiro Moacyr Laterza (1928-2004), assinalando uma particularidade essencial desta grande artista plástica brasileira, estrela cristalizada *des beaux arts* das Minas Gerais: Heloisa Jaguaribe Selmi Dei Meinberg.

Porta a estirpe da nobreza italiana dos príncipes Selmi Dei, da cidade imperial de *Lucca*, e descende do nobre Domingos José Nogueira Jaguaribe, o Visconde de Jaguaribe (1820-1890) e da heroína republicana de 1817, Bárbara Pereira de Alencar, vultos históricos queridos do seu amado Ceará (MARTINS FILHO, 1986; PAIVA, 2007).

Lisete Meinberg, como se fez conhecida, honra suas origens: amor à família, ao trabalho, à história e à cultura. De pequena se refugia na Arte.

É a “loba da estepe”, porque soube percorrer, solitária e independente, os árduos caminhos de um sólido trabalho artístico. Profundo, maduro, racional e prazeroso. Suas telas, seus objetos e esculturas demonstram uma ‘*proporção continuada*’ e uma ‘*razão repetida*’ (sic, GRAVES, 1951) que sustenta a estrutura temática de sua obra e que remete às gentes, à sua terra, à sua cultura e à Arte.

Lisete não se mistura no banal da sociedade burguesa. O seu trabalho é calmo e alegre, porém dramático. Realista, dinâmico e contrastante; leva-nos a meditar sobre o novo, sobre a novidade.

* Escritor, poeta e ensaísta. Sócio do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

Suas obras nos criam um “*sustollere*” (*Aufhebung*) – um suprasumir e um subassumir¹¹, de dentro e fora, de liso e áspero. Num voo entre o claro-escuro das palavras inaudíveis, inefáveis. O vermelho e o negro harmônicos e desenhados; o azul e o verde; o branco; o amarelo claro; o verde dourado; o brilhante marrom avermelhado e o cinza prateado da hematita da sua terra mineira a intriga. E a “loba” cava a sua toca...

Sua terra natal é pura cor e, de menina, a denomina *terra chocolate*, apaixonada pela diversidade de texturas e cores do solo das Minas Gerais (Ávila *et al.*, 2006).

Interessada em pesquisas, descobre a *especularita*, uma variedade de hematita (Fe_2O_3) mais brilhante, que a inspira em utilizá-la nos quadros, esculturas, vidros e porcelanas, desde os primórdios de sua vida artística.

Ao sentir a influência, por ela recordada, da Bienal de Veneza, da Internacional de Kassel, da música de Wagner e das obras de Marino Marini, se sente segura pela estrada – faz-se uma “loba” da inovação.

“*Finesse femmineirita*”: assim é Lisete. Artista única, inovadora, amiga e professora. Mulher, mãe, avó, bisavó. Amiga sincera que interpreta o tempo e os modos. Interpreta os rumores e a fama, com toda a sua pureza de Mulher. Mulher de um outro tempo. Quando, então, o amor começava no altar e depois ia ao leito, ela conta, irônica. Mas, não banaliza.

O seu incondicional amor pela família a leva, resignada e disciplinada, à conquista de um ideal, através das cores, das formas, das linhas, dos estudos e dos materiais. Experimenta no seu singular e *extraordinaire* ateliê, no centenário bairro da Serra, em Belo Horizonte, uma realização pessoal, profissional e artística incomparável.

Bem antes, em sua infância ainda, reconhece as influências maternas. Sua mãe, Risoleta Jaguaribe, tornara-se uma grande pintora e estimulava nela o gosto pela arte: aperfeiçoamento, refinamento e estilo. O clássico e o moderno. A “loba” é livre.

A maturidade, como pessoa que se quer artista, encontra o espaço regional da *mineiridade*: uma paisagem cultural onde o Barroco Mineiro

é esplêndido; as montanhas das Minas Gerais grandiosas; a Serra do Curral Del Rey – um mito da história regional; em meio à sua juventude modernista; com o primo e amigo Pedro Nava; habituada à gente aristocrática e às nascentes da Serra, onde o povo simples e mestiço se encontra.

As viagens marítimas e os concursos de *Charleston* fazem dela uma *teen-ager* feliz e segura de si. Mulher feliz, que, artisticamente, descobriu as cores, as formas e as repetições dos filitos, quartzitos e magmas da abundante hematita especularita das Minas Gerais, que tanto a atraíram, que as colou, resoluta e segura, em suas telas vibrantes, em cores vivas.

A experiência artística a espera pela estrada... História e mitos... O classicismo grego a ilumina e passa a transformar uma técnica peruana ancestral, que aprende com o artista e professor Feliz Alejandro Barrenechea (1921). Torna-se uma maga da cerâmica contemporânea.

Daí surgem objetos e jóias. Aplica o ouro, o cobre e outros metais na cerâmica e nos vidros. Produz infinitas tonalidades e escolhe materiais refinados, ajuntando cacos que recolhe e guarda. Recolhe e guarda...

Lisete e o mundo com seus muitos maneirismos. A “loba na estepe”... As minas, os agricultores, os políticos, artistas e professores brasileiros entre a fome e as ideologias tão dispersas, num mundo cada vez mais global. Igual. Onde ela pesquisa a inovação, desde cedo.

No entorno belorizontino descobre as montanhas, reconhece e interpreta as faces, as expressões humanas do *mundus brasiliis*. Escolhe soluções e apresenta resultados. Pouco a pouco, procura nas raízes italianas e nordestinas, amadas e idolatradas, a razão do seu viver.

Lisete é diferente. Foi ecológica sem rumor e sem glória. Na sua roça plantou árvores, hortas e flores. Plantou artes. Criou bichos. No clube jogou tênis. *Veio, viu e venceu a tutti...* Com poucas amizades. Entre tantas homenagens, se gloria, alegre e satisfeita, de um torneio de tênis, com seu nome, no amado Minas Tênis Clube, que frequenta assídua. Orgulhosa do clube familiar.

Nasce em 1917. Em 1942 se esposa com o médico brasileiro, especialista em medicina esportiva, Francisco Meinberg, atleta de futebol, o “Binga”, mítico arqueiro do Clube Atlético Mineiro, desaparecido em 1998.

Para conceberem e transcenderem os mundos e as culturas, para dominarem a estepe e permanecerem em meio aos ídolos, estereótipos e clones animalescos, Lisete e Francisco procuraram a sua forma de viver, no seu simples e discreto lar, plenos de trabalho intenso. No mundo, prepararam as suas máscaras adaptadas à liberdade e à disciplina do sonho americano e fundaram escolas.

No *design*, Lisete demonstra e observa aquilo que Graves (1951, p. 233) denomina 'a arte dos elementos unificantes e contrastantes'. Sua linha de desenho define muito da sua personalidade feminina – um amor próprio peculiar e raro, hoje em dia: fineza, simplicidade, clareza e refinamento. Maturidade e felicidade. Sinceridade e pureza.

Seu trabalho artístico se afirma singular, inovador, precursor de um estilo próprio – a utilização de pigmentos minerais e terra natural nos quadros, com formas tridimensionais e tantas outras inovações. Mas, a "loba" é simples e vive escondida na estepe. Da sua humana condição irrompe sua energia, cristalizando-se em quadros, objetos e esculturas.

Diante das transformações levadas a cabo pelo modernismo, diante das dicotomias entre expressionistas *versus* impressionistas, a "loba" è là, interpretando signos. Chagall, Klee, Delvaux, Magritte, Braque, Matisse, Dufy, Pollock, Gorky, De Kooning.

De 1948 a 1954 Lisete sofre as fortes influências da Bienal de Veneza, especialmente na fase de Rodolfo Pallucchini, Roberto Longhi, Guttuso e da famosa coleção de Peggy Guggenheim.

Amadurecida na fadiga de artista consagrada, professora e administradora pública, colabora na direção do Museu de Arte Moderna, em Belo Horizonte, e na transição da Escola Guignard, *dal basso all'alto*.

Sente-se orgulhosa de ter participado da transferência da Escola Guignard do porão do Palácio das Artes para a Fundação Escola Guignard, hoje na Praça Quatro, instalada no seu belíssimo edifício, situado nas escarpas da Serra do Curral, em Belo Horizonte.

Na sua frutuosa vida artística e profissional educa grande parte dos renomados artistas brasileiros contemporâneos e merece o respeito dos amigos, do grande público e dos seus alunos.

Lisete é mulher integral, espírito positivo e vivaz. Forma-se na Escola Normal para fazer-se Professora. Estuda Desenho com Aníbal Matos¹² e Pedagogia com Helena Antipoff e Alaíde Lisboa. Dedicar a sua vida profissional à formação dos artistas mineiros e brasileiros.

Como pintora e retratista, de vigorosos traços pós-modernos, experimenta a influência direta de Alberto da Veiga Guignard, de quem se torna aluna e amiga, de 1943 em diante. Realiza mais de trezentos retratos de gente famosa e rica das Minas Gerais e do Brasil.

É a precursora no emprego acadêmico dos pigmentos naturais (minerais, terra e outros) em pintura e escultura, e também na tridimensionalidade das telas; criando uma técnica própria de construção e acabamento dos seus quadros e molduras. Inova no uso de tintas, pigmentos, telas e molduras. Prefere as melhores tintas, materiais e ferramentas.

Como escultora, revolucionou na escolha e interpretação das formas e na utilização, reúso e reciclagem de materiais, reciclando as possibilidades, os tempos e os modos, perpetuando amores, compreendendo as dores. Torna-se uma jardineira de "mão quente".

Cultiva os seus sonhos, as suas flores prediletas e tantas árvores frutíferas. Educa cinco filhos, centenas de alunos e tantos animais domésticos. Projeta, desenha e constrói com seu marido a casa onde vive por toda a vida.

No seu pequeno e fantástico 'atelier' é sempre atenta, fina, curiosa. Zelosa e ciumenta consigo mesma, com sua desordem, com suas obras, objetos, e, principalmente, com sua família. Lisete é excelente estilista e costureira e desde menina costura as roupas e vestidos para si e para os seus amados irmãos e irmãs. Costurava para o marido e para os filhos, e sempre andou *avant-garde* na moda.

Exemplo de esposa, amiga e mãe, Lisete, *novantenne*, viaja, dá aulas, trabalha e ajuda a cuidar dos netos, quando pode. Os bisnetos chegam e ela sorri satisfeita e dócil com o tempo, este inclemente ser, tão masculino e hipócrita, que tanto nos castiga como afaga.

Infatigável viajante, descobre no turismo cultural uma ponte para a evolução pessoal, onde a Arte demora num lado e noutro das relações

humanas. Crê que em cada um existe a Arte. Mas, sustenta que um artista não pode ser uma pessoa banal.

É toda vaidosa quando se gloria de ser, entre poucas, uma artista consagrada e campeã de tênis. Leva sempre as suas mãos de madame machucadas pelo trabalho artístico pós-moderno. Maneja a serra elétrica e o lança-chamas. Amalgama os metais brutos, o aço, as telas de arame, vidros e outros materiais ásperos. Uma completa 'energia-criativa'.

Lisete joga e arrazoa com os elementos da humanidade no dia-a-dia da vida. Obtém formas, cores, pedaços e coleciona coisas. Cava a terra e conserva objetos. A "loba na estepe" é assim como uma sinfonia, tocada lentamente...

Lisete coleciona os resultados enigmáticos que desafiam o artista. Prefere doar. Mas vende, quase sempre arrependida, as suas belas obras. Procura novos caminhos em si mesma. Tapa os próprios buracos que cava. Desfaz uma coisa, faz outra...

Lisete Meinberg é a "loba da estepe"! "*La lupa della steppa*"!

Uma mulher que luta pela vida. Sempre alegre com o instinto e a ferocidade de uma "loba" solitária. Solitária na sua estrada, por conta de uma opção política e filosófica. Uma mulher que não se amedrontou diante do desconhecido, nem tampouco diante do poder masculino instituído.

Sem polemizar, foi polêmica. Afrontou, lúcida e segura, as vicissitudes, as hipocrisias e os abusos do poder que sempre se opuseram à Arte e à produção dos saberes artísticos nas Minas Gerais e no Brasil. Afinal, o mundo das artes plásticas no Brasil é uma extensa e árida estepe, com raros astros cristalizados. Lisete o sabe, muito bem...

Mulher decidida e alegre, Lisete é viva, tenaz e sincera. Sempre de bom humor, sabe brigar sem guardar ódio e rancor. Sempre evitou *screzi*. Leva consigo o prazer de ensinar os clássicos, as bases técnicas consagradas, a importância do estudo estético. Na sua totalidade tem sempre aquele ar de arte grega. É um exemplo de honra como artista.

Lisete Meinberg é flor da Serra. Flor endêmica da *mineiridade*. De rara beleza. Mulher extraordinária. Mãe de muitas flores, deu úteis frutos. Foi musa e 'pongou'¹³ do bonde com charme, fazendo enciumar o seu

amado Francisco. Fincou com ele profundas raízes. Foi filha amada, mulher e esposa desejada. Mãe adorada. Avó idolatrada. Professora preferida. Irmã querida. Amiga sincera, de poucas e boas palavras.

Lisete continua lá na estepe, cuidando da prole, refinando este mundo que parece, assim, banal. Francisco se foi, engolido pelo tempo, miserável ilusionista da matéria. Mas, ela, Lisete, tem sempre uma palavra boa, uma idéia *azzeccata*, uma referência essencial. Nunca disputou com quem quer que fosse a primazia das suas inovações¹⁴.

Lisete não contesta, não reclama, não blasfema, não fala mal de ninguém. Nem conta mentira. Bem-aventurados aqueles que a escutaram, que a viram trabalhar, que a amaram, que com ela conviveram e que por ela foram educados.

Sem fazer-se de santa, nem mesmo de *vamp* pós-moderna, sem ataques de semideusa urbana, Lisete reconhece o seu tempo. Procura saber cada vez mais sobre as tendências alucinantes que a levaram, assim, humanamente, e, assim, brilhantemente, a tornar-se brava e feroz, em meio a este mundo carrasco, experimentando essências, sem se iludir com as igualdades e sem se imiscuir nas vulgaridades mundanas.

Eterna musa; cativou poetas. Mas não iludiu os moços. Acertou sempre no alvo. Foi no alvo, guerreira como poucas. Sempre bela e elegante, educada, fina, realizada e feliz.

Les beaux arts, ragion della bambina.

Oramai, l'Italia è qua! L'America è qua!

La lupa della steppa, Brasil-Itália, sangue latino...

Costruisce la tana con il suo Francisco, Brasil-Germania.

Sceglie lassù, la sua tana, perchè sapeva già che era là, la serra là...

A curare i bambini... Artista sicura, lupa della steppa...

Cura della prole. Lei lo sa. Lei lo sa. La serra é là... La lupa é là...

La serra é là. Cura della prole... Cura della prole... La lupa é là.

Instancabile...

Falar da “loba da estepe” é falar das Minas Gerais... daquilo que Minas tem de melhor: a sua gente, com suas palavras, suas obras, sua história e suas paisagens. Falar de Lisete é recordar Guignard, Laterza, Amílcar de Castro, Aníbal Matos, Inimá de Paula, Maria Helena Andrés e tantos outros... É falar do céu plastificado.

Amores e dores. Índios, brancos e negros. Peitos, bocas e desejos. O verde escuro da floresta, o azul profundo desse céu. O chão. A terra chocolate nas mãos. E o desejo de arte, então... Feliz a Nação que reverencia a memória de seus melhores! Louvores à “loba da estepe”! Eh viva Lisete Meinberg! Eh viva Minas Gerais! Eh viva o Ceará!

Notas

1. Segundo o Prof. Rui Chamone Jorge (1939-1993), citando Pe. Henrique Cláudio de Lima Vaz; “*este neologismo foi cunhado por Paulo Menezes para traduzir o substantivo alemão, AUFHEBUNG, do latim SUSTOLLERE, que significa: tomar um conceito e elevá-lo a uma significação superior, sem negar a significação primitiva. Suprassumir é antípoda a subassumir. O primeiro significando o movimento do particular para o universal e o segundo do universal para o particular*” (sic, JORGE, Rui Chamone 1991, pág. 56, opus cit.).
2. Aníbal Matos (1886-1969) famoso pintor e desenhista fluminense, diplomado pela Escola Nacional de Belas Artes; professor fundador da Escola de Arquitetura de MG em 1930. Historiador e escritor. Foi sócio honorário, diretor e presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais e da Academia Mineira de Letras.
3. Subir ou descer do bonde em movimento. Do verbo ‘pongar’.
4. Moraes (2000) aponta Franz Krajcberg a utilizar, também, pigmentos naturais em telas. Porém seu trabalho é em período posterior aos experimentos, trabalhos e mostras de Lisete Meinberg.

Bibliografia

1. ÁVILA, Cristina; LANA, Adriano & SOUZA, Jacqueline Prado de (Org.). *Lisete Meinberg*. Coleção Circuito Atelier. Editora Com Arte, Belo Horizonte, 2006.
2. GRAVES, Maitland. *The art of colour and design*. McGraw-Hill Co, New York, 1951.
3. JORGE, Rui Chamone. *A Mediação na Terapia Ocupacional*. Cadernos de Terapia Ocupacional. Ano III, No. 1, GES.TO, Belo Horizonte, Setembro de 1991.
4. MARTINS FILHO, Antônio. *Episódios da Independência*. Revista do Instituto do Ceará, Tomo C, Ano C, Fortaleza, 1986.
5. MORAIS, Frederico. *Franz Krajcberg: Natureza – Revolta*. GB Arte, Rio, 2000.
6. PAIVA, Melquíades Pinto. *Senado do Império: o senador Alencar e o Ceará*. Revista do Instituto do Ceará, Tomo CXXI, Ano CXXI, volume 121, Fortaleza, 2007.
7. www.labiennale.org/en/biennale/history/1973/en/7824.html. Consulta: 17/7/2007.
8. http://pt.wikipedia.org/wiki/Domingos_José_Nogueira_Jaguaribe. Consulta: 17/10/2008.



POSFÁCIO (AINDA QUE TARDIO) A PREFÁCIO DE LÚCIA CASASANTA*

Ana Lúcia Amaral**

Meus queridos meninos, escrevi este livrinho para todos Vocês, mas, principalmente, para Você, menino, que mora no morro, no campo ou nas fazendas, e pouco vai ao cinema. Você que não tem biblioteca, nem rádio, nem televisão. Procurei as histórias mais bonitas, aquelas de que gostam as crianças do mundo inteiro, crianças que falam outras línguas, mas que, como Vocês, gostam de coisas bonitas.

Este é um excerto de um dos belos prefácios escritos por Lúcia Casasanta, dirigidos aos seus pequenos leitores, crianças que ela, com muito amor e muito carinho, se propunha a “alfabetizar”. E é bom lembrar que ainda não era “moda” falar-se em “classes desprivilegiadas”...

Porém, quando chegou o discurso do “letramento”, carregado de ideologia mal interpretada, inúmeras vezes colocou-se a “alfabetização” em segundo plano. Chegaram a carimbar de “elitista” uma metodologia que supostamente era dirigida às classes média e alta! E, não satisfeitos com a rotulagem, removeram-na das escolas de educação.

* Palavras pronunciadas no lançamento de Selo e Carimbo dos Correios em comemoração ao Centenário de Lúcia Casasanta na sede da Academia Mineira de Letras no dia 28 de abril de 2009.

** Mestra em Pedagogia.

E aí, ao longo de algumas décadas, assistimos ao lento empobrecimento do ensino brasileiro. Alguns autores já se referem a elas como “as décadas perdidas”. Nossos alunos não sabem ler: não sabem ou mal sabem decodificar, nem conseguem interpretar o que porventura leem. Recentemente, pesquisas nacionais apontaram o contingente de jovens analfabetos no Brasil: 14 milhões (boa parte deles nas escolas).

