



**Revista da  
Academia  
Mineira  
de Letras**

ANO 85º - VOLUME LIII - JULHO, AGOSTO, SETEMBRO - 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: Oilliam 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  
 Assessor de Imprensa: Petrônio Souza Gonçalves

**Ficha Catalográfica**

Revista da Academia Mineira de Letras – Ano 85º – volume LIII  
 Revista da Academia Mineira de Letras/Academia Mineira de Letras / v. LIII/ 2008  
 Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2009.  
 julho/agosto/setembro de 2009.

Fundada em 1922

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

**ÍNDICE**

O “TECELÃO DE IMAGENS E SONHOS” <i>Murilo Badaró</i> .....	9
O TEXTO LITERÁRIO NOS FALA E NOS ESCUTA <i>Bartolomeu Campos de Queirós</i> .....	13
A MEMÓRIA, A ESCOLA E AS “CARTILHAS POÉTICAS” <i>Patrus Ananias de Souza</i> .....	19
OS HETERÔNIMOS DE MACHADO DE ASSIS <i>Fábio Lucas</i> .....	27
LATOMIA <i>Danilo Gomes</i> .....	41
DIÁRIO DE BORDO <i>Olavo Romano</i> .....	47
MEMÓRIA E POESIA EM NAVA, MURILO E DRUMMOND <i>Angelo Oswaldo de Araújo Santos</i> .....	55
CENTENÁRIO DA MORTE DE UM ÍCONE: EUCLIDES DA CUNHA <i>Aloisio T. Garcia</i> .....	63
QUEM SABE O SIGNIFICADO DO 9 DE JULHO? <i>Fábio Doyle</i> .....	67
DISCURSO PROFERIDO PELO CONSÓCIO PRESIDENTE, DR. EDUARDO DE MENEZES, NA SESSÃO INAUGURAL DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS EM JUIZ DE FORA <i>Eduardo de Menezes</i> .....	71

O LEGADO DE VICTOR NUNES LEAL <i>José Maria Couto Moreira</i> .....	97
ADEUS, ANTÔNIO OLINTO <i>Arnaldo Niskier</i> .....	101
ANTONIO OLINTO, O DONO DA HISTÓRIA <i>Petrônio Souza Gonçalves</i> .....	105
Perfil acadêmico RICAS EXPERIÊNCIAS NA POESIA E NA POLÍTICA <i>Beatriz Teixeira de Salles</i> .....	145
MAIAKÓVSKI e VALÉRY – WHITMAN e STEVENS: CONVERGÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS – UMA VIAGEM DE RECONHECIMENTO <i>Onofre de Freitas</i> .....	115
O TEATRO DESCOBRE O BRASIL <i>Barbara Heliadora</i> .....	133
ERRATAS PENSANTES – OS EUS SUCESSIVOS EM MACHADO E PROUST <i>Rachel Jardim</i> .....	137
Teatro WILMA HENRIQUES, A RESPEITOSA <i>Pedro Paulo Cava</i> .....	145
Cinema DEVERES E DITAMES DA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA <i>Paulo Augusto Gomes</i> .....	149
Música O PALÁCIO DAS ARTES DE BELO HORIZONTE E O CINQUENTENÁRIO DE VILLA-LOBOS <i>Paulo Sergio Malheiros dos Santos</i> .....	159

Artes Plásticas MANFREDO DE SOUZANETTO <i>Carlos Perktold</i> .....	169
ODE A UM BRASILEIRO (dois, em três capítulos, parte III) <i>Henrique Leal</i> .....	179
HOMENAGEM AO PROFESSOR FRANCISCO IGLÉSIAS NO DÉCIMO ANO DE SEU FALECIMENTO <i>Zanoni Neves</i> .....	185
VEREDAS, VEREDAZINHAS E BURITIS <i>Carmen Schneider Guimarães</i> .....	199
RESTABELECENDO A VERDADE <i>Maurício Brandi Aleixo</i> .....	205
O MOVIMENTO MODERNISTA EM MINAS <i>José Maria Rabêlo</i> .....	213
CASTRO ALVES, O POETA DA DEMASIA <i>Regina Almeida</i> .....	219
A GUERRA DOS CANUDOS OS SERTÕES E EUCLIDES DA CUNHA <i>Maria Natalina Jardim</i> .....	227
O TELÚRICO EM GUIMARÃES ROSA <i>João Baptista da Silva</i> .....	233
MÍDIA E CULTURA <i>Jorge Fernando dos Santos</i> .....	247
SINFRÔNIO DE CASTRO E HONÓRIO ARMOND <i>Antonio Carlos de Albuquerque</i> .....	253
DAS INSTITUIÇÕES E DOS HOMENS <i>José Fernandes Filho</i> .....	259

FINANCIAMENTO DA CULTURA: A LEI ROUANET	
<i>Jota Dangelo</i> .....	263
Ó SENTIDO DA VIDA	
<i>Marco Aurélio Baggio</i> .....	275
CENTENÁRIO DE NASCIMENTO DE TANCREDO NEVES	
<i>Eugênio Ferraz</i> .....	291
PAPI, O ÚLTIMO DOS POETAS – JORNALISTAS	
<i>Pinheiro Júnior</i> .....	293
QUIMERA DE ASSIS	
<i>Marisa de Souza Barbosa</i> .....	297
NAS ONDAS DO ROMANTISMO	
<i>Murillo Lakin</i> .....	299
OS PARADOXOS NEOLIBERAIS	
<i>João Bernardo de Lima Kappen</i> .....	301
MEIO-DIA	
<i>Oswaldo Soares da Cunha</i> .....	303
ESCANDINÁVIA	
<i>Yeda Prates Bernis</i> .....	305
CIPRESES - CUPRESSUS SEMPERVIRENS	
<i>Maria Pilar Trigo Ferreira</i> <i>Tradução Yeda Prates Bernis</i> .....	307
ULTRALEVE	
<i>Terezinha de Oliveira Lemos</i> .....	309

## APRESENTAÇÃO

Este número da *Revista da Academia Mineira de Letras*, o penúltimo do ano do Centenário, mostra intensa riqueza literária e humanística. Contendo os discursos de posse de Bartolomeu Campos Queiroz e de Patrus Ananias, ambos textos representativos do que existe de melhor no pensamento de Minas Gerais, destaca-se ainda o ensaio de Fábio Lucas sobre Machado de Assis, focalizando aspecto singular da vida do grande romancista brasileiro.

Acolhe colaboração variada de acadêmicos e não acadêmicos e consigna com saudade a homenagem prestada pelo acadêmico Arnaldo Niskier a Antonio Olinto, mineiro ilustre que deu brilho à cadeira que ocupou na Academia Brasileira de Letras.

Estamos chegando ao final do ano do Centenário, depois de múltiplos e variados eventos em que procuramos dar especial relevo à efeméride, que será encerrada no dia 21 de dezembro em sessão solene a ser presidida pelo Governador Aécio Neves, não sem antes promover o lançamento do livro das acadêmicas juiz-foranas Leilah Barbosa e Marisa Timponi, que conta a história dos fundadores da Academia Mineira de Letras.

Merece especial destaque a honrosa homenagem que a Academia Brasileira de Letras, pela primeira vez em sua história, prestou à nossa Academia, em sessão soleníssima com a participação de inúmeras personalidades e acadêmicos e discursos dos acadêmicos Afonso Arinos, José Murilo de Carvalho, Domício Proença, Carlos Nejar, encerrada com pronunciamento do presidente da ABL acadêmico Cícero Sandroni.

Pela mesma forma, revestiu-se de intenso brilho a sessão da Assembleia Legislativa de Minas Gerais, requerida pelo deputado Sávio Sousa Cruz, destinada a homenagear nossa centenária instituição.

Para encerramento do ano de 2009, a *Revista da Academia* publicará número especial correspondente ao quarto trimestre, destinado a acolher ensaios, teses e textos sobre a importância das Academias na formação cultural de uma sociedade e, especialmente, sobre o trabalho que a Casa de Alphonsus de Guimaraens e Vivaldi Moreira vem desempenhando em favor da cultura mineira.

Ficamos felizes com tudo o que foi possível realizar, ainda que talvez distante dos nossos sonhos.

Belo Horizonte, novembro de 2009

*Murilo Badaró - Presidente*

## O “TECELÃO DE IMAGENS E SONHOS”\*

*Murilo Badaró\*\**

Sou tentado a iniciar este discurso de saudação ao novo acadêmico com as mesmas palavras com que, no dia 28 de maio de 1920, Carlos de Laet recebeu Dom Silvério Gomes Pimenta, Arcebispo de Mariana, na Academia Brasileira de Letras.

O reputado intelectual patricio abriu assim seu discurso de recepção ao inesquecível prelado mineiro: “Tudo é extraordinário nesta vossa entrada para a Academia: extraordinário, admirável, quase diria estupendo, se não receasse empregar um epíteto demasiado forte nesta Casa de expressões moderadas e comedidas.”

Estes adjetivos correspondem ao sentimento e à expectativa que a todos dominam.

Depois de merecer sua consagração mundial pelo valor da obra literária, Bartolomeu Campos de Queiroz vem emprestar o brilho de sua arte e o fulgor de sua literatura à Academia Mineira de Letras no ano de seu Centenário, produzindo a unidade espiritual que tantos benefícios ocasionará à cultura de Minas.

Cabendo-me pelo protocolo tão somente as palavras iniciais de abertura desta noite, o orador designado para recebê-lo, acadêmico Patrus Ananias, melhor dirá, com a habitual competência, o significado de sua premiada obra.

\* Palavras iniciais na posse de Bartolomeu Campos de Queirós, no Auditório Vivaldi Moreira da AML, no dia 3 de setembro de 2009.

\*\* Escritor e homem público, presidente da Academia Mineira de Letras, autor, entre outros livros de: *Do Jequitinhonha ao Tennessee, Reforma e Revolução, Memorial Político, Alma de Minas, O Bombardino, Vigésimo Mandamento, Floresta de Símbolos, Rondó Solitário* (crônicas), *José Maria Alkmim, Milton Campos, Gustavo Capanema* (biografias), *Memórias Póstumas de Francisco Badaró* (romance histórico-biográfico).

Entretanto, não viole regras costumeiras se tomar por empréstimo as palavras do acadêmico Fábio Lucas a respeito de tudo o que você escreveu até hoje:

“O que há de invulgar no texto de Bartolomeu Campos de Queirós é uma leveza, uma transparência que não se traduz em superficialidade. Antes, constitui abertura para regiões profundas da comunicação poética. Por isso, sua expressão consegue ser, ao mesmo tempo, simples e densa. Ler o seu texto é envolver-se de imediato com a magia das palavras, é seduzir-se com a beleza e a musicalidade da prosa.”

Repito-as para dizer que foi esta a sensação de que me achei dominado ao ler grande parte de seus livros. E confesso ter feito esta descoberta ainda a tempo de me emocionar com as palavras que produz na exaltação de tudo o que belo e útil, especialmente a juventude.

Sua posse é evento incorporado nas comemorações do Centenário da Academia Mineira de Letras, instituição a que passa a pertencer em momento estelar de sua vida, recuperado da saúde e titular de importantes troféus literários internacionais, como o Prêmio Ibero-Americano de Literatura Infante-Juvenil, recebido no México este ano.

Estamos atingindo a segunda parte da programação organizada para comemorar o centenário da Academia Mineira de Letras, que recebeu na última quinta-feira, no Rio de Janeiro, consagrada homenagem da Academia Brasileira de Letras.

O que aconteceu na Casa de Machado de Assis, pela força dos oradores designados para exaltar os intelectuais mineiros de ontem, o significado da lembrança de quantos vultos de nossa literatura tiveram ingresso naquele silogeu, representou premiação de inegável conteúdo histórico, sobretudo pela circunstância de que ocorre pela primeira vez na história da instituição fundada pelo imortal escritor brasileiro ao lado de Joaquim Nabuco.

Além da programação oficial que se encerrará no dia 21 de dezembro, teremos na segunda quinzena de novembro o lançamento da Coleção Centenário, a reedição de seis obras de intelectuais mineiros escolhidos por uma comissão composta dos acadêmicos José Bento Teixeira de Salles e Fábio Lucas, sob o patrocínio do vice-governador Antonio Anastasia, governante de espírito e sensibilidade, inexcelsível

em atenções para com a Academia e apoio a todas as suas iniciativas culturais.

Como complemento destas ações, acabamos de lançar no dia primeiro de setembro, em âmbito nacional e com inscrições até 31 de outubro, o Concurso Literário Centenário da Academia Mineira de Letras, com o Prêmio Vivaldi Moreira no valor de R\$ 30.000,00 (trinta mil reais) para o primeiro colocado, R\$10.000,00 (dez mil reais) para o segundo e R\$5.000,00 (cinco mil reais) para o terceiro.

O tema do concurso será a importância das academias de letras na formação da literatura e da cultura brasileira e da Academia Mineira de Letras na promoção e resguardo da arte e da cultura em Minas. Os prêmios aos contemplados serão entregues no dia 21 de dezembro, data do encerramento das comemorações.

No próximo dia 24 de setembro nossa Academia receberá os presidentes das várias academias de letras do interior do Estado e da capital para um encontro em que será deliberada a criação da Federação das Academias Mineiras de Letras, acontecimento de grande repercussão e incentivo a tais manifestações culturais.

#### Acadêmico Bartolomeu Campos de Queirós:

Desde nosso primeiro contato pude perceber algo de especial em sua personalidade, especialmente a modéstia e a discrição, enquanto identificava em sua combalida figura física, ainda debilitada pela doença, um certo ar de mistério e de superioridade moral diante dos contrastes e confrontos da vida.

Alguém o chamou de “tecelão de imagens e sonhos”. Pareceu-me ter razão ao encontrar em suas próprias palavras o dizer: “Sou frágil o suficiente para uma palavra me machucar, como sou forte o bastante para uma palavra me ressuscitar.”

Escrever foi a palavra que o ressuscitou ao “procurar parceiros para decifrar a intensidade dos mistérios”, encontrados no encantamento de seu texto leve e gracioso dirigido aos jovens, com quem sempre desejou trocar o seu vivido pelo que eles têm por viver.

Você está chegando à Casa de Alphonsus de Guimaraens e de Vivaldi Moreira cercado do respeito e da admiração do mundo intelectual mineiro e brasileiro.

Enriquece-se o nosso sodalício com este alto valor que a ele se agrega e muito espera de sua elevada contribuição moral e intelectual.

Seja bem-vindo.



## O TEXTO LITERÁRIO NOS FALA E NOS ESCUTA

*Bartolomeu Campos de Queirós\**

É com a emoção ainda em desalinho que tomo posse, hoje, na Academia Mineira de Letras. Digo em desalinho pois os pensamentos se misturam quando vejo meu trabalho reconhecido pelos membros de uma Entidade que pratica e reconhece a palavra literária como objeto capaz de nos inaugurar no mundo como presença criadora. Num país em que se faz fundamental a formação de mais leitores, por desejarmos uma sociedade mais crítica, inventiva e ágil, a Academia se apresenta como lugar indispensável para a promoção cultural e política de uma sociedade por meio da leitura. Digo cultural por reconhecer a literatura como promotora de uma reflexão profunda no espírito humano, promovendo sua autonomia intelectual. Sem dicotomias entre o real e o sonhado, o fazer literário traz à tona experiências do fantasiado somadas ao cotidiano vivido. O texto literário enquanto nos fala também nos escuta. Ler é refletir-se no espelho das páginas. Penso que o fenômeno literário acontece quando escritor e leitor se juntam, numa conversa subjetiva, para construir uma terceira obra que jamais será editada. Autor e leitor se abraçam silenciosamente amados. O texto que fala é o mesmo texto que permite ao leitor se dizer. Digo que sua função é também política por perceber que a leitura reabastece a necessidade da compreensão entre os povos. A literatura nos dá voz.

\* Discurso de posse na Academia Mineira de Letras no dia 3 de setembro de 2009.

\*\* Escritor, educador. Ocupa a cadeira 26 da Academia Mineira de Letras.

Mas não quero me afastar do desalinho das minhas emoções. Não há prêmio mais significativo para um escritor do que este de ser aceito como membro de uma Casa que convive permanentemente com a escritura. E eu me pergunto, em estado de espanto, se sou mesmo merecedor de tal lugar, e a quem devo agradecer por estar aqui. Não é fácil o caminho. Ele se traçou na medida em que viver se fez um espanto. O mundo, com seus mistérios e enigmas, passou a exigir de mim, desde criança, nova maneira de olhar. Eu via melhor pela fantasia. Pela fantasia alcançava o além da superfície das coisas. Daí compreender a literatura como o espaço que abriga tanto as dúvidas como o indecifrável. Pela literatura acariciamos os segredos e suportamos o peso do real. É a metáfora nos salva quando o medo do que se tem a dizer se manifesta.

Ao ser acolhido nesta Casa, com a emoção ainda em desalinho, não há como não recorrer à memória para, diante dos senhores e senhoras, expressar o meu tímido percurso e agradecer a todos que me ajudaram a perseguir minha vocação. É que não existe literatura sem memória. Na memória não só estão acordadas as lembranças do vivido. Lá, no maior patrimônio dos humanos, o real se mistura com o desejo do ainda não vivido. A memória abriga o sonho do futuro. A memória permite viver em esperança.

É na minha memória que reside a lembrança do meu avô escrevendo nas paredes de sua casa colonial, na Rua da Paciência, e registrando os acontecimentos da cidade de Pitangui. A parede da casa de meu avô foi o meu primeiro livro. Eu tentava repetir as palavras no muro do quintal, com coordenação precária, mas surpreso com a possibilidade de a escrita gravar as emoções, os incômodos, as contradições. Como me lembro e agradeço ao meu avô por ter-me ensinado, sem formalismo didático, as primeiras letras.

Na escola primária, minha professora nos lia longas histórias de outros reinos, trazendo para nos visitar outros encantos para viver, tão diferentes dos praticadas naquela cidade que eu supunha esquecida num canto do vasto mundo. Não guardei o nome do prefeito, do vigário, do juiz da cidade e nem sei quem era o presidente da República daquele tempo de minha infância. Mas ficou definitivamente marcado o nome da

professora: Dona Maria Campos, por me fazer acreditar na leitura como passaporte para definitivas viagens.

Sou grato ao exemplo de minha mãe. Assentada nas sombras do terreiro da casa, lia a *Toutinegra do Moinho*, *Mulheres de Bronze*, *A Cidadela*, *Mulheres de Médicos*, e me permitia apreciá-los ao seu lado. A literatura para criança era pouca. Lembro-me dos contos de fadas, Vovô Felício, Vidas de Santos e do Almanaque do Tico-Tico, que chegava no Natal embrulhado em papel de seda.

No mais, eu convivía com as histórias contadas em família pelos avós e vizinhos que se reuniam, confirmando a fantasia como irrefutável verdade. E mesmo diante das narrativas de assombrações, terror e medo eu me encantava. Eram tão reais que me roubavam o sono. Tudo que os olhos não viam mais me surpreendia. Guardo até hoje o som das vozes de antigamente nos meus ouvidos. Se isto não foi esquecido é porque tem significâncias profundas.

Interno no Ginásio São Geraldo, em Divinópolis, dirigido por Martin Cyprian, francês com imenso gosto literário, tive como professor de literatura o José Dias Lara, membro da Academia de Letras da cidade. Leitor sensível e apaixonado, me aproximou de leituras absolutas como Machado de Assis, José de Alencar, José Lins do Rego, como me levou a apreciar o movimento das águas nos sonetos de Camões. Descobri com ele, naquele tempo, que não bastava um rico assunto para a construção de uma obra. Era indispensável ser capaz de romper com o cotidiano da linguagem. A beleza demanda um equilíbrio entre forma e conteúdo. Por ser assim, me encantei com as possibilidades da palavra escrita e sua maleabilidade, propícia a revelar o invisível, a levar para o campo da poesia as incompletudes da alma. Assim, livremente, fui condenado a ser leitor. Digo condenado por compreender a leitura como árduo trabalho. Tanto as alegrias são vigoradas como as feridas validadas. E as nossas mais remotas inquietações são revisitadas: o luto, o desencontro, o medo, a angústia, a falta.

Jamais pensei, enquanto menino, em ser escritor. Ainda hoje, dentre as tantas perguntas que me faço, respondo que ler é superior a escrever. Ter em mãos um livro é permitir a visita do outro com seus fantasmas,

suas inquietações, suas diferenças. Ler é permitir-se o desequilíbrio, aceitar-se em outros prumos. Invejava, na infância, o ofício de caminhoneiro, de meu pai. Ele passava longos dias, em estado de desbravador, percorrendo estradas e curvas, lendo o mundo, esse imenso livro sem texto que hoje me esforço por legendar. Meu primeiro trabalho foi no Centro Regional de Pesquisas Educacionais, cercado por crianças, suas fantasias e instantâneas verdades. Dr. Abgar Renault, poeta irretocável, foi meu diretor ao experimentar novas metodologias educacionais. Com ele e seu cotidiano poético percebi o significado da arte na formação dos mais jovens. Com o poeta de *Lápide sob a Lua*, *Poemas Ingleses de Guerra*, *Sofotulafai*, aprendi o respeito necessário à intuição, o respeito da poesia pela imaginação do leitor, o labor escondido na singeleza da expressão. Por outro lado, Nazira Feres Ab-Saber me ensina lições sobre a extensão da infância na constituição da humanidade. Neste tempo também convivía com Helena Antipoff e descobria que tudo é linguagem. Era preciso declinar-me sob a minha ignorância ao não decodificar a linguagem do outro. A sorte me vigiava. Eu trabalhava movido pelo prazer de estar entre companhias que me exigiam constantes reinvenções.

No Centro de Regional de Pesquisas Educacionais tomei a infância como objeto central de meu trabalho. Assentados na cantina da Escola, Tereza Casasanta me escutava com a paciência de diretora crítica e severa, confirmando minhas descobertas me convidando a fazer mais. Passei a perceber a proximidade da infância com a literatura. Pude compreender um conceito de Jung: “Nascemos originais e morremos cópias”. A capacidade da criança de não se surpreender com o *non sense* me levava a mais fantasias. E tudo, na percepção infantil possui uma linguagem: plantas, água, vento, flor, pedra, tudo podia ser escutado. A linguagem não se ausentava de nada. Daí minha proposição de configurar uma literatura capaz de permitir a leitura também dos mais jovens, e ressuscitar a infância que sobrevive nos adultos.

Agradeço também neste momento em que a Academia me acolhe, a todos os que me fizeram acreditar na literatura como meu porto e de que a palavra, segundo Otávio Paz, é que muda o mundo.

Em 1969 eu chegava de Paris, depois de um tempo de estudos, com meu primeiro texto na bagagem. Escrito da solidão que uma cidade-luz nos provoca, me inscrevi para o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, da Prefeitura Municipal. Henriqueta Lisboa, membro do júri, telefonou-me para cumprimentar-me pela minha conquista, Manifestou o desejo de conhecer-me. Nos tornamos próximos e tive a honra de ter dois prefácios seus em minhas obras. Da poeta recebi os mais sábios ensinamentos. Ela me dizia sobre a relação da criança com a poesia respondendo às minhas dúvidas de iniciante. Conhecia, neste tempo, outros escritores que me confirmavam a necessidade da literatura para a construção de um outro mundo possível: Mario Garcia de Paiva, Oscar Mendes, Rui Mourão, Yeda Prates Bernis, Affonso Romano de Sant'Anna, Fábio Lucas, Ayres da Mata Machado, Lúcia Casasanta. Meu convívio com eles me exigia buscar melhor artesanaria na feitura dos meus textos.

Edgar Godoy da Mata Machado foi meu primeiro editor, Proprietário de um pensamento libertador, compreendia, com sutileza cristã, as possibilidades políticas da metáfora nos tempos em que a liberdade não abria as asas sobre nós. E bem me lembro, na Casa do Jornalista, sendo apresentado pelo filósofo e amigo José de Anchieta Correa, para o lançamento do meu primeiro livro *O Peixe e o Pássaro* – Editora Vega, e que me valeu a primeira crítica no *Jornal do Brasil*, escrita por Dom Marcos Barbosa, considerando meu trabalho como uma conversa com a solidão da clausura. São tantos os meus agradecimentos.

Desalinha meu espírito ocupar a cadeira 26, não pela coincidência, mas por remeter-me a emoções que mais me fazem acreditar na importância dos acasos. Todos os que me antecederam reservaram parte de sua produção à infância. Mário Casasanta nos deixou como legado uma vida dedicada à Educação. Buscou solucionar os problemas pertinentes à Escola Pública com a seriedade daqueles que vislumbram uma sociedade melhor e praticam a educação como o único norte possível. Henriqueta Lisboa, com sua vasta e refinada obra poética, com uma intuição criadora capaz de pontuar o depois do real, preservando o silêncio como companheiro essencial ao seu ofício, além de *Madrinha Lua*, *Azul Profundo*, *Pousada do Ser*, nos presenteou com o *Menino Poeta*, hoje

considerado um clássico da literatura para jovens no Brasil. Lacyr Schettino, premiada nacionalmente com *O espelho da Morta*, *Rumor de Asas*, dentre outros, registrou para as crianças *As Sete Meninas*, e *Festa no Jardim*. Padre João Batista Megale, que tenho a honra de suceder, e sei que o faço com humildade, por reconhecer sua obra como de imenso valor para a espiritualidade do país, escolheu como objeto de sua tese de doutorando, na Universidade Angelicum de Roma, “A possibilidade de Santidade Heroica na Infância”.

Nascido em Borda da Mata, aos doze anos se fez seminarista claretiano e foi ordenado em 1960. Sob a orientação dos Frades Dominicanos, daí sua incondicional vocação de missionário, se doutorou em Teologia Dogmática. Na França, no Institut Catholique, se especializou em Teologia Pastoral. Depois de professar sua fé em Curitiba, foi designado para a Paróquia da Basílica de Lourdes em Belo Horizonte, onde exerceu com fortaleza seu exercício. Sua crença e confiança no depois da vida ficaram documentadas em seus escritos, dentre eles: *O Profeta que Veio do Deserto*, *Uma introdução à Filosofia dos Valores*, *A Religiosidade Popular Mariana*, *A Palavra e a Rosa*. Muitos de seus artigos foram publicados em jornais e periódicos, testemunhando sempre sua experiência de Pastor.

Meus senhores e minhas senhoras, volto a afirmar que é com a emoção em desalinho, mas com a responsabilidade que este lugar inspira, que agradeço “de cor”, aos membros desta Academia, pelo acolhimento generoso. Sei que muito trabalho me aguarda neste momento em que toda a sociedade está empenhada em fazer deste país um Brasil de leitores literários. Com cem anos de existência, a Academia Mineira de Letras possui um patrimônio cultural que faz dela uma instituição exemplar na difusão da literatura e de seus assuntos relacionados. Esta Casa oferece a todos, assim compreendo, a liberdade de entregar-se à fantasia, por meio da palavra literária. Pela literatura democratiza-se o poder de criar, imaginar, recriar, romper o limite do possível. Sua função reflexiva possibilita ao leitor dobrar-se sobre si mesmo e estabelecer uma prosa maior entre o real e o idealizado. A literatura é um direito de todos e que ainda não está escrito.

## A MEMÓRIA, A ESCOLA E AS “CARTILHAS POÉTICAS”

Patrus Ananias\*

A Academia Mineira de Letras, agora centenária, incorpora hoje em seus quadros um grande escritor, além de ser uma pessoa humana que nos alimenta a esperança no frágil projeto humano. Bartolomeu Campos de Queirós escreve com estilo e registros próprios e criou uma literatura com marca singular. A obra do nosso grande escritor e poeta voa solitária, mas sempre solidária, impregnada de silêncio e tempo, onde a palavra tece no segredo a magia da comunicação e do encontro, ainda que sofridos tantas vezes. Os textos de Bartolomeu são de muitos sinais e anúncios, entrâncias e reentrâncias, possibilitando muitas leituras, escutas, miradas e aprendizados.