Procurei as histórias mais bonitas, aquelas de que gostam as crianças do mundo inteiro, crianças que falam outras línguas, mas que, como Vocês, gostam de coisas bonitas.

Em 2008, comemoramos o centenário de seu nascimento, e não temos, para lhe apresentar, uma escola pública brasileira de que possamos nos orgulhar.

Alguns professores remam vigorosamente contra a maré e conseguem bons resultados. Mas são casos isolados. E proclamamos, em altos brados, a necessidade da *inclusão*. Que inclusão é esta que aceita a subescolarização, que permite que alunos saiam da escola sem um mínimo de instrumentação para o exercício da tão propalada cidadania: saber ler e escrever?

Sua inclusão, minha mestra, pressupunha não apenas o ingresso das crianças na escola, mas a sua permanência nela; não apenas o ensino baseado na experiência particular das mesmas, mas o suave caminhar em direção ao universal, ao mundo da fantasia, ao mundo da cultura que é o apanágio da nossa civilização: *as histórias de que gostam as crianças do mundo inteiro ...*

Ah, minha mestra, vejo-a percorrendo os corredores do Administração Escolar, com seu sorriso lindo, seus olhos brilhantes, atendendo às diferentes solicitações de suas alunas. Foram tantas... inúmeras delas de outras partes do país, do norte e do sul, do leste e do oeste, colhendo os frutos dos seus saberes e disseminando-os por este imenso Brasil.

E fico imaginando se, lá onde você se encontra, é possível enxergar o triste quadro educacional que estamos vendo ser pintado nas escolas públicas de nosso país.

... para Você, menino, que mora no morro, no campo ou nas fazendas, e pouco vai ao cinema. Você que não tem biblioteca, nem rádio, nem televisão.

É lícito chamar a isto de “elitismo”?

O que aí está expresso, na delicadeza de sua linguagem, é a dedicação aos menos favorecidos, a enorme preocupação em abrir, para os pequeninos das nossas escolas públicas, o mundo das letras e, em alfabetizando-os, abrir-lhes, por meio da magia da fantasia, as portas necessárias da cidadania.

Lúcia Monteiro Casasanta, uma mestra, um mito:

Pois sim? Pois não?

Onde estará você?

Aqui, bem no fundo do meu peito, acho que contando, para os anjos pequeninos, as mais belas histórias que a humanidade já produziu...



500 ANOS DE LOUCURA ELOGIADA

Adolfo Maurício Pereira*

Um homem que odeia a si mesmo poderá, acaso, amar alguém? Um homem que discorda de si mesmo poderá, acaso, concordar com outro? Será capaz de inspirar alegria aos outros quem tem em si mesmo a aflição e o tédio? Só um louco, mais louco ainda do que a própria Loucura, admitireis que possa sustentar a afirmativa de tal opinião. Ora, se me excluirdes da sociedade, não só o homem se tornará intolerável ao homem, como também, toda vez que olhar para dentro de si, não poderá deixar de experimentar o desgosto de ser o que é, de se achar aos próprios olhos imundo e disforme, e, por conseguinte, de odiar a si mesmo. (Erasmus de Rotterdam, em Elogio da Loucura)

Quinhentos anos atrás, em 1509, era divulgado em Paris o *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam. Sátira atemporal, retrata o mundo como continente da loucura universal e dos desvarios da institucionalização dela. Tanto que, sobre a obra ou dela, pergunta a loucura: “Sem mim, o mundo não pode existir um instante sequer, pois tudo o que está no mundo não é feito por loucos e para loucos?”

* Poeta e idealizador do “Encontro Mineiro dos Escritores”, reside em Cruzília.

É, ainda hoje, o que há de melhor da análise das leviandades e inconseqüências humanas. Obra eruditamente despretensiosa, mas de estilo nobre e irônica galhardia, o autor, que não deixa de ser conceitual, destaca-se pela sua justa avaliação do ser humano, suas incoerências e veleidades.

De estilo pouco sóbrio, mas realista, o texto é atualíssimo, o que determina o autor como um escritor moderno, com uma temática humana, universal e que extrapolará, com certeza, os cinco séculos da sua indispensabilidade. A acidez das considerações do texto, dirigidas num primeiro momento aos mandatários – laicos e religiosos do seu tempo, garantem uma modernidade sempre oportuna e nunca extemporânea. O que foi dito lá, pode ser repetido ainda hoje, com a mesma propriedade e oportunidade.

O autor, de nome Desiderius Erásmus – e depois Erasmus Roterodamus e para nós Erasmo de Rotterdam, nasceu a 27 de outubro de 1466 (ou 69?), em Rotterdam, na Holanda. Filho ilegítimo de um padre, padre se fez. Moço, aos onze anos, lia Terêncio e Horácio, demonstrando uma precocidade que marcaria toda a sua obra. Perdeu os pais cedo e foi internado no convento de Stein, onde entregou-se totalmente aos estudos. Aos vinte anos, escreveu *O desprezo do mundo* e logo depois *Bem da paz*, obras que granjearam-lhe fama. Seus trabalhos mais destacados foram o *Manual do Cristão Militante* (1504), *Adágios Reunidos* (1500), *Diálogos* (1518) e o *Elogio da Loucura* (1509).

Já reconhecido pelo mundo culto da sua época, foi apadrinhado pelo bispo de Cambrai e, na Holanda, foi protegido por Ana de Brosselons, a marquesa de Nassau, que lhe propôs recursos para diversas viagens pela Inglaterra e Itália. Doutorou-se pela Universidade de Bolonha, tempo no qual conviveu com homens célebres, como o papa Júlio II, Aldo Manuzio e Thomas Morus, este seu grande amigo.

Abandonou o sacerdócio, em favor de uma sólida formação humanista cristã, conseguida através de grande sensibilidade e de indiscutível independência. Apesar de ser um pacifista e manter-se sempre distante dos conflitos da sua época conturbada, aquela citada independência estimulou-o para uma obra que atravessou, imponente, cinco séculos,

sempre detentora de uma modernidade que nos estimula a reconhecer no autor grande clarividência.

Faleceu na Basiléia, aos setenta anos, em 11 de julho de 1536. Em 1553, suas obras, que sempre incomodaram, foram incluídas no *Index*, rol de livros proibidos pela Inquisição, o Santo Ofício, que de santo, na verdade, nunca teve nada.

O *Elogio da Loucura*, originalmente *Moriae Encomium*, é um texto leve, agradável e moderno, mesmo depois de cinco séculos. Não se atém às sutilezas verbais tão características da época. É uma verdadeira vergasta, que não perdoa os poderosos, nem mesmo os da Igreja Católica, que então vivenciava o máximo rigor da Inquisição. Obra aparentemente superficial, assombra, pela imperecibilidade e proximidade dos tempos seguintes e presença circunstancial em todos eles. Com enfoque sempre atual, deixa-se tergiversar, no máximo, por nuances características de épocas, sem nunca magoar, porém, sua essência de perenidade e oportunidade.

Interessa-nos, muito, este detalhe: a atualidade da obra. Produto de uma época muito distante, a sua incontestada atualidade demonstra uma obra eterna e sempre oportuna.

O surgimento do texto se deu em 1509 e ele é antecipado por uma carta do autor a Thomas Morus, a quem a obra é dedicada. É quando o filósofo e teólogo considera, tentando justificar seu escrito: “Quanto a mim, deixo que os outros julguem a minha tagarelice; mas se o meu amor-próprio não deixar que eu o perceba, contentar-me-ei de ter elogiado a Loucura sem estar inteiramente louco”.

O *Elogio* é um sarcasmo só, chegando a recomendar: “Não tens quem te elogie? Elogia-te a ti mesmo”. A retórica é ironizada, os estóicos, amarfanhados – “...nunca tendo feito a barba, distintivo da sabedoria (se bem que tal distintivo seja também comum aos bodes)”. E arrasa a própria sabedoria, quando decide que “...loucura é o mesmo que sabedoria”.

No *Elogio* são criticados os sábios, uma vez que “...estes, calcando o pudor aos pés, subornam qualquer panegirista adulator, ou um poetastro tagarela, que, à custa do ouro, recita os seus elogios, que não passam, afinal, de uma rede de mentiras”.

Quando notamos, modernamente, a vaidade e prepotência dos políticos, a insensatez dos detentores de poder e a incompetência daqueles que deveriam gerir a coisa pública, principalmente, percebemos a atualidade do *Elogio da Loucura*, que, em todo momento, retrata a inconsistência da personalidade humana, apesar dos ditos evolução e progresso cultural. Por isto, principalmente, é um texto eterno. E isto até mesmo por oportunismo do autor, que nada mais fez do que retratar, sem grandes expectativas, o ser humano, não de um modo amargo, mas de um modo sardônico, irônico e analisado, quase sempre, às raias do cômico. Acomodou-se ele, através da sua produção maior, na realidade decepçionante da verve humana e suas quase sempre funestas consequências. Sem pessimismo aparente, mas com grande dose de mordacidade.

A obra erasmiana apresenta a loucura como uma deidade, que frutifica a vida e coordena ações humanas. Falando na primeira pessoa, a loucura eviscera, de forma mordaz, a hipocrisia e a mediocridade sempre assentes na personalidade humana. Tudo porque "...os jovens mudam inteiramente de caráter logo que principiam a ficar homens e, orientados pelas lições e pela experiência do mundo, entram na infeliz carreira da sabedoria". Constatação, acompanhada depois de ela própria, a loucura, ser a amenizadora da velhice, porque "os velhos são duas vezes crianças".

As conclusões do *Elogio da Loucura* nem sempre são óbvias ou se dispõem apenas a causar escândalo. Agregam cismares e estudos de conveniências, porque os homens têm em si aumentadas "...muito mais a dose das paixões que a da razão". É verdade que o autor às vezes peca, como é o caso da demonstração, secularmente antecipada, de um chauvinismo injusto, quando garante: "...a mulher é sempre mulher, isto é, sempre louca, seja qual for a máscara sob a qual se apresente", mas amenizando a possibilidade de qualquer amuo feminino, uma vez que a loucura também é mulher.

Nos seus alinhavos mais ríspidos, a loucura do *Elogio* analisa a tirania, a vaidade, a volúpia, a tolice, a devassidão, a idiotice, a alegria, a tristeza, o tédio, a honestidade ("...vocábulo sem significado para mim..."), a dissimulação ("Todos eles são de humor volúvel e intratável, além de serem penetrantes demais: têm olhos de lince para descobrir os defeitos

dos amigos, e de toupeira para ver os próprios"). o fingimento, a imperfeição humana ("Falo aqui unicamente dos homens, dos quais não há um só que tenha nascido sem defeitos..."), a beleza, a feiura, a traição conjugal e mais, muito mais, num dos mais bem sucedidos estudos da verdade essencial humana.

Sempre com fina ironia, o autor, pela boca da loucura, dissecou a corrupção, a adulação, o amor-próprio e seus acabamentos, as artes, a sabedoria, a guerra e suas derivações, a estupidez humana e a adaptação dos homens aos seus semelhantes. O texto, dinâmico e agradável, tem tempo até para analisar – espanto! – a prudência, que não se acomoda aos entendimentos de infâmia, desonra, inveja, fraudes, conflitos. Tanto quanto serve ao riso, quando aspectos mais solenes são considerados aureolados por fina ironia, como é o caso da ciência, da indústria, da gramática, da retórica, da medicina, dos rúbicos e dos juriconsultos. Para concluir, apoderando-se do entendimento de Pitágoras, que "...o homem é o mais infeliz de todos os animais, pois todos os outros estão satisfeitos de ficar nos limites prefixados pela natureza, enquanto só o homem se esforça por ultrapassá-los".

Importante frisar que a loucura do *Elogio* não é aquela que motiva os terapeutas e patologistas. Não é a loucura das vaidades de Alexandre, nem a promíscua sandice de Nero e Calígula (aqueles uns, que ora mataram a mãe e a esposa e ora nomearam seu cavalo senador, o que poderia até ser razoável, nos dias de hoje, se considerássemos situações específicas). Não é, também, a loucura de Erasmo de Roterdã, a avassaladora índole conquistadora de Gengis-Khan ou a sutileza de naja de Lucrecia Bórgia. Também, a loucura do *Elogio* não se molda à lúdica desfaçatez que envolveu Carlota, a imperatriz do México, saudosa do seu Maximiliano, e nem ao desgosto da sua xará, Carlota Joaquina, com seu possível furor uterino descontrolando uma paixão inexistente pelo Brasil. Como não é, também, a loucura do *Elogio*, o bélico messianismo de Hitler, de Idi Amim Dada ou de Sadam Hussein. Não é, enfim, uma loucura assassina e anacrônica, mas aquela outra loucura, diluída, quase peripatética, sempre loucura de todos nós. Não sendo, portanto, a loucura decantada pelo *Elogio* aquela outra, também não é ela aquela menor,

vazada por apenas "...erros do espírito e do senso". Os loucos, segundo o autor, são intensos, tanto que "...às vezes, é um louco que se ri de outro louco, divertindo-se ambos mutuamente".

É, a loucura de Erasmo, aquela que, cínica, nos faz descrever de tudo aquilo que temos nomeado progresso, principalmente nas especificações humanas, como é o caso da cultura, da moral e da educação. O livro nos alerta e nos faz constatar a atual desvalorização da vida, a inconsistência dos valores e o liberalismo moral, sempre justificados pela hipocrisia.

Moderno, então, o *Elogio da Loucura*? Sim, porque os homens continuam se desrespeitando, porque os homens continuam alimentando limites por demais maleáveis, porque os homens não se contentam com ser apenas pecadores – humanamente pecadores! – mas preferem engrossar-se na situação de bandidos e sacripantas.

É por isto que os homens continuam se matando por nonadas. E os reis continuam boiando em águas de Narciso. E os papas continuam redimindo os grandes pecadores e atemorizando os pequenos. E os presidentes continuam instituindo liberalidades, desde que garantam o apoio de seus apaniguados, quando tudo fica possível. E os parlamentares e congressistas continuam rechaçando as normas, preocupados apenas com favorecimentos pessoais. E os sábios continuam teorizando de forma pessoal e direcionada. E os jurisconsultos continuam estabelecendo jurisprudências de ocasião. E os desembargadores e juízes continuam vendendo sentenças. E o povo continua aliciado e aliciador, corrupto e corruptor, fazendo as verdades erasmianas cada vez mais atuais e oportunas, mesmo depois destes longos quinhentos anos de "progresso". O cenário, apenas mudado, e "tudo como dantes no quartel de Abrantes". Vigaristas e vigarices imperando, comandando o sempre eficiente "*laissez-faire*" dos males pacificados.

Apesar de toda a circunstancial virulência do *Elogio da Loucura*, Erasmo de Roterdã, por certo, foi o criador daquela máxima que diz que "de poeta e louco todos nós temos um pouco". Isto por ter conseguido, de maneira magistral, associar os desígnios da loucura à sensibilidade, através do desbravamento dos intrincados caminhos desta insensatez chamada "homem".

Bibliografia

Roterdã, Erasmo de. *Elogio da Loucura*. Col. Universidade, Introdução de Antonio Olinto, tradução de Paulo M. Oliveira, Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s.d.p.

Roterdã, Erasmo de. *A educação de um príncipe cristão*, em "Conselho aos governantes", tradução de Vanira Tavares de Sousa, Brasília, DF: Senado Federal, nº 15, 2003.





TIRO CERTO CONTRA A MESMICE E A CENSURA

Paulo Augusto Gomes*

Andrea Tonacci nem brasileiro é. Nasceu em Roma, em 1944, e veio para o Brasil quando tinha 9 anos, radicando-se em São Paulo. Lá se iniciou no cinema, dirigindo seu primeiro curta-metragem, *Olho por Olho*, aos 22 anos, ao mesmo tempo em que começou a fotografar filmes de amigos – entre outros, *Documentário* de Rogério Sganzerla e *O Pedestre*, de Otoniel Santos Pereira. Já em 1968 havia se aproximado de cineastas mineiros, entre eles Geraldo Veloso, que montou seu *Blá Blá Blá*, com o qual Tonacci concorreu, sem ganhar, no primeiro – e único – Festival de Cinema de Belo Horizonte. A convivência com a capital mineira resultou na realização de seu primeiro longa-metragem: *Bang Bang*, todo filmado na cidade, à exceção de uma única sequência.

Era o ano de 1971 – e a censura do governo Garrastazu Medici foi a mais violenta que o Brasil já conheceu. Artistas davam tratos à bola para driblar a vigilância dos censores, para quem qualquer tipo de audácia levava a cortes brutais ou mesmo à interdição de obras de arte. Era preciso

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

burlar essa vigilância e ficou famoso o episódio ocorrido com Chico Buarque, que criou o personagem Julinho da Adelaide, passando a assinar algumas de suas músicas com esse pseudônimo. O cinema trazia complicações maiores: as imagens jogadas na tela deixavam muito poucas dúvidas sobre a intenção dos autores e somente obras de cunho patriótico e oficialismo, como *Independência ou Morte*, escapavam incólumes. Foi quando Rogério Sganzerla lançou seu *O Bandido da Luz Vermelha*, decretando a nova palavra de ordem: "Quando a gente não pode fazer nada, a gente avacalha". Era cada vez mais difícil falar da realidade imediata, a não ser através de metáforas pesadíssimas, muitas vezes indecifráveis até para seus próprios criadores. A idéia de Sganzerla frutificou e a ela aderiu toda uma geração mais nova, constituída pelos chamados "filhos do Cinema Novo": Júlio Bressane, Elyseu Visconti Cavalleiro, Neville d'Almeida, Sylvio Lanna, Geraldo Veloso, André Luiz Oliveira, José Agrippino de Paula, João Silvério Trevisan e outros – inclusive Tonacci. Estava criado o grupo que ficou conhecido como "Cinema Marginal", denominação que muitos de seus integrantes recusavam *a priori*.

Subitamente, o cinema brasileiro se viu invadido por uma coleção de personagens boçais, irracionais e esdrúxulos. Claro, as histórias – se é que se pode usar o termo, no caso – que viviam também escondiam outras metáforas, mas a simples exposição de figuras tão grotescas deixava evidente que não se podia falar livremente o que se quisesse. Talvez um paralelo possa ser estabelecido com a tática de alguns jornais, a exemplo de *O Estado de S. Paulo* que, censurado, colocava no lugar das matérias proibidas receitas culinárias. Foi nesse panorama que surgiu *Bang Bang*.

Ligado aos mineiros, Tonacci elegeu Belo Horizonte e arredores como cenário de seu filme. Seus amigos ajudaram-no a selecionar um elenco esplêndido, tendo como base atores pertencentes aos quadros de teatro da extinta TV Itacolomi (Antonio Nadeo, Thales Penna) e do teatro e cinema mineiros, em termos amplos (Ezequias Marques, José Aurélio Vieira, Milton Gontijo, Luiz Otávio Madureira Horta). De fora, vieram apenas Paulo César Pereio, sua namorada Jura Otero (mineira,

por sinal) e Abraão Farc. Geraldo Veloso ocupou-se do som e seu irmão Tiago fez a fotografia. A música foi toda retirada de discos, inclusive das trilhas sonoras de outros filmes, como a que Henry Mancini criou para *Hatari!* e a de Michel Legrand para *Crown, o Magnífico* – ou então eram usados temas jazzísticos e trechos de canções de bandas de *rock* famosas – a exemplo de *In-a-Gadda-da-Vida*, do Iron Butterfly. Era uma equipe reduzida, mas afiada. Tonacci, em entrevista concedida muitos anos após a realização do filme, declarou que havia escrito um roteiro volumoso, que não pôde ser filmado por razões financeiras. Àquela época, não havia Embrafilme ou leis de incentivo que ajudassem a bancar um projeto; em se tratando do "Cinema Marginal", que mal conseguia espaço para sua exibição – quase nunca nos circuitos comerciais, poucas vezes nos alternativos – as dificuldades aumentavam. Não fazia sentido pensar em superproduções, nem mesmo em filmar em cores; eram obras baratas, em preto-e-branco, onde não era comum se fazer mais de um *take* para cada plano.