Tão bela e fecunda é a obra de Bartolomeu que não me permite alongar sobre suas muitas qualidades humanas e sobre as características próprias e múltiplas de sua personalidade. Ele costuma dizer sobre si: “Sou frágil o suficiente para uma palavra me machucar, como sou forte o suficiente para uma palavra me ressuscitar”. De modo que não é tarefa fácil traduzir em poucas palavras a trajetória de um homem com essa incrível capacidade de se renovar, sempre com tamanha intensidade. Mas quero apenas registrar, com enternecidas saudades, que nossos caminhos se encontraram em Belo Horizonte na década de 1970. Na época, conseguíamos transformar nossas dores e angústias dos tempos ditatoriais

\* Discurso do acadêmico Patrus Ananias, recebendo o escritor Bartolomeu Campos de Queirós em sua posse na Academia Mineira de Letras no dia 3.9.2009.

em ações efetivas e afetivas que anunciavam a retomada das liberdades democráticas. Encontramo-nos na Editora Vega, onde Maria Mazzarelo Rodrigues e Antônio de Faria Lopes administravam dívidas e carências para garantir empregos e boas publicações. Também lá marcava delicada, mas vigorosa e profética presença, o inesquecível Professor Edgar de Godoi da Mata Machado.

Logo depois, um ano ou dois, estivemos juntos na Secretaria de Estado da Educação, que ganhou criatividade e viço sob o comando de José Fernandes Filho. A turma era muito boa. Além do secretário, grande timoneiro naqueles tempos difíceis, tínhamos Hugo Amaral, Alípio Castelo Branco, Fernando Dias Costa, Marcos Noronha, o nosso confrade

Olavo Romano, Carlos Mota, Luciano Ferreira da Silva, Jaime Blay, Paulo Lott, Délio Rocha, José Maurício Salgado, Dona Dalva Cifuentes, Maria Auxiliadora Machado, Maria Vicentina de Campos Carvalho, Marly Moisés, tantos que é sempre um perigo citar nomes. Mas como não fazê-lo se a memória pede e o coração dita? E os assessores, consultores que muito enriqueciam o grupo: João Baptista Villela, Morse Belém Teixeira, Antônio Abreu Rocha, Sonia Viegas, Maria Eugenia Dias de Oliveira, Miguel Arroyo, Bartolomeu Campos de Queirós.

Mas costumo dizer que a melhor geografia de um escritor é mesmo sua obra e, assim, vamos aos livros de Bartolomeu para buscar captar um pouco de sua vida. Obra transversal, que aborrece e transcende os cânones, que integra prosa e poesia, realidade e ficção, sonhos e vivências encarnadas, palavra e silêncio, memória e fantasia. Obra engajada, sim, no compromisso com a vida, com o aprendizado, com a escola, com os voos mais ousados nas alturas ou rasantes, confrontando o chão e as pedras, com os mergulhos fundos e a busca da luz nas superfícies. Engajamento na arte, nenhuma concessão ao discursivo, ao retórico, ao proselitismo, aos tons ideológicos. Nas palavras de Ângela Vaz Leão: “Obra participante no sentido mais alto da palavra, porque comprometida com o homem e seus anseios de liberdade, sintonizada com a natureza e sua ânsia de vida”.

Bartolomeu não se sente muito à vontade quando catalogado entre autores voltados para o público infanto-juvenil e questiona mesmo a

autonomia da literatura infantil. Sem entrar nesse debate que envolve gente muito qualificada, considero que podemos falar de uma atemporalidade na obra de Bartolomeu Campos Queirós. Ela conversa com pessoas de todas as idades porque fala também com o coração. O que perpassa sua obra é o espírito da infância que não se confunde com infantilismo, doença mental e psíquica que ataca em todas as idades. O espírito da infância é o alumbramento que inspirou os passos inaugurais e acompanha, através dos séculos e dos milênios, a evolução do saber e da filosofia. “A filosofia começa no espanto”, dizia Platão. O espírito da infância é não perder a capacidade de assustar e encantar-se com o mundo. “O mundo é mágico”, dizia o menino João Guimarães Rosa. Jesus queria as crianças perto dele e anunciava que o Reino dos Céus – reino da paz, justiça e alegria – seria possuído pelos que preservassem o olhar e o coração da infância, olhar e coração das madrugadas, das coisas novas.

É bom revisitar a infância, lembrá-la, reconstruí-la. Mestre Bartolomeu sabe que o tempo da infância é o tempo do aprendizado dos sonhos, mas também da angústia e do sofrimento – sobretudo para crianças daquele tempo, quando os pais tinham a estranha mania e direito de surrar os filhos. Aprendi com o nosso autor, através da minha irmã Bernadete Patrus Ananias Pothakos, estudiosa e entusiasta de sua obra, “que ser criança só é bom quando a gente cresce”.

As classificações são perigosas, por vezes limitadoras e equívocas. Mas em face de uma obra tão ampla como a de Bartolomeu, a gente tem de recorrer a alguns critérios convencionais para marcar o rumo dos altos voos e das travessias dos grandes mares e rios. Afastada a hipótese de uma apresentação cronológica, inclusive por razões do tempo, impõe-se o discurso temático ainda que com seus inevitáveis limites. Alguns conteúdos temáticos e linguísticos perpassam a obra de Bartolomeu. Isso não ocorre de uma maneira compartimentada, porque esses conteúdos se encontram sempre. Mas podemos ler uma ênfase referencial em cada livro. Em minha leitura, destaco alguns dos balizamentos que podem ajudar a apresentar a obra de Bartolomeu: a memória, a escola e as “cartilhas poéticas”, a poesia exprimindo com maior liberdade sonhos, desejos e símbolos, querências, as obras de conteúdo filosófico. Passo a

falar de sua obra a partir dessas dimensões e por vezes por meio da própria fala do autor, que tão bem explica cada uma delas.

A memorialística da infância, que, a rigor, perpassa toda a obra, tem um núcleo de referência em quatro obras-primas que se comunicam e partilham personagens e situações: *Indez*, *O olho de vidro do meu avô*, *Por parte de pai* e *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. Que ninguém procure uma história pessoal, biográfica, linear. Diz o autor: “Não sou historiador. Guardo na memória fragmentos que, se não foram esquecidos, não podem ser desprezados”. A memória em Bartolomeu é alargada, “protege tanto o vivido como o sonhado”. E na sua elaborada simplicidade são lembranças que pulsam dos territórios enormes e mutantes do inconsciente. É a dimensão proustiana, adaptada às cidadezinhas de Minas, na busca do tempo perdido, da infância. É uma revisitação, um estar de novo.

*Indez* é um livro que celebra a vida. É o anúncio do bem sem nenhuma concessão à pieguice ou ao sentimentalismo. É uma história de amor absolutamente possível, desejável e necessária. Antônio é o portador de uma nova mensagem, de uma nova maneira de estabelecer relações. Veio antes do tempo, lutou muito para viver, superou doenças, dificuldades várias e encontrou uma família muito razoável. “Era silencioso o amor. Podia-se adivinhá-lo no cuidado da mãe enxaguando as roupas nas águas de anil. Era silencioso, mas via-se o amor entre seus dedos, cortando a couve, desfolhando repolhos, cristalizando figos, bordando flores de canela sobre o arroz-doce nas tigelas. Lia-se o amor no corpo forte do pai, no seu prazer pelo trabalho, em sua mansidão para com os longos domingos”. A mãe de Antônio tinha tempo e “se fazia criança para os filhos (...) com a mãe os filhos aprenderam a brincar. Ela fazia tudo ficar mais alegre”. E assim “Antônio também crescia em amor”. E “crescia manso”. “E ninguém sabia se ele se parecia com o Santo ou com o Menino que estava nos braços do Santo. Está dúvida aproximava Antônio dos anjos”. Portanto, a dimensão existencial de Antônio coloca-se numa perspectiva mais alta, da própria santidade. Não uma santidade apartada da vida, mas uma santidade que não nega o sofrimento e a tristeza: “Mas nada adivinhavam, a não ser que a tristeza também era possível”.

· *O olho de vidro do meu avô* é a relação com o avô materno, o que tinha um olho de vidro e só “via a vida pela metade, mas via a vida por inteiro, eu sabia (...)”. O menino é fascinado com esse avô e com o vidro azul-claro que protege a vista perdida e, assim, avô e neto encontram-se na dúvida: “A dúvida sempre me salvou. As pessoas que cismam ter encontrado a verdade me assustam. Daí gostar de meu avô. Ele sempre duvidava do que via”. Gostosa a amizade cúmplice entre os dois. “Então meu carinho abraçava meu avô sem necessidade de mãos. Estávamos envolvidos de emudecimento. (...) Nunca desejei me perder de meu avô. (...) Meu avô estava sempre me lendo”. O avô tinha seus passeios pela tarde e um dia foi e nunca mais voltou. “No meio do que ficou viria um olho de vidro azul e atento, olhando para o céu”.

O avô paterno, seu Queirós, é objeto de uma grande paixão. Agora falamos de *Por parte de pai*. Seu Queirós ganhou na loteria e nunca mais trabalhou. Aprendeu outras artes e ofícios, como por exemplo, gostar do neto. Morava na Rua da Paciência e os outros meninos “sentiam inveja do meu avô, assim calmo e sem nós.” Esse avô era um escritor e transformava as paredes de sua casa num grande caderno. Foi como o neto conheceu seu primeiro livro. O avô, grande avô, apesar do que fazia com os gatos e do que fez com o galo Jeremias, preencheu as carências e os vazios do menino: “Meu avô me dava também muita corda. (...) Apreciava meu avô e sua maneira de não deixar as palavras se perderem. (...) Eu tinha o amor do meu avô, e para que mais? Seu carinho me encharcava os olhos quando me oferecia dinheiro, um tostão por fio, para arrancar seus cabelos brancos”. “Mas apesar do avô a infância era doída. O pai não aprendeu com o avô a lição do amor e batia com o cinto de couro”. Acontece que “o tempo tem uma boca imensa. Com sua boca do tamanho da eternidade ele vai devorando tudo, sem piedade”. A avó adoeceu, morreu, o avô ficou triste. O menino teve que ir embora com o pai.

O quarto livro desta belíssima tetralogia é *Ler, escrever e fazer conta de cabeça*. É uma memorialística da educação, da escola, da comunidade que também educa e se torna uma pequena Paideia. É também a memória, o aprendizado do sofrimento através da doença e

morte da mãe. A capa da edição que li é uma bela página pedagógica, de amor à escola. A relação com a professora, Dona Maria, é uma relação de amor. Como bem sabiam amar as professoras primárias de Minas! É esse tempo que precisamos recuperar para repor no lugar que cabe na formação das nossas crianças e jovens: o lugar da escola, do professor, da professora. “Ninguém tinha maior paciência, melhor sabedoria, mais encanto. E todos gostavam de aprender primeiro para fazê-la feliz”. A escola era tão forte e presente, que nos sábados e domingos, quando a escola dialogava com o silêncio, “a saudade dela me invadia imenso sem a escola perceber minha esperança”.

Temos, ainda, na caminhada retrocedida que empreende Bartolomeu Campos de Queirós à volta às idades da infância, outras obras como a primorosa *Ciganos*. Aqui, a presença dos personagens que dão nome ao livro, tão constante nas cidades do interior de Minas nos anos 50 e 60, é vista e sentida por “um menino feito de coragem e medo”. Um menino que fantasiava ser levado pelos ciganos como um gesto de apreço e acolhida. A sensibilidade extrema, uma forte demanda de amor correspondida pela brutalidade dos “resíduos do chicote do pai nas costas” impediram o menino de romper o caramujo que trazia “enrolado sobre si mesmo”.

*Faca afiada* é surpreendente, forte, estranho. É que na obra enternecida de Bartolomeu há também o lugar das sombras, da maldade, do pesadelo, “o pio das corujas agourando a morte”. O pai faz uma aposta perigosa: “criança esquece com facilidade”. Não houve esquecimento. Este livro atesta a universalidade da obra de Bartolomeu. Não há assunto proibido. Nela tem lugar para tudo que é humano, inclusive o desumano e o horror.

Se esquecer é uma questão aberta, a passagem do tempo é inquestionável. “Até o silêncio passa”. “Até passarinho passa”: “Nossa casa já não existe. Como tantas outras coisas, ela passou”. Mas a amizade, o amor entre uma criança e um passarinho tem alguma coisa de eterno, ainda que passe. “Para bem criar passarinhos é preciso experimentar as asas”, sempre.

O tempo, o tempo que passa inexorável, o “imenso tempo” segue elaborado na obra de Bartolomeu de uma forma intensa, no cenário

mutante do trágico e do sublime, da insensatez e do risível. *Tempo de voo* é o tempo compreendido nas percepções mais altas de uma discreta, sutilíssima filosofia: “Só existe um tempo: o tempo vivo (...)”. “A memória é amiga do tempo. Mas o maior amigo do tempo é a tolerância”.

Assim descobrimos encantados a paixão de Bartolomeu pela palavra e pela escola como espaço que liberta a palavra e, através dela, liberta o ser. E essa paixão o levou a livros que são pura poesia pedagógica, as “cartilhas poéticas”, como fala Bernadete Pothakos. Longe de serem obras datadas, marcam a celebração dos nomes, no processo educativo que nos leva a novos olhares e a escutar formas mais elevadas de comunicação e convivência, porque poéticas e amorosas. *Diário de Classe*, nessa perspectiva, é um livro esplêndido. Dá vontade de voltar aos tempos de criança e entrar de novo no Grupo Escolar para aprender e degustar a dimensão dos nomes.

Também nessa linha das cartilhas poético-pedagógicas, as deliciosas brincadeiras com as letras, sílabas, palavras, sons, ritmos que encontramos em *Estória em 3 atos, As patas da vaca, Papo de pato, Raul, Pé de sapo e sapato de pato, Formiga amiga*. Livros para todas as idades e fantasias. *E vaca com bico bica. E vaca com asa voa*.

Se Bartolomeu fala com crianças, fala a todos na transcendência da linguagem poética, *perpassada por* discretas e sutis inquietações, perguntas, limites e silêncios que nos levam ao campo da filosofia. *O peixe e o pássaro*, belíssimo livro de estreia, anuncia essa dimensão na obra de Bartolomeu: “Basta existir uma vida, qualquer espécie de vida, para que exista o impossível”. Outras preciosidades vieram: *Coração não toma sol, Escritura, Pedro, Mário, Ah! Mar...* (“Ah! Viver entre montanhas é ter pedaço de céus e caminho beirando ribanceiras. Longe do mar inventa-se um oceano”). Seguem ainda *Minerações, Menino de Belém*, cada um mais bonito. Este último, então, resgata a dimensão da memória, da mãe, do pai. O Amazonas e o menino que aprendeu nas suas águas.

Nos livros, as palavras tornam-se a morada por excelência da alma das histórias. Mas há também aqueles autores que preferem deixar a alma habitar nas ilustrações. Bartolomeu está entre os que fizeram a feliz opção de deixar abertas as duas moradas, por meio de belas parcerias e encontros

com os profissionais da imagem e do traço. A alma de seus livros transita livre entre as densas palavras e as encantadoras imagens, que nos sugerem situações mais amplas e nos ajudam a dar asas à nossa imaginação.

Vemos isso mesmo naqueles livros nos quais conta a história da palavra cívica. Como em *Apontamentos* e *Correspondência*, ambos escritos sob a inspiração do forte e vigoroso movimento da Constituinte. “Por entre as palavras da lei o homem escreve sua paz”, abre Bartolomeu seu *Apontamentos*, num profundo comprometimento com as possibilidades do bem comum, expressos na Carta Maior. Em *Correspondência*, são as muitas mãos brasileiras ressuscitando palavras e indicando mobilização e participação no momento de escrever a Constituição do Brasil. Em *Nascemos Livres*, adaptação livre da Declaração Universal dos Direitos Humanos, são 28 artistas, de diferentes países, que compartilham a obra. Exercício poético de cidadania. Mestre da prosa poética, concisa, metafórica, simbólica, Bartolomeu é também mestre guia na arte do verso como mostra em *Cavaleiros das sete luas* e na gostosa simplicidade de *O ovo e o anjo*.

Nas obras de Bartolomeu as referências a Minas Gerais são muitas, umas mais visíveis, outras mais discretas, enraizadas, mineradoras. Revisitar e conhecer obras novas de Bartolomeu para mim foi uma experiência muito especial. Muitas vezes me vi às voltas com a emoção mais funda, travos na garganta, lágrimas forçando os olhos, sorrisos soltos, gargalhadas. Eu me encontrei muito. Fui alfabetizado com *O livro de Lili*, a exemplo de Bartolomeu. Dona Maroquinhas também gostava de ler os livros de histórias nos últimos minutos das aulas. Era a parte de que eu mais gostava. O caminhoneiro era o pai do menino. Meu pai, que também se chamava Jair, vendeu boa parte do gado que juntou em sete anos, morando na fazenda com a família, trabalhando duro, economizando nos centavos, e comprou um caminhão Chevrolet novinho. Meu pai não sabia dirigir. Em Bocaiuva a gente nasce com saudades do mar e ouve sua voz distante nas ondas misteriosas e invisíveis de um caramujo. E lá também tinha uma Rua Direita, onde nasci. No Norte de Minas, todo dezembro chove e a gente só conhece a estação da seca e a estação das águas. E quase todas as casas têm o Sagrado Coração de Jesus e Maria.

Viajei muito de jardineira que “andava sempre com muitos passageiros”. Também rezei para São Tarcísio. A gente fazia manteiga e vendia na porta. Também na porta a gente comprava muitas coisas. Tinha a caderneta do armazém, tinha ciganos, tinha boiada. Lendo a obra encantada de Bartolomeu, com frequência eu me surpreendia pensando e dizendo: eu também vivi isso, tinha na fazenda do meu pai, tinha em Bocaiuva, nos sonhos nem sempre tão tranquilos da infância.

Obrigado Bartolomeu, pelo que você é, pelo que você escreveu, pelo que ainda vai nos dar, livros bonitos para a gente ler, reler, sentir, guardar, amar. Obrigado pelo convite que você, bem ao seu jeito, me fez para falar nesta noite. Eu voltei aos seus livros e neles encontrei muita beleza literária e estética, muita sabedoria, aprendi muito. Voltou forte em mim o menino da Fazenda do Espinho e do Sertão. Voltou o espírito da infância. Convido a todos, parafraseando Mário de Andrade encantado com a descoberta de Dantas Mota: “Carece ler Bartolomeu. Carece”. A gente melhora a cabeça e melhora o coração. Fica querendo brincar de novo. E eu, agora, avô, quero ser avô como os avós das lembranças de Bartolomeu. De tudo aprendi: de ser criança, de ser neto e de ser avô, e agradeço ao mestre Bartolomeu que me possibilitou esse reencontro. Seja bem-vindo, Bartolomeu. Entre, tome assento. Fique a vontade. Esta casa centenária é sua. Queremos continuar ouvindo suas magníficas histórias sobre e a partir da infância. A longa e boa prosa poética. De Minas para o mundo.



## OS HETERÔNIMOS DE MACHADO DE ASSIS

Fábio Lucas\*

É sabido que Machado de Assis evitava empregar certos vocábulos, talvez por conduzirem, mediante processos associativos, a ideias reprimidas nos seu espírito. Palavras-tabus, como *baleiro*, *mulato* e *epilepsia* e seus derivados. Traumas da infância, porventura, que o forçavam a suprimi-los de seu vasto repertório.

O erudito Lindolfo Gomes, a certa época de grande influência intelectual em Juiz de Fora, menciona o fato de que o adjetivo epiléptica teve um único e isolado uso na primeira edição das *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, sendo substituído, pelo autor, a partir da segunda edição, pela palavra *convulsa*.

Peregrino Júnior, em *Doença e Constituição de Machado de Assis* (Rio: Liv. José Olympio Ed., 1938), valeu-se da enfermidade do escritor para relacioná-la ao seu estilo hesitante, cheio de idas e vindas, talvez em exploração um tanto esquemática.

A Ciência da Psicologia ganhava espaço entre as especulações filosóficas, na medida em que Machado de Assis começava seu discurso literário. A Psicologia aos poucos deixava de ser o campo exclusivo das reflexões pertinentes à Filosofia, de que seria um ramo a cuidar da psique humana, da vida interior, cognitiva, opinativa ou volitiva, a comandar o

---

\* Professor, ensaísta, autor de: *Do Barroco ao Moderno, Mineirações, 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*. Ocupa a cadeira nº 22 na Academia Mineira de Letras.

indivíduo na trajetória existencial. A Psicologia quis-se disciplina autônoma, a desenvolver seu próprio método e buscava suas próprias fronteiras epistemológicas.

Ademais, tentando fugir aos juízos subjetivos, arbitrários, começou a desenvolver sua fase experimental, de acordo com a onda cientificista que sacudia a Europa. O primeiro laboratório de Psicologia Experimental fora fundado na Universidade de Leipzig, em 1879, por Wilhelm Wundt. Despontava no horizonte a Religião da Ciência, artigo de fé cunhado na tradição cartesiana e, depois, nas oficinas positivistas.

Pois o nosso Machado de Assis, enquanto realizava suas ficções, devotou olhar satírico, quase sarcástico, ao objetivismo da claudicante ciência experimental. Que se lembre a narrativa *O alienista*, publicada pela primeira vez em *A Estação*, no ano de 1881. Põe a ridículo a fé do protagonista na determinação da loucura. E se recorde do conto "A causa secreta" de 1885, saído na *Gazeta de Notícias*, uma das mais bem sucedidas explorações do sadismo na literatura brasileira.

Apenas para ter em mente os albores da Psicologia e o cunho precursor da imaginação criadora de Machado de Assis, é oportuno que nos reframos ao conto "Uns Braços", também estreado na *Gazeta de Notícias* em 1885, de raro erotismo fetichista.

A Psicanálise eclodiu na tentativa de controle dos distúrbios mentais e da determinação do inconsciente, território selvagem de onde partem sugestões desviantes da conduta regular ou das convenções estabelecidas. O fulcro, portanto, seria dominar as condutas mórbidas.

Até que a radicalização das tendências analíticas deu nos extremos de Lacan, Daniel Lagache e Dolto, na desestruturação, em nome da liberdade, das sociedades psicanalíticas, tidas como burocráticas e corporativas no andamento da formação dos analistas.

Naquele processo lento de libertação do ser humano da ansiedade, dos conflitos e do sofrimento, jazia a busca de um método clínico que tratasse o analisado de distúrbios neuróticos.

Machado de Assis, atormentado pelo caso particular, exposto repetidas vezes a situações de crise epiléptica, haveria de inspirar exames indagativos do seu caso, mais ainda pelo uso contínuo, genial, da

linguagem simbólica na dramatização da contingência humana. Ele próprio, Machado, acumulou leituras e estudos sobre a ação mental das pessoas.

A trajetória do discurso psicanalítico definiu-se sob alguns signos recorrentes: os resíduos do período especular, na medida em que o indivíduo, na sua formação, descobre a própria imagem projetada no espelho, iniciando o caminho da identidade, da autonomia e da independência da proteção materna; intercorrente, o jogo simbólico da transferência, mediante o qual se corre o risco de o analista se tornar modelo e desenvolver o condenável esquema da lógica hegemônica.

Além do mais, o distúrbio mental pode alimentar facetas múltiplas de representação do "eu", no designo de adaptar-se este a situações tensas, traumáticas ou desconfortáveis da convivência.

Machado de Assis, em determinada crônica, desenvolveu, em termos de discurso literário, a possibilidade de três entes se expressarem autonomamente acerca do mesmo tema, cada qual a manter a singularidade dos próprios meios de comunicação, ou seja, o seu estilo.

Teríamos um espelho de três faces, ou quatro ou cinco graus diferentes de contorsão das imagens. Chamemo-los, em respeito ao preclaro exemplo de Fernando Pessoa, de heterônimos de Machado de Assis, apenas para ressaltar o elevado teor de criação do escritor, que teatraliza a tal ponto cada personagem que confere a cada uma linguagem própria, com sua inconfundível tonalidade, seus conceitos e suas visões de mundo. Uma penca de desesperadas buscas de si e dos outros. Vejamos a crônica "Um cão de lata ao rabo" de 2 de abril de 1878 (cf. Machado de Assis, *Obra Completa*, Vol. III, Rio: Ed. J. Aguilar, 1962, pp. 984-989).

## UM CÃO DE LATA NO RABO

ERA UMA VEZ um mestre-escola, residente em Chapéu d'Uvas, que se lembrou de abrir entre os alunos um torneio de composição e de estilo; ideia útil, que não somente afiou e desafiou as mais diversas ambições literárias, como produziu páginas de verdadeiro e raro merecimento.

– Meus rapazes, disse ele. Chegou a ocasião de brilhar e mostrar que podem fazer alguma coisa. Abro o concurso, e dou quinze dias aos concorrentes. No fim dos quinze dias, quero ter em minha mão os trabalhos de todos; escolherei um júri para os examinar, comparar e premiar.

– Mas o assunto? perguntaram os rapazes batendo palmas de alegria.

– Podia dar-lhes um assunto histórico; mas seria fácil, e eu quero experimentar a aptidão de cada um. Dou-lhes um assunto simples, aparentemente vulgar, mas profundamente filosófico.

– Diga, diga.

– O assunto é êste: – UM CÃO DE LATA AO RABO. Quero vê-los brilhar com opulências de linguagem e atrevimentos de ideia. Rapazes, à obra! Claro é que cada um pode apreciá-lo conforme o entender.

O mestre-escola nomeou um júri, de que eu fiz parte. Sete escritos foram submetidos ao nosso exame. Eram geralmente bons; mas três, sobretudo, mereceram a palma e encheram de pasmo o júri e o mestre, tais eram – neste o arrojo do pensamento e a novidade do estilo – naquele a pureza da linguagem e solenidade acadêmica – naquele outro a erudição rebuscada e técnica – tudo novidade, ao menos em Chapéu d’Uvas. Nós os classificamos pela ordem do mérito e do estilo. Assim, temos:

1º. Estilo antitético e asmático.

2º. Estilo *ab ovo*.

3º. Estilo largo e clássico.

Para que o leitor fluminense julgue por si mesmo de tais méritos, vou dar adiante os referidos trabalhos, até agora inéditos, mas já agora sujeitos ao apêço público.

## I. ESTILO ANTITÉTICO E ASMÁTICO

O cão atirou-se com ímpeto. Fisicamente, o cão tem pés, quatro: moralmente, tem asas, duas. Pés: ligeireza na linha reta. Asas: ligeireza na linha ascensional. Duas forças, duas funções. Espádua de anjo no dorso de uma locomotiva.

Um menino atara a lata ao rabo do cão. Que é rabo? Um prolongamento e um deslumbramento. Esse apêndice, que é carne, é também um clarão. Di-lo a filosofia? Não; di-lo a etimologia. Rabo, rabino: duas ideias e uma só raiz.

A etimologia é a chave do passado, como a filosofia é a chave do futuro.

O cão ia pela rua fora, a dar com a lata nas pedras. A pedra faiscava, a lata retinia, o cão voava. Ia como o raio, como o vento, como a ideia. Era a revolução que transtorna, o temporal que derruba, o incêndio que devora. O cão devorava. Que devorava o cão? O espaço. O espaço é comida. O céu pôs esse transparente manjar ao alcance dos impetuosos. Quando uns jantam e outros jejuam; quando, em oposição às toalhas da casa nobre, há os andrajos da casa do pobre; quando em cima as garrafas choram *lacrimachristi*, e embaixo os olhos choram lágrimas de sangue, Deus inventou um banquete para a alma. Chamou-lhe espaço. Esse imenso azul, que está entre a criatura e o criador, é o caldeirão dos grandes famintos. Caldeirão azul: antinomia, unidade.

O cão ia. A lata saltava como os guizos do arlequim. De caminho envolveu-se nas pernas de um homem. O homem parou; o cão parou: pararam diante um do outro. Contemplação única! *Homo, canis*. Um parecia dizer: – Liberta-me! O outro parecia dizer: Afasta-te! Após alguns instantes, recuaram ambos; o quadrúpede deslaçou-se do bípede. *Canis* levou a sua lata; *homo* levou a sua vergonha. Divisão equitativa. A vergonha é a lata ao rabo do caráter.

Então, ao longe, muito longe, troou alguma coisa funesta e misteriosa. Era o vento, era o furacão que sacudia as algemas do infinito e rugia como uma imensa pantera. Após o rugido, o movimento, o ímpeto, a vertigem. O furacão vibrou, uivou, grunhiu. O mar calou o seu tumulto, a terra calou a sua orquestra. O furacão vinha retorcendo as árvores, essas torres da natureza, vinha abatendo as torres, essas árvores da arte; e rolava tudo, e aturdia tudo, e ensurdecia tudo. A natureza parecia atônita de si mesma. O condor, que é o colibri dos Andes, tremia de terror, como o colibri, que é o condor das rosas. O furacão igualava o píncaro e a base. Diante dele o máximo e o mínimo eram uma só coisa: nada. Alçou o

dedo e apagou o sol. A poeira cercava-o todo; trazia poeira adiante, atrás, à esquerda, à direita; poeira em cima, poeira embaixo. Era o redomoinho, a convulsão, o arrasamento.