Bang Bang não se interessa em contar uma história. Fazendo uso constante do plano-sequência, em que toda uma ação se esgota antes que aconteça o corte, Tonacci cria alguns personagens marcados pelo humor: um tipo rabugento, vivido pelo ator Paulo César Pereio, que em vários momentos veste uma máscara de símio idêntica às usadas no filme *O Planeta dos Macacos*; um trio de bandidos, composto por um cego que, a todo momento, dá tiros a esmo, um outro que se veste de mulher e come compulsivamente tudo o que cai em suas mãos e um terceiro, que fuma cigarrilhas e se penteia sem parar; uma mulher, que o homem-macaco conhece em um bar, com quem anda de carro no caminho de Ouro Preto – ela, também uma dançarina muito competente (como era a atriz Jura Otero, que viveu a personagem) que, vestida à maneira espanhola, executa uma coreografia no alto de um edifício (única sequência filmada em São Paulo). Há outros, de importância menor, como o bêbado que atormenta o homem-macaco no bar em que está a mulher. Todos esses tipos passam por situações variadas, que não levam a lugar algum: nada impediria que a montagem dessas sequências fosse modificada, uma vez que cada uma delas se esgota em si mesma.

Nada – ou muito pouco – sabemos de cada um deles: suas motivações, embasamentos psicológicos, maneira de ser e viver. Sobre o sujeito rabugento, somos informados, por uma manchete de jornal que um zelador lê, que “Macaco comandou outro assalto”. E só. Ao que tudo indica, sua quadrilha é formada exatamente pelo trio de bandidos. Mais que personagens, propriamente, Tonacci constrói tipos e usa a técnica da repetição como uma de suas ferramentas. O cego, magistralmente vivido por Ezequias Marques, atira a todo instante, sem que se saiba por quê; ele nem ao menos se justifica, pois não tem falas no filme. No bar, Pereio e Jura Otero iniciam várias vezes uma conversa, em função de “erros” cometidos na inclusão de frases – mas isso não conduz a nada, nem explica coisa alguma.

Foi preciso que um italiano viesse a Belo Horizonte para ensinar aos mineiros como filmar sua capital. A brilhante fotografia de Tiago Veloso já começa chamando a atenção: é a sequência que abre *Bang Bang*, quando o homem-macaco irrompe no táxi que trafega tranquilamente por uma avenida da cidade, transformando a vida do motorista em um inferno particular, ao iniciar uma discussão azeda – e hilariante – em função do caminho escolhido. Belo Horizonte já entra em movimento no filme, sensação que irá se prolongar em diversos outros momentos.

Também essa discussão do homem-macaco com o chofer de taxi é retomada mais à frente do filme, em termos quase idênticos. Na verdade, foram rodados dois *takes*, sendo que o segundo é montado em meio da narrativa, com praticamente uma única diferença: ao entrar novamente no veículo, o homem-macaco ouve, do motorista desesperado, a pergunta: “Você de novo?!?”. Fica a sensação de que, para Tonacci, não havia como escapar às agruras da vida, que o Brasil vivia naquele momento; só restava enfrentá-las.

Após os créditos, quando ficamos conhecendo o trio de bandidos grotescos, novamente surge Belo Horizonte em movimento, quando Pereio, vindo da rua dos Caetés, adentra a avenida Afonso Pena a pé, em direção a seu jipe, com a câmera seguindo-o em um carro. Pereio anda pelo asfalto de uma avenida quase deserta (o plano foi filmado em uma manhã bem cedo, provavelmente em um domingo). São outros tempos da

cidade, quando a Afonso Pena admitia que veículos ficassem estacionados no meio da avenida, em 45 graus. Ele entra no jipe, parado em frente ao ex-cine Arte Avenida e começa a trafegar em direção ao Parque Municipal. Na trilha sonora, nada de diálogos: apenas os tambores que marcam o início de *In-a-Gadda-da-Vida*. A sequência é totalmente solta, não se explica – mas é de uma beleza estonteante. Sua gratuidade é sua razão de ser, tão boa e válida (para usar um termo próprio da época) como qualquer outra. Um sinal fecha, Pereio para o carro e, com ele, o veículo que transporta a câmera. Em seguida, a sequência se encerra, sem que se entenda por que o personagem escolheu aquele caminho onde foi parar ou qual o motivo daquele trajeto. Tonacci não está a fim de explicar nada. Se é que cabe a expressão, trata-se de “cinema puro”, eficiente e muitíssimo bem executado. Cito dois momentos do belo texto de Paulo Emilio Salles Gomes sobre *Bang Bang*: “A eficácia com que (Tonacci) constrói a gratuidade e a desordem acabam excluindo do filme essas duas características”. E mais: “A liberdade godardiana pode ser liberadora”. Essa, seguramente, é uma chave para se entender o viço da obra.

Num primeiro momento, *Bang Bang* parece um filme primitivo, vinculado aos primórdios do cinema. Para isso, contribui a personagem do mágico, vivido por Thales Penna, que executa vários desaparecimentos e reaparecimentos com os demais personagens, à maneira do francês Georges Méliès. Mas essa é apenas a primeira impressão. Fica evidente para o espectador que está diante de um autor refinado, que investiga e reflete sobre as possibilidades desse mesmo cinema. É o que fica claro diante da presença ostensiva da câmera, que se filma em vários momentos: no espelho, quando o macaco faz sua toalete; ao vivo, quando toda a equipe técnica é filmada, no momento em que Pereio e Jura Otero saem no jipe pelo mato afora; e na estrada, quando a sombra da câmera e de Tiago Veloso, que a opera, é vista e filmada, refletida no asfalto. *Bang Bang* se coloca como uma aposta de Tonacci, quanto às possibilidades e limites da imagem cinematográfica, evidente ainda no plano final, no qual a banda sonora ganha a imagem, enquanto risadas são ouvidas em *off*.

Em entrevista gravada, Tonacci conta como seu espesso roteiro foi sendo gradativamente minado pela realidade que explodia à volta da

equipe nas locações. E como sua "história" foi desaparecendo em função de uma improvisação construída a partir da estreita convivência de técnicos e atores: uns aprenderam a maneira de ser dos outros e, com isso, ficou mais fácil e fluente o surgimento de ideias. Mas ele deixa claro que nada aconteceu ao acaso; que, mesmo por trás de um aparente "descosimento" das situações, existem signos básicos, cuja totalidade – ou buracos, como ele os chama – deve ser preenchida pelo espectador. Cita ele como exemplo o trio de bandidos, nos quais está refletido o poder cego, boçal e arrogante. Não é difícil constatar isso. Numa das mais brilhantes sequências do filme, o carro com esses bandidos é visto a tráfegar à noite pelo Viaduto Santa Tereza, iluminado apenas por um ponto de luz errático, no interior do veículo, e pelas luminárias dos postes. É uma visão fantástica que a fotografia de Tiago Veloso oferece, com os reflexos das lâmpadas escorrendo pela superfície espelhada do veículo, em meio ao negror noturno. Metáfora mais que evidente do difícil momento político que o Brasil atravessava.

Nos filmes do "Cinema Marginal", a morte – também como metáfora – é uma presença constante, às vezes a partir do próprio título (*Matou a Família e Foi ao Cinema*). *Bang Bang* não se furta a essa influência – mas ri dela o tempo todo. Os tiros que o cego desfere a esmo não acertam ninguém (embora uma brevíssima cena mostre Pereio baleando um homem que o espectador mal identifica, no telhado de um edifício) e, ao final, quando o velho automóvel na estrada como que capota e pega fogo, pelo menos um dos bandidos é visto imobilizado na pista, enquanto o cego tateia pelo chão, atordoado. Mas logo em seguida o bandido aparentemente morto põe-se de pé e se junta aos demais. O mal parece indestrutível.

A montagem de Roman Stulbach é facilitada pelo *parti pris* adotado por Andrea Tonacci. Com o uso insistente do plano-sequência, sobra pouco trabalho ao editor: apenas colar as cenas, umas após as outras, sem deixar sobras – os chamados tempos mortos. Convém não esquecer que *Bang Bang* é um filme de ação – e a regra clássica para esse tipo de obra é nunca esmorecer o ritmo. A isso, talvez, também possa ser creditado o fato de guardar, imune à ação do tempo, todo o seu frescor. Junte-se

ainda o fato de que Tonacci, como bem lembrou Paulo Emilio Salles Gomes, é um exímio filmaor de automóveis, de dentro e de fora, parados ou em movimento.

Resta dizer que a mistura explosiva de *Bang Bang* confundiu totalmente os censores de então. Sem saber o que cortar no filme – afinal, não há referências políticas explícitas e as cenas de nudez se resumem a uma breve exposição de um seio de Jura Otero e Pereio, visto de costas – os vigilantes da moral e dos bons costumes optaram por liberá-lo na íntegra para exibição no Brasil, ao mesmo tempo em que proibiam sua exportação. Procurando esconder dos estrangeiros o país que se mostrava por inteiro à sua volta, marcado pela prepotência e estupidez, acabaram por transformar *Bang Bang* em um filme mítico, cuja aura e força só fizeram aumentar, com o passar do tempo.





O OFÍCIO DO TEATRO E OS PODERES

*Pedro Paulo Cava**

“Para o ser se tornar humano é preciso
encontrar primeiro o teatro”.

Augusto Boal

Sempre disse que o teatro é mais que uma profissão: é um ofício ritualístico quase sagrado mas inevitavelmente profano. Aqueles que o abraçam, terminam por se “acasalar” com a atividade de uma forma irreversível e o fazem movidos pela paixão.

Seja de que lado estejamos, dentro ou fora do palco, o teatro nos torna mais humanos, mais compreensivos, mais generosos.

É uma arte da generosidade por excelência.

Mas nem por isso somos menos críticos e ferozes quando se trata de reagir a qualquer tentativa de intimidá-lo, confiná-lo, censurá-lo ou de desrespeitá-lo.

* Dramaturgo.

Tratar com desprezo ou indiferença o ofício do artista cênico no exercício de sua profissão, soa como uma declaração de guerra. Não foi à toa que lutamos por anos a fio no Congresso Nacional, para que a profissão fosse reconhecida e tivesse o lugar que merece no rol das profissões legalmente exercidas. Isso em plena ditadura, lutando contra as várias censuras (policial, econômica, política, institucional), impostas ao pleno exercício de nossa atividade e ao nosso meio de comunicar com o mundo: – a palavra, nossa arma mais letal.

Historicamente o artista cênico tem um perfil diferente dos demais. Tem uma função social e política comprometida com a comunidade para a qual fala, já que o exercício de uma arte coletiva como o teatro e a característica principal do jogo dramático – o conflito – nos faz conviver diariamente com o dissenso, o contraditório, a crítica, a realidade e a transmutação dessa mesma realidade em movimento, imagem e palavra. Teatro é dialética porque a vida é assim. Tese, antítese, síntese... parece simples, mas sabemos o quanto é artesanal a criação teatral ou qualquer criação artística digna desse nome.

Por natureza somos artesãos. Depois de amassado, esmerilado, burilado, tendo dado forma ao barro teatral é que podemos dizer que criamos arte, mas temos consciência do quanto é efêmero. Nunca está acabado, pronto, encerrado. Nossa arte vive em processo, assim como a Humanidade.

A escuta e o olhar são primordiais nesse processo criativo. Saber escutar o que outro diz, saber argumentar, criticar, contrapor e receber com humildade as críticas e elogios dos companheiros de trabalho e do público, e não entender isso como alguma forma de poder, realmente nos faz diferentes de todas as outras atividades humanas. Nosso ofício é forte/frágil e efêmero, como a própria vida.

Por isso mesmo, ao ator importa pouco o exercício do poder. Para nós, o que dá “poder” a um artista é a qualidade do trabalho que ele realiza e não um título, um cargo, um posto de mando em organismos e instituições em um mundo cada vez mais competitivo, cruel e pouco generoso.

Para estas “funções” existem os burocratas da cultura. Estão sempre de plantão e, como “baratas”, nós os encontramos sempre dentro de alguma gaveta, armário ou gabinete. Ali parecem reinar absolutos e deitam

falatórios, expedem memorandos, redigem regras, vociferam conceitos e escrevem tratados e projetos que nunca saem do papel. No fundo são seres inseguros e precisam exercitar o poder a qualquer custo porque não compreendem a alma do artista. Nunca experimentaram o prazer e a angústia de buscar formas e espaços para se exprimir, nunca exercitaram o saboroso gosto do ato de criar, de ousar, de transgredir. Chegam aos poderes e se agarram a eles como náufragos que precisam se manter na crista da onda, mostrando suas cabeças e pontificando aos quatro cantos e aos incautos que perdem o tempo de escutá-los.

É a síndrome dos pequenos poderes.

Prepotentes, se esquecem de quão transitório é o poder em qualquer instância da atividade humana. **Apenas estão transitoriamente, enquanto o artista simplesmente é.** Parece que não enxergam esta transitoriedade e sonham em se eternizar por detrás das escrivatinhas e das cadeiras de espaldar alto que lhes dão a sensação divina de poder conduzir os rumos da arte. Mera vaidade e pura ilusão.

Vaidade ainda pior é quando o ocupante do poder pensa que a história começa com ele e passa a jogar na lata de lixo tudo o que foi criado antes, com total desprezo pelo que lhe antecede ou pelos que abriram o caminho para que o burocrata pudesse hoje estar ali sentado em seu delírio monárquico.

Claro que também somos vaidosos, mas não prepotentes. Ninguém pode se julgar o detentor da verdade ou o dono da história em um terreno tão subjetivo como o da criação. Mesmo porque a história só é reconhecida *a posteriori*. Mas nossa vaidade não passa pelo exercício arbitrário de qualquer poder outorgado por atos ou desmandos ou por uma simples função administrativa. Somos vaidosos quando nos aplaudem, reconhecem nosso talento, nos colocam sob as luzes dos refletores, nas páginas da mídia e nos recebem como seres sensíveis e criativos, como poetas da voz, movimento, ideia, sonho, imagem e emoção. Nossa maior e melhor paga é o público que aplaude de pé o nosso ofício diário porque de alguma maneira tocamos suas sensações, seu íntimo e os embalamos em nossos sonhos.

Por tudo isso, nossa relação com os poderes é conflitante. Sempre que o poder se instalou em qualquer instância das relações humanas com

arrogância, com desprezo pelo outro, com virulência, com ameaças à liberdade de criar, pensar, expressar e viver; sempre que o poder se furtou ao diálogo franco com os artistas, se instalaram as crises. É sempre nesta hora que vemos o quanto os artistas se unem, mobilizam, têm prestígio, espaço, adeptos, e principalmente como sabem lutar por suas convicções e pelo direito de mostrar o que criam, com a dignidade que o ofício que exercem com muito sacrifício e poucos ganhos materiais lhes dá.

Os artistas da minha geração, ainda nos estertores da ditadura, aprenderam e ensinaram os fundamentos das artes cênicas. Apontaram as várias tendências, as vertentes, as técnicas múltiplas do artista cênico, as estéticas e a história como ponto de partida para uma reflexão mais profunda sobre o duro ofício que é, de início, desejo e pulsão, e depois se torna uma escolha preferencial de vida.

Nunca nos descuidamos de discutir a ética no exercício da profissão. Dizemos que é preciso estar atento ao mundo, que uma arte só se torna forte e importante e viva para a sua comunidade se ela é antenada na realidade, se não se aprisiona por normas ou conceitos pré-estabelecidos. E o que é mais importante: ensinamos que a arte que fazemos é transformadora e que o nosso ofício impõe, de tempos em tempos, embates frontais com as várias instâncias de poder, porque a história das artes cênicas, em mais de três milênios, sempre foi pontuada por conflitos entre a liberdade de duvidar de tudo e de todos, especialmente das verdades tidas como imutáveis, das pessoas aparentemente irremovíveis e a nossa disposição permanente de voar para além dos limites do real, do cristalizado.

O teatro em si é o antidogma.

O espetáculo que aprendemos a criar é no qual acreditamos é plural em sua simplicidade. Um somatório de tendências, linguagens e abordagens, mas é principalmente o lugar para ser feliz no ato de transmitir e de receber vivências. Por isso a minha geração se fez e se faz na prática do dia-a-dia, na mistura das angustias, ansiedades, descobertas e frustrações próprias das almas sensíveis e criativas.

Estamos cada vez mais convictos de que o que nos move é a paixão pelo ofício e não a vaidade de aparecer como únicos donos de uma prática, uma verdade, uma estética.

Por isso nos dá imenso prazer a convivência com artistas que pensam de A a Z, tão diferentes em sua maneira de ver o mundo e de reproduzi-lo em forma de arte, quanto semelhantes na paixão pelo que fazem.

Por isso também é que em todos estes anos de profissão, encontramos sempre os “animais teatrais”, artistas que buscam, de algum modo, um canal de expressão e comunicação com o mundo, uma forma de realização pessoal e de exercitar a sensibilidade e a poesia, aprendendo a conviver com as diferenças, com o espanto, com o imprevisível, com o complexo mundo interior de cada um. Essa experiência é única, inesquecível porque é vivencial.

Arte é exercício do prazer e não do poder.

O artista cênico sempre foi o porta-voz da indignação humana. Como na peça de Guarnieri, quando subtraem ao teatro todo o entorno do espetáculo, resta ainda na voz e no corpo do ator “um grito parado no ar”.

Acreditamos que o caminho escolhido por esta geração à qual pertencemos rendeu bons frutos, apesar da imensa luta que até hoje travamos contra as incompreensões humanas e contra a intolerância, essa marca registrada dos poderosos desprovidos de qualquer sensibilidade.

Mas atuando, criando, se indignando, sendo aplaudidos pelos palcos do mundo, isso nos dá uma confortável sensação de que escolhemos, dentre os muitos, um dos caminhos possíveis para viver uma era de tanta violência contra a livre manifestação do pensamento e da criação artística.

Mas nosso ponto de partida, a cada etapa, será sempre a dúvida, porque é ela o fundamento do ofício do ator, mola propulsora em direção ao ato de criar. Porque, certeza mesmo, só se tem da efemeridade da arte e da vida.





A FILARMÔNICA E A LITERATURA

*Paulo Sérgio Malheiros dos Santos**

A temporada de concertos da Orquestra Filarmônica de Minas Gerais apresentou, em 2008, uma série de composições inspiradas em obras literárias. Este artigo, atendendo à sugestão de alguns leitores, focaliza cinco compositores da série: Carlos Gomes, Antonin Dvořák, Manuel de Falla, Darius Milhaud e Hector Berlioz.

O brasileiro Carlos Gomes, o mais conhecido músico brasileiro do século XIX, é, certamente, uma das expressões mais amplas do nosso romantismo. Sua famosa protofonia de *O Guarani* foi escrita em 1871, por ocasião da Exposição Industrial de Milão, para substituir o pequeno prelúdio original da famosa ópera. Consagrada pelo público brasileiro como símbolo patriótico, um *Segundo Hino Nacional*, esta partitura ainda hoje desperta admiração e entusiasmo por sua força, grandiosidade, inspiração e originalidade melódica irresistíveis. Carlos Gomes, admirado e elogiado por Verdi, tornou-se a primeira personalidade musical brasileira reconhecida internacionalmente. O romantismo musical brasileiro elegeu a ópera como centro de atenção e o teatro como o objetivo supremo dos

* Pianista, professor de História da Música da UEMG e doutor em Literatura pela PUC-MG.

esforços criativos de muitos compositores. Em 1860, fundava-se a Imperial Academia de Música e Ópera Lírica Nacional, onde se representaram as primeiras óperas de autores brasileiros. Nesse ambiente, Carlos Gomes, graças ao gosto predominante do momento e a par de seu talento natural para o gênero operístico, obteve seus primeiros sucessos. Aos 25 anos, estudando no Rio de Janeiro, compôs sua primeira ópera, *A noite do castelo*. Pouco depois, o triunfo de *Joana de Flandres* lhe garantia o aperfeiçoamento na Europa, com uma bolsa do governo imperial. Suas outras sete óperas confirmaram o acerto do apoio dado ao músico por dom Pedro II.

Carlos Gomes nasceu em Campinas (SP), a 11 de julho de 1836, em família pobre, mas com um rico ambiente musical. Entre outros irmãos músicos, destacou-se, começando a compor bem cedo hinos e modinhas. Aos dezoito anos, já estreava sua primeira *Missa*, apresentada em uma igreja local. A irreprimível genialidade levou-o, apesar de muitos obstáculos, primeiro a São Paulo, depois ao Rio e, finalmente, à Itália. Uma trajetória brilhante, mas também um roteiro de dúvidas e angústias. Frequentemente, o compositor enfrentou problemas com libretistas e editores; pagou caro pela má escolha dos temas de suas óperas e pelos muitos desacertos na vida pessoal, sofrimentos agravados por um temperamento arrebatado e superemotivo. Na vida e na arte não foi um conformista. Depois do sucesso de *O Guarani*, sua obra apresenta um esforço de superação técnica, no tratamento vocal e na orquestração.

Carlos Gomes só voltou definitivamente ao Brasil em 1896, quando foi convidado a dirigir o Conservatório do Pará, ainda em plena riqueza da borracha. Foi recebido como um ídolo, mas já estava doente e morreu cinco meses após sua chegada, aos sessenta anos.

A consagração lendária do *Guarani*, no Scala de Milão, na noite de 19 de março de 1870, repercutiu por toda a Europa. Peri cantou (em italiano) até para o tsar, em São Petersburgo. O indianismo de Carlos Gomes, à maneira de José de Alencar, cujo célebre romance serve de base ao libreto, mostra-se, evidentemente, apenas lírico, conformado à esmagadora avalanche musical italiana da época, sem preocupações

históricas ou etnográficas. Entretanto, deve-se lembrar, aqui, o pioneirismo do romance de José de Alencar na busca de um particularismo literário caracterizador da nacionalidade brasileira. A ficção do escritor cearense, com seus romances criadores de mitos e símbolos explicativos da nossa terra, ocupa um lugar de destaque na então importante dialética, estabelecida no final do século dezanove, entre o *nacional* e o *cosmopolita*. Há, em sua obra, certamente, uma idealização excessiva e romântica da natureza, do índio, do sertanejo, do gaúcho: a terra sempre pródiga e exuberante; o homem sempre forte e corajoso. Mas o escritor criava uma língua definitivamente diferenciada do modelo português, inclusive pela utilização de vocábulos indígenas. No prefácio ao livro *Sonhos d'ouro* (1872), o romancista pergunta: "O povo que chupa o caju, a manga, o cambucá e a jabuticaba, pode falar uma língua com igual pronúncia e o mesmo espírito do povo que sorve o figo, a pera, o damasco, a nêspira?" Uma nova percepção da realidade brasileira surgia, com o ambicioso projeto nacionalista articulado por José de Alencar, que testemunhava a emergência de uma inédita maturidade cultural. Se Peri (como observa Manuel Bandeira) era bem pouco índio, tornou-se, de fato, muito brasileiro... O Modernismo Nacionalista do começo do século XX reconheceria o pioneirismo de Alencar; um dos líderes do movimento, Mário de Andrade admirava muito o autor de *O Guarani* e, pelo tanto que Macunaíma herdara de Iracema, pensou em dedicar sua rapsódia à memória do escritor romântico.

Trinta anos depois da estréia de *O Guarani* fica, na América do Norte e no nascer do século XX uma lenda indígena domina, também, a Sinfonia n° 9 op. 95, de Antonin Dvořák (1841-1904). Esta sinfonia foi apresentada recentemente, em Belo Horizonte, pela Orquestra Sinfônica de Minas Gerais. Composta em Nova Iorque para celebrar o quarto centenário da chegada de Cristóvão Colombo às Américas, esta é a última das sinfonias do compositor e, também, a mais popular. Foi publicada como *Sinfonia n° 5*, segundo a edição de Fritz Simrock, e assim ficou conhecida até a década de 1970. A atual numeração segue a ordenação cronológica estabelecida por Jamil Burghauser. O título *Do novo mundo* sugere o aproveitamento do folclore americano, quando, na verdade,

embora inspirada em melodias indígenas e nas canções de Stephen Foster, a sinfonia retrata muito mais a saudade de um exilado eslavo lembrando-se da pátria longínqua. Dvořák diria sobre ela: "Simplesmente escrevi temas meus, inspirados nas peculiaridades das músicas dos negros e dos peles-vermelhas, servindo-me dos recursos harmônicos, rítmicos, contrapontísticos e das cores da orquestra moderna".

O primeiro movimento, *Adagio. Allegro molto*, apresenta uma frase de arpejo na trompa, respondida pelos oboés e pelas clarinetas. De caráter nostálgico, tipicamente dvořákiano, retomada mais ou menos ostensivamente em todos os outros movimentos da sinfonia, essa frase constituirá o tema cíclico de toda a obra. Um segundo tema nas flautas e oboés, em alegre ritmo de polca, traz o modo menor natural, tipicamente americano.

Como milhares de leitores do final do século dezenove, Dvořák encantou-se com a poesia narrativa de Henry Longfellow (1807-1882), escritor americano, muito amigo do imperador brasileiro D. Pedro II. O segundo movimento da sinfonia Noyo Mundo, *Largo*, inspira-se na lenda das cataratas de Minnehaha, extraída de um poema de Longfellow. Para satisfazer os espíritos da cascata, todos os anos o chefe Hiawatha deveria sacrificar-lhes uma jovem. Com o intuito de impedir o sacrifício da própria filha, a índia Minnehaha, Água Sorridente, atira-se, então, voluntariamente à torrente. Cabe ao corne-inglês apresentar a célebre e bela melodia que se popularizou como o *negro spiritual* intitulado *Home, sweet home*.

O terceiro movimento, *Scherzo: molto vivace*, também fruto das leituras dos poemas de Longfellow, descreve uma dança dos indígenas nas florestas. O espírito de dança frenética fica bem presente, mas os saltos em *staccato* têm muito de um *scherzo* beethoveniano e nenhuma referência à música americana.

O vigoroso último movimento, *Allegro com fuoco*, apresenta um novo tema – introduzido pelos metais no modo menor natural – e a citação transfigurada de alguns motivos dos movimentos anteriores. Essa síntese de elementos temáticos torna a textura mais cerrada, principalmente com o retorno final do tema cíclico.

Desde o sucesso de sua estréia, a 16 de dezembro de 1893, no Carnegie Hall de Nova Iorque, a *Sinfonia do Novo Mundo* incorporou-se definitivamente ao repertório das principais orquestras, mantendo inalterada sua merecida popularidade.

Natural da Boêmia, filho de um humilde artesão da aldeia de Nelahozeves, Dvořák tornou-se doutor *honoris causa* pela Universidade de Cambridge, tendo sido diretor dos conservatórios de Praga e de Nova Iorque. Muito cedo, começou a estudar composição, enquanto tocava violino em um pequeno conjunto de dança para garantir sua subsistência. Como jovem violista de orquestra, conheceu o compositor Šmetana, o grande nacionalista eslavo, de quem herdou o amor às referências e tradições musicais de seu país. O sucesso de uma cantata patriótica rendeu-lhe uma bolsa de estudos do governo austríaco e, em Viena, Dvořák tornou-se amigo de Brahms, cultivando grande apego às formas germânicas tradicionais. Sua vasta produção inclui nove sinfonias, óperas, peças para piano, para diversas formações camerísticas, grandes peças corais, como o *Stabat Mater*, o *Réquiem* e o *Te Deum*, além de três concertos para violino, violoncelo e piano. Dvořák raramente usou melodias folclóricas existentes; preferia criar seus próprios temas, como um grande improvisador que segue a inspiração do momento, de maneira rapsódica, realizando uma síntese entre os elementos da música nacional tcheca e a cultura musical clássica alemã.

Totalmente diversa (e já comprometida com as renovações musicais do século XX), apresenta-se a abordagem folclórica do espanhol Manuel de Falla (1876-1946), nascido em Cádiz, de pai andaluz e mãe catalã. Desde cedo, o compositor familiarizou-se com a música folclórica andaluza na sua forma mais genuinamente popular e cotidiana. E, ao mesmo tempo, revelou também uma grande atração pelas letras. Ainda muito criança, Manuel de Falla criou uma cidade imaginária onde havia uma casa de ópera e uma redação de jornal. Com os irmãos, brincava de teatro de bonecos e uma das obras encenadas inspirava-se na história de D. Quixote. Até a adolescência, seus interesses artísticos oscilaram entre a literatura e a música.

A história da criação do *ballet El sombrero de três picos* ilustra esse duplo interesse artístico do compositor. Em 1917, Falla apresentou em Madrid um mimodrama intitulado *O corregedor e a moleira*, baseado no romance de inspiração popular *O tricórnio*, de Pedro de Alarcón (1833-1891) – escritor andaluz que o compositor admirava desde seus tempos de estudante. A adaptação fora feita por Gregório Martínez Sierra, que simplificou e reduziu a ação original. Após a primeira grande guerra, o diretor dos balés russos, Sérgio Diághilev, propôs ao compositor uma obra tipicamente espanhola à altura de suas produções anteriores mais famosas, entre elas *A Sagração da Primavera*, de Stravínski — que Falla conhecia de seus anos de estudos parisienses. Surge assim a versão definitiva de *El sombrero*, com a ação e a orquestra ampliadas. Em julho de 1919, a companhia de Diághilev apresentou-a em Londres, com cenários e figurinos do andaluz Pablo Picasso e coreografia do russo Leoníd Mássin. A parceria deixou marcas na partitura de Falla – a introdução em forma de fanfarra foi escrita às vésperas da estréia, pois o compositor queria que o público pudesse melhor admirar o cenário andaluz de Picasso. Diaghilev sugeriu a inclusão de vários números de danças típicas e forneceu a de Falla uma antiga *zarzuela*, *A boda de Luís Alonso*, que ouvira de violinista cego. A direção musical da estréia londrina coube a Ernest Ansermet, nome ligado a outros tantos sucessos decisivos daquele começo de século.

A ação dessa farsa popular narra as desventuras de um velho Corregedor, o homem do *sombrero*. Enamorado de Frasquita, uma bela e inocente moleira, esse juiz frequenta assiduamente o moinho, lugar de encontro dos notáveis da cidade, o coronel, o advogado e o superior do convento, entre outros. Diante da corte do Corregedor, o moleiro Lucas Fernandez mostra-se a princípio ciumento. Torna-se depois cúmplice da mulher e o casal se diverte em ridicularizar o velho. No final, após muitas peripécias burlescas, os vizinhos agarram o velho galanteador e o jogam, como um boneco, para o alto. Na dança conclusiva, todo o vilarejo comemora a derrota do pretensioso Corregedor.

A música de *El sombrero* celebra a Espanha, não apenas com os tradicionais ritmos andaluzes que Falla usará até então, mas como um triunfo da *Jota*, que se apresenta no início e no fim da obra, emoldurando

uma profusão de motivos e de ritmos fulgurantes: o Fandango andaluz (Dança da Moleira), a Seguidilla (Festa dos vizinhos celebrando o São João), Sevillanas, Boleros, a Farruca típica do estilo flamenco (Dança do Moleiro), Toadas murcianas. Em uma escrita ao mesmo tempo suntuosa e refinada, a orquestra exhibe todas as famílias instrumentais e, em dois momentos estratégicos, a voz é utilizada com singular maestria e propriedade. Toda a obra respira bom humor, juventude e vitalidade, com citações irônicas de melodias populares e de obras consagradas: ao final da Dança do Moleiro, alguém bate à porta e a orquestra reproduz, então, o célebre motivo do destino, da *Quinta Sinfonia* de Beethoven. Quando a Moleira ameaça o Corregedor com um fuzil, o trompeté faz ouvir o tema de uma canção popular, *Não me mate, deixa-me viver em paz*. Ao final, enquanto a multidão persegue o Corregedor, escuta-se um fragmento da canção infantil *Você não me pega*, e a orquestra sublinha esse jogo de esconde-esconde com eficientes acentos politonais. Falla se diverte; e nos diverte com uma partitura espanhola que mantém intacto seu irresistível apelo universal.

Ao lado da Espanha, a música de jazz americana seduziu os franceses do início do século XX, como uma opção de renovação musical e, sobretudo, uma resposta luminosa e rítmica ao exacerbado e sombrio *pathos* da música alemã.

Filho de uma antiga família judia do sul da França, Darius Milhaud (1892 - 1974) participou do célebre Grupo dos Seis de Paris, formado por jovens e combativos artistas que, reunidos sob a liderança do poeta Jean Cocteau, condenaram, em manifestos irônicos e sarcásticos, o subjetivismo romântico da arte germânica, particularmente o wagnerismo. Mesmo depois da precoce dispersão do grupo, o compositor manteve-se fiel à essência dessa proposta, ao temperar sua escrita clássica, firme e clara, com doses calculadas de violência e ferocidade, usando os recursos da politonalidade e de uma orquestração delirante. Buscava a luminosidade mediterrânea e redescobria a objetividade vanguardista da música do circo, dos parques, dos cafés, do *music-hall*. Os antecedentes eram propícios: Darius Milhaud esteve no Brasil, em 1917, na equipe diplomática do poeta Paul Claudel, tornando-se um entusiasta da música

urbana carioca, tendo aproveitado muitos temas de maxixes e choros em obras como *Le boeuf sur le toit* e *Saudades do Brasil*. Em 1920, na Inglaterra, impressionou-se com o jazz, entusiasmado por uma apresentação do conjunto de Billy Arnold. Dois anos depois, durante uma visita aos EUA, entrou em contato com o jazz de New Orleans em sua manifestação mais legítima.

Ao compor *A criação do Mundo*, cujo argumento literário fora extraído de uma *Antologia negra* recém publicada por Blaise Cendrars, Milhaud acreditou encontrar no jazz os elementos estilísticos apropriados para um balé africano, decidindo nele usar esse idioma, ainda novo para a música erudita. A obra descreve a criação do mundo, vista pelo olhar de um aborígene. Composta em 1923, inscreve-se na moda européia da época, fascinada pelas origens remotas da humanidade, em um ambiente dominado pelas forças incontrolláveis da natureza (na mesma linha da *Sagração da Primavera* de Stravínski e de *Rudá, deus do amor* de Villa-Lobos). Para a primeira representação, em Paris, a 25 de outubro de 1923, os cenários e figurinos foram desenhados pelo pintor Fernand Léger.

A ação desenvolve-se toda na penumbra e divide-se em cinco seções, apresentadas após um prelúdio lento, com uma bela melodia executada pelo saxofone: o primeiro episódio descreve o caos antes da criação. Uma fuga, cujo tema inspira-se na *blue note* jazzística, acompanha a separação da terra e do céu.

Na segunda parte, surgem as primeiras árvores e os vários animais, enquanto a música apresenta solos de flauta e oboé, em andamento moderado. Os animais juntam-se em uma dança muito ritmada, na qual dois violinos sofrem intervenções sincopadas do trompete, do piano e da percussão. O nascimento do primeiro casal humano corresponde à volta do andamento mais moderado e de elementos melódicos já apresentados anteriormente. O par executa a dança orgíaca do desejo e a ele juntam-se criaturas informes que bailam vertiginosamente, em andamento arrebatado. No solo de clarinete introduz-se o tema da fuga e o saxofone rememora a melodia do prelúdio. A multidão desaparece, saindo em pequenos grupos. O casal isola-se em um eterno beijo, sob a luz do luar e das estrelas, enquanto a música retoma a tranquilidade e paira em suspensão...

A criação do mundo apresenta uma assimilação do jazz eminentemente pessoal e poética. Tornou-se uma das mais bem sucedidas obras do imenso catálogo de Darius Milhaud, a primeira que o consagrou definitiva e internacionalmente. Declarando-se francês-israelita, Milhaud compôs uma sinfonia coral, *Pacem in Terris*, sobre palavras de uma encíclica papal, assim como transcreveu melodias folclóricas judaicas para um *Serviço de Sinagoga*. Admirador de Berlioz, Chabrier e Bizet, aluno de Paul Dukas e Charles Koechlin, alinhou-se à mais pura tradição francesa, enriquecendo-a com novas tendências. Sua obra prolífica inclui mais de quatrocentos números de *opus* — doze sinfonias, numerosos concertos para diversos instrumentos, dezoito quartetos de cordas, além de trios, quintetos, um sexteto, um septeto, um octeto e sonatas para variadas formações instrumentais. Mas é na produção cênica, para ópera ou balé, que seu lirismo luminoso, cheio de vivacidade e vigor, encontra expressão mais completa.

Quanto ao poeta Blaise Cendrars, autor da *Criação negra*, nos anos da década de 1920, ligou-se ao movimento Modernista brasileiro, quando participou de uma caravana de intelectuais em visita às cidades históricas de Minas Gerais. Sua admiração pelas obras “expressionistas” do Aleijadinho muito contribuiu para a revalorização do escultor mineiro.

Quase cem anos antes da estréia de *A Criação do Mundo*, Hector Berlioz, grande músico do romantismo francês, ao contrário de seus compatriotas do século XX encantava-se com a música alemã, nas primeiras apresentações que se fizeram, na França, da integral das Sinfonias de Beethoven. Berlioz, que escreveu muito, herdou também dos alemães o amor e a admiração pelas peças de Shakespeare. Com esses antecedentes, o músico francês tornou-se o elo especular entre Beethoven e Wagner — o compositor sinfônico e o compositor de teatro por excelência. A afirmativa é de seu conterrâneo Pierre Boulez, para quem Berlioz prende-se à forma mais emocional do romantismo alemão. Hector Berlioz (1803-1869) dedicou-se quase exclusivamente à música orquestral. Por outro lado, compôs sempre estimulado por impressões literárias, organizando sua música como ilustração de um texto ou enredo poético. O canto, frequentemente, aparece em sua obra como componente

instrumental (a exemplo da nona sinfonia de Beethoven) e quase nada nos legou para instrumentos solos ou música de câmara.

O título *sinfonia*, com que designou quatro de suas obras, deve ser visto com reservas — refere-se mais à importância da orquestra nessas peças e a uma evidente, embora muito particular, assimilação da forma da sonata clássica. A *Sinfonia Fantástica* foi escrita aos 27 anos, como fruto das recentes descobertas artísticas do autor. Em 1827, Berlioz, assistindo a uma representação de Hamlet, rendeu-se à revelação do gênio de Shakespeare e apaixonou-se perdidamente por Harriet Smithson, atriz irlandesa que interpretava o papel de Ofélia. Em 1928, o compositor descobre Goethe (cujo *Fausto* fora recentemente traduzido por Gérard de Nerval) e Beethoven, cujas sinfonias foram então executadas no Conservatório de Paris. Sob esse estímulo, literário e musical, Berlioz redigiu um programa em que se baseou para compor os cinco movimentos de sua primeira sinfonia: “um jovem músico, de sensibilidade doentia e imaginação ardente, envenenara-se com ópio num acesso de desespero amoroso. A dose do narcótico, insuficiente para provocar a morte, mergulha-o num profundo sono, povoado das mais estranhas visões, durante o qual sensações, sentimentos e reminiscências se traduzem, no seu cérebro enfermo, em pensamentos e imagens musicais. Até a mulher amada converte-se em uma melodia que, tal uma ideia fixa, ele ouve e encontra por toda parte.”