O cão, ao sentir o furacão, estacou. O pequeno parecia desafiar o grande. O finito encarava o infinito, não com pasmo, não com medo; — com desdém. Essa espera do cão tinha alguma coisa de sublime. Há no cão que espera uma expressão semelhante à tranquilidade do leão ou à fixidez do deserto. Parando o cão, parou a lata. O furacão viu de longe esse inimigo quieto; achou-o sublime e desprezível. Quem era ele para o afrontar? A um quilômetro de distância, o cão investiu para o adversário. Um e outro entraram a devorar o espaço, o tempo, a luz. O cão levava a lata, o furacão trazia a poeira. Entre eles, e em redor deles, a natureza ficara extática, absorta, atônita.

Súbito grudaram-se. A poeira redomoinhou, a lata retiniu com o fragor das armas de Aquiles. Cão e furacão envolveram-se um no outro; era a raiva, a ambição, a loucura, o desvario; eram todas as forças, todas as doenças; era o azul, que dizia ao pó: és baixo; era o pó, que dizia ao azul: és orgulhoso. Ouvia-se o rugir, o latir, o retinir; e por cima de tudo isso, uma testemunha impassível, o Destino; e por baixo de tudo isso, uma testemunha risível, o Homem.

As horas voavam como folhas num temporal. O duelo prosseguia sem misericórdia nem interrupção. Tinha a continuidade das grandes cóleras. Tinha a persistência das pequenas vaidades. Quando o furacão abria as largas asas, o cão arreganhava os dentes agudos. Arma por arma; afronta por afronta; morte por morte. Um dente vale uma asa. A asa buscava o pulmão para sufocá-la; o dente buscava a asa para destruí-la. Cada uma dessas duas espadas implacáveis trazia a morte na ponta.

De repente, ouviu-se um estouro, um gemido, um grito de triunfo. A poeira subiu, o ar clareou, e o terreno do duelo apareceu aos olhos do homem estupefato. O cão devorara o furacão. O pó vencera o azul. O mínimo derrubara o máximo. Na frente do vencedor havia uma aurora; na do vencido negrejava uma sombra. Entre ambas jazia, inútil, uma coisa: a lata.

## II. ESTILO AB OVO

Um cão saiu de lata ao rabo. Vejamos primeiramente o que é o cão, o barbante e a lata; e vejamos se é possível saber a origem do uso de pôr uma lata ao rabo do cão.

O cão nasceu no sexto dia. Com efeito, achamos no *Gênesis*, cap. I, V. 24 e 25, que, tendo criado na véspera os peixes e as aves, Deus criou naqueles dias as bestas da terra e os animais domésticos, entre os quais figura o de que ora trato.

Não se pode dizer com acerto a data do barbante e da lata. Sobre primeiro, encontramos no *Êxodo*, cap. XXVII, V. 1, estas palavras de Jeová: “Farás dez cortinas de linho retorcido”, donde se pode inferir que já se torcia o linho, e por conseguinte se usava o cordel. Da lata as induções são mais vagas. No mesmo livro do *Êxodo*, cap. XXVII, v. 3, fala o profeta em *caldeiras*; mas logo adiante recomenda que sejam de cobre. O que não é o nosso caso.

Seja como for, temos a existência do cão, provada pelo *Gênesis*, e a do barbante citada com verossimilhança no *Êxodo*. Não havendo prova cabal da lata, podemos crer, sem absurdo, que existe, visto o uso que dela fazemos.

Agora: — donde vem o uso de atar uma lata ao rabo do cão? Sobre este ponto a história dos povos semíticos é tão obscura como a dos povos arianos. O que se pode afiançar é que os Hebreus não o tiveram. Quando Davi (*Reis*, cap. V, v. 16) entrou na cidade a bailar defronte da arca, Micol, a filha de Saul, que o viu, ficou fazendo má idéia dele, por motivo dessa expansão coreográfica. Concluo que era um povo triste. Dos Babilônios suponho a mesma coisa, e a mesma dos Cananeus, dos Jabuseus, dos Amorreus, dos Filisteus, dos Fariseus, dos Heteus e dos Heveus.

Nem admira que esses povos desconhecêssem o uso de que se trata. As guerras que traziam não davam lugar à criação do município, que é de data relativamente moderna; e o uso de atar a lata ao cão, há fundamento para crer que é contemporâneo do município, porquanto nada menos é que a primeira das liberdades municipais.

O município é o verdadeiro alicerce da sociedade, do mesmo modo que a família o é do município. Sobre este ponto estão de acordo os mestres da ciência. Daí vem que as sociedades remotíssimas, se bem tivessem o elemento da família e o uso do cão, não tinham nem podiam ter o de atar a lata ao rabo desse digno companheiro do homem, por isso que lhe faltava o município e as liberdades correlatas.

Na *Ilíada* não há episódio algum que mostre o uso da lata atada ao cão. O mesmo direi dos *Vedas*, do Popol-Vuh e dos livros de Confúcio. Num hino a Varuna (*Rig-Veda*, cap. I, v. 2), fala-se em um "cordel atado embaixo". Mas não sendo as palavras postas na boca do cão, e sim na do homem, é absolutamente impossível ligar esse texto ao uso moderno.

Que os meninos antigos brincavam, e de modo vário, é ponto incontroverso, em presença dos autores. Varrão, Cícero, Aquiles, Aulo Gélio, Suetônio, Higino, Propércio, Marcilá falam de diferentes objetos com que as crianças se entretinham, ou fossem bonecos, ou espadas de pau, ou bolas, ou análogos artificios. Nenhum deles, entretanto, diz uma só palavra do cão de lata ao rabo. Será crível que, se tal gênero de divertimento houvera entre romanos e gregos, nenhum autor nos desse dele alguma notícia, quando o fato de haver Alcibíades cortado a cauda de um cão seu é citado solenemente no livro de Plutarco?

Assim explorada a origem do uso, entrarei no exame do assunto que... (*Não houvera tempo para concluir*).

### III. ESTILO LARGO e CLÁSSICO

Larga messe de louros se oferece às inteligências altíloquas, que, no prélio agora encetado, têm de terçar armas temperadas e finas, ante o ilustre mestre e guia de nossos trabalhos; e porquanto os apoucamentos do meu espírito me não permitem justar com glória, e quiçá me condenam a pronto desbaratamento, contento-me em seguir de longe a trilha dos vencedores, dando-lhes as palmas da admiração.

Manha foi sempre de puerícia atar uma lata ao apêndice posterior do cão: e essa manha, não por certo louvável, é quase certo que a tiveram

os párvulos de Atenas, não obstante ser a abelha-mestra da Antiguidade, cujo mel ainda hoje gosta o paladar dos sabedores.

Tinham alguns infantes, por brinco e gala, atado uma lata a um cão, dando assim folga a aborrecimentos e enfados de suas tarefas escolares. Sentindo a mortificação do barbante, que lhe prendia a lata, e assustado com o soar da lata nos seixos do caminho, o cão ia tão cego e desvaído, que a nenhuma coisa ou pessoa parecia atender.

Movidos da curiosidade, acudiam os vizinhos às portas de suas vivendas, e, longe de sentirem a compaixão natural do homem quando vê padecer outra criatura, dobravam os agastamentos do cão com surriadas e vaias. O cão perlustrou as ruas, saiu aos campos, aos andurriais, até entestar com uma montanha, em cujos alcantilados píncaros desmaiava o sol, e ao pé de cuja base um mancebo apascoava o seu gado.

Quis o Supremo Opífice que este mancebo fosse mais compassivo que os da cidade, e fizesse acabar o suplício do cão. Gentil era ele, de olhos brandos e não somenos em graça aos da mais formosa donzela. Com o cajado ao ombro, e sentado num pedaço de rochedo, manuseava um tomo de Virgílio, seguindo com o pensamento a trilha daquele caudal engenho. Apropinquando-se o cão do mancebo, este lhe lançou as mãos e o deteve. O mancebo varreu logo da memória o poeta e o gado, tratou de desvincular a lata do cão e o fez em poucos minutos, com mor destreza e paciência.

O cão, aliás vultoso, parecia haver desmedrado fortemente, depois que a malícia dos meninos o pusera em tão apertadas andanças. Livre da lata, lambeu as mãos do mancebo, que o tomou para si, dizendo: – De ora avante, me acompanharás ao pasto.

Folgareis certamente com o caso que deixo narrado, embora não possa o apoucado e rude estilo do vosso condiscípulo dar ao quadro os adequados toques. Feracíssimo é o campo para engenhos de mais alto quilate; e, embora abastado de urzes, e porventura coberto de trevas, a imaginação dará o fio de Ariadne com que sói vencer os mais complicados labirintos.

Entranhado anelo me enche de antecipado gosto, por ler os produtos de vossas inteligências, que serão em tudo dignos do nosso digno mestre,

e que desafiarão a fouce da morte colhendo vasta seara de louros imarcessíveis com que engrinaldareis as fontes imortais.

Tais são os três escritos; dando-os ao prelo, fico tranquilo com a minha consciência; revelei três escritores.

A primeira voz é a do mestre-escola, que propõe aos estudantes o tema mais ou menos estranho, “Um cão de lata ao rabo”. Nota-se da parte da consciência dele certo lastro de ironia, ao designar o “assunto simples, aparentemente vulgar, mas profundamente filosófico”. Sente-se que o autor se esconde arditamente atrás do mestre-escola, a fim de pontuar o excesso de mentalidade retórica que dominava o meio literário. “Quero vê-los” – diz aos discípulos – “quero vê-los brilhar com opulência de linguagem e atrevimento de ideia.”

A esse ponto, o cronista já introduziu novo interlocutor no processo dialógico, aquele que narra e vai compor o júri das composições: “um júri, de que eu fiz parte.”

Dos sete supostos concorrentes, destacaram-se três, que “mereceram a palma e encheram de pasmo o júri e o mestre.”

Quais os atributos que produziram “pasma”? É fácil enumerá-los: a) o arrojo da linguagem e a novidade do estilo; b) a pureza da linguagem; c) a erudição rebuscada e técnica. Comenta o narrador: “Tudo novidade, ao menos em Chapéu d’Uvas” (leia-se “Brasil” onde se consigna “Chapéu d’Uvas”). A erudição “técnica” deve ser ligeiro aceno para os cultores da Ciência.

Na sentença do júri os três vencedores receberam as seguintes classificações, segundo o mérito e o estilo:

- 1º. Estilo antitético e asmático
- 2º. Estilo *ab ovo*
- 3º. Estilo largo e clássico.

A leitura da primeira composição desdobra, perante o leitor, um dos textos mais elevados em língua portuguesa para assinalar em estilo vibrante a vacuidade de tudo, a excelsitude do nada. Uma admirável apologia do nihilismo, afinal: “De repente, ouviu-se um estouro, um gemido, um grito de triunfo. A poeira subiu, o ar clareou, e o terreno do

duelo apareceu nos olhos do homem estupefato. O cão devorara o furacão. O pó vencera o azul. O mínimo derrubara o máximo. Na frente do vencedor havia uma aurora; na do vencido negrejava uma sombra. Entre ambas jazia, inútil, uma coisa: a lata.” No entremeio, uma coleção de divertidos disparates filosóficos, uma saraivada de jogos cênicos, de palavras, de conceitos e contrastes. E, sem dúvida, logo no início, nítida paródia do Condoreirismo, quando se defrontam o “cão” e o “furacão”. O trocádlho parece propositado para efeito parodístico.

A segunda composição é mais crítica. Alveja o estilo óbvio, o *distinguo* vicioso dos escolásticos e das suas particularidades. Daí o apreço que o aluno denota pela autoridade do argumento. Se for bíblico, então, na sua credice ingênua, se torna verdade irrefutável. O acúmulo de citações energiza o poder de persuasão do redator, cada vez mais seguro da verdade compartilhada com os textos clássicos ou sagrados, sejam pertinentes, ou não, as citações. Como o processo é cumulativo, praticamente infinito, eis que o último argumento diz tudo: “Assim explorada a origem do uso, entrarei no exame do assunto que ... (*Não houve tempo para concluir*).” Como o Mestre Machado caricatura bem o insofreável dependente das abonações.

Sátira maior do que a do estilo *ab ovo* não poderá existir. Machado de Assis se mostra inteiro nesse arranjo do suposto aluno premiado em segundo lugar.

O terceiro concorrente insiste num estilo rebuscado, eloquente e pontilhado de preciosismos. Que se atente para as palavras de pouco uso, catadas a dedo para luzir, verdadeiros pedregulhos do estilo. Que se releia esta pequena amostra: “O cão perlustrou as ruas, saiu aos campos, aos andurrais, até entestar com uma montanha, em cujos alcantilados píncaros desmaiava o sol, e ao pé de cuja base um mancebo apascoava o seu gado. Quis o Supremo Opífice que este mancebo fosse o mais compassivo que os da cidade, e fizesse acabar o suplício do cão.” Aí temos: “Supremo Opífice”!

O terceiro colocado prossegue no seu estro inflamado, a demonstrar vigor de recursos ampliados de refohuda eloquência. Conclusão do narrador: “Tais são os três escritos; dando-os ao prelo fico tranquilo com a minha consciência; revelei três escritores.”

Com efeito, Machado de Assis exerce, na fantasia de “Um cão de lata ao rabo”, toda a pujança de suas qualidades de invenção, no âmbito da prosa. Cria cinco vozes diferentes, que representam espíritos diversos, autônomos. E traça, no campo verbal, o caminho de três versões estilísticas a propósito do mote único que lhes fora oferecido.

O que importa acima de tudo é como o autor soube transferir às suas personagens os critérios da Literatura então consagrada pela moda, pelos costumes e pelo aplauso público. Tudo, enfim, em interação com o ensino. O olhar satírico do narrador se encarrega de dotar cada versão de seus trejeitos mais evidentes, a ponto de causar no leitor a sensação do ridículo a que se presta. O poder da imaginação crítica não guarda limites no território de Machado de Assis. Na denúncia das aparências e de sua futilidade não há quem se lhe compare. Os contemporâneos mais lúcidos devem ter usufruído mais intensamente o fulgor das paródias. Tornou-se ele, Machado, o maior dialeto de nossa Literatura. Na tentativa de ultrapassá-lo, outros escritores tiveram que escolher o campo da poesia ou o território mágico das questões existenciais, pois a prosa do mestre e sua calculada orquestração tornou-se insuperável. Rio entre cujas margens não fluiu o leite da doçura humana.



## LATOMIA

Danilo Gomes\*

A palavra que dá título a esta crônica caiu em desuso. Permitam-me os pacientes leitores mais jovens “ressuscitá-la” do limbo em que a jogou a modernidade vocabular. Lá está ela no dicionário do Aurélio Buarque de Holanda: “Latomia - s.f. Bras. NE, MG e GO. Pop. 1. Assuada, ruído, barulho: “Era certo que os homens tinham muito cachorro na tapera, a latomia que eles faziam não deixava dúvida.” (José J. Veiga, *A Hora dos Ruminantes*, p. 34). 2. Choro alto. 3. Bras., S. Conversa fiada.”

Por sua vez, Antônio Houaiss crava em seu verbete: “Latomia - s.f. Bras. Pop. Assuada, ruído, barulho. Latomia, pedreiras da Siracusa, que serviram de prisão ant. do Estado.”

Desde criança, quando passávamos férias em casa de minha avó Sinhá Motta, em Belo Horizonte, esse termo já me era familiar. Enquanto ela cozinhava, auxiliada pela loura, gordinha e alegre Aurora, nós, os netos, passávamos correndo, em algazarra, perturbando-a em suas lides culinárias. Vovó ralhava conosco: “Sosseguem! Parem com essa latomia!” E nós zarpávamos para o quintal ou o caramanchão.

No saboroso livro do escritor mineiro Olavo Romano (da Academia Mineira de Letras), intitulado *Eta Mineiro... Jeito de Ser* (BH, Editora Leitura, 2007), encontramos, à pág. 17, após a descrição de um fuzuê doméstico, com bagunça e tudo: “Naquela latomia, cada um mais animado, de repente era um despropósito de terra revirada, a gente quase não via o tempo passar.”

\*\*\*

\* Jornalista, escritor. Da Academia Mineira de Letras, ocupa a cadeira n° 2.

No caso (ou causo) da pág. 19, “Corta-Saco”, o autor volta a empregar a palavra de sua (e minha) estimação, neste trecho: “Mas nem foi preciso. Ainda bem, porque a mulher vivia reclamando que o mel do barbatimão agarrava na panela; enquanto não saía ela aprontava uma latomia sem fim no ouvido dele.”

E a velha expressão dá as caras de novo, na pág. 30. Desse jeito: “Daí a pouco, eu já cochilo-não-cochilo, um outro respondia aqui perto. Aí virava uma latomia dos diabo (sic), cachorro latindo no Bairro das Palmeira (sic), no Cruzeiro, nessas ponta (sic) de rua todas; (...) aquela zoeira.” (O linguajar, aqui, é do contador tabaréu.)

Na pág. 31, o escritor mineiro, de Oliveira, conhecido pelo viés humorístico de suas admiráveis narrativas, saboreia novamente o vocábulo: “Dava pra ver direitinho a cachorrada juntando, encorpando o bolo e engrossando a latomia.”

\*\*\*

E a palavra volta no notável conto “No Jubileu”, que enfoca dentaduras (“pererecas”), vendidas aos montes por dois camelôs: “O freguês mal conseguia andar, aquela latomia dos mascates, todos querendo tomar o escasso dinheirinho dos romeiros.” Trata-se, aqui, da romaria do Senhor do Bom Jesus de Matosinhos (pág. 80). Lendo esse antológico conto de fino humor, ri muito, de verter lágrimas. Tive o que se chamava antigamente “frouxos de riso”, como quando li “O Coronel e o Lobisomem”, do meu saudoso amigo José Cândido de Carvalho.

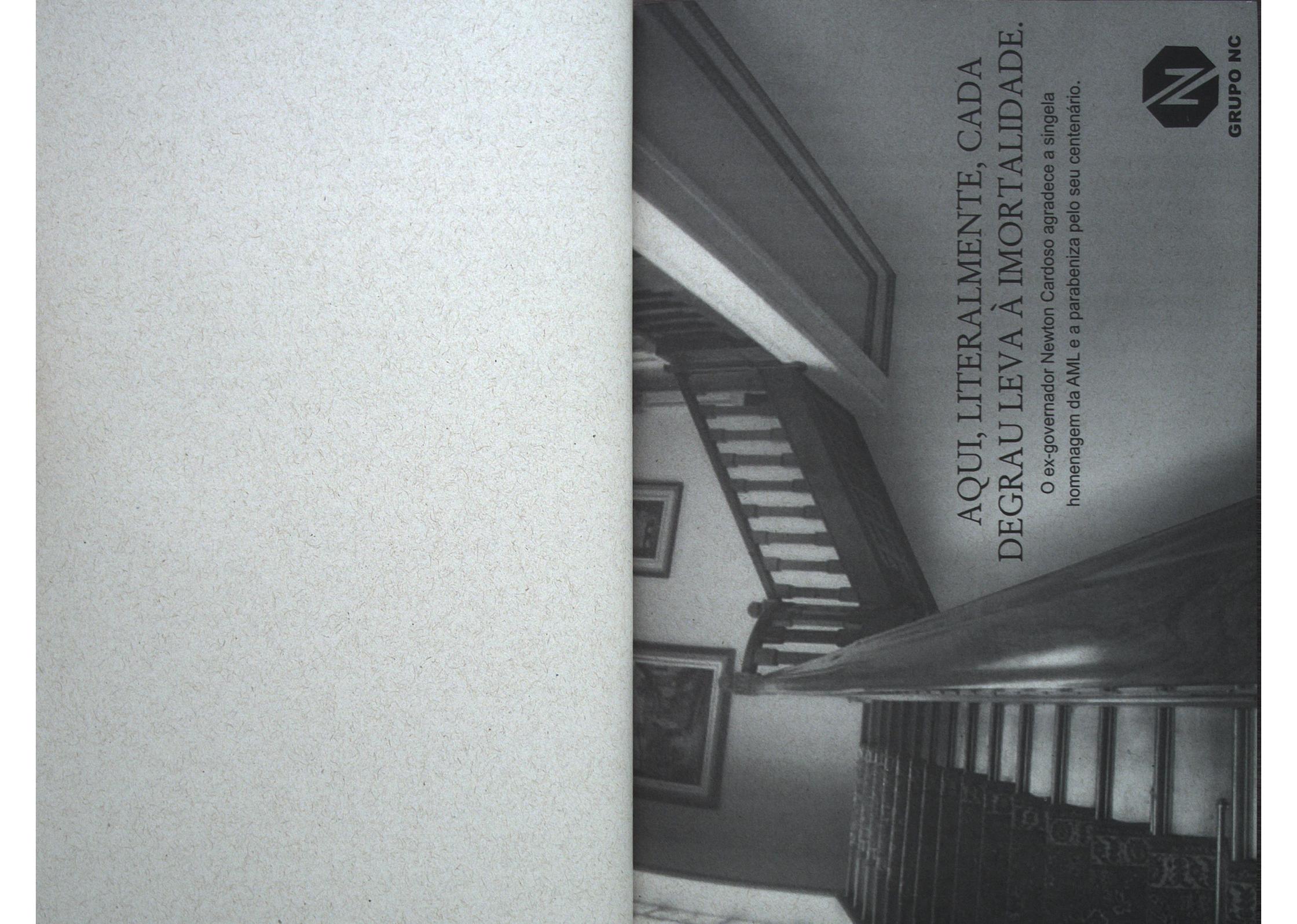
A curiosa e esquecida palavra reaparece, toda pimpona, à pág. 168, no conto-“causo” intitulado “Criação”. Vejam só: “Tinha uma porcada magra, uma choradeira danada, aquela latomia o tempo inteiro. A mulher mais Mariquita, a filha solteirona, acharam que Chico Borge (sic), cismado com a seca, andava esquecendo os porcos.”

Olavo Romano aprecia deveras o termo (que nem este escriba de alma sertaneja). Não é que o diacho do termo volta de novo, na pág. 189? É na história “A Onça”, que, segundo seu mentiroso, falastrão “matador”, sô Olegário Almeida, tinha “coisa de vinte e cinco palmo” (sic) de

comprimento, “com o rabo e tudo.” O ancestral vocábulo se encontra aqui, na quimérica “caçada” da onça pintada, braba como o diabo, pelo potoqueiro da Casa Lacerda, de Dores do Indaiá: “Quando é fé, a cachorrada já tinha dado com bicho grande, era só escutar a latomia desesperada, aquela fuzarca sem arrumação.”

Vovó Sinhá Motta gostaria de ter lido esse livro de Olavo Romano, depois da labuta na cozinha, com o auxílio da alegre Aurora, de que resultavam guloseimas primorosas: frango ao molho pardo com angu, bambá de couve, lombo com tutu e torresmo, ora-pro-nóbis (lobrobrô) com carne moída... e angu, carne de panela, costelinha de porco com feijão tropeiro, mais rocambole, compotas, frutas cristalizadas e aquela ambrosia que era mesmo dos deuses do Olimpo, Deus me perdoe! Hoje, 60 anos depois, fico até matutando se a latomia dos netos não funcionava como um prazeroso tempero para aquela mulher de fibra, que, viúva aos 48 anos, criou 10 filhos, dentre eles minha mãe, que lhe herdou os dotes culinários, em meio à latomia de sempre.





AQUI, LITERALMENTE, CADA  
DEGRAU LEVA À IMORTALIDADE.

O ex-governador Newton Cardoso agradece a singela  
homenagem da AML e a parabeniza pelo seu centenário.



GRUPO NC

## DIÁRIO DE BORDO

*Olavo Romano\**

Entre o sol a pino e a lua minguante, transcorreu a viagem de Confins a Santiago, via Guarulhos. No caminho para o hotel, na avenida Costanera, o fluente portunhol do guia nos acolheu. Entretidos com informações sobre a cidade, o clima, a economia, a história e os costumes, quase nos esquecemos das companheiras retidas na alfândega com suas farináceas e outras substâncias proibidas.

Em Valparaíso, na tarde seguinte, embarcaríamos para um cruzeiro de dezoito dias pelo Pacífico até San Francisco, outros doze pela Califórnia, Nevada e Colorado. Entretanto, uma tempestade no cabo Horn atrasara a viagem, adiando nosso embarque.

Após reconfortante jantar – um *pisco sauer* de matar saudades – a noite de sono solto preparou-nos para o imprevisto dia livre, propício ao passeio por Santiago, com direito a panorâmica, do morro de San Cristóbal. Moderna e ampla, a capital chilena se espria até esbarrar nos Andes. Jorge, o guia, esmerava-se nas estatísticas, nos traços da herança hispânica, mapuche e rapanui. De quebra, interpretava velhos sucessos de Violeta Parra e Roberto Carlos. À noite, frutos do mar no Coco Loco, o indispensável vinho da terra, um bom sono antes da viagem de ônibus, por árido caminho nas montanhas entre vales e vinhedos. Valparaíso, memória de imensas rosas coloridas em dia de muita chuva, guarda em prédios e monumentos os traços da opulência perdida com a abertura do canal do Panamá.

---

\* Olavo Romano – Escritor, Procurador aposentado do estado de Minas Gerais, ocupa a cadeira nº 37 da Academia Mineira de Letras.

Dia 31 de março, exatamente um minuto depois das cinco da tarde, “com todos os passageiros e tripulação embarcados em segurança”, conforme registro do comandante em seu diário, o *Star Princess* *proceeded out to sea on start of her cruise*. A uma temperatura de 18°C, sob céu parcialmente nublado, soprava leve brisa. Assim, nos próximos dezessete dias, meu endereço se deslocaria pelo Pacífico, até San Francisco, na Califórnia.

Descontadas duas semanas no “Benjamim Guimarães”, entre Pirapora e Manga, e um mês no *Caminho das Águas*, navegação ecológico-cultural pela qual fui de Pirapora a Piaçabuçu, na foz do Velho Chico, foi no porto de Valparaíso que me tornei, verdadeiramente, marinheiro de primeira viagem.

Uma hora antes da partida, no amplo teatro, houve um exercício, obrigatório, de salvamento, com instruções sobre o uso do colete salva-vidas e evacuação do navio, tudo com a desatenção costumeira nessas circunstâncias.

Com a posse da cabine, as roupas no lugar, os primeiros contatos no navio, o reconhecimento do ambiente – amplo, suntuoso e múltiplo –, foi-se configurando o luxo de um mês de férias, dezessete dias ao mar. À noite, no restaurante Amalfi, o primeiro encontro do grupo de oito pessoas que, em em torno da mesma mesa, construiria fraterna amizade, à beira de um compadrio que só não se efetivou por absoluta escassez de afilhado.

O *Star Princess*, fabricado na Itália em 2002, é um dos quinze navios da frota iniciada em 1965 e que cobre hoje 90 itinerários em todos os mares e chega a 270 destinos. Esta peculiar cidade flutuante tem 951 pés de extensão, 118 de largura, 109.000 toneladas brutas, pode acomodar 2.600 passageiros em cabines externas e com varandas. Estas somam 700 e custam quase dois mil dólares mais do que as internas.

O vaso, como eles dizem em inglês, comporta 2.649 toneladas de óleo e 2.731 toneladas de água fresca. A tripulação normal é de 1150 pessoas e a velocidade de cruzeiro é de 22,5 nós, cerca de 40 quilômetros por hora.

De seus dezessete andares – que na verdade são 16, pois o 13º foi suprimido, por superstição – cinco (do 8º ao 12º) são ocupados por

cabines duplas e lavanderias. Nos demais, localizam-se lojas, teatro, restaurantes, cassino, biblioteca com café e internet, agência de viagem, bares, pista de dança e palco para apresentações ligeiras e equipamento para refeições leves. Também estão disponíveis vários cafés, galeria de artes com amplo acervo. O restaurante do 14º andar nunca está fechado.

Caminha-se na pista externa do Deck 7, apropriadamente chamado Promenade, embora alguns prefiram espaços mais reservados junto à piscina maior. Contornando todo o perímetro do navio, a pista do Promenade oferece privilegiado contato com a placidez do Pacífico, cujas cores vão do azul-marinho ao verde-musgo, e com a brisa do oceano, que tanto refresca como pode tornar-se sufocante. Na proximidade do equador, mesmo em altas horas da noite, era incessante o bafo quente do ar.

Cuida-se também do corpo nas piscinas, de vários tamanhos, no *spa*, com variados serviços estéticos, na sauna, no salão de beleza. Os alternativos sentem-se em casa com a ioga, a acupuntura, o ofurô e o santuário zen, com espaço para meditação.