Entretanto, por mais programática e deliberadamente ilustrativa que seja sua gênese, a *Sinfonia Fantástica* impõe-se por suas qualidades especificamente musicais — o uso da *idée fixe* permite uma ampliação da forma sonata, há prodigiosa riqueza de idéias e a orquestração é, ao mesmo tempo, brilhante e sutil.

O primeiro andamento (Fantasias e paixões) inicia-se com um *largo* em dó menor, criando o clima melancólico exigido pelo argumento. Quatro seções bem contrastadas refletem os sentimentos contraditórios do jovem amante. Na quarta seção, apresenta-se o tema da amada, a *idée fixe*, que reaparecerá em todos os outros movimentos. No segundo movimento (Um baile), “o jovem artista reencontra sua amada em uma brilhante festa”. Uma valsa, alternadamente leve ou brilhante, faz-se de

elegante *scherzo*, tendo seu motivo principal interrompido pelo enunciado da *ideia fixa*. Como novidade orquestral, Berlioz destaca, de maneira até então inusitada, os arpejos da harpa.

O terceiro quadro (Cena nos campos), provavelmente inspirado na *Sinfonia Pastoral* de Beethoven, cumpre a dupla função de movimento lento e interlúdio bucólico, apresentando o diálogo inicial de dois pastores, no corne-inglês e no oboé. Perturbando o idílio, o tema da amada surge ameaçador nos graves da orquestra. No final, o tema pastoril reaparece obscurecido pelo rufo dos timbales, em clima de mistério, anunciadores de uma tempestade.

O *Allegretto non troppo* (Marcha para o suplício) justifica o título fantástico atribuído à sinfonia. O artista sonha que matara a amada e um cortejo o leva ao cadafalso. A marcha constrói-se com dois temas contrastantes: o primeiro, sombrio e ameaçador, é confiado às cordas; o outro explode brilhante nos metais e madeiras. O reaparecimento da ideia fixa sugere um último pensamento de amor interrompido pelo golpe fatal da guilhotina. No visionário último movimento (Sonho de uma noite de Sabá), o jovem artista encontra-se rodeado de bruxos e monstros reunidos para seu funeral. A melodia da amada adquire um caráter burlesco, participando de uma paródia sarcástica, caricatural, apocalíptica com o motivo da Ronda do Sabá a desenvolver-se em *fugato*. A ele sobrepõe-se o *Dies irae* — irônica demonstração de habilidade contrapontística, preocupação rara em Berlioz.

Estabelecendo uma voluntária confusão entre o real e o imaginário, Berlioz transformou sua obra em um gesto autobiográfico. E fazendo de sua vida um romance tempestuoso, soube ainda reinventá-la em suas admiráveis, mas pouco confiáveis, *Memórias*.





MENSAGEIRO DA POSTERIDADE

*Carlos Perktold**

Há produção de alguns pintores, escultores, desenhistas, escritores e outras formas de manifestações artísticas que, pela baixa qualidade, vão se diluindo, perdendo-se no tempo e no espaço e somem no horizonte intelectual de todos. Isso ocorre também pela falta de exposição, pelo desinteresse dos leitores, dos colecionadores e do próprio mercado de arte. Seus autores veem suas bagagens serem enterradas antes de eles próprios. Por ironia artística, quando morrem de fato, algumas pessoas se admiram de sabê-los ainda vivos até aquela data, tão antecipadas foram suas mortes artísticas.

Não é este o caso de Inimá de Paula (1918-1999), cujo décimo aniversário de morte é registro saudosos. Sua bagagem pictórica é constituída de acervo reluzente construído durante mais de sessenta anos de carreira. Sua pintura é cheia de vida, marcada pelo fauvismo de mesmerizante beleza, pela presença constante das cores complementares, pelo ritmo e equilíbrio das composições e pela preocupação com a razão de ouro. Esta é importante desde os antigos gregos, que a praticavam sem conhecer matematicamente o que Lucca Pacioli descobriu no século 16 e

* 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.

que, agora, a arte contemporânea julga desnecessária, algo que Inimá lamentava. Sorte nossa que sobrevivemos para continuar a aplaudi-lo durante esses dez anos e também das gerações que virão, pois nosso artista de Itanhomim era imortal muito antes de morrer.

O autorretrato que ilustra esta matéria foi pintado aos 80 anos de idade, sete meses antes de sua morte. Ele contém a condensação do reconhecimento pessoal das inexorabilidades da vida: a velhice, a doença e a perspectiva da morte. O reconhecimento é sempre um mérito pessoal porque, apesar de limitado, o ser humano em geral vive como se fosse onipotente e eterno. Pensando como se fôssemos o jovem de sempre, custa-nos aos próprios olhos ver o nosso envelhecimento. Só o acúmulo das experiências pessoais, impossíveis de serem transmitidas em nossa cultura, nos ensina o caminho da sabedoria e a ver como tolice a onipotência dos jovens. A sete meses do seu falecimento, Inimá se via no estado que seus amigos lamentavam: a doença o estava destruindo por dentro e era visível a sua transformação física a cada novo encontro. A morte, último ato implacável da vida, pegou-o quando o artista já a esperava.

Aquela transformação, que ele não comentava e os amigos viam com tristeza, está descrita neste autorretrato sobre madeira: ele mostra seus ralos cabelos e barbas brancas, a falta de rugas acentuadas que o tempo, complacente, não lhe reservou, o pálido rosto que se desvitalizava, exposto sem vaidade pessoal e com estonteantes cores. Tal como o poeta que se expunha "cruamente nas livrarias", aqui ele se expõe cruamente ao espectador. Apenas o seu olhar, visível na transparência das lentes dos óculos, continuava o mesmo do jovem de 19 anos que, em 1937, vestido de terno e gravata e debruçado sobre um quadro no cavalete, é visto em sua fotografia contida na página 20 do livro *Inimá*, de autoria de Frederico de Moraes e publicado em 1987 por Leo Cristiano Editorial. É o mesmo olhar de perplexidade sobre sua vida e de seu futuro pessoal como artista em um Brasil que, naquele momento, valorizava tão pouco as coisas do espírito. Dúvidas sentidas, mas desnecessárias e inúteis, porque sua consagração como pintor e artista ocorreu desde a primeira exposição individual avalizada por Portinari e pelo embaixador Josias Leão, em

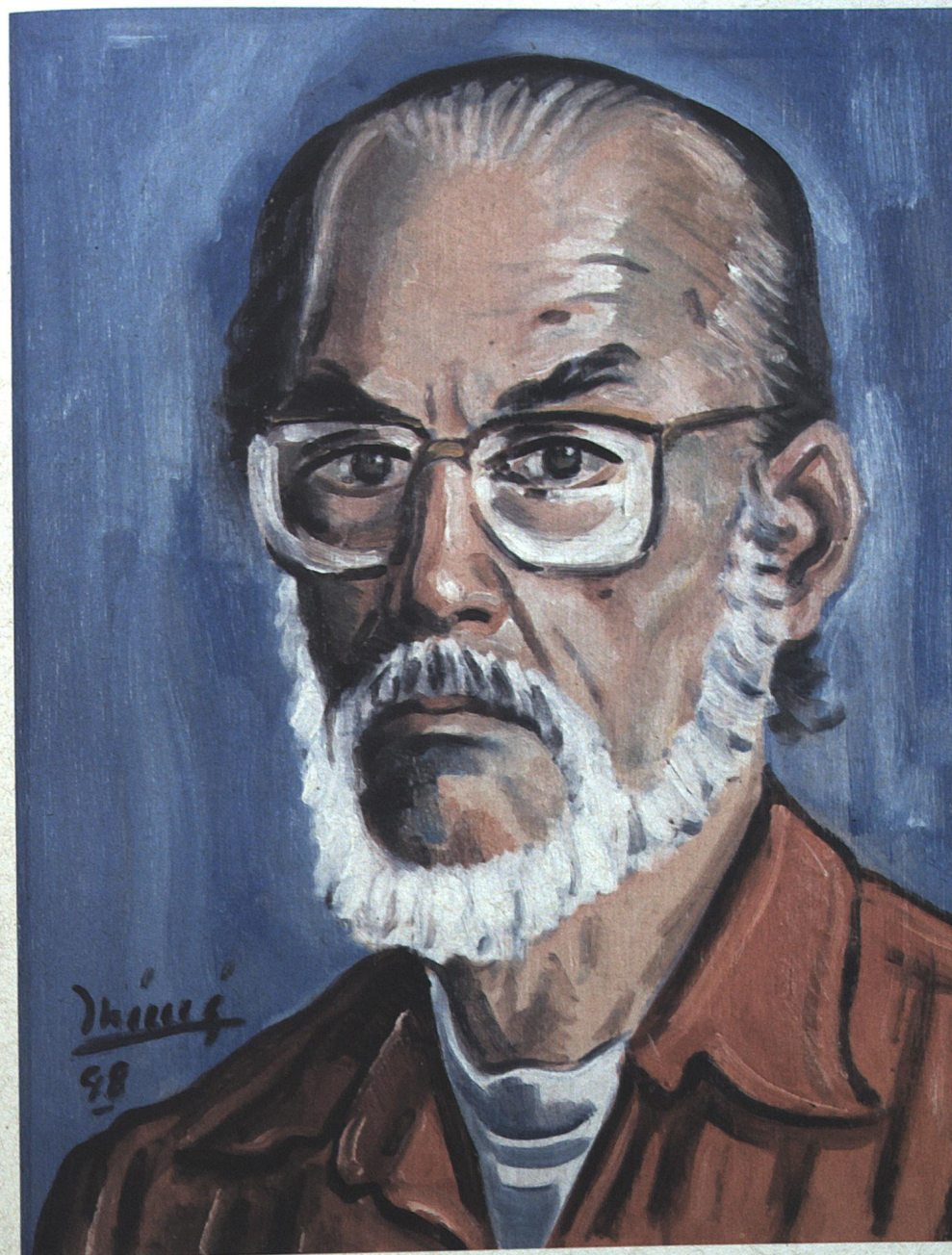
1948. Apesar de seu permanente sucesso, o olhar contido neste autorretrato aos 80 anos mantém a dúvida quanto ao seu futuro, agora estreito, incerto, e o presente devastado por doença incurável. É também o olhar de alguém que conhecia seus demônios internos e por cujo exorcismo se debatia sem cessar.

Inimá viveu sua vida com o talento que Deus lhe deu e com dois mecanismos de defesa do ego descritos na psicanálise e que lhe garantiram a imortalidade: a sublimação e a formação reativa. Aquela é frequente em atividades artísticas e, em Inimá, ela está representada e contida na beleza do conjunto de sua pintura. A formação reativa, demonstração externa do oposto que se sente, está na alegria das cores exuberantes que contrastam com a sua quase permanente melancolia, dois mecanismos que, além de nos terem garantido acervo que honra o Brasil e Minas Gerais em particular, transformaram-no em emérito fauvista, atributo que ele aceitava com alegria. Por tudo isso, o seu autorretrato traz, sem que ele percebesse, o toque de Midas, aquele *plus* de que ele sabia ser portador e que ficava registrado concreta e sutilmente no suporte pictórico a envolver qualquer das suas composições: o presente dos deuses de brilhante pintor, e um outro *plus* do qual ele, modesto, achava que apenas o tempo confirmaria: sua permanência como pintor e artista.

Artistas, com frequência, são como escritores que deixam seus originais nas gavetas, no computador ou ficam perlustrando o texto de memória, alterando-o em pormenores construtores do texto ideal ou à espera de sua decantação para publicá-los com as palavras e as frases exaustivamente elaboradas. Assim, alguns romances e contos são escritos durante anos e o leitor jamais percebe o tempo internalizado do autor. Com pintores ocorre o mesmo. Como hábil desenhista, alguns dos quadros de Inimá foram pintados em poucas horas e equivalem a um conto bem escrito. Outros, como se fossem longos romances cheios de personagens com muitas histórias para contar, demoraram anos. Há, em conhecida coleção belorizontina, um painel de sua autoria, que representa várias operárias do amor à espera de trabalho, uma beleza de ritmo e equilíbrio. Esse "texto" demorou anos para ser escrito e somente ficou pronto quando lhe foi esclarecido que era bom e que faltava apenas a "revisão" para

publicá-lo. A revisão, no caso, era preencher o esboço com as cores contidas hoje no painel.

Mas o seu legado não é somente de autorretratos e de figuras humanas. Inimá foi, sobretudo, o paisagista capaz de transformar cenas rurais, citadinas ou um canto de favela em poemas pictóricos ou um arranjo de flores em ode à pintura, asserções comprovadas no acervo em comodato do museu que leva seu nome e em centenas de coleções pelo nosso país. É também de exímio retratista de jovens amigos como Jano, filho do também saudoso *marchand* Sálvio de Oliveira, cuja beleza aos vinte anos de idade, em 1972, ficou registrada com os longos cabelos *fashion* e a roupa do modelo com o eterno macacão *jeans*, rosto construído e marcado pelas cores que faziam o pintor e todos os seus retratados serem identificados de longe. Neles, Inimá se colocou como o anti-Oscar Wilde, invertendo o jogo do personagem Dorian Gray daquele autor irlandês: todos os modelos envelheceram, mas continuam jovens nos seus retratos sobre tela. Naqueles sob encomenda, ele não era diferente e, hoje, formam um conjunto de rostos tão bem executados que, no futuro, talvez seja possível descrever com certa precisão psicológica o caráter dos modelos. Todos os retratados dão dupla mensagem ao espectador: ficaram registrados como mensageiros da posteridade do pintor e imortalizados pelo pincel do artista.



ODE A UM BRASILEIRO

(dois, em três capítulos, parte II)

Henrique Leal*

Ser filho de um ex-presidente da República, morto durante o mandato no Palácio do Catete, poderia ser o trampolim para uma vida fácil, do tipo “o filho do homem”, e quetais. Mas não para Afonso Penna Junior, que nasceu em 1879, em pleno Natal, e viria a falecer na Semana Santa de 1968. O primeiro varão de Afonso Augusto Moreira Penna foi meu biografado em *Uma Casa em La Mancha*, Una Editoria, 1997 (duas edições, outra em 1999), infelizmente a única biografia existente no Brasil de tão nobre figura. E devo dizer que tudo começou por conta da acima citada “casa em La Mancha”, o n. 1451 da Rua Aimorés, Belo Horizonte, construída por Penna Junior, atualmente tombada pelo Patrimônio Histórico Nacional. A casa era a sede da Faculdade de Ciências Gerenciais da UNA, onde eu era Assessor de Imprensa. Um belo dia, interessei-me por sua história. E eis-me aqui, na honrosa posição de biógrafo da família Afonso Penna.

Mas voltemos ao menino nascido em Brumal, Distrito de Santa Bárbara, Minas Gerais, cuja infância transcorre justamente no período de ascensão política paterna, no qual Penna Junior era “um meninote esperto e buliçoso, que brincava solto pelas ruas de uma velha e tradicional

* Jornalista e escritor, autor de *Uma Casa em La Mancha*, *A Arte de Furtar e o seu Autor*, *Edição Comentada*, *Vila Real de N. S. da Conceição de Sabarabussu* e *O Cabreiro de Cerveira*.

cidade mineira", nas palavras de Alceu Amoroso Lima, em seu Discurso de Saudação a Penna Junior, em sua posse na cadeira n. 7 da Academia Brasileira de Letras, muitos anos depois. Como todo filho de boa família era enviado ao Seminário do Caraça, Penna Junior não fugiu à regra, adentrando a casa em 1892, onde também estudara o pai. Daí seu total domínio do latim e da língua francesa, segundo o filho Gilberto, que me concedeu sua última entrevista em 1997. No Caraça, como estudante premiado e orador oficial do grêmio literário, apresentou as primeiras mostras do que lhe reservaria o futuro.

Passam-se os anos e, em 1895, Penna Junior, aos 16 anos, é um dos primeiros a se instalar na capital mineira, Ouro Preto, inicialmente cursando Engenharia na Escola de Minas e, posteriormente, Direito, na faculdade criada pelo pai. Minas, por esta época, era um reduto do Simbolismo, e Penna Junior foi um dos pioneiros a levantar a bandeira da nova poética de então, jurando por Verlaine, Rimbaud, Cruz e Sousa e Alphonsus de Guimaraens. Ao lado dos colegas da Faculdade de Direito, fundaria duas sociedades literárias, que encheriam de poesia o "belo horizonte" de então: *Jardineiros do Ideal* e *Cavaleiros do Luar*¹.

Bacharel pela Faculdade de Direito de Belo Horizonte, em 1902, Penna Junior tornar-se-ia catedrático de Direito Internacional Público e, mais tarde, de Direito Civil. Em pouco tempo, revelou-se um dos mais profícuos juristas do país, seguindo o itinerário do "governo de magistrados", iniciado pelo pai. Como jurista, Penna Junior também militava na liberdade de expressão, indo, por vezes, em direção contrária ao conservadorismo da Igreja católica que tanto admirava. Em artigo publicado no *Jornal de Fortaleza*, em 1953, aplaude a decisão do Santo Ofício de permitir a publicação de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, até então no *Index* dos livros proibidos pela Igreja. "Há na Igreja a parte religiosa, que é indeformável, e a política, que é perfeitamente mutável de acordo com a época e a evolução dos tempos", escreveu, ao justificar sua posição.

Tal figura, de certo, chamaria a atenção da inteligência nacional. E também dos políticos: durante o governo Arthur Bernardes (1922/26), Penna Junior teve seu mais alto posto na hierarquia nacional, o de Ministro

da Justiça (antes disso, em 1918, havia sido Secretário do Interior do mesmo Bernardes, então Presidente/Governador de Minas Gerais). Sua gestão à frente do Ministério da Justiça foi das mais conturbadas, diga-se de passagem: seu ex-colega do Seminário do Caraça, Arthur Bernardes, lutava para manter o voto "bico-de-pena", altamente manipulável, contra os clamores da oposição, que queria o voto direto; e, no Amapá, mais precisamente na colônia agrícola da Clevelândia, havia um verdadeiro "campo de concentração, para onde foram mandados os desafetos do governo Bernardes", nas palavras do jornalista Domingos Meireles², grande parte, vale lembrar, oriundos da chamada "Coluna Prestes", que incendiou o Brasil, a partir de 1924.

Deputado Federal, membro da Comissão de Finanças e Relator da Receita; Juiz do Superior Tribunal de Justiça Eleitoral; Consultor Jurídico do Banco do Brasil; Reitor da Universidade do Distrito Federal; professor de Direito Civil da Universidade Católica do Rio de Janeiro; Ministro da Justiça; Membro Efetivo do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura e quetais, sem falar em ser "o filho do homem", o único presidente morto no Palácio do Catete, até então. Indubitavelmente, o dono de tal currículo só poderia dignar-se a mais um cargo na hierarquia nacional: a presidência da República. Corria o ano de 1950 e o país discutia as alternativas para a sucessão de Eurico Gaspar Dutra. O governador de Minas Gerais, Milton Campos, sentindo resistências ao seu nome, lança, então, Afonso Penna Junior como representante de Minas, pelo PSD, na sucessão presidencial. E vale lembrar que, tanto a UDN quanto o Partido Republicano (sob a presidência do colega do Colégio Caraça, Arthur Bernardes), viram com bons olhos a indicação. Essa não era, entretanto, a primeira indicação de Penna Junior ao Palácio do Catete: pouco antes do golpe de Getúlio Vargas, em 1934, Penna Junior esteve cogitado para sucedê-lo. Mas seria mesmo em 1950 que sua candidatura ganharia as manchetes dos jornais. "Teria grande satisfação em morrer onde meu pai morreu. Sim, estou com 70 anos feitos e não é crível que eu viva muitos anos ainda. Meu pai morreu com 62 anos incompletos", disse o jurista mineiro na época, em entrevista do jornal *A Vanguarda*, Rio de Janeiro. Mas seria no *O Diário*, de Belo Horizonte, em 17 de março de 1950, que

Penna Junior assume de vez sua candidatura, ao lado da mulher Marieta, com quem teve cinco filhos e duas filhas (era avô de 11 netos, quando morreu, em 1968).

“Se, porventura, os partidos entenderem que sou capaz da alta missão, o problema do transporte seria o ponto básico de meu governo. Primeiro abrir estradas e depois aproximar todo o Brasil e facilitar o transporte de sua vasta produção. Tudo o que tenho dito aos jornais é apenas a minha gratidão, o meu legítimo orgulho ao ver sugerido por Minas Gerais o meu nome, antigo mas obscuro servidor da causa pública”.

A candidatura, infelizmente, não vingou, por um motivo muito peculiar: a família não o quis presidente. E para entender os motivos da desistência, basta regressar ao ano de 1943 quando, em agosto, o Instituto dos Advogados do Brasil (mais tarde, Ordem dos Advogados do Brasil) toma a iniciativa de convocar um Congresso Jurídico Nacional contra os ditames do poderoso DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), da ditadura Vargas. O resultado do encontro seria o famoso *Manifesto dos Mineiros*, assinado não só por Penna Junior, como também por Afonso Arinos de Melo Franco, Arthur Bernardes Filho, Olavo Bilac Pinto, José Maria Lopes Cançado, José de Magalhães Pinto (mais tarde, Governador de Minas Gerais e um dos artífices do golpe de 1964), Milton Campos, Pedro Aleixo, Virgílio de Melo Franco, Pedro Nava e outros. Todos os citados acima, por terem assinado o *Manifesto* contrário aos desmandos de Vargas, foram perseguidos pelo caudilho gaúcho e perderam seus cargos públicos. Com Penna Junior não foi diferente: em 1943, por determinação de Vargas, seria destituído da direção do Banco Hipotecário e Agrícola do Estado de Minas Gerais. A família Afonso Penna, temendo mais uma retaliação política, em futuro próximo, não permitiu que sua mais nova estrela levasse adiante o sonho da presidência da República. Perdeu o Brasil, certamente. Mas os moradores da Rua Pereira da Silva, 320, Laranjeiras, Rio de Janeiro, conservaram seu tesouro por mais tempo.

Sobre o caso acima, nunca é demais lembrar as palavras de Carlos Drummond de Andrade no *Correio de Manhã*:

“Penna Junior foi um homem tão perfeito que não serviu para presidente da República em 1950; escapou de ser presidente por ser bom demais para o cargo, e por ter sido lembrado para tal por outro homem de sua estirpe: Milton Campos. Os poderosos de 1950 acharam que assim era demais, e vetaram-lhe a candidatura, que seria de conciliação nacional. No que foram aprovados pelas filhas do indicado, temerosas de que a escolha se consumasse: queremos papai para nós”.

No ano em que se comemora o centenário da Academia Mineira de Letras, fundada na minha Juiz de Fora, em 1909, um nome como Afonso Penna Junior não poderia jamais ser esquecido: desde 27 de março de 1924 o “discreto garimpeiro”, nas palavras do amigo Drummond de Andrade, ocupava a cadeira n. 40, que tem por patrono o Visconde de Caeté (José Teixeira da Fonseca Vasconcelos). E desde 14 de agosto de 1948, já era imortal da Academia Brasileira de Letras, cadeira n. 7, que pertenceu a Castro Alves, Sérgio Corrêa da Costa e, atualmente, tem por titular o cineasta Néelson Pereira dos Santos. Os motivos que levaram Penna Junior à ABL foram vários, mas um se destaca: seus 20 anos de trabalho, iniciados em 1926, na crítica de atribuição de autoria para o manuscrito apócrifo mais famoso em língua portuguesa, qual seja *A Arte de Furtar*. Em 1946, Afonso Penna Junior publica sua obra máxima, em dois volumes, 726 páginas, Editora José Olympio, Rio, *A Arte de Furtar e o seu Autor*, na qual destrói toda e qualquer dúvida a respeito de quem seria o autor *anonimo muy zeloso da Patria*: o embaixador português Antônio de Sousa de Macedo, Senhor da Ilha de Marajó, e não o padre Antônio Vieira, como se pensava até então. Sobre a obra máxima de Penna Junior, lancei em 1999 uma *Edição Comentada*, que está sendo relançada, em 2009, com o aval do Deputado Estadual por Minas Gerais, Durval Ângelo, outro estudioso do assunto. Sobre *A Arte de Furtar* e *A Arte de Furtar e o seu Autor* falaremos na terceira parte desta série.

Só mais um detalhe: o cavalheirismo de Penna Junior pode ser sentido no resumo de uma sessão da Academia Brasileira de Letras, de agosto de 1951, quando o “discreto garimpeiro” sugere uma modificação no artigo 17 do Regimento da casa, “para torná-lo mais humano e liberal”:

“Os membros efetivos da Academia serão eleitos dentre os brasileiros que tenham publicado, em qualquer gênero da literatura, obras de reconhecido mérito, ou de sabido valor literário”.

A modificação proposta por Penna Junior eliminava a expressão “do sexo masculino”, que vinha imediatamente após a palavra “brasileiros”. Em outras palavras: não fosse Afonso Penna Junior, escritoras como Nélida Pinón ou Zélia Gattai não poderiam adentrar na vetusta casa de Machado de Assis.

¹ A chamada “cultura dos Penna” tem justificativa: Penna Junior herdou todos os livros do pai e, ao longo da vida, enriqueceu sua biblioteca com as mais seletas obras, perfazendo, ao todo, 25.000 volumes; todo este acervo faz hoje parte da Biblioteca Penna Junior, Ministério da Justiça, Brasília.

² *As Noites das Grandes Fogueiras: Uma história da Coluna Prestes*, p. 470.

O PODER JUDICIÁRIO E A OPINIÃO PÚBLICA

Antonio Pedro de Lima Pellegrino e
Gabriel Arruda Chueke*

Rui Barbosa, patrono dos advogados brasileiros, por ocasião de consulta realizada, em 1911, pelo advogado Evaristo de Moraes, imortalizou as seguintes palavras: “A defesa não quer o panegírico da culpa, ou do culpado. Sua função consiste em ser, ao lado do acusado, inocente ou criminoso, a voz dos seus direitos legais. Se a enormidade da infração reveste caracteres tais, que o sentimento geral recue horrorizado, ou se levante contra ela em violenta revolta, nem por isto essa voz deve emudecer. Voz do Direito no meio da paixão pública, tão susceptível de se demasiar, às vezes pela própria exaltação da sua nobreza, tem a missão sagrada, nesses casos, de não consentir que a indignação degenera em ferocidade e a expiação jurídica em extermínio cruel.”

Com efeito, tais palavras nos parecem oportunas para introduzir o assunto que, nas linhas próximas, pretendemos abordar, qual seja, a tormentosa relação entre o Judiciário e a opinião pública.

No atual estágio de desenvolvimento tecnológico, no qual nos encontramos cercados de meios de comunicação, forçoso é reconhecer que é cada vez mais difícil se abster da influência da mídia. Por isso, ela exerce significativo papel na formação da opinião pública.

* Estudantes do 6º período de Direito da FGV/RJ.

Recentemente, o Supremo Tribunal Federal (STF) foi alvo da impiedosa fúria da opinião pública. Isto porque a Corte Suprema entendeu, por maioria, que a prisão decorrente de sentença penal condenatória sem trânsito em julgado fere o princípio da presunção de inocência (ou, tal qual preferem alguns autores, o princípio da não-culpabilidade). Com tal decisão, o Supremo Tribunal assinalou que, em havendo a possibilidade de recursos, não pode, via de regra, haver prisão. Ressalte-se que, mesmo com o novo entendimento do STF, permanecem, incólumes, os requisitos a ensejar as demais modalidades de prisão cautelar do réu. Noutros termos, o STF, ao assim proceder, tão-somente sublinhou que, no Brasil, a liberdade é regra, constituindo a prisão uma sanção de caráter excepcional. A excepcionalidade da prisão, a nosso sentir, é o preço que pagamos por viver em um Estado Democrático de Direito, Estado este no qual prevalece o artigo 5º, inciso LVII, da Constituição da República de 1988, a saber: *"Ninguém será considerado culpado até o trânsito em julgado de sentença penal condenatória."*

A propósito, assinale-se que prevalece, em se tratando da imprensa, o princípio da presunção de culpabilidade. Nas palavras de Zuenir Ventura:

"O poder da imprensa é arbitrário e seus danos, irreparáveis. O desmentido nunca tem a força do mentido. Na Justiça, há pelo menos um código para dizer o que é crime; na imprensa não há norma nem para estabelecer o que é notícia, quanto mais ética. Mas a diferença é que no julgamento da imprensa as pessoas são culpadas até a prova em contrário."

O mestre Rui Barbosa, com o brilhantismo que lhe é peculiar, bem sintetizou o que se está a defender: *"Ainda quando o crime seja de todos o mais nefando, resta verificar a prova; e ainda quando a prova inicial seja decisiva, falta, não só apurá-la no cadinho dos debates judiciais, senão também vigiar pela regularidade estrita do processo nas suas mínimas formas. Cada uma delas constitui uma garantia, maior ou menor, da liquidação da verdade, cujo interesse em todas se deve acatar rigorosamente."*

Portanto, por mais bárbaro que seja o suposto crime, não pode o Poder Judiciário ser serviçal da opinião pública. A decisão judicial deve ser dissociada de qualquer pré-julgamento, na expressão americana *pretrial* ou *trial by media*.

Em se tratando do presente texto, premente se faz aclarar o que se entende por opinião pública. Segundo Lenio Luiz Streck e José Luis Bolzan de Moraes, a opinião pública figura a título de *"(...) um instrumento de controle público do poder a partir da expressão do sentimento popular acerca das práticas político-jurídicas adotadas ou a adotar."* Asseverese que a opinião pública, na medida em que consiste em um instrumento de controle popular, é de nuclear importância para uma sociedade que ostente a qualidade de democrática. Uma opinião, contudo, não obstante ser divulgada como pública, pode não ser popular, pois, apesar de publicizada mediante órgãos de comunicação, pode não advir, genuinamente, da consciência do povo, tendo sido imposta por poucos.

O ponto cardeal, todavia, reside no fato de que, não raro, a opinião pública é gerada por órgãos de comunicação de massa, isto é, por órgãos nos quais trabalham pessoas que, por exemplo, da Constituição da República conhecem apenas a sua data de nascimento, qual seja, 1988. Assim sendo, tem-se uma opinião pública viciada, opinião esta alicerçada em pensamentos rasos, que, no mais das vezes, se satisfazem com a superfície. A propósito, assinale-se que a comunidade jurídica, fora de dúvida, tem parcela da culpa. Isto porque os juristas, aos olhos da população, se assemelham a seres sisudos, repletos de pompa, dissociados da realidade que os circunda. Nas palavras de Luiz Guilherme Mendes de Paiva: *"O resultado desse processo é que a responsabilidade pela formação da opinião pública sobre criminalidade e segurança foi assumida por leigos que, com ou sem interesses escusos, ocuparam um espaço vazio."*

Convém assinalar o fato de que, a informar a opinião pública, está o que Nelson Hungria convencionou chamar de *publicidade opressiva*. Em se tratando de tal publicidade, tem-se que a imprensa, salvo raras exceções, se apodera de um discurso vingativo, punitivo, discurso este que está consubstanciado na intransigente defesa da prisão, custe o que custar.

Aos que se opõem a tamanha febre punitiva, é atribuída a pecha de baluartes da impunidade. No caso do STF mencionado no início do presente texto, objetam os sedentos por punição que, à vista da morosidade do Poder Judiciário brasileiro, a aplicabilidade do princípio da presunção de inocência equivaleria, em verdade, a uma absolvição por via oblíqua, pois, com as delongas do processo penal, operar-se-ia a prescrição da ação penal, prescrição esta que, em síntese, impediria um sujeito de ser trancafiado em uma cela. Todavia, a nosso julgar, tal objeção é falaciosa, pois não se combatem os estratagemas protelatórios da defesa mediante a violação do princípio da presunção de inocência. Noutras palavras, não se deve tampar um buraco se, ao tampá-lo, abre-se outro. Ademais, os direitos e garantias individuais não precisam ser suprimidos para se obter um sistema judicial eficiente ou, em outras palavras, um sistema cujo processo não se desenrole a passos de cágado.

Ao se abordar o fenômeno da *publicidade opressiva*, oportuno é rememorar o episódio, ocorrido em São Paulo, da Escola Base. Verificou-se, em tal caso, a condenação apriorística, por parte da mídia, dos donos de uma creche sobre os quais recaía a suspeita de abuso sexual de seus alunos. Com o passar do tempo, comprovou-se que a suspeita derivava de mentira contada por um aluno. Tal caso dispensa maiores comentários, sendo eloquente e falando por si só.

O fenômeno da *publicidade opressiva* foi, com propriedade, descrito por Antônio Evaristo de Moraes Filho como sendo o “(...) julgamento antecipado da causa, realizado pela imprensa, em regra com veredicto condenatório, seguido da tentativa de impingir-lo ao Judiciário.” Tal publicidade, com efeito, torna-se por demais problemática quando passa a afetar, de maneira decisiva, os magistrados. Isto porque o Estado Democrático de Direito exige, inequivocamente, um Poder Judiciário imune às ingerências da opinião pública. Os juízes de direito foram, pela Constituição da República de 1988, municiados de garantias de independência justamente para, despidos de qualquer pressão, decidirem de acordo com as suas próprias consciências, sempre à luz da Constituição e da legislação vigentes. Sendo assim, tal qual ressalta Marcio Gestteira Palma, “(...) não podemos compactuar com práticas que violem as

garantias do justo processo para o cidadão, sendo vedado admitirmos que um indivíduo seja levado a julgamento perante um tribunal acuado e pressionado, sob pena de transformarmos nossos processos em espetáculos cênicos de roteiros definidos e fins trágicos ou em um jogo de cartas marcadas, cujo derrotado já se sabe, desde há muito, quem é.”

Na medida em que não discrimina pobres de ricos, a publicidade opressiva é democrática. Nos dias atuais, verifica-se, contudo, que, em decorrência de tal publicidade ter atingido sujeitos poderosos, as críticas a ela endereçadas aumentaram sobremaneira. Segundo as manchetes que lemos diariamente, os sujeitos que gozam de uma posição socioeconômica privilegiada merecem uma condenação com requintes de crueldade, sem dó nem piedade. Não obstante terem sido escritas no século XVIII, as palavras do filósofo brasileiro Matias Aires são de surpreendente – e aterrorizante – atualidade: “*Não vê que se não tem amor a outrem, tem-no a si: que se não tem ódio ao litigante humilde, tem-no ao poderoso, só porque na opressão deste quer fundar a sua fama; não vê que se não tem interesse de alguns bens, tem interesse de algum nome; e se não tem ambição das honras, tem ambição da glória de as desprezar; e finalmente não vê que se falta o desejo da fortuna, sobra-lhe o desejo da reputação. Que mais é necessário para perverter um julgador? E com efeito que importa que a corrupção proceda de um princípio conhecido, ou de um princípio oculto, isto é, de uma vaidade, que o mesmo julgador não conhece nem percebe? O efeito da corrupção sempre é o mesmo. Que importa que o julgador se faça injusto só por passar por justiceiro? A consequência da injustiça também vem a ser a mesma: o mal que se faz por vaidade não é menor do que aquele que se faz por interesse; o dano que resulta da injustiça é igual; o juiz amante, ou vaidoso, sempre um juiz injusto.”*

Repetimos, a título de arremate, o procedente questionamento formulado por Matias Aires: que importa que o julgador se faça injusto só por passar por justiceiro?

Bibliografia

BARBOSA, Rui. *O Dever do Advogado. Carta a Evaristo de Moraes / Rui Barbosa; prefácio de Evaristo de Moraes Filho*. Rio de Janeiro: Editora Casa de Rui Barbosa, 2002. 56 p.

STRECK, Luiz Lenio; MORAIS; José Luiz Bolzan de. *Ciência Política e Teoria Geral do Estado*. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2001. 195 p.

PAIVA, Luiz Guilherme Mendes de. "A Voz do Povo". In *Boletim do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais*. São Paulo: 2004. Ano 12 – nº 139.

MORAES FILHO, Antonio Evaristo de. In BARANDIER, Antônio Carlos. *As Garantias Fundamentais e as Provas (e outros temas)*. Rio de Janeiro: Editora Lúmen Juris, 1997. 144p.

PALMA, Marcio Gestteira. "Os Tribunais da Mídia". In *Boletim do Instituto Brasileiro de Ciências Criminais*. São Paulo: 2006. Ano 13 – nº 158.

AIRES, Matias. *Reflexões sobre a Vaidade dos Homens*. São Paulo: Editora Agir, 1962. 92p.

VENTURA, Zuenir. "Perdas e Danos". In *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro: 1996.



A LUZ QUE NÃO SE VIA

Petrônio Souza Gonçalves*

Dizia sentir o cheiro das estações. Afirmava que as flores, quando desabrocham, explodem em um barulho ensurdecedor. Por isso, sempre o via andando pelas ruas com os dedos tampando os ouvidos. Das explosões das flores, me disse ser a dos ipês a mais suave. Adorava ficar ouvindo os ipês se vestindo em explosiva beleza. Ria, ria, horas repetidas, sozinho, sentado nas esquinas tristes da vida. Agora, bem no alto da serra, floriu, agarrada em alguma árvore, uma bela orquídea; me contou. Um dia, se declarou enfeitiçado pela pintura de um lago que o consultório médico trazia. Sempre era retirado de lá, da forma mais agressiva. Ficava por horas namorando a oleosa paisagem. Já era o fim da tarde quando ninguém na recepção ficou. Ele entrou de mansinho e na pintura se banhou, mergulhou com os peixes, nadou com as aves e foi feliz. Quando voltou, estava molhado em primavera. Para os que o olhavam espantados, ele deu apenas um sorriso, desses que não conseguem esconder a felicidade, e se foi, caminhando, lentamente, até que a noite chegou, a luz esfriou e o sonho apagou...

*Jornalista e escritor.

BANDEIRANTES NAS TERRAS ALTAS DA MANTIQUEIRA

Paulo Paranhos*

Os bandeirantes¹

O eminente historiador pátrio Washington Luís, autor de uma das mais consagradas páginas da literatura bandeirante, mostra-nos como se organizava uma expedição sertanista, normalmente chefiada por um dos principais homens da capitania e contando com a presença de filhos maiores, parentes, milhares de índios aliados ou escravizados, existindo ali uma hierarquia quase que militar. Quando entravam no sertão, *iam armados de arcabuzes, escopetas, mosquetes, espadas, como armas ofensivas, e como armas defensivas, iam com acolchoados de algodão, com que se revestiam, úteis contra as setas indígenas que neles se amorteciam.*²

Anota, ainda, o Dr. Washington Luís, que a maior parte dos bandeirantes tinha sangue mestiço e eram chamados de mamelucos, exemplos típicos os de Belchior Carneiro, André Fernandes e os dois Anhangueras. Outros eram portugueses da metrópole, como Antônio Raposo Tavares, Jerônimo Leitão e Jorge Correia. Havia, ainda, os brasileiros, paulistas de nascimento e sem mescla com indígenas, como Fernão Dias Paes, homens de São Vicente, de Piratininga e depois de Taubaté. Aventuravam-se por rios e trilhas que constituíam o sistema rudimentar de viagem fluvial e terrestre, através de campos e *da brenha entrelaçada, sombria, úmida e mortífera.*³

* Xoxiox xo xoxioxi xoxio xiox ixo ixoxi ox ixo ixo ixox.