Os passageiros, em sua esmagadora maioria, são americanos e canadenses de meia idade para cima, geralmente obesos e com ar próspero. Notável é sua formalidade, prevalecendo, claramente, o domínio das mulheres sobre os homens. Os latino-americanos e chineses compõem a minoria. Árabes e japoneses estão curiosamente ausentes no cruzeiro. Entre os raríssimos negros, destaca-se um, quase gigantesco, de olhos azuis, que ora se apresentava cheio de cruces e colares, ora se vestia com descuidada elegância. Uma jovem negra usava um andador e várias pessoas dirigiam seus quadriciclos motorizados por todo lado. Muitos caminhavam com dificuldade, com apoio de bengalas, muletas ou próteses ortopédicas.

Os americanos mais idosos aproveitavam o tempo de navegação para jogar cartas ou gamão, acessar a internet, ler e fazer exercícios numéricos. Os menos idosos costumavam caminhar, nem sempre usando calçados adequados. Valia de tudo: sandália, sapato de qualquer tipo, absurdos meiões. Um deles exibia uma sandália de borracha sangue de boi, que contrastava com o conjunto amarelo-canário, cheio de passarinhos

na estampa. Virou, logo, o “canarinho de pés vermelhos”. Informais no traje, eles são rigorosíssimos na circulação pelo navio, nas escadas, elevadores e, principalmente, nas filas. Espantam-se com nosso comportamento bagunceiro e irritam-se com o alarido dos brasileiros.

No trabalho em bares e restaurantes, predominam os filipinos, que se comunicam tanto em espanhol quanto em inglês. Os outros são indonésios, hispânicos, húngaros, indianos e paquistaneses, bósnios, sérvios e croatas. Alguns trabalham há muito nos navios da frota, outros estão iniciando agora. A cada oito, nove meses, desembarcam por dois, três meses e, na volta, pegam outras rotas. Victor, nosso camareiro mexicano, tem dez anos de casa, essas casas que flutuam pelos mares do mundo. Atento, cara boa, negros cabelos escovinha, só não conhece Israel e o Egito. Desembarcou em Acapulco e seguiria para Vera Cruz, do outro lado do país, onde, depois de rápido descanso, voltaria a cortar lentes. Com o dinheiro extra, quer acelerar a construção de sua *casita*, agora que é pai pela primeira vez e não pode continuar morando com “mi mamá”.

No bar egípcio, onde pluguei meu *laptop* com bateria pifada, era atendido por Raj, um indiano de 26 anos. Recém-casado, só verá sua jovem esposa colegial dentro de seis meses. Sua admiração por ver como eu, antigo datilógrafo, trabalhava sem olhar o teclado, fez-me sentir exímio digitador. Sílvia faz dupla com ele. Esta croata, simpática, parruda e educada, começou como fotógrafa e se casou com um colega peruano, então em Lima para renovar seu visto.

Vistos no passaporte são o orgulho de Vanessa, animada paranaense que, a cada descida, revira as feirinhas locais, curte os melhores passeios, antes de voltar ao seu uniforme e, bandeja na mão, atender a todos com inalterável cara boa. Não vê a hora de mostrar o passaporte todo carimbado às amigas de Curitiba, que pouco devem ter feito de diferente na vida.

No bar da piscina grande, com gigantesco telão onde sempre há uma partida de futebol ou de golfe, encontrei Silvio, um chileno, gorducho e sorridente, a quem perguntei, só pra puxar assunto, se estava *contento*. “Contento e con tinto”, respondeu, animado. Conteí-lhe a frase, atribuída a Santo Agostinho, dilacerado entre os prazeres do mundo e a busca do divino: “Salva-me, Senhor, mas não ainda”. Com sonora gargalhada, ele

anotou a frase, repassou-a aos colegas de balcão e disse que, quando chegasse sua hora, São Pedro o mandaria de volta, para aproveitar mais.

Os dois primeiros dias de abril foram passados ao mar, rumo a Callao, onde aportamos na manhã do dia 3. No percurso, passamos da latitude 26°22S a 17°32S, tendo a longitude variado apenas de 073°29 para 075°52. Lima, que eu visitara em 1972, embora quente e seca, estava muito florida. Protegida pela corrente Humboldt, a cidade não conhece chuva, e as casas mais simples dispensam telhado. Perguntei ao taxista quando havia chovido lá a última vez. “Nunca!”, respondeu, enfático.

De táxi, corcoveamos pelo caótico trânsito do centro, em paradas-relâmpago para visitar a praça de Armas, a igreja de São Francisco, dispensadas as catacumbas do convento. Trocamos o museu do Ouro, que eu já conhecia, pelo Larco Herrera, em cujas peças de cerâmica, inumeráveis e impressionantes, o Peru ancestral se mantém vivo. No bar do museu, premidos pela pressa, degustamos *tamales* com *pisco*, estranha mistura acompanhada de uma aula sobre a tradicional bebida, cuja paternidade aquece as disputas com o Chile. Marcelo, nosso atento motorista, bota lenha na fogueira das rivalidades regionais, garantindo que *pisco* chileno é o mesmo que feijoada argentina.

O calor aumenta, o trânsito da tarde de sexta-feira empaca na estridência de businas e freadas, carros ultrapassam pela direita, entre pedestres, passeios e paredes, tudo nos empurrando de volta ao navio, impassivelmente acolhedor, no porto de Callao.

Nas proximidades do equador, o quarto dia de abril, e do cruzeiro, foi o mais quente até então: 24°C. Navegamos sob céu claro, com ventos de oito nós, pouco mais de doze quilômetros por hora. Com tantas atrações disponíveis, mal vimos o tempo passar.

Às 9h23 do dia 5, um dia claro e quente, aportamos em Manta, no Equador. A população vive da pesca e da fabricação de barcos. O mar está presente no nome do lugar, relativo a uma arraia gigante parecida com uma grande manta, e no enorme atum, visível de longe em alto mastro. O povo herdou antigas habilidades marítimas e mercantis, além de considerar o Equador como berço das primeiras civilizações maias, orgulho patente em seu pequeno e bem organizado museu.

De Manta, fomos a Montecristi, onde se fabrica o legítimo chapéu panamá, cujo preço varia de cinco a cinquenta dólares, dependendo da trama e do tempo de fabricação – de cinco dias a seis meses. Comprei um de cinco, sem esperança de chegar com ele inteiro ao Brasil, mas confiante de que me protegeria do sol cada vez mais forte.

Era Domingo de Ramos, e famílias inteiras portavam folhas de palmeira benta, segura proteção contra tempestades. Além dos fiéis, vendedores de artesanato e mendigos circulavam pela praça principal. Saudados com alegria por alguns homens, descobrimos, ao nos aproximar para cumprimentá-los, que eles queriam era dinheiro.

Antes do embarque, conhecemos o artesanato de *tagua*, ou marfim vegetal, uma semente de palmeira, branca e duríssima, com a qual se fabricam botões, colares, bijuterias e chaveiros com iguanas e outros exóticos animais de Galápagos.

Dia 6, com céu nublado, temperatura passando dos 27°C, cruzamos a linha do equador. Anunciada com destaque no jornalzinho de bordo, a informação gerou burburinho, boatos e desencontros. Prevenia-se para o risco de vertigens e mal-estar devidos à mudança de polaridade. Sob a influência do polo Norte, a água escoaria agora em sentido anti-horário, invertendo o giro habitual. A hipótese não confirmada por atentos observadores que, no entanto, apontaram certa indecisão da água nos ralos.

Às 11 horas, com o espaço em torno da piscina do deque 14 inteiramente tomado, transcorreu o espetáculo, denominado *Solenes Mistérios da Antiga Ordem das Profundezas*. Cerimônia na qual os que jamais haviam “cruzado a linha” entrariam, finalmente, nos domínios de Sua Majestade, o Rei Netuno. No ritual, de humor duvidoso, a vítima era obrigada a beijar um peixe, levar um banho de farinha, macarrão, e *outras coisas más* antes de ser lançada à piscina, que, de tanta sujeira, teve de ser esvaziada.

Para compensar, a programação do dia anunciava, por exemplo, encontros e palestras sobre tricô e costura, a importância dos avós na educação das crianças, gemas – da geologia à joalheria –, cuidados com a pele, acupuntura e longevidade, aula de cha-cha-cha, fora uma reunião da misteriosa Sociedade do Chapéu Vermelho.

Altas horas da noite, junto à amurada, a regência do equador se fazia cada vez mais forte no bafo quente que soprava do mar. Talvez fosse o poder de Netuno, tridente em punho, soprando das profundezas para saudar os iniciados recém-admitidos em seus domínios.



## MEMÓRIA E POESIA EM NAVA, MURILO E DRUMMOND

*Angelo Oswaldo de Araújo Santos\**

“No estrelado silêncio de magnólias ou de damas-da-noite (tanto faz)”, que exala o verso de Carlos Drummond de Andrade, projeta-se a memória de três poetas mineiros nascidos com o século XX. Murilo Mendes (Juiz de Fora, 1901), Drummond (Itabira, 1902) e Pedro Nava (Juiz de Fora, 1903) trabalham intensamente as dimensões do tempo no espaço da construção poética e configuram uma tríade excepcional no campo da literatura. A perspectiva da fonte memorialística os articula de modo singular.

Foi Antonio Candido quem logo chamou a atenção para o fato de que a trindade se impôs, quando do aparecimento das memórias de Pedro Nava, no início dos anos de 1970. “Se estamos habituados a tratar Drummond e Murilo na categoria dos maiores escritores”, ponderou então Candido, “a presença entre eles de Pedro Nava pode espantar alguns, porque a sua revelação é recente e as pessoas ainda não se habituaram a aceitar a sua eminência ou admitir que um livro de memórias possa ter a altura das grandes obras literárias. Ora, justamente porque estou convencido desde o primeiro momento de que assim é, ou seja, de que Pedro Nava é um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos, não hesitei em situá-lo na devida companhia”.

---

\* Acadêmico, Angelo Oswaldo de Araújo Santos é escritor e prefeito de Ouro Preto. Ocupa a cadeira nº 3 da AML.

Nascidos na escala dos três anos inaugurais do século passado, eles fixaram na própria infância fundamentos e perspectivas dos monumentos que haveriam de erguer, e aos quais retornariam em busca de temas e ferramentas para a tarefa. Murilo é o “menino experimental” às margens do Paraíba. *Enfant terrible*, “devora livros e soletra o serrote”, saudando o Tibre, o Sena, o Manzanares, em cujas águas já então navegava, pronto para o périplo órfico. Obsedado por certos nomes de plantas, minerais, lugares, palavras, Murilo crescerá trágico, pagão e cristão ao mesmo tempo, grego e bíblico, entre Delfos e Jerusalém. “Menino antigo” que campeia nos altos pastos o célere boitempo, Carlos se deixa impregnar pela velha Itabira, sentado à mesa da família. No meio do território onde irá tanger o rebanho ancestral nos caminhos da relembração, sai para além do presente a fim de ver o futuro que desceu sobre o que ele foi em outros tempos (Donaldo Schüler). “E eu não sabia que minha história/ era mais bonita que a de Robinson Crusóé”. Pedro abre os olhos como o “petit Marcel”, *puer senex* guardador do visto e do acontecido: “Eu tinha seis para sete anos, mas nascera com o dom de observar e guardar” (*Baú de Ossos*, pág. 287).

Gilberto Freyre, no prefácio a *Casa Grande & Senzala* (1933), afirma que “o estudo da história íntima de um povo tem alguma coisa da introspecção proustiana; os Goncourt já o chamavam *ce roman vrai*”. Recolhe, em seguida, uma observação significativa. “O arquiteto Lúcio Costa, diante das casas velhas de Sabará, São João del-Rei, Ouro Preto, Mariana, das velhas casas-grandes de Minas, foi a impressão que teve: “A gente como que se encontra... e se lembra de coisas que a gente nunca soube, mas que estavam lá dentro de nós; não sei – Proust devia explicar isso direito”.

Casas cheias de pianos, primas e pince-nez, na Juiz de Fora de Murilo Mendes e Pedro Nava, casas velhas afazendadas da Itabira drummondiana, casas de alpendre lateral e duas janelas dolorosas na Belo Horizonte menina, casarões da fronteira entre a Minas rural do Oitocentos e as transformações trazidas pelo século XX, são a morada da memória dos três poetas, observatório fantástico do fluir do tempo e do surgimento do futuro, o grande baú no qual o autor de *Balão Cativo* encontra “uma lição esmagadora de vida”, a lição de Brasil a que se refere Drummond.

“Há sempre um olhar espiando o horizonte/ um olhar que não foi visto”, escreve Murilo Mendes. Drummond, para quem “toda história é remorso”, diz que “o tempo perdido não existe./ É o casarão vazio e condenado”./ “Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando/ pela dor de chamar e não ser escutado” (*Casa do tempo perdido*, Farewell, 1996). Pedro Nava não bate... “Nela eu entro, na velha casa, como nela entrava nos jamais. Esse portão de ferro prateado, eu o abro com as mesmas chaves da memória que serviram ao nosso Machado, a Gérard de Nerval, a Chateaubriand, a Baudelaire, a Proust. Todo mundo tem sua *madeleine*, num cheiro, num gosto, numa cor, numa releitura – na minha vidraça iluminada de repente! – e cada um foi um pouco furtado pelo *petit Marcel* porque é quem deu forma poética decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo” (BO, 303).

Pedro Nava insiste no entendimento de que “essa retomada, a percepção desse processo de utilização da lembrança (até então inerte como a Bela Adormecida no Bosque do inconsciente) tem algo da violência e da subitaneidade de uma explosão, mas é justamente o seu contrário, porque concentra por precipitação e suscita crioscopicamente o passado diluído – doravante irresgatável e incorruptível” (BO, 303). O cientista recorre ao ponto *crioscópico* para explicar o memorialista como solução de uma fina trama de personagens e eventos. O criador de *Beira-Mar* concorda com Proust, que ensina “que a nossa memória, geralmente, não fornece imagens cronológicas” (BO, 371). Ele se vale de seus estímulos de maneira “imprevista, excitante, surpreendente”, como assinala Francisco de Assis Barbosa, sob “domínio inventivo e magistral da língua” (José Guilherme Merquior).

Murilo Mendes, que “quisera possuir cem milhões de bocas” e desdobrar-se em planos infinitos, é um centro de “convergência”, eixo referencial que a construção biográfica demarca e sintetiza. Acendendo um fósforo, acende “Prometeu, o futuro, a liquidação dos falsos deuses, o trabalho do homem”. Busca a construção de uma “integridade dialética” pertinente à grande poesia, e se entrega à incessante metamorfose do sujeito que apenas permanece à medida que se transforma (Joana Matos Frias). Assim, é “não só o criador, mas o próprio protagonista da sua

poesia" (Laís Corrêa de Araújo), pelo que o sujeito poético expressa traços do sujeito biográfico. A poesia e a vida são *work in progress*.

Carlos Drummond de Andrade é o viajante no tempo. Empreende "a difícilíssima e perigosíssima viagem/ de si a si mesmo", realizando a aventura-da-viagem na viagem-pela-leitura, Robinson na ilha itabimineriana, certo de que o "tempo é a minha matéria". Somente "o tempo presente, os homens presentes, a vida presente" – como ele proclama no poema "Mãos Dadas"? (*Sentimento do Mundo*). Não só o presente. Também, irrecorrivelmente, o tempo que ficou além do presente nele insurge como bumerangue, determinando retorno ao ponto de partida, ao brejo das almas, ao chão de ferro, ao meio do caminho, à pedra basilar.

"Je trouve une rue... mais... c'est dans mon coeur", diz Marcel Proust às portas de sua cidade de Illiers, transformada magicamente em Combray. A Rua Direita aberta pelo velho Halfeld na várzea do Paraibuna, ao pé do Morro do Imperador, se estende até o Alto dos Passos diante dos olhos fotográficos de Nava. No escritor juiz-forano, a operação da memória se processa de modo outro, particular, que corta a vertente proustiana e atravessa a perspectiva do narrador dotado de "minúcia descritiva e aguda propriedade vocabular", "analista ao mesmo tempo carinhoso e acerbo – acima de tudo perspicaz" (Carlos Drummond de Andrade) do que foi plenamente vivido.

Memória e história dialogam, no turbilhão das emoções. Juiz de Fora, Belo Horizonte, Rio de Janeiro são cidades reais, como é real seu habitante Pedro Nava, e desse modo o memorialista as retoma. Não é ele o romancista de Combray (nome inventado por Proust para Illiers, talvez a partir da Combourg de Chateaubriand e da Cambrai de Fénelon), mas testemunha ocular da Juiz de Fora de Sinhá Maria Luíza Pinto Coelho da Cunha e Sinhá-Pequena Dona Diva Jaguaribe Nava. O autor abre os olhos da memória e vê o tempo recuperado. "Não preciso recriar o sobrado de Joaquim Feijó de Melo porque este eu conheci. Basta recordar", explica (BO, 43).

Os olhos de Nava são câmeras fotográficas. Os de Drummond contemplam fotografias ("Quedamos importantes, paralisados,/ na foto de

magnésio"). O *olho armado* de Murilo recorta fotos para fazer uma colagem ou, cravando-lhes pregos, uma *assemblage*. "Um as imagens puxam as outras e cada sucesso entregue assim devolve tempo e espaço comprimidos e expande, em quem evocar essas dimensões, revivescências povoadas do esquecido pronto para renascer. Porque *esquecer* é fenômeno ativo e intencional – *esquecer* é capítulo da memória (assim como que o seu tombo) e não sua função antagônica" (BO, 304). O memorialista trabalha sugestões, apelos, lembranças, resíduos e fixações, com o intuito de, mais que a crônica pessoal, descortinar formidável panorama social e histórico do Brasil.

As "escritas do eu" normalmente não logram prestígio literário, mas o acento memorialístico acompanha trechos especiais da obra dos poetas Murilo e Drummond, seja em verso, seja em prosa, instigando a ação dos críticos. A poesia abre mão da reconstrução organizada do passado (Proust diz que, em qualquer hipótese, a ordem das partes retiradas da memória sempre será *renversée*), mas Pedro Nava, fiel ao caráter documental e analítico de sua empreitada, vai levá-la a cabo com o mesmo brilho do regime da ficção. Suas memórias refletem o clima e o sabor do romance.

Eu também me recordo... Jovem em Belo Horizonte, fui editor do Suplemento Literário do *Minas Gerais*, entre 1971 e 73, momento marcante na trajetória da publicação pelo apoio que lhe dedicavam os meios literários, asfixiados pela opressão do regime autoritário e admirados ante o sucesso alcançado pela iniciativa de Murilo Rubião. O Suplemento me fez conhecer Drummond, Nava e Murilo e deles merecer manifestações de apreço e de estímulo. Os três ali publicaram e ampararam nossas proezas com a chancela protetora de seu prestígio.

Acompanhei Pedro Nava, conforme ele registra em *Chão de Ferro*, em peregrinação pelos lugares da juventude em Belo Horizonte. Foi em dezembro de 1976. Já havíamos deambulado pela sua Belo Horizonte, em 1972, com o fotógrafo Evandro Santiago. Pude presenciar, naquele fim de ano, o escritor em plena preparação da obra, ao coletar subsídios de que necessitava. Fomos à Rua Pouso Alegre, na Floresta encantada pelos toques da memória e pelos aromas logo identificados: manga,

magnólia, manacá, jasmim-do-cabo. O escritor os reconhecia e, através deles, resgatava cenas do passado.

Assisti ao espanto de Nava diante da casa de seu tio-avô materno, o coronel Júlio Pinto (Coelho da Cunha), em plena demolição exatamente no momento em que a alcançávamos, percorrendo Pouso Alegre, depois de Jacuí, pouco adiante do Colégio Santa Maria. Sugerir ao fotógrafo Jorge Gontijo que registrasse Pedro Nava junto à esquadria de uma janela quase solta no ar, após a derrubada da parede de alvenaria. “Essa é a janela do caos anunciada por Murilo Mendes”, disse eu ao escritor por instantes perplexo e entristecido.

“Vamos voltar à Jacuí, quero ver se ainda há ali uma casa do tempo de Curral del-Rei”, propôs Nava, afastando-se a pé, rapidamente, do leito de morte de sua primeira morada na primeira Belo Horizonte. Em seguida, estivemos na Rua Silva Jardim, ao lado da igreja das Dores da Floresta, “à sombra do padre Arthur”, onde ainda nos esperava a primeira casa de Dolores e Carlos Drummond de Andrade (hoje desaparecida), com detalhes que a observação de Nava pôde assim reforçar em cores fortes. Fomos à velha Santa Casa da Rua Domingos Vieira, ao Parque Municipal, à Estação, ao Viaduto de Santa Teresa, à Praça da Liberdade. Não transpareciam em Nava sinais de nostalgia, saudosismo ou passadismo, mas a vibração sensorial do resgate, a magia sensual da memória, uma apaixonada obsessão e o tempo reencontrado.

Entrevistei-o, de outra feita, no Rio de Janeiro. Tive a oportunidade de ver vários de seus desenhos de caracterização de personagens. Com aqueles traços a lápis, ele evocava, rememorava, avivava atributos, expressões e gestos das legiões que viriam povoar as páginas de seus livros. Desenhava e anotava, simultaneamente, criando efeitos gráficos impressionantes, ao conjugar e integrar texto escrito e figuras numa única imagem de forte impacto visual.

Poeta bissexto, como era definido nas antologias, em alusão a poemas eventualmente publicados desde 1920, Nava foi ainda notável artista plástico, ao qual se deve produção rarefeita e intermitente, mas de extraordinária qualidade. As ilustrações (oito guaches) que desenhou num exemplar de *Macunaíma*, de Mário de Andrade, em 1929, estão entre o

melhor que o primeiro modernismo gerou, em Minas Gerais, em termos de artes plásticas.

Destacam-se, de igual forma, as aquarelas para o *Roteiro Lírico de Ouro Preto*, de Afonso Arinos, publicado em 1937, e três desenhos em nanquim para o poema “Juiz de Fora”, de Austen Amaro, editado em Belo Horizonte em 1925, ano do lançamento de *A Revista*, cujos três números arregimentaram os modernistas da Rua da Bahia. As capas das edições originais de suas *Memórias* foram por ele criadas a partir de colagens de sua autoria.

Pedro Nava “surpreende, assusta, diverte, comove, embala, inebria, fascina o leitor”. Aos verbos selecionados por Drummond outros tantos poderiam ser somados na tentativa de se aprofundar o resultado dessa obra magna no corpo da literatura brasileira. Murilo e Drummond são poetas que, em verso e prosa, fundam a palavra na luz da memória. Nava é memorialista simultaneamente poeta porque “se vale da memória como serve da arte” (Drummond). Os versos celebrados de “O Defunto” e “Mestre Aurélio entre as rosas” e as criações visuais prenunciavam o advento do grande salto da ciência para a arte. Depois de mais de meio século de serena preparação, o cientista Pedro Nava se transformou no assombroso memorialista, ao oferecer ao Brasil o seu *roman vrai* para fechamento do movimento e do século modernistas como chave fabulosa que abre o mais verdadeiro *roman à clé* do nosso tempo.

Murilo Mendes esteve na redação do Suplemento Literário em 1972, honrando-nos com sua generosa presença. Visitei-o, em 13 de junho de 1975, no apartamento da Via del Consolato, no centro de Roma, precisamente um mês depois de seu aniversário e dois meses antes de sua morte. Angustiado e deprimido, pressentia o crescimento da violência no mundo, o império da bomba e a chegada do fim. Dedicou-me um pequeno livro, com os melhores “auguri”.

Algumas vezes encontrei Drummond, no Rio de Janeiro, o poeta atrás dos óculos, piscando sempre, o olhar distante e a voz metálica a me questionar, com seu ceticismo: “Você acha que Ouro Preto tem jeito?”. Comemoramos os seus 70 anos numa edição especial do Suplemento, que ele agradeceu em comovida carta.

Guardo vivas na memória as imagens do convívio com os três grandes mineiros, e volto insistentemente à obra de cada um deles como quem perlustra o horizonte luminoso de nossas montanhas encantado com o fulgor de uma paisagem sem igual.



## EUCLIDES DA CUNHA – CENTENÁRIO DA MORTE DE UM ÍCONE

Aloisio T. Garcia\*

A revolta de Canudos, retratada pelo engenheiro Euclides da Cunha, é um dos episódios mais dramáticos e ao mesmo tempo mais vergonhosos da história brasileira.

Euclides foi capaz de captar a alma e o espaço dos “sertões” longínquos, desabitados e desconhecidos de um país continental e retratar um episódio único de grandes dimensões e comoção nacional, de insurgentes contra a República: a revolta de Canudos, comandada por Antônio Conselheiro.

Para se ter uma ideia das dimensões e da importância do conflito, o arraial de Canudos, em fins de 1896, era um amontoado de cerca de 5.000 casebres de taipa onde viviam talvez mais de 25.000 pessoas.

Na Bahia, somente Salvador era maior que Canudos!!

A força militar estimada era de quase 15.000 combatentes, mais da metade das Forças Armadas do Brasil à época.

E teriam morrido nas quatro expedições contra Canudos mais de 5.000 soldados!

*Os Sertões* cumpriu a missão de erigir um monumento literário à memória dos canudenses, vindos de todas as partes e por muitos motivos, mas irmanados na busca comum de algo maior e melhor, que a pregação messiânica do Conselheiro lhes trazia.

\* Professor. Ocupa a cadeira nº 36 da Academia Mineira de Letras.

O jornalista no fronte, chocado com uma realidade diferente da que idealizava, deu à sua obra-prima o traço superior do acontecimento, que suplanta a prosa e o romance, descrevendo corretamente os fenômenos, naturais ou políticos e explodindo em expressões memoráveis como “o espasmo assombrador da seca...”

O “santo enviado dos céus” celebrava casamentos, edificava capelas, abria cemitérios, conciliava partes e carregava no despojamento e no semblante messiânico a imagem do inferno que bania e dos céus que proclamava próximos.

Júlio de Mesquita o lançava no fogo da batalha e o Barão do Rio Branco mais tarde lhe abria as portas da imortalidade na Academia Brasileira de Letras.

Mario Vargas Llosa, que anfitriamos em sua passagem por Minas Gerais, dedicou a Euclides “A Guerra do Fim do Mundo”, editada em 1981.

*Os Sertões* é ao mesmo tempo um épico tradicional e um libelo acusatório, quando o jornalista em serviço narra opinando, e opinando protesta, se sensibiliza e se engaja.

Euclides da Cunha foi influenciado por teorias raciais que vagavam e cativavam mentes e movimentos e que seriam sepultadas pela ciência e pelo conceito libertário trazido pelas repúblicas emergentes.

A caatinga e a Amazônia foram as asas que levaram Euclides a decolar, como precursor do grande Guimarães Rosa, dos campos das minas gerais.

Ele escreveu prosa poética, permeada de textos técnicos, próprios do pesquisador ou do sociólogo nato, com formação eclética na Academia Militar.

O centenário da sua morte nos remete não só à sua obra-prima *Os Sertões*, como nos desafia a rever estudos da miscigenação das raças que resultaram no povo brasileiro, objeto da inquietação de Gilberto Freyre.

Teses sociológicas e antropológicas sempre procuraram explicar o conflito de Canudos e a saga de Antônio Conselheiro, depositário das esperanças de uma gente sem rumo, sem paz e sem chão...

Gilberto Freyre, do alto da sua visão de raça e mestiçagem, acaba tendo por *Os Sertões* a visão equivocada de que se tratava de um estudo jornalístico alentado e proseado em torno de um Brasil profundo, rural e primitivo.

E era muito mais, a obra de Euclides.

O jornalista Euclides da Cunha, com a coragem e busca do sucesso profissional, aceitou o convite do Estadão para cobrir o conflito e foi em frente, acreditando que se tratava de uma mera conspiração monarquista. E retornou transformado, pela força dos fatos e dos personagens.

E essa transformação levou-o a ser partícipe, na medida em que protestava e pedia ação do governo central diante da miséria, da seca e da ignorância que criavam líderes como Antônio Conselheiro.

Euclides exerceu uma busca incansável pela excelência na expressão escrita, incapaz de se supor existir em um homem multifacetado: jornalista/historiador/poeta/engenheiro, etc.

Criticado por ser adepto de um preciosismo decadente, suas palavras mesclam o linguajar “clássico” com o falar do matuto iletrado.

Suas palavras nascem de fenomenal esforço de pesquisa em várias áreas do conhecimento humano.