Essas características não escaparam aos olhos do famoso naturalista francês e um dos maiores observadores dos costumes brasileiros, Auguste de Saint-Hilaire, em sua passagem pela província de São Paulo, com relação aos feitos dos bandeirantes paulistas, anotou que *quando sabemos, por experiência própria, quantos percalços, privações e perigos esperam, ainda hoje, o viajante que se aventura nessas regiões longínquas, e em seguida lemos a descrição pormenorizada dessas intermináveis andanças dos antigos paulistas, sentimo-nos tomados de estupefação e quase somos tentados a acreditar que pertenciam a uma raça de super-homens*.⁴

Os bandeirantes levavam meses para chegar à região das minas de ouro e nessa caminhada, segundo apontou um dos principais estudiosos da história colonial brasileira, o historiador inglês Charles Ralph Boxer,

Os índios funcionavam como bússola, abrindo picadas, orientando caminhos, e ainda coletando alimentos e carregando as tralhas de viagem. A presença feminina das índias fazia-se sentir na cozinha e no leito dos paulistas. A bagagem que acompanhava os bandeirantes era leve e reduzida, adequada para enfrentar passagens estreitas, serras quase intransponíveis, despenhadeiros, animais e indígenas selvagens, enfim, imprevistos que, algumas vezes, faziam como que estes aventureiros abandonassem todo o seu carregamento no caminho. Andavam quase sempre descalços e não de botas como iconograficamente são representados.⁵

A viagem era, na maior parte das vezes, alguma coisa sem a certeza de retorno, daí por que muitos bandeirantes organizavam seus testamentos deixando, normalmente, a mulher como administradora dos bens. Ao morrerem, procedia-se ao inventário. Esses inventários são hoje fonte inesgotável do conhecimento dos feitos inegáveis desses homens que se embrenharam sertão adentro na busca de ouro e pedras preciosas e que foram responsáveis, sem dúvida, pelo alargamento natural da fronteira brasileira, levando cada vez mais para oeste os limites que foram traçados por Tordesilhas.

Interessante observar que desses inventários constavam os nomes dos integrantes da bandeira, os padres e indígenas que a acompanhavam e tudo aquilo que descobriam ou não, inclusive apontando as dívidas do capitão-bandeirante.

Não restam dúvidas, à leitura de alguns deles, de que a pobreza campeava entre os bandeirantes na sua grande maioria. Vejamos o que diz esta bela página extraída da obra de Alcântara Machado:

Nos inventários do sertão, no arrolamento do que deixam os bandeirantes mortos em campanha, a fórmula sofre as modificações impostas pelas circunstâncias. O que o capitão-mor Antonio Raposo Tavares exige de um camarada de Pascoal Neto, falecido da vida presente em Jesus-Maria-de-Ibiticaraíba, sertão dos Arachãs, é a declaração de toda e qualquer fazenda e armas que ficou do dito defunto, fato e ferramenta e pólvora e chumbo e toda a mais fazenda e peças que lhe ficassem.⁶

E, prosseguindo no interessante relato:

Ninguém se atreve a romper o juramento. Mas quando não bastasse, para impedir as sonegações, o temor das penas espirituais e temporais de perjúrio, aí estaria, para intimidar o inventariante ao cumprimento exato do dever, a cobiça vigilante dos herdeiros. Que o diga Pedro Nunes, convidado a carregar ou dar à partilha a cama em que dorme e o único fato de seu vestir.⁷

Ou, ainda, este outro relato que, dicotomicamente, mostra unidas riqueza e pobreza do bandeirante Valentim de Barros, considerado um nobre de Piratininga, senão vejamos:

Um leito de jacarandá, com sua grade, onde se vê estendida a colcha de sobre cama de chamalote e ramagens de flores de

*ouro, forrada de tafetá amarelo tostado, a que serve de remate a franja de ouro fino. Protegem-no umas cortinas de tafetá azul, com seu sobrecéu guarnecido de franjas de retroz vermelho e amarelo. Adiante, o espelho grande de duas portas, o cofrezinho chapeado de ferro, duas arcas que servem de guarda-roupa. Isso, na alcova conjugal. Na sala de visitas, um tamborete e seis cadeiras de espaldares com suas pregaduras de latão. Na sala de jantar, para o serviço de mesa, duas tamboladeiras, um púcaro, seis colheres de prata. E nada mais.*⁸

Nada escapava ao arrolamento, por mínimo que fosse o valor. De Lourenço Fernandes Sanches vemos avaliado em oitenta réis um castiçal velho de arame, quebrado; de Francisco Ribeiro, por dois vinténs, um espelho velho. Já os animais eram identificados com maior cuidado: *um cavalo morzelo, caminhador; um cavalo sendeiro; uma vaca preta, com a barriga branca por baixo, com um filho macho preto; um boi vermelho de barriga e a ponta do rabo branca; uma vaca de papo inchado pintada com uma filha pintada.*⁹

Esses homens e suas caravanas avançaram rumo ao desconhecido, às terras inóspitas e, em diversas oportunidades, fixaram roças que, mais tarde, tornar-se-iam *pousos habituais, sempre indicados nos roteiros escritos ou orais; tais pousos se tornaram arraiais e estes se transformariam em povoações e depois em vilas.*¹⁰

No início, os paulistas eram apenas entradistas em busca de índios para a escravização e venda para as lavouras canavieiras, pouco, ou quase nunca, se estabelecendo fora de sua província. No entanto, nos fins do século XVII uma notícia importante espalhou-se no meio bandeirante: a descoberta de ouro para além da Mantiqueira. Segundo anotou Saint-Hilaire, homens de todas as condições, pobres e ricos, velhos e moços, brancos e mestiços,

Todos abandonaram em massa seus lares, suas mulheres e seus filhos e tomaram de assalto as vastas solidões do Brasil.

*Seguiram, na medida do possível, os misteriosos e lacônicos itinerários deixados pelos mais antigos sertanistas, e em toda parte esgravatavam a areia dos córregos e a terra das montanhas. Quando encontravam um terreno aurífero, armavam barracas nas proximidades e iniciavam a exploração. Esses arraiais transformavam-se em povoações, depois em cidades, e foi assim que os paulistas começaram a povoar o interior do país, acrescentando à monarquia portuguesa algumas províncias mais vastas, algumas delas, do que muitos impérios.*¹¹

Outro importante historiador pátrio, Vianna Moog, com muita propriedade diria que *o bandeirante adentrava-se na mata, escalava montanhas, vadeava rios encachoeirados, transpunha cumeeiras, lutava contra índios, escravizava-os ou os dizimava quando não podia escravizá-los, escrevia, enfim, no solo virgem da América o último capítulo de Os Lusíadas.*¹²

2. As primeiras bandeiras

Deixando de lado a entrada de Pero Lobo, em 1º de setembro de 1531, considerada por uns tantos historiadores como a primeira ocorrida no Brasil, começemos com Braz Cubas e Luís Martins que, partindo de Santos ou de Piratininga, por volta de 1560, e passando pelas terras do primeiro (na atual Mogi das Cruzes), desceram pelo rio Paraíba, guiados por alguns indígenas, até a paragem da Cachoeira (atual Cachoeira Paulista), onde, segundo Mario Leite, encontraram *o caminho que atravessa o litoral para serra acima e tornando por esse caminho subiram a serra, foram à barra do rio das Velhas e correram a margem do São Francisco até o Paramirim, ou até algum tanto adiante, donde voltaram pelo mesmo caminho.*¹³

Um outro português, Martim Corrêa de Sá, que fora capitão-mor da Capitania de São Vicente, também, por recomendação do então 7º governador-geral do Brasil, D. Francisco de Souza, entrou em Minas

Gerais no ano de 1597. Em sua companhia levou o inglês Anthony Knivet¹⁴, que já o havia acompanhado em incursões pelo sertão a dentro, com a finalidade de aprisionarem indígenas. Martim de Sá teria vindo de Paraty e, transposta a serra do Mar, depois de atravessado o vale do Paraíba, teria alcançado o vale do rio Verde.

Ainda sobre a expedição de Martim de Sá, o Dr. Mario Leite anota que tendo descido o Sapucaí até a confluência com o Verde, o bandeirante teria se afastado do rumo geral que procurava o Sabarabuçu, pois este atingia as cabeceiras do rio Verde que contravertem com as águas do Paraíba na garganta do Embaú e continua pelas águas do primeiro rio até ser avistado o morro do Caxambu, passando daí para o Ingaí e deste para o Grande e, finalmente, para o rio das Mortes na altura de Ibituruna.

3. Bandeira de André de Leão e a caracterização da passagem pelo Embaú

No ano de 1601, mais precisamente em julho, o mesmo D. Francisco de Souza patrocinaria a bandeira de André de Leão que se internaria no sertão de Minas Gerais em busca da lendária serra de Sabarabuçu, que se acreditava à época ser rica em prata. Essa expedição seguiu o curso do rio Paraíba do Sul até a entrada da Mantiqueira, pela garganta do Embaú, e daí, conforme admitem consagrados historiadores, deve ter atingido as nascentes do rio São Francisco, sem, no entanto, alcançar as tão sonhadas minas de prata.

Retornou André de Leão a São Paulo em abril de 1602, e sua viagem foi relatada pelo mineralogista holandês Wilhelm Jost ten Glimmer, participante da expedição, constando tal relato da obra *História Natural do Brasil*, publicada em Amsterdã em 1648, por George Marcgraff (a edição utilizada neste artigo aponta Jorge Marcgrave).

Sobre essa expedição retiramos alguns excertos do que foi relatado por Glimmer e que determinam o caminho seguido pela bandeira de André de Leão. Vejamos, então:

Tendo partido primeiro da cidade de São Paulo, na Capitania de São Vicente, chegando ao município de S. Miguel, à margem do rio Anhembi, e lá mesmo encontramos provisões preparadas que os bárbaros deviam carregar aos ombros. Em seguida, atravessamos aquele rio e nos adiantamos a pé em direção ao Norte, quatro ou cinco dias, num caminho através de densos bosques, para o riacho que nasce nos montes Guarimumis, ou Marumiminis, onde há metais de ouro. Ali, tendo reunido canoas de cascas de árvores, em cinco ou seis dias, descemos seguindo este riacho e cortamos num rio maior procedente da região ocidental. Aquele primeiro riacho desce por campos baixos e úmidos, e notáveis pela beleza. Como descêssemos dois dias, seguindo este maior, cortamos num rio ainda muito maior, que nasce nos montes Paranapiacaba do lado do Norte, e correndo, a princípio, para o Ocidente, na mesma direção dos montes, depois, formando um cotovelo, se encaminha por algum tempo para o Norte, e, afinal, como vulgarmente se acredita, desemboca no Oceano entre o Cabo Frio e a Capitania de Espírito Santo; notavelmente abundante em peixes, tanto grandes quanto pequenos; chamam o rio de Sorobis. Tendo descido este quinze ou dezesseis dias, chegamos à catarata onde o rio, apertado pelos elevados montes, corre rápido em direção ao Oriente: por isso aqui nossas canoas abandonamos e de novo a pé começamos o caminho, pela margem de outro rio que vem do ocaso e não é próprio para os navios. Chegamos em cinco ou seis dias a altíssimo monte, o qual, tendo sido transposto, descemos nas planícies descobertas, também sombreadas aqui e ali pelos bosques, nos quais viam-se lindíssimos pinheiros, que dão frutos do tamanho de uma cabeça humana; cujas nozes grossas de meio dedo são cobertas de uma casca à semelhança de castanhas, e são excelentes de sabor e de nutrição. Depois, pelo espaço de três dias, chegamos a um rio que desce do Nascente, o qual

atravessando em quatorze dias, ganhamos direção do vento Noroeste, por planícies descobertas e outeiros despidos de árvores, até outro rio, próprio de navios, proveniente do Aquilão e atravessamo-lo em barcos, os quais chamam jangada... Depois por todo este caminho que até aqui descrevemos nada vimos de cultivado, nem um mortal, aqui ali somente ruínas e aldeias, nada para alimento, além de útil erva e alguns frutos silvestres... decorrido um mês não tendo sido encontrado nenhum rio, chegamos a uma estrada larga e trilhada, e dois rios de tamanho diverso, que, correm para o Ocaso, entre as montanhas de Sabaraasu, e saem com dificuldade em direção ao Norte; e penso serem estes, fontes ou nascentes do rio São Francisco.....¹⁵

O ilustre geólogo norte-americano, Orville Adalbert Derby, um dos fundadores, em 1895, do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, por sugestão do não menos notável historiador pátrio Capistrano de Abreu, em conferência naquele Instituto, oferece-nos uma página notável sobre aquela expedição, praticamente explicando as anotações de Glimmer:

Tendo partido de São Paulo, acompanhou o curso do Tietê, passou a bandeira para um afluente do Paraíba, navegou este rio até sua seção encachoeirada, galgou a Mantiqueira, atravessou diversos rios pertencentes ao sistema platino (vale do Alto Rio Grande) e foi ter às cabeceiras do São Francisco, identificando com o Sabarabuçu uma serra que é provavelmente a de Pitangui. Esta identificação de certo resultou da ordem expressa que a leva recebeu do governador-geral, pois este, tendo-lhe manifestado um brasileiro um certo metal de que se extraía abundante prata pura, tirado dos montes Sabaroason, fascinado pela amostra, deliberou, logo que chegara a São Paulo, mandar descobrir os tais montes, e explorar as tais minas.¹⁶

Sem dúvida, o propósito primeiro da expedição fora nulo, porém é imperioso anotar que o caminho trilhado por André de Leão seria aquele seguido, quase que 70 anos depois, por Fernão Dias Paes, conforme apontado pelo mesmo Orville Derby.

De igual sorte, não podemos supor que na passagem algumas famílias não fossem ali constituídas, com a saída de um ou de outro integrante da bandeira, o que teria proporcionado, talvez, a fixação de arremedos de povoados naquela região, até mesmo em miscigenação com os indígenas locais, muito provavelmente com os puris, considerando-se as informações constantes do mapa etnográfico traçado por Curt Nimuendaju que dão conta de que, subindo a serra da Mantiqueira, pela margem esquerda do Paraíba, a partir de Guaratinguetá até a altura de Itatiaia, havia ali uma concentração daqueles indígenas, entre 1597 e 1645, os mesmos puris que seriam encontrados em 1800 quase que na nascente do rio Grande.

Knivet também informa que na região por onde andou, mais precisamente, na subida da Mantiqueira, vindo pelo Paraíba do Sul, *havia grande quantidade de selvagens chamados puris*.¹⁷

O Dr. Heitor Antunes de Souza, através dos estudos feitos sobre a cidade de Itanhandu, aponta que na região habitavam os indígenas cataguás, porém, em todas as pesquisas que realizamos dentre os etnólogos mais afamados do Brasil, como Manuel Diegues Junior, Darcy Ribeiro e o próprio Nimuendaju, não conseguimos atinar de que forma aquele ilustre magistrado chegou a essa conclusão, uma vez que os cataguás estavam em região muito mais distante dali, encontrados, inclusive, em Bambuí, originários dos antigos catu-auá. Aliás, sobre o tema Waldemar Barbosa informa que o termo "cataguás" serviu para designar o sertão habitado por aqueles indígenas, nada tendo a ver com a atual cidade de Cataguases.

Acrescente-se, também, que Diogo de Vasconcelos anota em sua obra que em Lagoa Dourada existia um arraial antigo com o nome de Cata-Auá, *memória única e final que relembra o poder outrora terrível e o nome belicoso dos senhores do sertão*.¹⁸ Assim, na realidade os cataguás existiram a partir da região das minas para o norte e não para o sul das Minas Gerais.

4. A passagem para o interior das Gerais pela garganta do Embaú

Diante de muitas e várias controvérsias, não restam dúvidas de que a garganta do Embaú foi o caminho mais batido por esses primeiros sertanistas, que se internaram sob recomendação do governador-geral do Brasil, D. Francisco de Souza. Sustentam historiadores de renome, e aqui citamos o Dr. Mario Leite, que *poderia um ou outro, que de São Paulo procurou o vale do Paraíba, ao chegar à altura de Pindamonhangaba, para transpor a Mantiqueira, ter subido pelo vale do Piracuama, mais ou menos no traçado da atual Estrada de Ferro de Campos do Jordão, descendo depois pelo Sapucaí, para passar ao rio Verde.*¹⁹ Aliás, essa também é a idéia comungada pelo já mencionado Dr. Orville Derby, quando, de igual sorte, descreveu a rota da bandeira de Martim Correia de Sá, que se internou em território mineiro por volta de 1596, muito possivelmente na esteira de João Pereira de Souza Botafogo e anteriormente, inclusive, à passagem de André de Leão.

Percorrendo a região, pudemos aquilatar a força de todas essas informações e chegamos à conclusão de que o roteiro descrito por todos, inclusive pelo padre Antonil, em 1711, não pode ter sido feito por outro caminho senão pela garganta do Embaú, na serra da Mantiqueira, pelo menos até 1700, quando já estaria aberta uma parte do caminho novo de Garcia Rodrigues Paes, partindo do Rio de Janeiro em direção a Vila Rica, caminho este que estaria completamente aberto e transitável entre 1722 e 1725.

Francisco Tavares Brito, na edição do *Código Costa Matoso*, determinou dois roteiros aos quais chamou de *itinerário geográfico com a verdadeira descrição dos caminhos, estradas, roças, sítios, povoações, lugares, vilas, rios, montes e serras que há da cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro até as Minas de Ouro*. Ao que tudo indica, tal itinerário foi escrito para atender a demanda do então secretário real Alexandre de Gusmão em tratativas por Portugal junto à Espanha e que antecederam ao famoso Tratado de Madri.

Importa para o que aqui está em discussão o roteiro do caminho velho, que viriam corroborar todos os observadores e viajantes anteriores

que por ali passaram. Senão, vejamos o que diz o Códice Matoso, resumidamente, após a saída do Rio de Janeiro, passando por Santos e subindo para São Paulo:

*Desta cidade se parte para as Minas e se passa pelas passagens seguintes: Nossa Senhora da Penha, vila de Mogi; vila de Jacareí (passa-se, antes de entrar na vila, o rio Paraíba, em canoa); princípio do Capão Grande; Capela; vila de Taubaté; vila de Pindamonhangaba; vila de Guaratinguetá. A esta vila também vem dar o caminho de Parati, que chamam o Caminho Velho, e quem sai de Parati, vem ao Bananal, sobre a inacessível serra e descansa na Aparição; passa-se o rio Paraitinga (que toma aqui o nome das serranias por onde passa e logo depois se chama Paraíba do Sul); e se pernoita no sítio que também toma o nome do rio; Afonso Martins; passa-se aqui o rio Facão; vai-se à Encruzilhada e se entra depois na vila de Guaratinguetá, já dita, e dela se parte para as Minas, passando em canoa, e daí a breve distância o rio Paraíba, no sítio de Aipacaré; e se prossegue a caminho das Minas. Embaú; passa-se um rio vinte vezes, e por isso se chama o Passa Vinte; sobe-se a notável cordilheira ou serra da Mantiqueira; passa-se outro rio trinta vezes e lhe chamam o Passa Trinta; e se vai ao Pinheirinho; daí a Rio Verde; Pouso Alto; Boa Vista.*²⁰

Daí em diante, após terem passado por Baependi, seguem os mesmos caminhos já conhecidos, através dos rios Ingaí e Grande, alcançando as lavras do rio das Mortes e do rio das Velhas.

É certo que historiadores de renome como Capistrano de Abreu e Affonso de E. Taunay entendem que este caminho não seria o mais significativo – e sim o de Atibaia – e que o mesmo não teria sido utilizado por Fernão Dias Paes, pelo simples fato de que ele não registrara tal rota na Câmara de Taubaté. É realmente difícil de se crer que o famoso esmeraldista não haja passado pela garganta do Embaú, mesmo porque

antes dele ali já haviam estado homens como João Pereira de Souza Botafogo, o próprio Martim Corrêa de Sá e André de Leão, e que foram decisivos informantes quanto às condições de travessia e dificuldades as mais diversas na procura da região das minas de ouro.

Conforme se pode constatar de estudos minuciosos das rotas bandeirantes, em conferências havidas no Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, a passagem por Atibaia, como querem os ilustres historiadores apontados, levava a outras regiões, principalmente ao sul de Mato Grosso e Goiás; isto efetivamente não aconteceria se dessem uma grande guinada em direção ao Sapucaí para alcançar o Verde e daí em diante para o rio das Mortes, o que era improvável, haja vista a rota traçada pelos dois Anhangueras e, posteriormente, por Raposo Tavares.

Com todo o respeito que merecem os insígnies historiadores, parecemos coberto de razão o Dr. Orville Derby quando sustenta com muita propriedade - haja vista a produção científica que deixou consignada nos Anais do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, com cartas geográficas extremamente explicativas sobre este tema - a passagem de Fernão Dias Paes pelo Embaú, podendo, inclusive, ter o bandeirante lançado ali os fundamentos dos povoados de Passa Quatro, Itanhandu e Pouso Alto.²¹

Na serra da Mantiqueira, comprovadamente, havia três passagens, o que confundiu, por muito tempo, os historiadores: a primeira delas, por Jacaré, pelo passo do rio Buquira; a segunda, por Tremembé, pelos vales dos rios Piracuama e Sapucaí e a terceira, descendo por Guaipacaré (Lorena), atingindo a garganta do Embaú pelo rio Passa Vinte. Apesar da suposição daqueles historiadores, conforme nos informa Mario Leite, o caminho da Mantiqueira era, sem dúvida, o trecho mais batido desses primeiros sertanistas que se internaram a mando de D. Francisco de Souza.

Segundo ainda o consagrado autor de *Paulistas e Mineiros, plantadores de cidades*, teria um ou outro bandeirante procurado o vale do Piracuama, subindo a atual cidade de Campos do Jordão, descendo o rio Sapucaí para chegar ao rio Verde, mas não a maioria deles.

Lembra-nos, como forte exemplo, que o bandeirante paulista Gaspar Vaz da Cunha (um dos primeiros descobridores de ouro em Cuiabá, em 1723), no ano de 1703 teria aberto um caminho, o primeiro existente, de Pindamonhangaba na direção do rio Sapucaí, caminho este seguido, inclusive, por Miguel Garcia, na expedição de 1677, comandada por Lourenço Taques, para descobrir as minas de Itagybá, que estavam localizadas no atual território de Delfim Moreira.

Notas

1. Mesmo que no início não se intitulassem bandeiras nem bandeirantes - apenas sertanistas - o Registro Geral da Câmara de São Paulo, de 1621, aponta que Martim de Sá, servindo de capitão-mor de São Vicente, nomeou *Ascenso Ribeiro capitão da infantaria e ordenança da vila de São Paulo o qual tinha debaixo de sua bandeira quarenta soldados* (citado por Washington Luis, in *Na Capitania de São Vicente*, p. 174).
2. *Na Capitania de São Vicente*, p. 173.
3. Idem.
4. *Viagem à província de São Paulo*, p. 27.
5. *A idade do ouro do Brasil*, p. 47.
6. *Vida e morte do bandeirante*, p. 32.
7. Idem, ib.
8. Idem, p. 74.
9. Idem, p. 33.
10. Washington Luís, op. cit., p. 177.
11. Op. cit., p. 28.
12. *Bandeirantes e pioneiros, paralelo entre duas culturas*, p. 138.
13. *Paulistas e mineiros, plantadores de cidades*, p. 57.
14. Corsário inglês que tomou parte na desastrosa viagem do navio *Leicester*, de Thomas Cavendish e que acabou dando nas costas do Rio de Janeiro, sendo aprisionado pelos portugueses. Participou de várias incursões aos sertões do Brasil e deixou uma obra interessante denominada *Vária fortuna e estranhos fados*.

15. *História natural do Brasil*, pp. 263-264.
16. Revista do IHGSP, v. IV, pp. 329-350.
17. *Vária fortuna e estranhos fados*, p. 66.
18. *História antiga das Minas Gerais*, p. 118.
19. Op. cit., p. 62.
20. *Código Costa Matoso*, p. 902.
21. A bandeira de Fernão Dias, independentemente de seu fracasso com relação ao plano original, teve o condão de ostentar em seu grupo três importantes sertanistas que, posteriormente, trariam significativas contribuições para a região das Minas Gerais: o primeiro deles foi Mathias Cardoso, pelo estabelecimento da estrada que ligou as minas de ouro aos currais de gado no rio São Francisco; o segundo foi Borba Gato, responsável pelo devassamento do rio das Velhas, na altura de Sabará e o terceiro foi Garcia Rodrigues Paes, que abriu uma via nova de comunicação, mais rápida, partindo do Rio de Janeiro, para as minas de ouro, o chamado "caminho novo". Atente-se, inclusive, que Fernão Dias partiu de Piratininga em 21 de julho de 1674, indo na frente da bandeira Mathias Cardoso na primeira leva que partiu em 1673. Daí o cuidado que se deve ter quando se fala na passagem de Fernão Dias pelas terras da Mantiqueira em 1673.

Bibliografia

- BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1995.
- BOXER, Charles Ralph. *A idade do ouro do Brasil*. São Paulo: Nacional, 1966.
- CÓDICE COSTA MATOSO. *Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas da América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das de Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749 & vários papéis*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1999.

- KNIVET, Anthony. *Vária fortuna e estranhos fados*. São Paulo: Brasiliense, 1947.
- LEITE, Mario. *Paulistas e mineiros, plantadores de cidades*. São Paulo: Edart, 1961.
- LUIS, Washington. *Na Capitania de São Vicente*. 2.ed. São Paulo: Martins, 1976.
- MACHADO, Alcântara. *Vida e morte do bandeirante*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.
- MAGALHÃES, Basílio de. *Expansão geographica do Brasil colonial*. 2.ed. São Paulo: Nacional, 1935. Brasileira v. 45.
- MARCGRAVE, Jorge. *História natural do Brasil*. São Paulo: Imprensa Oficial, 1942. (Ed. do Museu Paulista comemorativa do cinquentenário da fundação da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo).
- MOOG, Vianna. *Bandeirantes e pioneiros; paralelo entre duas culturas*. 9. ed. São Paulo: Civilização Brasileira, 1969.
- NIMUENDAJU, Curt. *Mapa etno-histórico*. Rio de Janeiro: IBGE, 2002.
- SAINT-HILAIRE, Auguste de. *Viagem à província de São Paulo*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- SOUZA, Heitor Antunes de. *Esboço histórico dos municípios de Itanhandu e Itamonte*. Snt, 1950.
- VASCONCELOS, Diogo de. *História antiga das Minas Gerais*. 4.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

Você pode escolher um banco porque
é tecnológico ou porque é humano.
Ou pode escolher ter os dois.

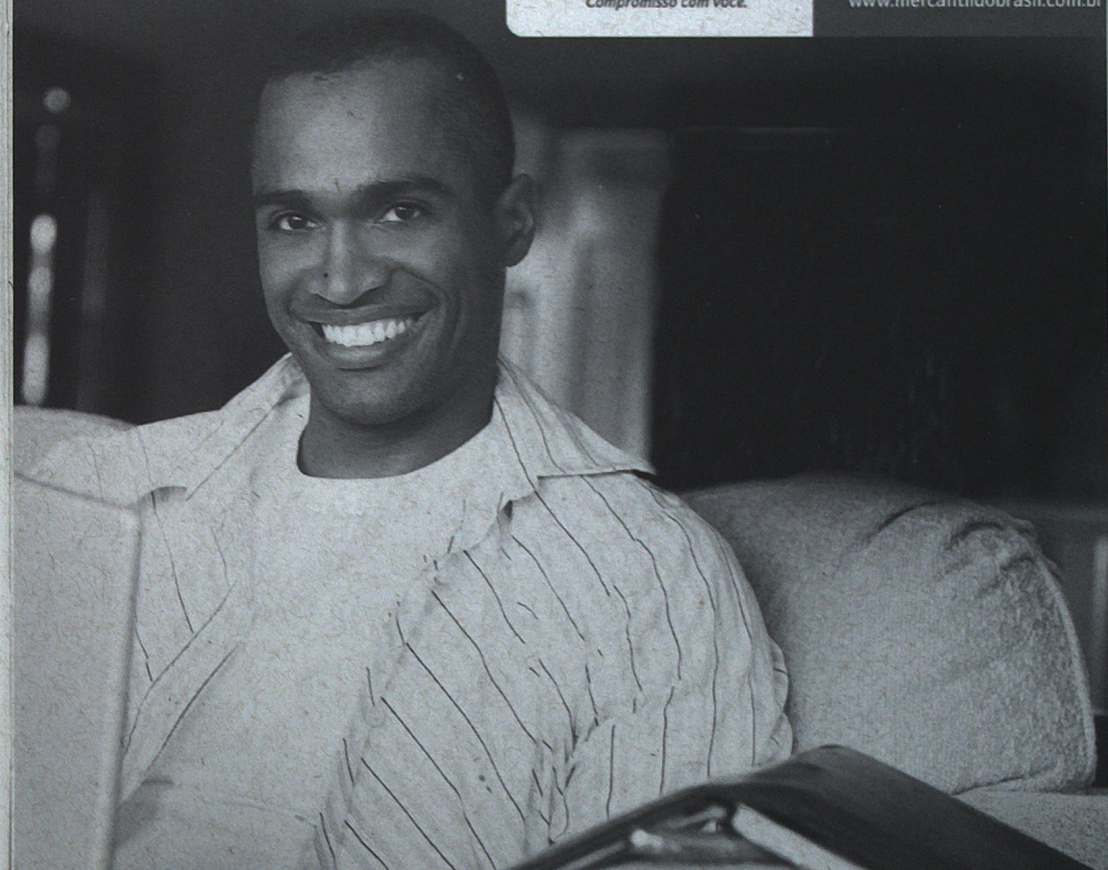
Um banco que é moderno e, ao mesmo tempo,
sólido. Os melhores produtos e serviços.
Atendimento eletrônico ou personalizado.
São opções que você faz. A opção que nós
fazemos é de entender e atender cada vez melhor
o cliente.

Esse é o nosso compromisso com você.

**MERCANTIL
DO BRASIL**
Compromisso com você.

ABRA SUA CONTA
Gente Fone **0800 70 70 38**

www.mercantildobrasil.com.br



O BICHO DE PEDRA AZUL

*Tadeu Franco**

Conta a lenda que um rapaz
vaidoso e fanfarrão
preparou-se para ir
ao forró da Cachoeira,
nos confins do Pajeú,
lá na boca da caatinga
onde o rasga-mortalha
faz a noite tenebrosa.
Sua mãe, mulher zelosa,
dona de pelo na venta
disse não ao seu intento
e soltou no pasto ermo
o cavalo sem arreio
deixando assim o sujeito
ainda mais violento.
O cujo, quando se viu
impedido de sair,
montou na mãe indefesa
como se fosse um animal
dos cabelos fez a rédea
com a roseta da espora
feriu até desatar

* Cantor e compositor, reside em Belo Horizonte

uma sangria fatal.
Depois do ato horroroso
ele jamais sossegou
enlouqueceu de remorso
morreu sem extrema-unção.
Ao encontrar o tihoso
recebeu esta missão:
vagar pelo vão trevoso
do fundo da sepultura
em forma de cão raivoso
ou algum bicho pagão
que vive na encruzilhada
a perseguir o cristão.
De sua carneira suja
rachada de dentro a fora
sai cabelada hirsuta
do corpo da besta fera
de assustar o devoto
que ali vai visitar.
O que a moçada gosta
quando é dia de finado
é futucar o rachado
com um talo de capim
que o réu toma da gente
com um puxão repentino
sem se dar conta que aquilo
é brinquedo de menino.
Às vezes ele aparece
como rapaz alinhado
e ataca virgem moça
em pacato povoado;
invade boas fazendas
de algum parente seu
comendo as alimárias

sem a menor compaixão.
Esse defunto vivente
fez sua fama medonha
não há quem não o conheça
no vasto Jequitinhonha
quem não conte uma história
ou mesmo quem nunca viu
nas noites de lua cheia
uma galinha chocando
meia dúzia de leitões
como se fossem pintinhos
ou uma porca brilhante
puxando fila gigante
de pintinhos rechonchudos
que nem gordos leitõezinhos.
Acredite se quiser
no malassombro do caso
se um dia for acolá
em terras de Pedra Azul
vai ouvir alguém falar
do tal que é belzebu
que ainda hoje cumpre
sua pena dolorosa
como o mais assustador
dos lobisomens daqui.
Esta é minha versão
da história que aprendi
contada pelo meu pai
que ouviu por sua vez
da boca de meu avô;
que se algum malfazejo
desguarnecido de fé
faz pacto com o satanás
o exu do candomblé

o judas do cafundó
 só merece ter um fim:
 de ser escravo do mal
 o próprio famalial
 o Bicho de Fortaleza
 das ruas de Itaobim.



A DANÇARINA INDIANA

*Lucas Viriato**

Os movimentos de Minu
 no centro do salão
 não cabiam nas palavras.
 As palavras são paradas
 não batem os pés no chão
 não movem a cabeça para cá e para lá
 não têm sinos nos tornozelos
 nem uma bola vermelha nas mãos
 nem brincos que balançam
 nem uma gota no centro da testa
 e nem a verdade de um só mudrá seu.

Onde vai a mão
 vai o olhar
 vai a alma
 – devolvendo a calma
 que a palavra nos roubou.

*Poeta e editor do jornal literário *Plástico Bolha*.

BDMG

cultural

A marca da cultura em Minas

FORÇA EM TRANSE

*Jairo Polizzi Gusman**

Herói sem borla e capelo
Sem elmo nem lança,
Tua existência dispensa
As pompas do mundo.
De inconsútil paciência
E desmedido esforço
Se tece teu ofício
E segues anônimo o curso fabril
A usinar coroas, sonhos e pinhões.
Sem memória a esperança se forja
A vida se une a um novo tempo.

* Advogado e poeta.

“SOU DO MUNDO, SOU MINAS GERAIS”

*Ozório Couto**

Eu sou do Mediterrâneo
em romântica inspiração,
e calço a bota da pátria.

Ar contemporâneo
nas ondas do Atlântico.

O céu e as estrelas
perduram no coração
do Cruzeiro do Sul,
da América portuguesa.

Vera Cruz e sintonia
do ferro em Minas Gerais.

Sou barroca, Piemonte
e sinfonia.

Verdi e Carlos Gomes.

Napolitana memória
no mar de Capri.

* Escritor, jornalista, editor.

Sou Trieste e naveguei
no Adriático.
Deparei-me com a beleza
da Guanabara
e um sonho: Recife-Veneza,
e o alaranjado único
do pôr-dô-sol do Curral del-Rey.

Clássica em Michelangelo,
Da Vinci e Santos-Dumont.
Via Appia e Via Kubitschek,
Calabroni e Leonello Berti
Portinari e Yara Tupynambá.
Renascimento sempre!

Língua latina,
juventude eterna.

Dante e Rosa,
e os poetas conspiradores
de vontades íntimas
e probalidades.

Império dos Césares.
Império dos Pedros.
Deuses romanos
de Roma papal.
De Coliseu e Niemeyer,
e Liberdade!

Sou do tamanho dos Alpes
e, das montanhas alterosas,
a imensidão do horizonte!
Bandeira e Caparaó,
contornos sem limites.

Sou pedaço de mundo
belo e sensível
nas águas turquesa-claras
do Arno, e nas celestes
infinitas do São Francisco.

A oração, a arte, o amor,
a amizade do Brasil.

E das Amigas da Cultura,
sou Anita Uxa!



NORMAS PARA OS COLABORADORES

1 – A *Revista da Academia Mineira de Letras* recebe colaborações, reservando-se a análise quanto à conveniência da publicação, sem data determinada.

2 – As colaborações serão enviadas ao Conselho Editorial, por correio eletrônico – atendimento@academiamineiradeletras.org.br, ou em cd para o endereço: Academia Mineira de Letras — Rua da Bahia, 1466 (Lourdes) – 30160-011 Belo Horizonte MG. Telefax: (31) 3222-5764.

3 – Os artigos deverão vir digitados na fonte *Times New Roman*, corpo 12, em folha A4.

4 – Notas de rodapé deverão constar no final do artigo, numeradas de acordo com a referência no texto.

5 – As referências bibliográficas trarão todas as informações, observando-se os critérios abaixo; títulos e nomes não são abreviados.

VIEIRA, José Crux Rodrigues. *Obra Poética I*. Belo Horizonte: Editora B, 2006. 444 p.

BOSCHI, Caio; MORENO, Carmen; FIGUEIREDO, Luciano. *Inventário da Coleção Casa dos Contos*. Belo Horizonte: Editora PUC, 2006. 560 p.

IGLESIAS, Francisco. “Política Econômica do Estado de Minas Gerais (1890-1930)”. In *V Seminário de Estudos Mineiros*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1982.

(Observar esta ordem: sobrenome do autor em letras maiúsculas; título em itálico; tratando-se de capítulo ou parte de obra, entre aspas, ficando em itálico o título geral; cidade (dois pontos), editora, data, número de páginas (se indicado).

6 – Dados pessoais:

- a. nome completo; pseudônimo, se houver;
- b. endereço completo (logradouro, número, bairro, CEP, cidade, estado, telefone);
- c. títulos universitários, quando houver: graduação, área, faculdade, local, tese;
- d. atividade atual, natureza e local;
- e. obras ou trabalhos publicados: título, cidade, editora ou órgão, data.

O autor de artigo receberá três exemplares do número da *Revista* em que for publicado.

Outras informações poderão ser solicitadas pelo telefone (31) 3222-5764.

CADEIRA/ACADÊMICO

- 1 - Danilo Gomes
- 2 - Oswaldo Soares da Cunha
- 3 - Angelo Oswaldo de Araújo Santos
- 4 - Vaga
- 5 - Miguel Augusto Gonçalves de Souza
- 6 - Yeda Prates Bernis
- 7 - Ricardo Arnaldo Malheiros Fiúza
- 8 - Milton Reis
- 9 - Márcio Garcia Vilela
- 10 - Fábio Doyle
- 11 - D. Walmor Oliveira de Azevedo
- 12 - Cônego José Geraldo Vidigal de Carvalho
- 13 - Paulo Tarso Flecha de Lima
- 14 - Antenor Pimenta
- 15 - Bonifácio José Tamm de Andrada
- 16 - Ronaldo Costa Couto
- 17 - Aluísio Pimenta
- 18 - José Henrique Santos
- 19 - Padre José Carlos Brandi Aleixo
- 20 - Hindemburgo Chateaubriand Pereira Diniz
- 21 - Elizabeth Rennó
- 22 - Fábio Lucas
- 23 - Manoel Hygino dos Santos
- 24 - Eduardo Almeida Reis
- 25 - Francelino Pereira
- 26 - Bartolomeu Campos Queiróz
- 27 - Padre Paschoal Rangel
- 28 - José Bento Teixeira de Salles
- 29 - Murilo Paulino Badaró
- 30 - Oiliam José
- 31 -
- 32 - Almir de Oliveira
- 33 - José Crux Rodrigues Vieira
- 34 - Orlando Vaz Filho
- 35 - Carlos Mário da Silva Velloso
- 36 - Aloísio Texeira Garcia
- 37 - Olavo Romano
- 38 - Pedro Rogério Couto Moreira
- 39 - Patrus Ananias de Souza
- 40 - Maria José de Queiroz