Elogiado ou criticado por viés ideológico, extraído de frase ou palavras tiradas de contexto maior, Euclides não foi um deslocado do seu tempo.

Vemos nele o brasileiro que busca as origens e a identidade nacional, envolvendo-se em estudos geográficos, botânicos ou zoológicos, como ocorreu em seu périplo pela Bahia.

Foi um precursor dos ambientalistas, ao condenar as queimadas e desmatamentos pelos “fazedores de deserto”, na categoria incluindo povos indígenas vistos em sua agricultura primitiva e vida silvícola.

A revolta de Canudos fica clara como um movimento messiânico, milenarista, fruto da profunda ignorância e desconhecimento da realidade nacional, onde atores miseráveis atestam as agruras de um destino marcado pela fome, a seca, a violência da jagunçada ou a prepotência brutal da autoridade local, a serviço dos coronéis de terras.

A não rendição do arraial de Canudos, levando o próprio Ministro da Guerra a comandar a última e poderosa expedição, foi um exemplo único de resistência até o último homem, a última gota de sangue a jorrar.

A carnificina, a crueldade, a violência extremada e o fundamentalismo religioso, resquícios do sebastianismo latente, criam heróis e vilões, onde atos de coragem contrastam com a covardia de tropas legais em episódios testemunhados e imortalizados por Euclides.

A primeira parte de *Os Sertões*, repleta de alegorias e metáforas, ao descrever vegetação, clima, solo e gente, se tingiu do vermelho-sangue ao final, na narração das batalhas e atrocidades, onde poucos gestos nobres são ofuscados pela degola desumana e a traição aos matutos que se entregam em confiança às forças legais!

Um episódio vergonhoso, se transforma em capítulo único da história do Brasil e revela um gênio que a narra com paixão, mas também com fidelidade, sentimentos e brilho.

*Os Sertões* encerra a lição de que omissões do Estado criam bolsões de pobreza e ignorância, propícios ao surgimento de lideranças carismáticas e messiânicas que, levadas ao confronto, criam um caldeirão onde o bem e o mal não são entendidos como tal e a morte inglória é o final anunciado.



## QUEM SABE O SIGNIFICADO DO 9 DE JULHO?

Fábio Doyle\*

*Golpes e contragolpes se repetem, especialmente na América Latina. Paulistas, mineiros, em 1930, Paulistas e Vargas, em 1932, zelayas, Chávez e outros mais ditadores ou candidatos a ditaduras. E 1964, ainda bem recente. É tudo muito igual.*

Comparei o caso de Honduras com o que aconteceu aqui no nosso quintal, em 1964, quando João Goulart, amparado na esquerda, preparava sua república sindicalista, afinal abortada pelos civis e militares ditos “da direita”. Em Honduras, o presidente eleito José Manuel Zelaya, supostamente democrata e conservador, aliou-se ao presidente venezuelano Hugo Chávez, e tentou seguir o mesmo roteiro que transformou seu atual líder em ditador praticamente eterno, pois mudou, via plebiscito, a Constituição venezuelana, para nela incluir permissão de ser reeleito quantas vezes quiser.

Zelaya não esperou muito. Já com eleição marcada para novembro, quis aprovar o plebiscito que lhe daria a mesma chance de Chávez, a de permanecer no cargo via reeleição. Mas a Constituição de Honduras não acolhe o plebiscito como forma de mudar texto constitucional. O caso foi levado ao Supremo Tribunal de lá, que manteve a cláusula pétrea,

\* Jornalista. Da Academia Mineira de Letras, ocupa a cadeira nº 10.

imutável, a que não permite o plebiscito golpista desejado pelo discípulo de Chavez.

Mas Zelaya, como bom aluno do mestre ditatorial, insistiu. Como presidente, baixou um decreto marcando a data do plebiscito. Os congressistas e os magistrados reagiram. Como as leis do país não permitem processos de *impeachment*, convocaram os militares para fazer cumprir a Constituição, rasgada por Zelaya. Que foi preso e despachado para a Costa Rica, assumindo o governo o vice eleito.

Foi isso, apenas isso. Sem firulas e filigranas. O presidente eleito desrespeitou a Constituição e a decisão do tribunal superior, por isso foi afastado, assumindo o sucessor constitucional. Que em seu primeiro pronunciamento, confirmou para novembro a realização de eleições gerais, proibida a reeleição, para a escolha do novo presidente.

Sob o comando de Chávez, o caso se transformou em problema internacional. A OEA entrou na briga, exigindo a volta de Zelaya ao poder, presidentes de outros países sul-americanos, muitos deles já beneficiados pelo mesmo golpe plebiscitário que lhes garante reeleição, protestaram com ampla divulgação e apoio da mídia, especialmente a esquerdista. Até o presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, condenou o que chamam de golpe, mas que na verdade foi um contragolpe. Os analistas dizem que Obama, com seu pronunciamento, quis retirar de Chávez, inimigo dos "ianques", mais um argumento para atacar aquele país.

A situação parecia, no início, insustentável para o novo governo de Honduras. A pressão, especialmente da mídia, aumentava de intensidade. Mas a firmeza dos que assumiram, amparada nos fatos e nas leis, conseguiu evitar o retorno do candidato a ditador ao poder. Com o passar dos dias, com a divulgação isenta do que aconteceu antes do chamado "golpe", muitas opiniões mudaram, menos as dos fiéis seguidores de Chávez, o furioso. A situação hoje, é esta. Zelaya continua afastado, o vice e atual presidente Roberto Micheletti se fortalece interna e externamente, a vida em Tegucigalpa volta à normalidade.

Repeti toda a história para lembrar um episódio algo parecido, além do já mencionado 1964, acontecido aqui no Brasil, em 1932.

Exatamente há 77 anos, no dia 9 de julho, eclodiu a Revolução Paulista. A não ser os que viveram, e sobreviveram, aqueles dias, como é o meu caso, os que pesquisam nos alfarrábios, nos *googles*, sabem o que a data, comemorada na semana passada, em São Paulo, significa para a nossa história. Sob o comando do general Isidoro Dias Lopes e do coronel Euclides Figueiredo (pai do general João Batista de Figueiredo, revolucionário de 64 e ex-presidente da República), militares da Força Pública e do Exército, juntaram-se aos batalhões de voluntários civis e marcharam sobre o Rio. que era a sede do governo federal, para depor o presidente. Motivo: Getúlio Vargas, que assumira o governo em 1930, à frente de um movimento militar que depôs o presidente Washington Luiz, havia decidido suspender a Constituição vigente, dissolveu o Congresso, substituiu todos os prefeitos e governadores (menos Benedicto Valladares, em Minas), e cancelou as eleições marcadas para 1934.

Vargas foi o vitorioso, derrotou os paulistas e permaneceu, com poderes discricionários, 15 anos na presidência, "um curto período" como ele disse certa feita, (alguns historiadores o consideram "um bom tirano"). A derrota dos revolucionários paulistas foi atribuída à traição dos Estados (Minas, entre eles) que haviam prometido participar do movimento. Ficaram sozinhos, dispunham apenas de 120 mil homens, a maioria despreparados para a guerra, de 7 aviões, contra 24 dos getulistas, tinham 44 canhões, contra 250 das forças leais a Vargas. Mesmo sozinhos, conseguiram resistir por três meses. 830 pessoas morreram nos combates, 104 revolucionários foram exilados pelo ditador, centenas foram levados para o presídio da ilha Anchieta.

O episódio de 32, tão pouco conhecido, teve lances de heroísmo. Os paulistas, decepcionados pela ajuda prometida e não cumprida, resistiram por três meses. Contaram com a solidariedade de industriais, comerciantes, da sociedade, das pessoas comuns daquele Estado, que participaram dos esforços de retaguarda. Getúlio foi o vitorioso, mas foi obrigado a aprovar uma nova Constituição e a convocar eleições que lhe deram mais um mandato, ampliado em 1937, quando mais uma vez rasgou a carta constitucional, a de 34. Mas isso já é outra história.

Quase ninguém, pelo menos da nova geração, sabe a origem do poder de Vargas. Sua candidatura nasceu no Palácio da Liberdade. Washington Luiz era o presidente, e seu mandato se encerraria em 1930. Como vigorava o pacto café-com-leite, a vez seria a de um mineiro na presidência, no caso o presidente do Estado, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada. O paulista rompeu o acordo – o café valia mais do que o leite na crise de 1929... – e lançou Júlio Prestes, governador de São Paulo, para sucedê-lo. Traição pura, e imperdoável. Antônio Carlos, mineiro de Barbacena, preterido, lançou a candidatura do governador do Rio Grande do Sul, Getúlio Vargas, para concorrer com Júlio Prestes. Para vice na chapa foi indicado João Pessoa, governador da Paraíba. Júlio Prestes foi o vencedor, com grande maioria. O resultado foi contestado por Vargas, em violento manifesto à Nação, denunciando fraude. Seu vice, em pleno calor da briga, foi assassinado. Vargas formou lá no Sul um contingente revolucionário. Seus companheiros marcharam sobre o Rio, conquistaram Itararé, a batalha que não houve, sem disparar um tiro, e derrubaram Washington Luiz, pouco antes da data marcada para a posse de Júlio Prestes. Graças a Antônio Carlos fomos obrigados a substituir o café com leite de todos os dias pelo amargo chimarrão. Por 15 anos!

Como se vê, na disputa pelo poder, tudo vale e tudo acontece, quando não se tem espírito democrático. Fraudes eleitorais, assassinatos, traições, constituições rasgadas. Como aconteceu aqui, como acaba de acontecer em Honduras. Lá, o golpe tentado frustrou-se pela firmeza do Judiciário, do Executivo, do Parlamento e dos militares. Nem sempre, porém, como no episódio de 1932, isso acontece. E os candidatos a tirano vencem.



## DISCURSO PROFERIDO PELO CONSÓCIO PRESIDENTE, DR. EDUARDO DE MENEZES, NA SESSÃO INAUGURAL DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS EM JUIZ DE FORA

*Eduardo de Menezes\**

Exmo. representante do sr. Presidente do Estado de Minas e digníssimo presidente do município de Juiz de fora, Dr. Antônio Carlos Ribeiro de Andrada; gentilíssimo orador oficial, acadêmico Nelson de Senna. Minhas senhoras e senhores.

Nobres acadêmicos.

Deus, Pátria e família são três grandes manifestações de Amor. Ideal e majestoso em Deus; sensível e terno na família; pela Pátria tem ele parte do idealismo e da majestade do primeiro, e da sensibilidade e ternura do segundo.

A Deus amamos pela Razão; à família amamos pelo Coração; pela Pátria, Razão e Coração entram em conflito alternativa ou simultaneamente.

O homem vive das impressões que recebe; a história da sua vida é a das suas reações do meio.

\* Dados biográficos ao final do texto.

O berço é o primeiro cenário das agitações da existência do homem; nele começa o amor à família, e, de berço em berço, se perpetua pelas gerações, edificando-se ou adaptando-se às múltiplas e repetidas influências que, no decurso da existência, se desenvolvem no lar, conservando indelevelmente, porém, por entre as vicissitudes da vida normal, a memória daqueles ternos bafejos, que foram as fontes das reações da vida.

É do lar que nasce o amor a Deus. Das inspirações, porém, que se despertam à calentura do colo materno, nas primeiras lições da existência, aquele amor enleva-nos as sensações vaporosas e indecisas da crença mística, sem outro vinculo na onisciência senão as indeléveis impressões, gravadas por entre os sorrisos e os beijos maternos.

Quando, porém, as perscrutações da inteligência revolvem os mistérios do universo, e as lucubrações dos sábios começam a agitar-nos as liberdades da razão, não satisfaz ao espírito a fé, com os seus ingênuos esplendores, aquela mesma Fé, que se implantara ao raiar da nossa inteligência; e, rotas as cadeias dos preconceitos, deslumbra-nos a observação e a interpretação deste grande Livro, cujas páginas se acham abertas à nossa contemplação – a Natureza.

É no estudo deste grande livro, trescalando as essências da pura Verdade, que vamos encontrar, em cada linha, as sentenças que decidem das grandes orientações do Espírito e da consciência segura dos princípios filosóficos.

Surge então o grande problema da causa e origem das coisas e dos fenômenos, que são a expressão da atividade dos corpos, da vida do Universo, de tudo o que ilustra o grande livro da Natureza; e encalhamos ante a concepção do Nada, que havia de preceder ao que existe, à obra monumental da Criação.

Do mistério do Nada, entretanto, não podemos formar ideia, porque ele é a ausência de toda imagem; não podemos ter uma noção sequer abstrata, porque ele é a negação de toda comparação; uma escuridão inconceptível sem espaço, sem tempo; o negativo absoluto, de que a profunda escuridão não desperta a sensação, porque ela é apenas a ausência da luz; de que o vácuo não desperta a impressão, porque é apenas relativa a sua noção física, de que a morte não nos dá ideia, porque

a morte é a extinção individual, e essa mesma extinção é uma forma de atividade que prossegue.

Nada, negativo absoluto! Entretanto, dele iniciou-se alguma coisa, desenvolveram-se tantas e tantas outras, e formou-se o positivo; a existência gerada da não existência!

Ou do Nada apareceu Deus, um ser infinitamente inteligente, criador do Universo; ou do Nada apareceu, sem ele, o primeiro elemento de que derivaram as coisas.

A análise das coisas criadas e dos respectivos fenômenos, na vastidão enorme do Universo, estudada no livro aberto da Natureza, revela na verdade uma estreita relação e solidariedade em todos eles, sem embargo da proximidade, ou do afastamento em que se achem na enorme vastidão do Espaço.

A matéria, em todas as suas espécies e variedades, estudada nos ínfimos elementos sensíveis, conduz-nos, à indução de uma uniformidade e unitarismo, à redução de tudo a um elemento simples, sem embargo das diferenças na multiplicidade dos corpos, assinaladas pelos ainda rudimentares meios físicos e químicos ao alcance da inteligência relativamente embrionária do homem, em face do incalculável desenvolvimento em futuro ainda muito remoto.

Nos fenômenos maravilhosos e surpreendentes que a todo momento impressionam os nossos sentidos, tanto pelas ostentações de sua grandeza, quanto pela grandeza de suas subtilezas, um mesmo unitarismo e uniformidade, na simplicidade e modalidades da atração ostenta-se na atividade surpreendente da Natureza.

Em qualquer dos aspectos, enfim, em que se observem as coisas vemos um encadeamento regular, em que o menos se contém no mais complexo, a mesma massa e a mesma energia se desenvolvem em infinitas formas, dentro das normas da mais rigorosa Evolução, como um grande molho de élos entrecruzando-se entre si e entrelaçando-se num englobamento, em que o valor do todo é resultante do valor de todas as partes.

Na obra majestosa da criação, pois, vemos a simplicidade contida a complexidade, o unitarismo na multiplicidade, a sublimidade nascida da pequenez e a Bondade no equilíbrio ou harmonia entre todas as coisas.

É sem duvida, a Bondade um dos característicos da Perfeição da Criação.

Ela é filha do equilíbrio e da harmonia; tudo tende para a sua conservação, e os grandes conflitos entre os corpos, entre as suas grandes ou ínfimas massas, representam a tendência para o restabelecimento do equilíbrio e a luta contra o desequilíbrio ameaçado em seu rompimento.

A contingência do Mal bem demonstra que ele não é obra expressa da criação; mas, que os males, que afligem e torturam as existências na ordem moral, são efeitos de desequilíbrios de causas físicas e individuais, de repercussões sociais, de conflitos de interesses, de erros de instituições civis e da desorganização resultante, tanto do barbarismo da selvageria, quanto do barbarismo da nossa estulta civilização.

Não; no mundo não foi criado o Mal, que é a desarmonia e o desequilíbrio; mas, tão somente o Bem, que é a harmonia e o equilíbrio.

No mundo físico os males são revoluções da Natureza na luta contra o desequilíbrio; no mundo moral também são revoluções entre as almas para o mesmo beneficio.

Os corpos que se desagregam e se despedaçam pelas ações extrínsecas, são como as almas que se torturam e se alquebram por influências congêneres; sempre são as violências sofridas por uns recaíndo sobre outros e a outros magoando.

A existência de um plano harmônico, unitário, opulento, majestoso e cheio do Bem, é o que se lê em todas as páginas do livro da Natureza; e ele nos leva à crença de um princípio Criador e formador da primeira lei, de que se deduziram, como corolários indefectíveis, lógicos, invariáveis e matemáticos, todas as demais leis que presidem à matéria e à energia em toda a sua evolução; das quais resultou, resulta e resultará tudo o que existe e houver de existir.

Creio no Deus, Criador do que é definível e indefinível.

Creio no plano unitário da Criação, expressão a mais sublime da Perfeição.

Creio na criação do Bem, atributo necessário da Perfeição.

Não creio na criação do Mal, que é a negação da Perfeição.

Se as maravilhas deliciosas da Natureza e as carícias sensibilizadoras do Lar são os grandes vibradores do amor de Deus e da Família, a Pátria, extensão do lar e da família, pela congregação de sentimentos em aspirações e interesses comuns e pela homogeneidade de sangue; patrimônio legado por evolução natural dos fatos históricos e consolidado por esforços unidos à sombra do mesmo pavilhão e sob as vibrantes emoções de um mesmo hino; quinhão que nos coube na Natureza, a Pátria inspiranos, num sagrado misto, o amor ao mesmo tempo afetivo e ideal.

Nem tanto, contudo; são os embates por comuns aspirações, nem a exaltação pela defesa de uma só grandeza, quase sempre só despertados por estímulos de honra, como a comunhão de ideias e sentimentos, entoados num mesmo instrumento – a Linguagem – o que mais avigora o patriotismo.

Em verdade, o sentimento e ideal de Pátria nem sempre tem por característica a Linguagem; mas, é certo que, dentro das fronteiras de uma Nação, a linguagem adquire modulações e feições autóctones, e, onde quer que seja entoada, evoca as reminiscências do lar, o aspecto da terra natal, da família, da sociedade, da natureza, dos costumes, e a imagem da Pátria.

As almas se compreendem e se ligam pelo vigor de suas comunicações, pela aproximação de seus mais íntimos sentimentos, e nada estabelece a recíproca ligação e a íntima aproximação como a linguagem, a que os nossos órgãos se adaptaram desde o baluciar dos ingênuos lábios, que nos entreteve na garrulice infantil e que foi o mecanismo que na Escola, na profissão e nas agitações da vida social, nos despertou os ideais, num cenário em que tudo se confunde, terra e natureza, corpo e espírito, como as notas com o instrumento que nos comoveu, como as cores e os perfumes com as flores que nos encantaram, as aves que gorjeiam com os palmares, os murmúrios com os riachos.

É bela a linguagem de muitos povos; agrada-nos a doçura da língua espanhola, encanta-nos o lirismo da língua italiana, arrebatamos a elegância da língua francesa; mas não há vozes mais maviosas do que as que nos embalam nos braços de nossas mães, não há palavras que jamais façam vibrar as delicadas fibras dos nossos corações

Como aquelas que para sempre selaram os nossos esponsais!

Não morre a linguagem, mas vicia-se e degenera; a sua cultura é a mais eloquente expressão de adiantamento dos povos, o espelho em que se reflete a sua grandeza intelectual, a fotografia da atividade de uma Nação.

Cultivá-la é velar pela inviolabilidade desse tesouro que, ilustrado, legaram nossos maiores, e que devemos transmitir aos vindouros na pureza de sua essência, na beleza de suas formas, na maior opulência dos seus elementos; e, na independência da autonomia brasileira, vivaz como os esplendores de nosso Brasil, ardente como o sangue de nossa raça.

O fenômeno da linguagem não é mais do que uma consequência das leis naturais gerais, pelas quais todos os corpos da natureza se põem em conflito uns com os outros. As necessidades da conservação da existência, com efeito, promovem a associação de forças, para eficácia na procura dos elementos que a provejam e no afastamento das condições que possam prejudicá-la, formando-se em geral a associação e em particular, na espécie humana, a sociedade.

Nos seres vivos se aparelham os meios de ação por adaptações naturais na sede ascendente da organização, aumentando-se-lhes os recursos de luta pela vida.

As sensações do contacto, depois as da vista e mais tarde as dos ouvidos, põem, nas escalas inferiores, cada indivíduo acessível passivamente às impressões exteriores, tornando-os sensíveis ao que se passa ao redor de si, numa esfera limitada.

Para completar, porém, as relações de uns indivíduos com outros, não é suficiente que recebam impressões e sintam, mas também que possam transmitir e comunicar aos outros as sensações que tiveram e o que sentem.

O contacto corporal, mudanças de coloração, modificações gerais ou parciais de atitudes do corpo, modificações, por secreções, do meio ambiente, são alguns dos meios mais elementares de que dispõem os animais de classe inferior.

Em classes que se lhe sucedem por perfeição evolutiva, os meios de sociabilidade melhoram-se por sons e ruídos, que provocam em partes

indistintas do corpo, até que órgãos especializados, por meio de vibrações, sejam capazes de coordenar os sons sob tonalidades melódicas mais características.

Temos referido o que há de mais elementar, de mais simples, nas relações entre os animais; consistindo nas sensações que lhes causam as impressões exteriores e no modo pelo qual eles traduzem e as referem aos seus semelhantes.

As sensações, porém, causadas pelas impressões exteriores, produzem estados íntimos agradáveis ou expansivos, e estados desagradáveis ou depressivos em graus de intensidade e sob modalidades variáveis. Assim, as sensações variam ao infinito nas gradações de força e nos modos particulares de serem recebidas.

Nos animais inferiores elas são grosseiras e eles são apenas impressionáveis aos graus de modos mais acentuados; também por isso, a sua linguagem é rudimentar, só traduzem na proporção do que sentem. Melhorando a impressionabilidade, destacam-se maiores detalhes nas sensações, e os meios de exprimi-los, exigindo mecanismos mais perfeitos, e aparecem os gritos de timbres mudáveis

Ao grito simples e uníssono sucedem-se, por combinações de gritos, sons combinados harmonicamente, formando muitas vezes melodias, como nos cantos e gorjeios dos pássaros.

A linguagem dos animais, nestas condições, pela sua sonoridade e maviosidade, já é um instrumento de atrair simpatia e de empolgar os semelhantes; é expressão de vaidade e de orgulho, meio direto de garantir a conservação da espécie, pelos encantos sedutores do sexo forte sobre o sexo fraco; exprime pesares ou alegrias, compõe elegias ou ditirambos.

Vê-se dessa gênese da linguagem que ela é a expressão de sensações íntimas, em formas, intensidades e modalidades que constituem múltiplas emoções.

No homem a linguagem devia atingir, de acordo com a sua alta categoria evolutiva, a culminância da perfeição; sem perder, todavia, os seus caracteres progressos e iniciais.

Nas crianças e nos povos selvagens primitivos, estes caracteres, se patenteiam numa recordação retrospectiva. Naquelas e nestes, com efeito,

de acordo com a rudeza de suas sensações, a linguagem se apresenta, como nos animais inferiores, sob as formas de atitudes ou gestos, de mudanças de coloração, na palidez ou rubor, em gritos expansivos ou depressivos; mostrando que a evolução individual psíquica do homem, como a sua evolução etnológica, obedece ao mesmo plano sistemático da evolução zoológica, como aliás se mostra a natureza sob qualquer prisma pelo qual seja observada.

Na época geológica atual, o homem, ainda em estado primitivo ou selvagem, superior, contudo aos outros animais, discriminando os minúsculos detalhes das impressões exteriores por órgãos de adaptações especiais, nas condições do meio, nas qualidades e propriedades dos corpos, nas sutilezas dos fenômenos; sofrendo emoções, sob intensidades e modalidades mais analíticas; compreendendo e confrontando as relações de similitude, analogia e as opostas, não podia traduzi-los senão por mecanismos mais complexos.

Aos sons interjetivos, a mais espontânea e simples das formulas, juntaram-se os sons imitativos, pelos quais se despertavam em outrem as emoções que causavam os ruídos e bulhas dos fenômenos naturais, formando-se a linguagem onomatopaica, ainda nas línguas civilizadas, uma das mais extensas fontes de formação de vocábulos, mas de fato apenas expressão de emoções e não das sensações definíveis.

A linguagem onomatopaica foi, todavia, o primeiro ensaio da linguagem articulada; a imitação dos ruídos e dos barulhos naturais forçava a musculatura da boca a contrações que modificassem a tonalidade da voz com acento da linguagem, como sentimos no exercício da vocalização da pronuncia das línguas estrangeiras.

As crianças são incapazes de falar espontaneamente, e os selvagens não conseguem mais do que uma linguagem imperfeita. Estas considerações demonstram que a linguagem é um artifício do engenho humano e uma consequência de educação.

Todavia, é preciso levar-se em conta a adaptação hereditária dos órgãos e suas funções, e a herança psíquica das aptidões, formando a faculdade natural.

Com efeito, se a criança, colocada fora de todo convívio com os homens, sem ouvir falar, desde o seu nascimento, seria incapaz de

linguagem; se notamos as suas dificuldades no aprender a falar e as tentativas domésticas para lhas dotar do dom da palavra; é certo, entretanto, que, descendente de gerações dotadas desta faculdade, a criança traz congenitamente em si, em estado potencial, a aptidão natural, pela adaptação hereditária de seus órgãos para a função, e pela energia física fácil de ser despertada.

A linguagem falada, em suma, é a expressão, por meio de sinais vocais, convencionais, das emoções da alma; a linguagem escrita não sendo mais do que a redução, ainda mais artificiosa, a sinais gráficos dos sons articulados, como as notas são os sinais gráficos de sons puros ou afinados, por maior esforço do engenho humano.

Estamos longe de ter uma linguagem correspondente à multiplicidade de sensações físicas e às modalidades tão variáveis das emoções; é essa uma grande dificuldade à literatura, e nos triunfos relativos está a glória dos literatos e a riqueza da literatura.

A abundância de cabedais intelectuais tem sempre mais valor do que a prolixidade de linguagem. Desta prolixidade, em desconexão com pobreza de ideias, resulta o psitacismo e o nefelibatismo, formas relegadas à literatura ridícula; assim como, da desarmonia entre as ideias e o valor dos vocábulos, resulta a anarquia da linguagem.

Destaca-se na linguagem a parte essencial e básica, a sensação física e a emoção, que a inteligência quer exprimir; e a parte iconográfica, o sinal representativo daqueles estados da alma, a palavra, fórmula das ideias.

Referir a outrem as sensações, nos inúmeros graus de intensidade e nas infinitas formas de modalidade, tal como elas nos impressionaram, por meio da linguagem falada ou escrita, é uma arte, assim como transmitir as emoções produzidas por sons é a arte da música; e as produzidas pelas imagens é a arte da pintura, a da escultura, a do desenho. Todas são a cultura do Belo.

As sensações podem ser estáveis dentro de curto tempo; mas, as emoções são essencialmente instáveis e incapazes de persistir no mesmo grau de intensidade ou na mesma modalidade dentro do mais fugaz tempo; a instabilidade, sob uma ou outra forma, é o característico inerente ao fenômeno.

A pintura e a escultura, as mais perfeitas das belas artes, representam as sensações com as suas emoções num momento dado. A música provoca as emoções na sucessão veloz do tempo; mas, não as sensações completas, e as delícias de seus efeitos sobre a nossa sensibilidade são devidas à sustentação dos sons e à passividade que não fatiga o espírito. A linguagem falada e escrita, porém, exprime sensações completas, na forma, nas modalidades e nas contínuas variações, na sucessão de seu desenvolvimento, embora seja incapaz de fazê-lo fielmente, nas suas qualidades exatas, e de acompanhá-las na sua velocidade e na inconstância de suas transmutações; todavia, descreve-as em movimento.

A sensibilidade natural por si só crê a os literatos; mas ela também se desperta pela cultura, e esta aprimora os dotes naturais.

A cultura da linguagem, pois, requer a cultura das sensações e das emoções, pela educação da Inteligência.

São as emoções que, fundamentalmente, formam a Inteligência. Elas são o efeito em nosso Eu de modificações operadas em nosso corpo por excitações de qualquer espécie. Causas e efeitos se confundindo quase sempre, a expressão sensação é tomada em acepção genérica. Por isso, as emoções, tão vagas e indecisas como as suas causas, com elas se confundem, sob a expressão genérica, não se discernindo senão quando são francas.

Essencialmente instáveis, as emoções, despertadas por sensações vagas e indecisas, não deixam no Eu efeitos fixáveis, e, muitas vezes, dissipam-se na indiferença com que agem.

Quando, porém, as emoções são despertadas por sensações definíveis e francamente referíveis às excitações provocantes, são, na proporção com estas, duráveis e permanentes na nossa Inteligência.

As crianças, antes do desenvolvimento orgânico, de par com a falta de desenvolvimento da Inteligência, só têm sensações vagas ou, por outra, só tem emoções; nós mesmos, por falta de concentração da energia física, isto é, de atenção, não temos das coisas senão emoções ou sensações vagas.

Sendo a Inteligência o centro a que, em última instância, se referem todas as impressões que sofre o nosso corpo, nem de todas as suas partes,

por falta de organização que dê especial aptidão, recebe ela sensações francas e definíveis.

São os cinco sentidos órgãos aptos por sua estrutura para dar à inteligência sensações francas; assim, eles são as fontes mais imperfeitas da Inteligência.

Dentre os sentidos, porém, o olfato e o paladar são as fontes mais imperfeitas, e, por isso, não podemos exprimir as suas sensações, de modo exato, pela linguagem.

O tacto, o ouvido e a vista são os mais perfeitos dos sentidos.

As sensações auditivas, embora definíveis pela notação musical e deixando efeitos memoráveis na nossa Inteligência, não causando, porém, mais do que emoções, nela não se gravam indelevelmente.

As sensações visuais, formando figuras ou imagens correspondentes aos corpos que as determinaram, são as mais duradouras.

As sensações tácteis, por si, só produzem emoções, como as auditivas.

Todavia, o seu valor sobreleva-se, porque elas são complementares das visuais, acentuando a configuração dos corpos, nos relevos e qualidades perceptíveis.

Não dispondo da vista, o cego de nascimento apura o tacto, mas não formaria ideia dos objetos em suas qualidades aparentes, não fosse a descrição feita pelos outros; ainda assim, eles terão conhecimento infiel das cousas do mundo e muitas surpresas teriam no dia em porventura recuperassem a rainha dos sentidos.

O que torna as sensações visuais mais definíveis e fixáveis na Inteligência são traços que desenham a configuração dos corpos e tornam mais francas as sensações e susceptíveis de se gravarem mais indelevelmente.

As sensações em geral produzem na alma, como o dissemos, um estado agradável ou desagradável, expansivo ou depressivo; estados variáveis segundo a intensidade e o modo de ação, em graus infinitos, desde a indiferença à exaltação.

A imagem definível das sensações é o que chamamos ideia; a enorme essência, a sensação; assim, toda ideia é emotiva, e vale pela

espécie de emoção que desperta na alma. A ideia, como sensação, pode disseminar-se; sendo, porém, impressionante, deixará remanescente na alma a emoção correspondente.

Esta emoção remanescente é o que chamamos sentimento; este, pois, é sempre comemorativo de uma ideia.

Toda ideia é objetiva, porque é originária de uma sensação; todo sentimento também o é, pela mesma razão.

As ideias abstratas não o são menos, porquanto a abstração é a dedução, sintética ou simbólica, por associação, e comparação, de propriedades e qualidades comuns a muitos objetivos. Do mesmo modo para os sentimentos abstratos,

Na formação das ideias abstratas concorre a Imaginação. Todavia, esta compõe, por sua vez, ideias, com o seu caráter objetivo, formadas por analogias, ou arquitetadas, por associações e comparações, de sensações e de ideias adquiridas.

Do processo da Imaginação surdem as fantasias, as quimeras e as utopias, como se dá também no sonho. Entretanto, também são filhas da Imaginação – as hipóteses – e as hipóteses, quando construídas sobre bases prováveis e possíveis, são os melhores auxiliares do juízo e as precursoras das verdades.

Os conhecimentos que adquirimos pela instrução e pelas comunicações de outrem, não são em geral apreendidos senão pela Imaginação.

As ideias e sentimentos de Justiça e de Dever são, como as abstratas, também objetivas; elas são a consequência natural do instinto de conservação individual e familiar, regulando nas relações morais, de uns para com os outros homens, o direito egocêntrico, o direito de viver, sem nos vedarmos, nem aos outros, ficando todos garantidos. Este direito está sabiamente definido no divino provérbio – não façais a outrem o que não quereis que vos façam – o qual se converte em ciência psicológica na paráfrase – não causeis aos outros emoções que não queirais que vos causem.

Dele procede, como corolário, o sentimento da Justiça, de premiar aos que nos fazem bem, e, em contraposição, de castigar aos que fazem o mal; ou, em sentença psicológica – causar aos outros, por agrados ou desagradados, as emoções que eles nos causam.

A coordenação das ideias e sentimentos, de acordo com as emoções, forma o pensamento, o raciocínio e o juízo; este, por mais sumariamente que se processe, é o agente das manifestações da Inteligência, pela linguagem, pelos gestos e todas as espécies de expressões, por intermédio do corpo.

As ideias formam, pois, apenas uma parte das sensações psíquicas, as definíveis em formas ou imagens; o seu valor, porém, consiste em causar emoções fixas e permanentes.

Pelas emoções não podemos pensar, raciocinar e julgar; são as ideias, pelo seu lastro figurativo, os elementos capazes de se pôr em conflito uns com os outros, e de entrar em seriação nas operações intelectuais.

Todavia, o que faz a vida da Inteligência são as emoções pela sua instabilidade.

Surpreende a uniformidade, ainda aqui, manifestada pela natureza em seu maravilhoso mecanismo. Por mais que as operações intelectuais pareçam dele distanciar-se, as vemos exercer-se sob as mesmas leis e por processos harmônicos.

O conflito entre os elementos materiais, nas operações químicas, atinge evolutivamente o máximo de complexidade nas operações biológicas da nutrição da célula; as mesmas leis e processos similares se esboçam nas operações intelectuais, sendo nelas as ideias as unidades psíquicas, combinando-se ou decompondo, reduzindo se ou sintetizando, fixando-se ou eliminando, sob afinidades relativas, obedecendo à lei geral da predominância do mais forte sobre o mais fraco, de acordo com as condições do meio, da hereditariedade e das circunstâncias transitórias.

Intricadas como as operações da nutrição, como elas as operações Intelectuais, numa concepção imaginária, se representam como num vasto cenário, circunscrito por superfícies de uma tão finíssima sensibilidade, que as tornam refletoras como o espelho do mais fino cristal. Não têm tais superfícies a rigidez mineral do espelho; mas, diáfnas e vaporosas, nos trazem à imaginação alguma coisa de comparável ao teto gasoso do firmamento, à superfície das nuvens e às cristalizações atmosféricas das regiões glaciais, refletindo as miragens extasiantes de Crau, dos mares e desertos, as correrias das Walkyrias e as visões dos navegantes.

Assim é o espelho da consciência; refletindo por todos os recantos, devassando todos os meandros, reproduzindo todas as imagens, e cenas, como num salão encantado, sob as cores fantásticas difundidas pelas moções, desde o pálido luar à vívida luz, desde as trevas à resplandecência.

A luminosidade do cenário se transmuta incessante, aos reflexos das sensações e das ideias, colorindo o recinto de todos as cambiantes e matizes da refração, e embalsamando-o com as delicias ou acrimônias dos perfumes; a candura, a piedade e a humildade, pela alvura; a ternura, a resignação, a saudade e a tristeza, pelo violeta; a alegria, o desejo, a aspiração e a esperança, pelo verde; a amizade, o amor e o prazer, pelo azul; o medo, o espanto, a ansiedade, o desdém e o desprezo, pelo amarelo; a raiva e o horror, o ódio e a vingança, a cólera e a crueldade, pelo vermelho; o desanimo, a desilusão e o luto, pelas trevas.

A alma vive baloiçada nas ondulações das emoções; mas no seu cenário as ideias, como personificações, surdem, imprimindo mais profundas modificações às cenas; são personagens que entram, perpassam, entrecruzam-se, ligam-se ou associam-se, afastam-se ou agrupam-se, encadeiam-se, confabulam, decidem-se ou retrocedem; como as fosforescências dos pirilampos, as irisações da aurora e do crepúsculo, as alternativas dos dias e das noites, nos dias e nas estações, o calor que escalda ou o frio que regela, como as mutações das nuvens e das ondas do oceano.

Se não se agitam, repousam, adormecem ou entorpecem na letargia. Nem sempre é suave o sono, mas são despertadas para nele recair, sobressaltando por momentos, ou soerguendo-se do esquecimento, nas ressurreições da memória.

Entrelaçam-se e encadeiam-se na seriação do raciocínio, e na harmonia das combinações celebram o concílio da Razão, firmam neste tribunal o Juízo e expedem as determinações da Vontade.

No cenário da vida social, a cada passo se reproduzem as cenas da vida intelectual; e no teatro da história muitos fatos são a transposição fiel dos grandes lances do teatro da Inteligência.

Apresta-se a Ágora Grega, a mais nobre praça pública de Atenas, pela sua suntuosidade sobre todas as ágoras helênicas. Ladeavarn-na as

maravilhas da Arte soberana, as estátuas dos deuses, os majestosos altares, a Biblioteca, a Academia, o Areópago, o Poecile onde se reuniam os estoicos para ouvir as preleções de Zénon e o Cinosargio onde os cínicos iam beber as doutrinas de Sócrates e Antístenes.

De um lado estendiam-se as galerias ou pórticos onde se faziam as grandes assembleias populares. Quinhentos dos seis mil juizes qualificados, dos mais notáveis pelo saber, pela circunspeção, pela velhice e pela austeridade do caráter, reuniram-se para julgar um dos mais intoleráveis delitos, o crime de impiedade aos deuses.

Estremeciam as galerias de indignação; os quinhentos heliastas, empunhando o bastão, tomavam lugar ao pé dos pínaklons ou mesas de bronze e prestavam a Themis o solene juramento de lançar, com a concha, em escrutínio secreto, o voto de pura consciência.

Debate-se o torneio jurídico. Hypéride, discípulo de Platão, torna aquele processo ainda mais famoso pela brilhatura da oratória, em que jamais se excedera na eloquência da defesa.

A ré do sacrílego crime tinha pendente sobre a cabeça a espada afiada da justiça, e a condenação transparecia de todos os olhares, revoltados na sede de desafrontar os deuses.

Então, Hypéride, despregando o kynation, que prendia ao ombro esquerdo o manto da cortesã de Praxítele, e, arrebatando-o, expõe de súbito às vistas do tribunal a nudez de Phrynéa.

Alçando os braços, enquanto, em mole curva, com o direito veda-se em disfarçada pudicícia aos profanos olhares, estorce-se gracioso o inteiro perfil, desfeixam-se pelas espáduas os negros cabelos e delineam-se do colo aos pés, na turgidez da sensualidade, as mais belas e perfeitas formas mulheris.

Daqueles anciães, embrutecidos pela idade, as carnes estalaram em quentes contorções, as cãs e as longas barbas brancas lúbricas erriçaram-se, e dos olhos embaçados de frieza jorraram chispas de volúpia.

A emoção da punição transformara-se na emoção do perdão.

A ambição e os trunfos bélicos de Marco Antônio, neto do grande orador Marco Antônio, tinham assoberbado sua alma e a dissolução de costumes depravado o caráter.

Parte de Roma para dominar o Egito, que lhe coubera na partilha do mundo, gasto pelos excessos dos prazeres, orgulhoso pelas vitórias alcançadas com perfídias e crueldades, embrutecida a alma pelos vícios e insensível às sensações.

As naus já flanqueavam a ilha de Pharos, deixando às vistas o gigantesco farol dos Ptolomeus; aproavam na direção de Alexandria, divisando as róseas agulhas de Cleópatra, a coluna de Diocleciano, os zimbórios dos edifícios, os obeliscos do palácio dos Ptolomeus e as fortificações da praça.

Empavesando-se das armaduras e capacetes, a soldadesca preparava as armas, e de prontidão dispunha-se ao próximo desembarque em expectativa de resistência; enquanto Marco Antônio, inflamado pelo ardor guerreiro, perscrutava com cobiça as faixas arenosas e os cumes dos edifícios emergindo do quarteirão de Brachion.

Estranho vulto divisa Marco Antonio ao fundo do lago Mareotis resplandecente aos esplendores do sol do Oriente em múltiplas cintilações, e a sua alma revigora-se de coragem e lhe arde de intrepidez o sangue.

Era uma galera, de casco e remos de prata, cuja alçada e curva quilha aproava fúlgida para a frota romana, picando ritimadamente o mar sereno com os reluzentes trirremos e espargindo névoas de aljôfares de espumas irisadas aos vivos raios do sol.

Ventos fagueiros enfunavam as velas de seda e púrpura, e sob a tenda de tecido de ouro destacava-se, em meio de Ninfas e de Amores, a figura de Cleópatra, a rainha do Egito.

Tão ansiosa emoção invadiu a alma de Marco Antônio ante a suntuosidade da galera egípcia e o quadro fantástico daquela mulher vestida de Vênus, cercada de uma corte de deidades, que mais lhe parecera escalar o Olimpo e não galgar terrenas plagas.

Deixara Cleópatra desarmadas as legiões do seu Reino e vinha à conquista do rival com aquelas mesmas armas com que subjugara pelo amor irmãos Ptolomeos, dominara Cesar e escandalizara pela libertinagem os mais notáveis egípcios: — a supremacia da sua beleza, a fascinação de sua graça, os encantos do seu fino espírito, as maravilhas da sua cultura literária e as seduções do seu corpo.

De altivo, Marco Antônio tornou-se o prisioneiro de Cleópatra, dominado por suas ambições, ludibriado por suas fantasias, esgotado nas orgias pelos excessos, na cegueira de uma paixão que devera encontrar suicídio, nas tramas de uma traição urdida por aquela, que mudara no cenário de sua alma as emoções da loucura da glória pelas emoções da loucura do amor.

Do mesmo modo, em nossa inteligência se modificam a Razão e o Juízo; ao assalto de uma ideia capaz de transformar as emoções, como a imagem de Frinéa no tribunal dos heliastas; ou, ao domínio de sentimentos nos transportes da paixão, como na última fase da vida de Marco Antônio.

A harmonia e perfeição da Natureza, os encantos de suas belezas, as maravilhas dos seus fenômenos ainda mais realçados nas buscas e sondagens de seus segredos e nas interpretações dos seus mistérios, impressionando as sensibilidades da alma nas afinações de sua emotividade e na agudeza das sensações, despertaram ao homem as emoções da admiração e das delícias do prazer, sintetizadas no sentimento do Belo.

A Natureza e o Belo absoluto; e ele merecia um culto das belezas extrínsecas, pela contemplação das aparências, e das belezas intrínsecas, pelas investigações das causas. Na avidéz do gozo do Belo, as emoções agitam a alma e avigoram a inteligência; alma que sente, inteligência que faz sentir.

Nos tortuosos meandros das investigações das causas, e nos salmos e hinos em que cantam e celebram as belezas, tanto são sacerdotes do culto do Belo os cientistas que meditam, como os artistas que contemplam.

Os cientistas adoram o Belo pela severidade do Juízo e pelas ponderações exatas da Razão; os artistas o adoram pelas liberdades da Imaginação.

Entretanto, a volubilidade de Imaginação muito tem comprometido a sua reputação; sem embargo, ela é a grande chave das operações intelectuais, e sem ela, a Inteligência teria a fixidez do mármore e a indiferença da estatuária, seria um corpo invalidado na impotência da paralisia.

Com efeito, nas mais positivas investigações em que se aprofunda a Razão, nas pesquisas da Verdade e na Instrução é o grande auxiliar da Inteligência na conquista dos fatos passados, na apreensão dos conhecimentos transmitidos, enfim, dos estudos e notícias, guarda avançada nas descobertas e invenções; porque, fora das sensações das ideias e das emoções pessoais, não enriquecemos a Inteligência senão com o socorro daquela graciosa faculdade, mãe das hipóteses, madrinha das fantasias e madrastra das quimeras.

Ela gera boas e más ideias, boas e más emoções, bons e maus sentimentos, revalidando ou ludibriando as sentenças da Razão: a verdade e a mentira, a bondade e a perversidade, a clemência e a crueldade, por ela muitas vezes encravam as suas raízes, emergem as suas frondes e rebentam flores ou espinhos; mas, também, por ela renovam-se as sensações e as emoções, redobrando-se o gozo e os prazeres, e brotam nas inspirações do Belo em todas as formas da Estética,

A imaginação é a faculdade dos poetas e prosadores e a alma da literatura; mas a ciência também sobre ela tem construído os seus mais suntuosos monumentos. Na literatura ela interpreta o Belo: é o apoio; na ciência conduz ao Belo por mil atalhos: é o veículo.

Pode-se-lhe aplicar o seguinte conto de Léon Gozlan:

“Um dia a fada Azul desceu à terra na intenção cortez de distribuir a todas as suas filhas, habitantes dos diversos países, os tesouros de favores que trazia em si. Sua anã Amarante deu o sinal da trombeta e imediatamente uma mulher de cada nação se apresentou ao pé do trono da fada Azul. Todas estas unidades acabaram, pode-se imaginá-lo, por formar uma assembleia muito considerável.

A boa fada Azul disse a todas as suas amigas: «Desejo que nenhuma de vós tenha de queixar-se do dom que vou fazer. Não está em meu poder dar a cada uma de vós a mesma coisa, porque uma tal uniformidade em minha liberalidade tiraria todo o mérito».

Como o tempo é precioso às fadas, elas falam pouco. A fada azul assim, limitou a isso o seu discurso e começou a distribuição dos seus presentes. Ninguém pareceu desgostosa.

Ela deu à castelã cabelos negros e longos; à italiana, olhos vivos e ardentes; à turca, redondeza e macieza de formas; à inglesa, faces, lábios e colo da cor da aurora; à alemã, dentes alvos e um coração sensível e profundamente disposto a amar; à russa, a distinção de uma rainha. Depois, passando aos detalhes, pôs a alegria nos lábios da napolitaná, o espírito na cabeça da irlandesa, o bom senso no coração da flamenga, e, quando não ficou mais nada que dar, levantou-se para tomar voo.

«E eu, disse-lhe a parisiense, retendo-a pelas abas flutuantes de sua túnica azul.

«Esqueci-vos?

«Completamente, senhora.

«Estáveis pertinho de mim e não vos vi. Mas que posso fazer agora? O saco das liberalidades esgotou-se.

A fada refletiu uns instantes; depois, tornando a chamar com um sinal todas as suas encantadoras obsequiadas, lhes disse: «Sois boas, pois sois belas. Cabe-vos reparar uma falta muito grave que cometi; por distração, esqueci vossa irmã de Paris. Peço que cada uma de vós destaque uma parte do presente que fiz e gratifique à nossa parisiense; perdereis pouco e reparareis muito.

Como recusar a uma fada, e, sobretudo, à fada Azul?

Com a graça que sempre têm as pessoas felizes, as damas se aproximaram uma por uma da parisiense, e lhe atiraram, passando, uma um pouco de seus cabelos pretos, outra um pouco do róseo do rosto, esta alguns raios de sua alegria aquela o que pôde de sua sensibilidade; e, assim, a parisiense, antes muito pobre, muito obscura, muito despercebida, em um momento, por aquele ato de partilha, tornou-se muito mais rica e muito mais dotada do que as suas companheiras.

Assim aconteceu talvez à imaginação; ela não tem os caracteres fixos das outras faculdades, mas de todas tem alguma coisa e é a mais dotada dentre elas.

A Inteligência é um efeito da organização ou natureza de cada individuo, e aquela natureza é formada de condições congênicas hereditárias, condições modificadas pelo meio e pela educação.

Os que naturalmente são emotivos, em grau elevado, espontaneamente são sensíveis às magnificências do Belo e revelam-se artistas. E as susceptibilidades especiais de sua emotividade ou a predominância de certas formas de emoções os levam a uma ou outra espécie de tendência artística e literária.

Pela educação, porém, as sensações e as emoções se aperfeiçoam. Os três sentidos melhor estruturados, vista, tato e audição, ainda têm que atingir, porém, através de muitos séculos, por evolução, alto grau de aperfeiçoamento, pelo exercício funcional, nas solicitações cada vez maiores da civilização.

Ainda há neles, contudo, energias em estado potencial, que a educação consegue despertar, desenvolver, desdobrar e pôr em evidência, desvendando particularidades gerais ou intermediárias que forneçam mais abundantes messes de sensações e de emoções.

Vemos e ouvimos melhor do que tateamos; e uns veem e ouvem minúcias que outros não percebem, sobretudo quando estes nobres sentidos são apurados na educação.

Ao vulgar dos homens, da bela faixa polícroma do Arco-Íris apenas destacam-se as principais e mais simples cores, o azul, o amarelo e o vermelho, passando despercebidas as cores intermediárias, o violeta, o verde e o alaranjado.

Nos interstícios destas e daquelas, entretanto, resultantes de combinações vizinhas, os pintores educados, cuja sensibilidade visual se adestrou, lobrigam inúmeras cambiantes.

As pinturas pobres de coloridos, sem que representem convenientemente as formas e as sombras, satisfazem aos que não têm a vista educada; mas, não aos pintores, aos quais não escapam os esbatidos necessários à fidelidade dos efeitos.

Pobres de harmonias, as polcas, os fados e as cançonetas são repudiadas pelos sinfonistas, pela insuficiência de tons. As delícias que eles encontram na música clássica, de Beethoven, Bach, Mozart, Liszt e Wagner, confusas e incompreensíveis aos que não têm educação musical nas primeiras audições, são devidas à apurada sensibilidade de seus ouvidos pela educação, o que os torna incontentáveis às magras harmonias,

exigindo as suas emoções musicais as harmonias ricas e exuberantes de tons nas mais rigorosas combinações de tonalidades.

Todas as operações intelectuais subjetivas se desenvolvem pela educação como as energias de todos os órgãos do nosso corpo, evidenciando que a alma é em sua natureza uma energia e, como energia, sujeita às mesmas leis gerais.

O vocabulário é servidor da Inteligência e, para servi-la, pela palavra e pela linguagem, é preciso que traduza a imagem, e, mais do que a imagem, as emoções infinitas que se transmitem incessantemente na alma, como função de exteriorizar o que nela se passa e o que se opera na inteligência, na sucessão de sua instabilidade.

A palavra, dando corpo à ideia, como a linguagem aos pensamentos, uma e outra se identificam e se consubstanciam tão intimamente que o valor do vocábulo está no seu valor psíquico, e as ideias não podem formar pensamentos definíveis, nem associações, comparações, deduções, induções, abstrações, raciocínios e juízos, senão por intermédio de vocábulos; as ações psíquicas exteriorizadas sem o encadeamento das palavras, tornam-se impulsivas e quase sempre se traduzem por atos imponderados, como nos animais e nas crianças, aos azares da maleabilidade das emoções. Assim, falando, pensamos; e pensamos pela linguagem.

Traduzir fielmente as emoções da Inteligência, em todos os seus graus e modalidades, com os encantos do Belo, é a arte da linguagem verbal, como a do músico, do pintor, do escultor, e como estas, engloba-se também a literatura no número das Belas-Artes.

A música é a linguagem natural das emoções; é por sons que na Natureza, nos pássaros, nas crianças, nos selvagens, fora da civilização, são expressas as íntimas emoções. O homem civilizado não perde os predicados naturais primitivos, conserva-se fiel às leis gerais da Natureza!

Nele, nada é capaz de modificar mais profundamente e mais espontaneamente o estado da alma do que as tonalidades, embora elas no complexo musical não possam despertar mais do que emoções de caráter vago e indefinível, e, por isso, a música descritiva não passa de evocações das impressões.

Todavia, a linguagem verbal não dispensa o seu concurso para completar-se sob as varias formas de sua arte.

A opera lírica, os hinos, os cânticos, as canções, as modinhas, os recitativos com acompanhamento, a poesia e a oratória, à musica devem a sua beleza, predominando ora a ideação, ora o sonoridade.

O recitativo é uma bela forma artística da linguagem; nele o acompanhamento instrumental sustenta a emoção vaga, tornando mais impressionantes a palavra e o pensamento.

A modinha é a poesia cantada, bela expressão do sentimentalismo nativo da alma brasileira; relegam-na as finas sutilezas da educação sinfônica: entretanto, há nisso um sacrilégio patriótico e artístico, porquanto, tanto pelas letras como pelas harmonias, embora simples, a modinha brasileira, quer nos serões familiares, quer nas serenatas sob o terno influxo do luar, ao piano ou aos queixumes do violão, é encantadora, comovente e das mais ternas expressões da nossa nacionalidade e das nossas tradições.

A poesia e a oratória pedem à musica os seus ritmos. A metrificação e as rimas são formas elementares de melodia e harmonia; as entonações da voz, nos arrebatadores surtos da eloquência, são a expressão do canto dando à palavra os requintes da arte literária do Belo.

Nos arcanos da Literatura acha-se o repertorio da cultura das letras nas fórmulas da linguagem.

O progresso da Literatura, porém, está na dependência da cultura intelectual em todas as fontes de instrução.

Segundo a solidêz e riqueza destas bases se destaca nos povos civilizados a superioridade da literatura no valor das suas produções.

Nas asas leves e diáfanas e nas expressões naturais fertilíssimas e inesgotáveis da Imaginação, os pensamentos vagueiam nas regiões pitoresca das fantasias, imprimindo às produções literárias aquele tom vaporoso de concepções insubsistentes.

De todas as operações físicas da Inteligência é a Imaginação a que, precocemente, e mais, se avanta no desenvolvimento do espírito, sob aquela mesma sistematização que é o característico do unitarismo do plano harmônico da obra da criação.

Da profunda escuridão de uma noite, ainda mais obscurecida por condensado nevoeiro, surge tenuemente a claridade indecisa, mal divisando os limites da noite que vai cessar e do dia que quer romper; em meio dos ressaibos embrionários da humanidade florescente, os subtis matizes esbatem-se no céu e na terra. Em antes que desponte a brilhatura do grande foco, são maiores os fuscos que as luzes; tudo se reveste de fantásticos aspectos aos esplendores do nascer do dia.

A Inteligência humana, do mesmo modo, desde o surto da criança ao primeiro bafejo do mundo, não tem formação definida, e as ideias que se delineam e esboçam são mais confusões do que imagens, como as primeiras cristalizações dos corpos. É por esta versatilidade de formação que a loquacidade das crianças é uma loucura de pensamentos como a anarquia na verdadeira loucura.

Do homem para os povos, como do simples para o composto, a evolução da inteligência percorre os mesmos moldes.

Ao período preliminar da civilização, como se pode presumir nos homens pré-históricos, sucedeu o período da selvajaria e barbarismo, no qual os primeiros indícios precursores da civilização se manifestam nas incertezas da ideação mascarada pelas roupagens da imaginação. A literatura nascente ao registro das tradições, nas lendas, nos contos, nas canções e nas imagens gráficas, compõe-se de quimeras, superstições e magias, pelo estado rudimentar da energia psíquica ainda insuficiente às percepções claras e nítidas e à compreensão e apreciação das coisas e fatos.

Na adolescência dos povos, ao traçarem-se os largos delineamentos da civilização, como na adolescência dos homens, ainda os espíritos não empolgados pela Imaginação, já estão na erupção dos seus ardentes arroubos. Os estudos vão abrindo os horizontes do Espírito, pelos conhecimentos exatos, grandes fontes que estes são de ideias e pensamentos. Aparece um novo sentimento na alma, o amor, flor da primavera da vida, inebriando-a como seu perfume, inundando-a de poesia, no subjugo da natureza do sexo forte pelos atrativos do sexo fraco, no servilismo dos indômitos ideais ante as incertezas das ambicionadas aspirações, na idade em que por si já a alma é toda poesia e só não é poeta quem não sabe rimar.

Domina, na adolescência dos povos, a literatura sentimental; e o sentimentalismo subjugado pelas doçuras do amor não vê o Belo senão através do prisma da ternura.

É na plena maturidade da civilização que os povos ostentam as exuberâncias dos períodos áureos da literatura. Já não são as fantasias que exaltam a Inteligência, nem a esterilidade das ideias sob formas mais efêmeras que formam a Literatura; mas os conceitos vigorosos ao influxo da filosofia e da sedução das maravilhas da ciência dão ressurgimento às grandes obras literárias que perpetuam na história a grandeza da civilização das nações.

Nos opíparos banquetes, a cuja mesa se assentam os epicuristas das letras, a poesia e a prosa em suas formas mais elementares (as quadras, os sonetos, os cantos e as legendas) figuram ao lado das suas formas excelsas – os poemas, os romances, os dramas e as tragédias; estes são suculentos manjares para confortar o espírito, consolidá-lo, aperfeiçoá-lo, aqueles são quitandas e bombons, deleites momentâneos do paladar, ao qual, inebriando, traem o vigor do organismo.

Num período da Literatura é a Imaginação que domina, noutro é a inteligência envolta pelas auréolas da Imaginação que ilustra a civilização.

A literatura brasileira não passou daquele primeiro período; predomina ainda a Imaginação nas produções literárias; o fetichismo do Belo, pelas irradiações do seu ofuscante fulgor; não, porém, a religião do Belo pela grandeza das concepções, sob as inspirações das maravilhas profundas da natureza e da filosofia dos fenômenos e fatos.

Os louros do Capitólio vos aguardam, Nobres acadêmicos, como prêmio desta sagrada cruzada em que vos empenhastes para glória da literatura pátria.

Sois adestrados combatentes, e as vossas armas, poderosas para as mais sublimes vitórias.

Estranho à vossa bravura, mas, simples carneiro desse regimento, acompanhando vossos triunfos, orgulho-me de ter sido agasalhado por vós, como alvo apenas de vossa magnanimidade, mero mito simbólico de vossa esperançosa união.

## Notas Biográficas

Nasceu em Niterói, RJ, no dia quatorze de novembro de 1857. Bacharel em Letras pelo Colégio Pedro II, estudou medicina no Rio de Janeiro. Foi professor adjunto da primeira cadeira de clínica médica, ingressou na Imperial Academia de Medicina e esteve na Europa, em viagem de estudos, tendo trabalhado com Pasteur e com Charcot. Foi agraciado por Pedro II com as títulos de Moço Fidalgo da Casa Imperial e comendador da Ordem de Cristo. Por motivo de saúde, mudou-se para Juiz de Fora, abriu consultório na cidade, e alcançou grande fama em Minas Gerais. Professor, lecionou em vários estabelecimentos de Juiz de Fora, onde exerceu intensa atividade científica, pedagógica, filantrópica e cultural. Foi um dos fundadores da Sociedade de Medicina e Cirurgia de Juiz de Fora, da Escola de Farmácia e Odontologia do Granbery, da Escola de Farmácia e Odontologia de Juiz de Fora, da Faculdade de Direito de Juiz de Fora, da Liga Mineira contra a Tuberculose, sendo presidente perpétuo desta última. Foi diretor de Higiene da Prefeitura Municipal, cargo que exerceu gratuitamente. Faleceu no Rio de Janeiro em 27 de maio de 1923.

Escreveu, além de relatórios e trabalhos esparsos em jornais e revistas: *O valor das injeções hipodérmicas*, 1881; *Os abscessos latentes do fígado*, 1883; *O clima de Juiz de Fora*, 1895; *Dois médicos mineiros: Conde de Prados e dr. João Penido*, 1913; *A revolução mineira de 1842*, 1915; *A liberdade de ensino*, 1913; *Cidade salubre*, 1911; *A ortografia fonética*, 1919; *Evolução e Fisiologia dos Corpos Brutos*, 1916, dividida em 4 vol. (“Evolução e Fisiologia dos Corpos Vivos”, “Evolução e Fisiologia do Corpo Humano” e “Evolução e Fisiologia da Espiritismo”), publicando-se somente o primeiro; *Um estudo médico sobre o suplício da crucificação de Cristo*; *A serra de Ibitipoca*. Redator do Boletim da Sociedade de Medicina e Cirurgia de Juiz de Fora, 1889, deixou inédito um tratado prático de Medicina Legal, matéria que lecionou na Faculdade de Direito de Juiz de Fora. Foi o primeiro presidente da Academia Mineira de Letras.

## O LEGADO DE VICTOR NUNES LEAL\*

*José Maria Couto Moreira\*\**

Victor Nunes Leal não é apenas um nome no panorama lítero-jurídico de nosso país. Aquele descendente da melhor cepa portuguesa, por suas ideias, por seus escritos, por sua rica biografia é uma referência no mundo jurídico e na ciência social, mais uma lenda para todos que deixou órfãos, seus discípulos, seus admiradores e seus contemporâneos, também seus conterrâneos que, como Vivaldi, deixaram sua pequena pátria para capacitar-se para a vida e para o mundo.

A homenagem festiva que hoje é centrada na figura consular de Victor Nunes, com o testemunho de altas figuras da República, podemos considerá-la como de seu discreto agrado, desgarrado que era das luzes e dos palcos, mas dir-se-á uma excepcional prestação de serviços que a entidade sob sua inspiração irá prestar à sociedade pela execução de seu objeto institucional. Divulgar o fenômeno jurídico como Victor Nunes o via e o instrumentava para o exercício e a distribuição do bom direito, com objetividade, lucidez e extraordinário suporte lógico, com decisões que muito se compraziam em interagir com o social, é o de que carece este país, que, apesar de revelações a que se reconhecem, ainda está pobre de homens e ideias.

---

\* Discurso pronunciado no Supremo Tribunal Federal, na noite de 30 de setembro de 2009, quando da instalação do Instituto Victor Nunes Leal.

\*\* José Maria Couto Moreira é o primogênito de Vivaldi Moreira.

O eminente ministro José Paulo Pertence, sagrado presidente deste instituto, indiscutível herdeiro intelectual de Victor e seu melhor intérprete, engrandece e orgulha a memória do homenageado, e entrega como fiança ao êxito da instituição, ainda, sua operosidade e seu alto saber jurídico, provado desde a juventude, quando, no bacharelado pela Casa de Afonso Pena, foi-lhe outorgada a Medalha Rio Branco.

O nosso saudoso Victor Nunes, nunca será demais repetir, não era a espuma das ondas, não, mas, quando se fazia ouvir neste pretório excelso e nas salas em que pontificou, se media nele a profundidade de seu saber e seu raciocínio por muitas vezes singular, o que mais encantava a sua inegável simpatia pessoal. Conviver com o ministro, como seus interlocutores o chamavam, sempre com uma ponta de temor reverencial, afirmo, de minha parte, foi uma escola em que de tudo aprendi, da lógica à ética, da reflexão à convicção, da formalidade à civilidade. Victor, que em sua mocidade, como já testemunhara Vivaldi, era moço atraente e sedutor, exercia estes predicados também com seus colegas, junto ainda a seu prestígio que concorria a lastrear as instituições a que serviu, razão por que reuniu vastas amizades e incomparável respeito.

Quis me fazer presente nesta solenidade, meu caro ministro Pertence, para flagrar este instante de grande dimensão para a memória de Victor Nunes Leal, pela minha antiga e estreita relação a esta personalidade assim como, também, quero ser o mensageiro de Vivaldi Moreira, que, vivo estivesse, não contaria os aplausos que você merece pela oportuna proposta da entidade que vai presidir. Não duvidamos, ministro Pertence, nós, os que conhecemos a sua determinação desde os invernos estudantis, em que você sobradamente provou coragem e altivez em momentos desafiadores de nossa história de liberdade, que nesta recém-criada entidade imprimirá a mesma energia e entusiasmo, propagando para aqueles que serão donatários da razão e do verbo de Victor Nunes Leal que o fundamento das decisões judiciais é a liberdade que lhes dá vigor, e, a secundá-la, sempre será o homem o único destinatário da norma como verdade igualitária para uma sociedade igualitária. Era esta a permanente pregação de nosso homenageado, cuja contribuição para uma organização social mais justa ele a materializou em seu apreciado estudo

“Coronelismo, enxada e voto”, em que rasgou a realidade político-eleitoral brasileira, exibindo o poder da aristocracia rural então reinante, nociva aos interesses da nação. Tantos outros escritos que o projetaram como cientista social e magistrado é que o credenciaram a compor os quadros da Academia Mineira de Letras, o que melhor dirão os acadêmicos presentes a esta solenidade, o embaixador Flecha de Lima, o padre Brandi Aleixo, o ministro Carlos Veloso e o humanista e operoso prefeito de Ouro Preto, dr. Angelo Oswaldo de Araújo Santos.

Parabéns a você, Pertence, e aos que se reuniram para a realização deste grande empreendimento, cumprimentos que estendo ao ilustre presidente do Supremo Tribunal Federal, ministro Gilmar Mendes, personagem de grande significação na preservação da memória do imortal Victor Nunes Leal.



## ADEUS, ANTÔNIO OLINTO

Arnaldo Niskier\*

Há cinco meses não dialogava com Antônio Olinto. E sentia muito a sua falta. Depois de um sério acidente cerebral, o escritor mineiro e conceituado crítico literário perdeu a consciência e viveu em estado vegetativo, com a nossa esperança de que voltasse a falar.

Na bela paisagem de Diamantina, antes do café da manhã, recebi o telefonema da minha filha Andréia: “O nosso Olinto acaba de falecer.” Foi um choque, sofrido nas Alterosas que ele tanto amou e soube valorizar, na sua premiada obra literária.

O meu pensamento se voltou para aquele homem baixo e ágil, que me chamava de “irmão”. Vivemos lado a lado, por 12 anos, na Casa de Machado de Assis e por mais de 10 anos na parceria para a edição do bem-sucedido *Jornal de Letras*, que agora perde a sua segura e inteligente orientação.

Olinto foi um aplicado seminarista, depois professor de latim, exerceu notáveis funções diplomáticas, sobretudo na Inglaterra e na África, mas fez o seu nome, na literatura brasileira, como um rigoroso crítico literário. Até hoje é lembrada a sua “Porta de Livraria” de *O Globo*, publicada durante 25 anos seguidos e responsável pela descoberta de novos talentos.

Sentirei muito a sua ausência, sobretudo por causa dos sábios conselhos, que só pode dar quem chega gloriosamente aos 90 anos. Podia fazer mais? Não há dúvida. Tinha planos como se fosse um jovem. Quis

---

\* Acadêmico da Academia Brasileira de Letras, onde ocupa a cadeira 18, e presidente do CIEE/Rio.

o destino, no entanto, que houvesse agora essa triste interrupção. Sua última ida à ABL, onde era frequentador assíduo, foi para fazer, de pé, o que não é usual, um belo e lúcido discurso sobre prêmios literários. Tinha intensa participação na vida acadêmica e chegou a ser membro da diretoria, que eu presidia. Ajudou muito a ativar o serviço de publicações da Casa.

Lembro um fato que ocorreu um dia depois da sua posse na Academia Brasileira de Letras. Zora Seljan, sua esposa, pediu-me audiência, em casa. Ao recebê-la, levei um susto. Ela só queria fazer um pedido: *“Aproveite bem o talento do Olinto. Sei que, com você, ele poderá realizar muitos dos seus melhores projetos.”* E assim foi.

Senti o quanto de amor havia na preocupação de Zora com o seu querido Olinto, que a ela dedicou, anos mais tarde, o seu *“Ave Zora Ave Aurora”*: *“Ave Santa, Ave o que vai além do ser normal/Ave a palavra que a santa diz/Ave Zora na sua fé, no seu avanço/Além do necessário...”*

O mineiro de Ubá, que no ano passado homenageou com um belo livro o seu inesquecível conterrâneo Ari Barroso, dirigiu nos últimos seis anos o Departamento de Bibliotecas Municipais do Rio de Janeiro, tendo reformado mais de 20 delas e as transformou em centros de estudo e literatura, destinados a crianças e jovens. Tinha o gosto especial pela educação e pelo enlace cultural Brasil-África, como demonstrou nos seus livros essenciais *A Casa da Água*, editora Bloch, 1969; *O Rei de Keto*, Nórdica, 1980 e *Trono de Vidro*, Nórdica, 1987, os três traduzidos para 19 idiomas, com mais de 30 edições em língua estrangeira e outras tantas em língua portuguesa.

Depois de três anos de intensa vida cultural em Lagos, na Nigéria, apaixonou-se pela história, a música e as artes plásticas do continente africano, do qual trouxe para o Brasil a mais completa coleção de máscaras existentes em nosso território e que esperamos seja preservada pela família.

Ele não poderá assistir ao lançamento do livro *Antônio Olinto, 90 anos de paixão*, escrito pelo seu amigo José Lins de Albuquerque. Mas seguramente em espírito estará ao nosso lado, repetindo no meu ouvido,

baixinho, o que costumava dizer sempre: *“Não podemos abandonar a luta pela educação.”* Esteja certo, querido amigo, que não iremos desonrar a sua memória. Adeus, Antônio Olinto.



## ANTÔNIO OLINTO, O DONO DA HISTÓRIA

*Petrônio Souza Gonçalves \**

Aos poucos, vamos tendo a nítida sensação de que nossa vida vai-se acabando, como cacos de vidas e histórias que vão ficando à beira do caminho, perdidas nas páginas amarelas da memória. Silenciosamente, o tempo vai nos levando a nossa melhor parte, nos deixando mais pobres em nós mesmos, mas com uma certeza inconfundível do sonoro gosto da aurora.

Assim, quando a noite pintava a manhã de sábado, dia 12 de setembro, o tempo nos levou Antonio Olinto, o mineiro que no Rio de Janeiro aprendeu a ser imortal, edificando no mundo das letras um cabedal de conhecimentos e glórias, ganhando altar eterno na Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira nº 8.

Nascido em Ubá em 1919, estudou no Seminário Católico de Campos, no Rio, aprimorou-se no Seminário Maior em Belo Horizonte, depois no Seminário Maior de São Paulo, até se tornar um cidadão do mundo, chegando a ser adido cultural na Nigéria e em Londres. À época de sua nomeação para a Nigéria, sendo indicado pelo amigo Tancredo Neves, dentro do governo parlamentar de 1962, a esposa Zora foi ao embate com o primeiro-ministro:

– Presidente, o senhor quer mandar o meu marido para um país em que a poligamia é cultural!

O velho político, como quem bem conhece a alma humana, respondeu:

---

\* Jornalista e escritor.

– Zora, querida, em qual país no mundo ela não é?

Na África, entre muitas descobertas, Olinto se encontrou, sendo batizado com o nome de Adondá, que, em iorubá, quer dizer: o dono dos cavalos. Ah, a sua vida foi uma devoção diária, constante e renovada ao povo e à cultura africana, nos deixando suas melhores obras, a magnífica trilogia *A casa da água*, *Trono de vidro* e *O rei de Keto*.

O seu apartamento, na rua Duvivier, em Copacabana, no Rio, era uma verdadeira embaixada africana, com mascarás (guedés), pinturas, esculturas, livros, por todos os lados, por todos os cantos. Em seu quarto, as surpreendentes figuras africanas como altar, ao lado da cama, em cima do guarda-roupa, nas paredes. Era de uma beleza impar, comovente. Lá, com um orgulho de quem mostra as melhores obras, ele ia apontando uma a uma e dizendo a história, o autor, o local de origem. Eu bebendo o seu fascínio por aquelas imagens, por aquelas figuras que eram, verdadeiramente, parte dele. Como atestou o nigeriano Wole Soyanka, prêmio Nobel de Literatura, “ele é um dos nossos”, era!

Dos seus milhares de livros, tomando as salas e corredores do apartamento, me explicava:

– Este prédio foi construído por ingleses, então, os quartos dos serviçais ficam lá em cima, cada apartamento tem um quarto lá, e o quarto do nosso apartamento está todo tomado por livros... A sua ideia era doar todo aquele acervo garimpado ao longo dos anos ao Instituto Cultural Antonio Olinto. Ao final de nosso encontro, depois de rememorar a sua coluna de crítica literária batizada de Porta de Livraria, pedi a ele:

– Antonio, se um dia eu tiver uma coluna sobre crítica literária eu posso dar este nome?

Na hora, respondeu-me:

– Mas é claro, será para mim uma honra!

Honra maior era a minha, e mais uma vez pude comungar com sua generosidade, sua grandiosidade, aquelas coisas todas que fazem os homens maiores....

Em Belo Horizonte, do alto dos seus 89 anos, já me falava das comemorações dos seus 90 anos, dizendo de sonhos, ideias, projetos, o

futuro por se fazer. Era de uma juventude rejuvenescedora. Em Ouro Preto, depois de subir e descer ladeiras com dificuldade, me disse:

– Ah, temos que voltar aqui com mais tempo!

Sua assessora, Beth Almeida, a quem ele chamava de filha, sentenciou:

– A juventude dele é eterna!

Entendi tudo. Ele sempre fazendo planos, imaginando ações, fatos.

Não foi à toa que no carnaval deste ano, desfilou como um menino pela Marquês de Sapucaí, nos carros alegóricos da Mocidade Independente de Padre Miguel. Até que adoeceu. Ficou em coma, se recuperou, e foi para casa no último dia 3. De volta ao velho lar, para todas as coisas que escolheu para ficarem ao seu lado, e com a mesma leveza com que viveu, partiu, na certa, ao encontro de Zora, que sempre amou, e cujo nome quer dizer *aurora*.

Para as comemorações de seus 90 anos, a Academia iria lançar uma revista especial sobre sua vida e obra. Entre os amigos escolhidos que escreveriam sobre ele, mandei um poema, acreditando nas coisas que ele vivia intensamente: “Antonio Olinto/ Nos deu o Olimpo/ Traduzido em palavras e sentimentos./ Fez de sua vida,/ Uma longa e proveitosa jornada./ Ao lado de Zora,/ Colheu primaveras e auroras./ Montados no lombo do cavalo do tempo,/ Enfeitando o agora.../ Guardou tudo dentro do ubá das horas./ E veio navegando por entre as eras./ Bem depois das primaveras./ Sentinela.../ É um africano,/ Que por detrás de seu guedê de brasileiro,/ Conquistou o mundo inteiro...”.

Agora estou aqui, mirando o infinito e lendo as palavras que ele um dia pintou nas paredes de nossos corações e de nossa história: “Só a palavra não morre. Vai além de tudo e cria mundos, capazes de sustentar o nada que nos habita”. Que assim seja!



Perfil acadêmico

## RICAS EXPERIÊNCIAS NA POESIA E NA POLÍTICA

Beatriz Teixeira de Salles\*

O despertar para a poesia surgiu ainda no segundo ano do grupo escolar, em Pouso Alegre; e podemos dizer que o primeiro contato com a vida política foi em Alfenas, ao término da Segunda Guerra Mundial, quando foi orador político, falando em nome dos estudantes em homenagem aos aliados. Estamos nos referindo ao acadêmico Milton Reis, ocupante da cadeira nº 8, desde 18 de junho de 1990.



Influenciado pela mãe, que era professora particular, em festa no Grupo Escolar Monsenhor José Paulino, de Pouso Alegre, declamou o poema de Casimiro de Abreu, *Meus Oito Anos*, sendo aplaudido por professoras e alunos – “até por educação”, relembra com humor.

A partir daí, detentor de boa memória, decorou sonetos de Olavo Bilac, Raimundo Correia, Alberto de Oliveira e Guilherme de Almeida, tendo declamado muitos deles em festas escolares e aniversários de colegas. E o gosto pela poesia só fez crescer. “Castro Alves me empolgou com a poesia condoreira”, declara. Entre os poetas simbolistas nacionais, ficou fascinado por Alphonsus de Guimaraens, Cruz e Souza e Mário Pederneiras. Isso sem esquecer os simbolistas franceses, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud e Verlaine, pela beleza e profundidade.

---

\* Jornalista

Como uma leitura costuma puxar outras, Milton Reis passou a ler também clássicos, como Machado de Assis – de quem destaca, principalmente, *Dom Casmurro*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba* –, Eça de Queirós – *A Cidade e as Serras*, *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *Os Maias* –, e Joaquim Nabuco – de quem considera notável *Um Estadista do Império*, sem esquecer *Minha Formação* – entre outros.

O acadêmico costumava entremear os clássicos com trovas dos que considera “nossos melhores trovadores”: Aldemar Tavares, Bastos Tigre e Emílio de Meneses, este com hilariantes trovas humorísticas. Leu também alguns versos dos modernistas, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Raul Bopp. Anos mais tarde apreciou as produções de Murilo Mendes, Cecília Meireles, Paulo Bonfim e Hilda Hiltz. Porém foi ao ler *Les Misérables* e *Notre-Dame de Paris* que teve a certeza de conhecer o que considera o maior romancista francês, além de poeta, polemista, jornalista, filósofo e político: Victor-Marie Hugo.

De volta aos versos: foi no segundo ano ginasial que começou a criar os próprios, compondo as primeiras trovas, influenciado pelos autores que lia. “Achei que, na trova, sempre a redondilha maior é a sua forma mais adequada, diferentemente do soneto, onde o verso decassílabo é o mais sonoro”, comenta.

Milton Reis transferiu-se para São Paulo com a finalidade de fazer os dois últimos anos do Curso Clássico, pois já se decidira pelo curso de Direito e prestar exame vestibular na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco. Para manter os estudos, procurou trabalho. O jornalista e um dos diretores do *Diário de São Paulo*, Joaquim Pinto Nazário, conseguiu-lhe lugar como auxiliar de repórter, sendo, seis meses depois, promovido a repórter, permanecendo naquele importante jornal dos Diários Associados durante quase três anos.

## Política

Milton Reis também é autor de música. Isto mesmo. Em 19 de outubro de 1948, Pouso Alegre comemorava seu centenário de emancipação

político-administrativa e ele achou que deveria homenagear sua terra, compondo a letra de um hino que falasse dos seus conterrâneos mais eminentes. Informado de que haveria um concurso para escolha do hino, inscreveu-se.

O resultado da disputa seria divulgado no dia 15 de outubro. Retornando a Pouso Alegre, de trem, no dia 17 de outubro, para participar das comemorações do centenário, o acadêmico conta que viu uma grande aglomeração em frente da estação ferroviária. “Como vinham, na primeira classe, diversos e eminentes bispos e prelados, achei natural que parte do povo pouso-alegrense desejasse lhes dar as boas-vindas. E qual não foi a minha grande e grata surpresa quando soube que o meu hino fora o escolhido e que os jovens conterrâneos vieram me homenagear. Esse auspicioso fato teve como consequência, dois anos depois, a minha candidatura a deputado estadual”, revela.

E assim, aos 21 anos, disputou uma cadeira na Assembleia Legislativa do Estado, sem dinheiro, sem político de renome em Minas que o apoiasse, e pertencente a uma família pobre. Em 1958, foi candidato a deputado federal e, no início do ano seguinte, assumiu a cadeira.

Um ano antes, publicou o primeiro livro de poesias, denominado *Perfume Antigo*, editado pela livraria Saraiva, de São Paulo. Quanto mais envolvido com a política, deixava um pouco a poesia de lado, mas em 1964 e 1965 as atividades legislativas diminuíram muito e Milton Reis voltou à poesia. Escreveu numerosos sonetos e a editora Pongetti publicou *Ritmos da Primavera*, em setembro de 1965.

Com tantos anos dedicados à vida política – tendo inclusive seu mandato de deputado federal cassado e os direitos políticos suspensos por 10 anos, no dia 16 de janeiro de 1969 –, considera que, desde a transferência para Brasília, de legislatura para legislatura, vem caindo o nível intelectual e tribúncio dos nossos parlamentares. E, para ele, esse fenômeno tem muitas vertentes para ser explicado: “A atração que a Cidade Maravilhosa exercia, sobretudo na elite intelectual e o isolamento de Brasília. O preço considerável de cada eleição, devido aos compradores de votos, que migram de região eleitoral em cada pleito”, avalia.

Na década de 70, Milton Reis retornou a Pouso Alegre e ao Rio de Janeiro, exercendo atividades empresariais bem como no mercado de capitais, na antiga capital da República. Com um sócio e irmão escolhido pelo coração, Péricles Rebelo, comprou uma distribuidora, e a seguir, uma corretora de valores mobiliários, a Konta S.A., que ganhou importância significativa de 1973 a 1978.

Nas horas vagas, retornou ao convívio da poesia, produzindo trovas, sonetos e poemas. Em agosto de 1973, por intermédio da Editora Pongetti, publicou *Vozes da Minha Fonte*, com prefácio do crítico literário Agrippino Grieco.

Na política, foi coordenador dos comícios da memorável campanha de Tancredo Neves pelas “Diretas Já!”

Volta e meia, vê-se de novo ligado à vida pública. “Sou, atualmente, com grande honra, assessor do governador Aécio Neves, cuja extraordinária obra de governo o credencia a ser candidato, com apoio de diversas agremiações partidárias, à presidência da República”, afirma.

Sem deixar a literatura de lado, em 5 de março de 2007 publicou o livro intitulado *A trajetória do Poder, de Cesário Alvim a Aécio Neves*, pela Editora Armazém de Idéias. Nele focaliza todos os homens públicos que governaram Minas, desde a proclamação da República, realçando os projetos importantes que viabilizaram no exercício do governo.

## Trova

*O amor de mãe paira acima  
de qualquer comparação:  
pois, para mãe, não há rima,  
a não ser no coração.*

## Carta sem destino

*Nem sei mais se te quero e se me queres,  
é inevitável que termine assim:  
tu és igual a todas as mulheres,  
todos os homens são iguais a mim.*

*Príncipes louros, sem que mesmo esperes,  
povoarão teus castelos de marfim;  
princesas meigas como os malmequeres  
hão de dar-me a impressão de amor sem fim.*

*Deste romance, nada resta em suma:  
esperança, ilusão, cidade alguma,  
sigamos cada qual rumos diversos;*

*Fique, apenas, da página volvida,  
o poeta que passou por tua vida  
e a mulher que passou pelos meus versos.*

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

*Onofre de Freitas\**

SEGUNDA PARTE<sup>1</sup>

**2.3. A poética de Walt Whitman (1819-1892)**

Percebe-se íntima relação entre as ideias de Emerson<sup>1</sup> e a poesia de Whitman. O que aquele teorizou, dir-se-á que Whitman realizou. É o que tentaremos demonstrar.

Devotado a seu mestre Emerson, Whitman praticou a lição do naturalismo empírico, vendo em a natureza, no seu acontecer, o espetáculo da vida, donde retirou sua temática poética e a própria poética de sua temática. Conforme seu exemplo, a arte acontece tão naturalmente como a vida – sem trejeitos nem rejeitos – uma harmonia de espaço, tempo,

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

\*\* A primeira parte foi publicada no número anterior desta revista: v. LII, abril, maio, junho, 2009, p: 105-117.

<sup>1</sup> Ralph Waldo Emerson (1803-1882).

movimento e cores, na coesão dos diferentes modos de ser e de ver. Por isso só é viva uma literatura que se nutre da espontaneidade da natureza e colhe as lições de vida onde quer que elas se mostrem. Confira-se:

*The sniff of green leaves and dry leaves, and of the shore and dark-color'd sea-rocks, [and of hay in the barn,*

*The sound of the belch'd words of my voice loos'd to the eddies of wind,*

*A few of light kisses, a few embraces, a reaching around of arms,*

*The play of shine and shade on the trees as the supple boughs wag,*

*The delight alone or in the rush of the streets, or along the fields and hill-side,*

*The feeling of health, the full-noon trill, the song of me rising from bed and meeting the*

*[sun.*

*[...]*

*Stop this day and night with me and you shall possess the origin of all poems.<sup>2</sup>*

*A green-grass – Uma folha verde de relva.* Nada tão singelo. Porém aí se instala em síntese o mistério do universo. Quem percebe o microcosmo percebe o macrocosmo, porque naquele se inclui este, miniaturizado, e porque naquele se encerram os arcanos deste. Imagem do próprio indivíduo, que contém o grupo; do homem, que representa a humanidade – a poesia de Whitman transcende a parte para conter o todo nas suas múltiplas manifestações da espécie.

<sup>2</sup> "O odor das folhas verdes e das folhas secas, da praia e das rochas escuras do mar, e do feno no celeiro,/O som das palavras que a minha voz atira aos remoinhos do vento,/O jogo de luz e sombra nas árvores com os doces ramos balouçando,/O prazer de estar só ou no tumulto das ruas, ou pelos campos e colinas./A sensação de saúde, os gorjeios do grande meio-dia, o meu canto ao levantar-me da cama e encontrar o sol. [...]/Fica comigo este dia e esta noite e possuirás a origem de todos os poemas." [WHITMAN, 1992, p. 11. Tradução de José Agostinho Baptista.]

Assim, Whitman no seu canto socializado capturou o universo e a natureza, relegou o *eu* pelo *nós*, fez-se múltiplo e inteiro, pluralizando os seus *eus* na dramatização do *nós*: "*Sou imenso, contendo multidões*". Isto o fez mais que um poeta. Elevou-o à categoria de guru nacional, transformou-o no intérprete do mito americano e consagrou-o como a voz da nação.

A poesia de Whitman traz a marca da alma nativa que rejeita os processos preconcebidos da herança cultural. Sua técnica é ser diferente, ser autêntico e original, no verso, na frase, na construção, no léxico, como diferente e original era a vida e os sentimentos da nova terra e da nova gente que ele interpretava. Fiel à pragmática americana, Whitman nunca foi teórico. Viveu antes a prática. Sua poesia é o que é, não o que tenha dito. Isso significa que para se conhecer sua concepção poética é preciso que esta seja deduzida de sua obra e então exposta em termos teóricos que nós reinventamos, não que ele os tenha formalizado. Tendo, pois, sido prático antes de mais nada, Whitman encarnou o sentido da praticidade americana, e se mostrou voltado para o imediato, o hoje, o útil e o valioso do momento. Sua originalidade edifica-se a partir de uma recriação ou inventividade mitológica, através de metáforas e imagens plásticas tiradas do contexto imediato de sua vivência. Intuiu a realidade americana na sua identidade independente, política e culturalmente distinta do jugo imperialista europeu. Sentiu-a pronta para seu destino de liderança na federação das nações da América. No intuito desta sua vocação de portavoz de uma potência emergente, fez-se o grito das massas, das classes diversificadas e oprimidas, e não redundou nem repetiu o discurso das elites dominantes, quer políticas, quer religiosas. Nesse sentido pode-se ler o seu poema *Os Adormecidos*, no qual transluz a sua mitologia básica.

Quando Emerson aplaudiu Whitman, estava não apenas mostrando ao mundo uma antevisão do destino americano, mas, especialmente, aplaudindo em Whitman o aspecto prático de sua teorização (sua: dele Emerson) sobre o culto da natureza. *A green-grass* metaforiza não só a valorização da natureza em seus elementos mais singelos e primários, porém ainda a defesa da participação das massas no projeto de construção de uma sociedade igualitária. A relação que se pode ver entre tal objetivo social e o "meio" agenciador da poesia whitmaniana aponta para uma

quebra da distância entre a linguagem e o mundo. As coisas passam a ter o nome que carregam na vida prosaica, sem passar pelo processo mistificador da poesia acadêmica. Por isso tudo se confunde com a *green-grass*, na planura e na generalidade em que passam a se corresponder ideias e linguagem. Whitman quebra a solenidade da expressão da poesia conservadora através de poemas longos, dramáticos e incisivos, como os gritos de revolta da massa oprimida, os quais nele repercutem: “*And these tend inward to me, and I tend outward to them*”<sup>3</sup>.

Whitman foi ligado ao jornalismo, ao instantâneo da notícia. Aprendeu a lidar com o texto descartável. Adota a poética da simplicidade e despreza tanto a retórica frasal ou léxica quanto a métrica e a rima. Não desvaloriza o termo incorreto nem o estrangeirismo. Aprecia a repetição, o paralelismo, os modismos coloquiais, o que dá frescor e sabor novo aos seus versos espontâneos. Usa a frase como unidade rítmica ao invés do verso. Tal processo constitui o seu verso livre.

Natural como o curso dos rios, o seu verso não se fragmenta na contagem de sílabas. Segue a fluência do pensamento e só se parte no esgotar da emoção. Por isso varia de extensão métrica, ora longo e torneado como um voo de pássaro, ora breve e contundente como a queda de um corpo no vácuo:

*Urge and urge and urge.*

*Always the procreant urge of the world.*

*Out of the dimness opposite equals advance, always substance and increase, always sex,*

*Always a knit of identity, always distinction, always a breed of life.*<sup>4</sup>

<sup>3</sup> “E estes moram em mim e eu neles”. [WHITMAN, 1992, p. 43]

<sup>4</sup> “*Ímpeto, ímpeto, ímpeto. Sempre o ímpeto procriador do mundo. // Das trevas avançam os opostos iguais, sempre a matéria e o incremento, o sexo sempre. / Sempre a malha da identidade, sempre a diferença, sempre a progeneritura da vida.*” [WHITMAN, 1992, p. 13. Tradução de José Agostinho Baptista.]

Veja-se esse desmesurado verso numa estrofe de apenas dois versos:

*This Day before dawn I ascended a hill and look'd at the crowded heaven,*

*And I said to my spirit When we become the enfolders of those orbs, and the pleasure and*

*[knowledge of every thing in them, shall we be fill'd and satisfied then?*<sup>5</sup>

Combinando história e natureza, não silencia os fundamentos religiosos da sociedade americana, buscando a conciliação entre liberdade e puritanismo<sup>6</sup>. A fé na evolução cíclica da natureza não o induziu ao materialismo bruto, porém congeminou dentro dele o sentido universal da existência: fê-lo crer na imortalidade, decorrência do sentido universal e intemporal da integração com a natureza, que gera a perpetuidade da vida. Coerentemente, pregou “*a regeneração da raça humana mediante a união da sabedoria espiritual do Oriente e o materialismo do Ocidente*” (ZABEL, 1947)<sup>7</sup>. Note-se, aqui e neste particular palpitar de sua alma mística, um traço da leitura de Schopenhauer, cuja filosofia assinala a tendência budista do final do século XIX, herança que cresceu e deixou marcas indelévels no século XX. Tal explica o tom de *lirismo cósmico*, ou *franciscanismo*<sup>8</sup>, destes versos de Whitman:

<sup>5</sup> “Hoje, antes do alvorecer, subi uma colina e olhei os céus e as constelações, / E perguntei ao meu espírito: *Quando abraçarmos essas orbes, quando tivermos o prazer e o saber de quanto nelas há sentir-nos-emos realizados e satisfeitos?*” [WHITMAN, 1992, p. 131. Tradução de José Agostinho Baptista.]

<sup>6</sup> Veja-se o poema *EIDÓLONS* (supracitado).

<sup>7</sup> *A literatura dos Estados Unidos*, p. 55 e 58. Este o tema do poema *PASSAGE TO INDIA*.

<sup>8</sup> *Lirismo cósmico* (ou *franciscanismo*) é uma variedade de panteísmo, presente na poesia do final do séc. XIX, quando a reação antirrealista deriva para o misticismo. Consiste em identificar Deus com a natureza, amando e louvando todas as criaturas – até as mais insignificantes na escala da criação, especialmente os vegetais e animais, do lobo à formiga, que Francisco, *Il Poverello d'Assisi*, chamava de “minha irmã”. Daí, poder conhecer-se como *franciscanismo*.

*I think I could turn and live with animals, they are so placid and  
[self-contain'd,*

*I stand an look at them long and long."*

[...]

*"So they show their relations to me and I accept them".*

[...]

*"Not too exclusive toward the reachers of my remembrancers,  
Picking out here one that I love, and now go with him on brotherly  
terms.*

*A gigantic beauty of a stallion, fresh and responsive to my caresses,  
Head high in forehead, wide between the ears.<sup>9</sup>*

Como Rimbaud, foi um poeta andarilho: *"I am he that walks with the tender and growing night<sup>10</sup>"*. Sua visão não é estática e obumbrada pela fixidez de uma opinião imutável, mas se ilumina das luzes dos caminhos sob o sol visto de ângulos diferentes. Viajar é descobrir o mundo. É nessa descoberta do outro que conhece melhor a si mesmo. Daí esse Whitman maior, nacional e particular, tanto mais humano-universal quanto a *green-grass* que emblematiza sua voz plena de modernidade<sup>11</sup>. Como deduz Morton Zabel: Whitman – *"o universal e o pessoal, o cósmico e o íntimo"*.<sup>12</sup>

Celebrando a América e o seu futuro, cantava pessoas, classes, profissões, lugares, cidades, rios, lagos, etc. As leituras de Hegel<sup>13</sup> e Darwin<sup>14</sup> fizeram-no situar-se dentro da miragem de um universo dinâmico

<sup>9</sup> *"Creio que podia regressar e viver com os animais, são tão plácidos e autônomos, Fico a olhar para eles longamente."/ [...]/ "Revelam a sua relação comigo e aceito-a."/ [...]/ "Não escolho demasiado aqueles que me recordarão./ Elejo aquele que amo e fraternamente com ele vou./ Um garanhão de beleza imensa responde logo às minhas carícias./ A alta fronte, os olhos afastados." [WHITMAN, 1992, p. 79. Tradução de José Agostinho Baptista.]*

<sup>10</sup> *"Eu sou o que caminha com a terna e crescente noite." [ibidem, p. 55]*

<sup>11</sup> *Constata-se a universalidade de Whitman nos poemas When Lilacs Last in Dooryard Bloom'd e Out of the Cradle Endlessly Rocking. [Leaves of Grass. In: <http://www.cfh.ufsc.br/~magnol/waltwhitman.htm>]*

<sup>12</sup> *Opus cit., p. 207.*

<sup>13</sup> *Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831).*

<sup>14</sup> *Charles Darwin (1809-1882).*

pela evolução cíclica das formas da vida e da história. Buscou explicar a simplicidade da natureza evocando a regularidade e a universalidade dos *eidólons* como enteléquia da mônada, lição aprendida em Leibnitz<sup>15</sup> e Giordano Bruno<sup>16</sup>:

*The prophet and the bard,*

*Shall yet maintain themselves, in higher stages yet,*

*Shall mediate the Modern, to Democracy, interpret yet to them,  
God and eidólons.<sup>17</sup>*

De seu mestre Emerson adotou *"o evangelho espiritual da construção moral e ética pela crítica à tradição e a comunhão com a natureza"* (ZABEL, 1947)<sup>18</sup>.

Para atingir esse estágio de universalidade humana, histórica e espacial, Whitman não cala nenhum aspecto biológico ou psicológico do homem. Aparece nele a sexualidade desvelada de hipocrisia ou mistério, mas não destituída de delicadeza e respeito, ou de fantasia. Uma imagem lhe é bastante frequente: a da "semente" lançada ao chão. A terra é o seio ardente onde o princípio da vida é inoculado para repetir o milagre da sobrevivência. A sua visão de sexo extrapola o exclusivo objetivo do ciclo que multiplica os seres. Amplia-se numa relação homossexual em que a soma de afetos condiz com a expansão das almas cujo bem-querer independe da interferência heterocorpórea. Como Rimbaud, instaura o corpo na literatura e o despe das armaduras inibitivas que decorrem das imposições e intolerâncias sócio-religiosas. Quer o corpo total na plenitude do seu gozo: uma decorrência da concepção natural do ser e das coisas. Para ele *"natura non facit saltus"*<sup>19</sup>

<sup>15</sup> *Wilhelm Gottfrid Leibnitz (1646-1716).*

<sup>16</sup> *Giordano Bruno (1550-1600): condenado e queimado pela Inquisição.*

<sup>17</sup> *"O profeta e o bardo, / Permanecerão ainda em degraus mais elevados ainda, / como mediadores do Mundo Moderno e da Democracia e interpretarão para eles/ Deus e as imagens." [Trad. de Messias P. Donato: Poema Eidólons. [In: WHITMAN. Sinfonia da vida, p. 7-8.]*

<sup>18</sup> *Opus cit., p. 212.*

<sup>19</sup> *"a natureza não dá saltos".*

significa “*natura non facit peccatum*”<sup>20</sup>. Por isso a sua compreensão e expressão da sexualidade não é o canto da natureza romântica: – é o canto da natureza total<sup>21</sup>.

*The dear love of comrades* – eis a única coisa de que não teve experiência e para a qual teve que recorrer à abstração e ao idealismo (ZABEL, 1947)<sup>22</sup>. Ele foi sempre um solitário :

“*Dear friend whoever you are take this kiss*”<sup>23</sup>.

Em seu rastro de influências saturam-se poetas como Mark Twain, William Dean Howells, Hamlin Garland, Norris Houghton e principalmente Wallace Stevens, de quem trataremos a seguir, e, para citar dois não norte-americanos, Pablo Neruda e Fernando Pessoa. Embora, pois, poeta do século XIX, justifica-se ter sido emparelhado com outros poetas do século XX, exatamente pelo cabedal de suas influências nas gerações contemporâneas.

Para manter a fidelidade ao objetivo deste nosso estudo, resumamos, dedutivamente de sua obra, as tendências da poética de Whitman: *eliminação de distância entre linguagem e mundo; observação da natureza como única fonte de inspiração; impressionismo urbano ou focalização da cidade moderna; linguagem familiar e cotidiana, chamando as coisas pelos nomes; equiparação do prosaico ao poético.*

<sup>20</sup> “a natureza não comete pecado”.

<sup>21</sup> Veja-se o poema *A woman waits for me*. [*Leaves of Grass*]  
In: <http://www.cfh.ufsc.br/~magno/waltwhitman.htm>

<sup>22</sup> Opus cit., p. 212.

<sup>23</sup> “*Querido Amigo: quem quer que sejas, recebe o meu beijo.*” [*Leaves of Grass*. Thoughts.  
In: <http://www.cfh.ufsc.br/~magno/waltwhitman.htm>]

## 2.4. Wallace Stevens (1892-1955)

Stevens segue na mesma linha de Whitman. Pode-se afirmar que com ele se identifica. Não apenas pela questão de cair na rotina criadora sem a inspiração dos deuses, mas por repetir a praticidade dos temas que nascem do cotidiano americano.

Stevens não era intelectual pela genealogia familiar ou profissional. Agente securitário de sucesso, exaure todas as instâncias da experiência materialista. Por fim deságua ao porto das ideias puras sem o envolvimento emocional, que esse não combinava com seu temperamento frio e calculista. No dizer de Bloom, era um homem de razão fria e sem emoção<sup>24</sup>.

Nele se depara o tema da ausência: o vazio que não é preenchível. Torna-se transcendental, assumindo um tom de espiritualidade que nasce ao contemplar a desolação. Fala das forças da mente. Percorre os caminhos da razão, mas também revê essa genealogia dos deuses que fomenta a reação mística dos inspirados, embora conclua pela sua rejeição. Meditando o impossível e o possível humano, inclina-se a aceitar a filosofia cética que supera o pensamento puramente cartesiano. Poeta insubmisso, não aceita o mundo com um certo princípio de ordem.

Em *The Man with the Blue Guitar – O Homem da Guitarra Azul* – relaciona música e poesia. Analisa a aproximação das duas em *Violão azul*, onde o homem e o instrumento podem ser lidos como representação do poeta e da linguagem.

Em sua maneira de ver as artes, pintura e poesia se irmanam. Em carta a José Rodrigues Féo confessa: “*Como você sabe, eu dou tanta atenção aos pintores quanto aos poetas, porque, exceto tecnicamente, seus problemas são os mesmos. Eles parecem se mover na mesma direção, ao mesmo tempo.*”<sup>25</sup>

<sup>24</sup> BLOOM, Harold. *Wallace Stevens: the poems of our climate*. Ithaca, ny: Cornell University Press, 1977.

<sup>25</sup> *Secretaries of the Planet Mars: The Letters of Wallace Stevens & José Rodriguez Feo*, edited by Beverly Coyle and Alan Filreis (1986)

Salienta sempre que uma das características da arte moderna é o fato de não fazer concessões. Tudo tem que ter uma razão. Lembrava que, à pergunta de pessoas sobre o significado de seus quadros, Picasso costumava responder que “o quadro não significa nada”. Citando e comentando Blake, concluía: “os sentidos deformam, a razão forma”. Ao acatar pontos de vista de Heidegger, afirma que “o ato poético faz o mundo”.<sup>26</sup> Transitando pelos caminhos iluminados de Rimbaud, faz sua favorita a metáfora “clara luz do sol” com que sempre expressa a realidade múndica.<sup>27</sup>

Sob o impacto do *Simbolismo* e do *Expressionismo*, termina Stevens subordinando-se ao cubismo de Picasso. Tendente para a busca do meio como prática pictórica que contaminava tanto a música como a literatura, Stevens ratifica toda a sua descrença na arte engajada, para se pôr a favor dos movimentos de ruptura. Para ele, portanto, poesia se faz com palavras, e não com ideias. Pode-se dizer que em Stevens a ideia é uma coisa eventual.

Dizia-se um romântico, e de certo o foi vivendo uma realidade imaginária totalmente alheia ao seu mundo de negócios, que não é refletido em sua poesia. Apreciava brincar com as palavras e com o leitor. Dentro desse gosto lúdico, cria títulos absurdos como: *Le Nononcle de Mon Oncle* e *O Miserável Homem Nu inicia uma viagem primaveril*.

Enumeremos, como aos demais, os pontos salientes da poética de Stevens: *preocupação com a linguagem em si mais do que com as ideias; ruptura com a tradição; prática de intercâmbio entre as artes, principalmente entre pintura, música e literatura; preocupação com a arte pura, alienada ao engajamento social; volta-se a para a poesia como vida, negando a inspiração divina; tom intelectual da meditação poética.*

<sup>26</sup> Lembre-se que a etimologia de ‘poeta’ e ‘poesia’ se prende ao verbo grego ‘poieo’ que significa ‘fazer’.

<sup>27</sup> [http://www.en.wikipedia.org/wiki/Wallace\\_Stevens](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Wallace_Stevens).

## 2.5. Convergências e divergências: uma viagem de reconhecimento

Aqui, aportamos ao mar das coincidências, na foz do encontro de todas as águas onde os rios deixam o leito próprio para conviver na uniformidade de todas as semelhanças. Também aqui guardemos a separação inicial entre os europeus e os americanos.

Sobrevindo na mesma esteira de tendências e influências de uma época de transições e choques ideológicos, Maiakóvski e Paul Valéry reincidentem na mesma visão estética de renovação pelo trabalho e pelo estudo. Há que assinalar uma divergência entre Maiakóvski e Valéry: – se o primeiro socializou a arte e estetizou a política, o segundo individualizou e transcendentalizou sua visão poética. Embora ambos convergissem para uma recusa da arte vinda dos deuses, inspiradores de seus sacerdotes humanos – os poetas –, Maiakóvski viabilizou o poético no tenso campo das lutas democráticas; deu-lhe um sentido e um objeto concreto, enquanto Valéry fez do silêncio a melhor reação contra os vazios e a inocuidade do verbo inflamado. Valéry foi homem de atitude moral, não de ação combativa. Convida à reflexão, pratica uma filosofia de especulação, experimenta a abstração matemática da linguagem poética. Maiakóvski, ao contrário, incita à revolta, conclama à praticidade do verbo no seu efeito de criar o desejo, o desejo de toda igualdade desejável. Por isso, como o eco das batalhas fratricidas, a voz de Maiakóvski ficou na descrença dos homens. A proposta de Valéry, no entanto, permaneceu para a meditação crescente que ocupou o resto do século xx como herança da modernidade inquieta.

Comparemos agora Whitman e Stevens, os dois entre si.

É óbvia a influência do primeiro sobre o segundo. Ambos se sucederam na congeminção do espírito americano. Trabalharam a essência nacional como tese da hora hegemônica da portentosa nação que despontava no cenário mundial como a grande proposta industrial do século tecnológico. Whitman, dos escombros de uma tipografia humilde, eclodia como a voz dos humildes, a proclamar a eloquência natural dos elementos esquecidos nas suas lições de equivalência ante a dominação tecnológica que os submetia. Voltava-se para a natureza,

donde extraía a igualdade das criaturas e a simplicidade para as soluções sociais.

Wallace Stevens foi igual a Whitman tão só na execução do seu projeto. Começava por ser de estirpe burguesa, empresário bem sucedido, homem de negociações rendosas. Se Whitman amargara uma vida de trabalhador esforçado, Wallace se tinha por afeiçoado da sorte que o fizera próspero homem de negócios. Ambos têm em comum a praticidade americana, o gosto pela linguagem imediata, sem os subterfúgios da fantasia dourada ou da hipocrisia moral-religiosa. Mas se um (Whitman) foi a voz dos humildes, o outro (Wallace) foi o canto da gente bem postada na vida, sem o drama e os problemas sócio-econômicos do mundo industrial. Este pôde, como Valéry, doar-se à "Poesia Pura"; aquele deu ao século das transformações geo-políticas o exemplo da poesia comprometida com a causa social da grave hora dos choques entre classes.

Finalmente, confrontemos os quatro poetas entre si.

Um ponto significativo aparece como tendência comum a estes quatro poetas: o entendimento da arte como resultado do esforço pessoal e sua íntima relação com a vida, onde todos eles vão se abeberar de seus aspectos puros e originais. Daí a rejeição que todos proclamam das formas solenes e discursivas, assim como dos temas altaneiros e dignificados da postura épico-clássica. Negada a inspiração fetichista, restou a cada qual a busca cotidiana das falas da vida, nos seus lamentos e gritos decorrentes dos atritos sociais. O grande esforço pela expressão, sem milagres ou transe sacerdotais, tornou-os e mostrou-os como constantes gladiadores do verbo, sem vidências divinas, mas com a realidade do possível e do impossível humano ante as vazios (im)preenchíveis da linguagem do homem.

Whitman foi o grande pioneiro do linguajar poético extraído do cotidiano banal, o primeiro que desvelou o véu da sacralidade literária, o que magnetizou o *eu-lírico* com as dramatizações do *nós-social*. Maiakóvski alinhou-se ao seu lado e com maior veemência estigmatizou o verbo com as cicatrizes reais da guerra civil. Enquanto Whitman pregou a tese da igualdade natural, advinda da harmonia dos elementos da

natureza, Maiakóvski incitou à luta por uma igualdade conquistada. Ambos sentiram e interpretaram o drama da humanidade, mas o americano se portou dentro da fleuma herdada da psicologia britânica, ao passo que o russo, muito jovem e impetuoso, desatou todos os ímpetos do temperamento agressivo e da determinação de mudar, mudar os desníveis humanos, a começar pelas diferenças de linguagem.

Valéry, a seu turno, difere de ambos e de certa forma inspira Stevens: porque ambos conviveram num plano social diferente e mais aristocrático. Embora, intelectualmente, um e outro rejeitem o tradicional e o solene, afastam-se da socialização da arte, preferem os conteúdos fragmentários, as vibrações herméticas dos pensamentos elevados.

Valéry repercutiu em Stevens, nas incursões deste pelos caminhos da ruptura rumo às invenções cubistas. Maiakóvski, todavia, encontra oposição em Stevens, cuja indiferença pela ação engajada o atrai às pesquisas da "Poesia Pura". Steven e Maiakóvski, contudo, se encontram e se harmonizam na expressão fragmentada, na escrita telegráfica, no tom de rua, já que ambos trabalham com a ruptura cubista.

### 3. CONCLUSÃO

Na segunda metade do século XIX, a Europa conheceu grandes nomes da poesia francesa: Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire e outros. Enquanto o primeiro quebrava a dignidade dos temas, instaurando a poesia do *spleen* no dia a dia urbano, Rimbaud abria a fuga para o mundo dos videntes das fantasias loucas, ao passo que Mallarmé explorava os vagos, os inefáveis e místicos espaços oníricos sob a intensa sugestão dos sons e ritmos sinfoniais. Apollinaire, por sua vez, combate a expressão analítico-discursiva, propondo o *esprit-nouveau* contido nos seus *Calligrammes*. A poesia francesa, entretanto, apesar do seu vanguardismo, e toda a poesia europeia saléite, após a morte precoce de Rimbaud resvalou para o hermetismo e o misticismo, dentro de um padrão de alienação que se conhece como *Decadentismo* e *Nefelibatismo*.

Opostamente, na América, retomando o veio baudelairiano do *spleen*, Whitman consagrava o seu talento versátil e dramático à expressão e interpretação intuitiva do real vivido. Tudo ao nível do aqui e agora, do já comum a todo homem, do dito vulgar e prosaico. Assim, enquanto os europeus caminhavam na direção dos recônditos do espírito, em mergulhos inquisitivos nas incongruências inapreensíveis para as inteligências vulgares, Whitman ensinava o lado prático do verbo, a poesia do prosaico espontâneo e imediato, sem as vidências dos inspirados. Intérprete de um país saturado de lutas políticas e religiosas, cujas chagas mal cicatrizadas apontavam para a direção do desejo de paz, liberdade, fraternidade, na concretude de uma prosperidade geral, Whitman se fez a voz compreensível da sociedade humana, não apenas americana.

Preparava-se assim o terreno literário para a floração de uma poesia-coisa, de consumo popular, vivida com naturalidade, sobretudo na primeira metade do século xx, por poetas de todo o mundo. Na América do Norte: Mark Twain, William Dean Howells, Hamlin Garland, Norris Houghton e principalmente Wallace Stevens; na Europa: Cesário Verde, Maiakóvski, Valéry e Fernando Pessoa; na América Latina: Otávio Paz, Pablo Neruda, Jorge Luiz Borges e, entre nós, os modernistas do Movimento Antropófago, em que se destaca o seu líder Oswald de Andrade, podendo-se deduzir das tendências aqui inventariadas a evolução da poética moderna e pós-moderna que gerou o *Concretismo* do grupo de Luiz Ângelo Pinto e Décio Pignatari.

Dos quatro autores aqui tratados, Whitman foi o único que viveu apenas no século xix. Nascido em 1819, veio a falecer em 1892. Maiakóvski assim como Stevens, mesmo tendo nascido nos fins do século xix, vieram, porém, a atuar só no século xx. Quanto a Valéry, este iniciou sua carreira literária em 1888, sob a influência do Simbolismo.

Tais circunstâncias referentes a estes três últimos impõem-nos uma dedução: Whitman foi o grande agente influenciador e transformador dos demais, aos quais legou a preocupação com o trabalho de linguagem, não enquanto linguagem em si (o que bem se aplicaria a Valéry, e até a Stevens), mas enquanto fenômeno social. Devo explicar-me: Mallarmé e todos os simbolistas em geral, dentro de cuja linha se pode alinhar Paul

Valéry, trabalham a linguagem sem preocupações aparentes com o social, ao passo que a poética whitmaniana busca na linguagem comum, espontânea, prosaica, (des)cuidada<sup>28</sup>, o instrumento da sua luta social, a força da sua mensagem humano-universal. Neste aspecto vê-se que Valéry, e de certa forma Stevens, se afasta(m) de Whitman e de Maiakóvski, porquanto, ao contrário destes últimos, nem um nem outro foi comprometido senão com linguagem pura da arte.

Todo poeta é plural. Rimbaud já o tinha anunciado: "*Je est un autre*". Mas poucos têm tido a consciência disso. Whitman foi o primeiro que assim se comportou e se expressou. A partir da fragmentação de Whitman em vários *eus*, inicia-se na primeira metade do século xx, sob a influência (inegável) whitmaniana, uma série de casos semelhantes entre os quais é imprescindível lembrar a heteronímia de Fernando Pessoa que foi o nosso assumido exemplo: "*Tem a arte, para nascer, que ser de um indivíduo; para não morrer, que ser como estranha a ele*". Maiakóvski também viveu a pluralidade: "*Eu para mim é pouco. / Algo se empenha em sair de mim / como um louco.*"

A industrialização afastou o homem da natureza. A criança não mais conhece uma galinha e pensa que o ovo vem do supermercado. Grave e importante foi o trabalho poético de Whitman em favor do império da natureza. E hoje quando se lê sua obra tem-se a certeza de que ele traduziu em poesia a *Profecia do Futuro*, de seu mestre Emerson.

Portanto: Whitman, como fonte dos demais, despertou o gosto pelo lado material da vida, analisando os princípios fiéis da natureza no evoluir do cosmo. E, com pureza d'alma e simpleza verbal, harmonizou, entre os sentidos das diferenças, o sentido universal do homem, na busca dos índices da igualdade.

<sup>28</sup> Quero dizer: não deixa de ser trabalhada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles. Whitman, In: \_\_\_\_\_. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993. p. 75-80.

LALOU, René. *Les étapes de la poésie française*. Paris: Presses Universitaires de France, 1951.

MAIAKÓVSKI, V. M. *Antologia poética*. Estudo biográfico e introdução por Emílio C. Guerra. São Paulo: Editora Max Limonad Ltda., 1981.

PAULA, Francisco Floriano de. *Geografia da história*. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1963. p. 62-76.

SCHNAIDERMAN, Boris. *A poética de Maiakóvski*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

STEVENS, Wallace. *Poemas*. Seleção, tradução e introdução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

\_\_\_\_\_, *Maiakóvski: poemas*. Trad. de Augusto e Haroldo de Campos. São Paulo: Signos, s. d.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

THORP, Willard. *Literatura americana no século xx*. Trad. de Maria Machado da Costa. Rio de Janeiro: Lidoador, 1965.

VALÉRY, Paul. *Poésies choisies*. Paris: Librairie Hachette, 1952.

WHITMAN, Walt. *Leaves of grass*. Vernon: The Peter Pauper Press, s. d.

\_\_\_\_\_. *Canto de mim mesmo*. Trad. de José Agostinho Baptista. Lisboa: Assírio Alvim, 1992.

\_\_\_\_\_. *Sinfonia da vida: poemas*. Trad. de Messias P. Donato. s.l., s. ed., 1956.

ZABEL, Morton Dauwen. *A literatura dos Estados Unidos*. Rio de Janeiro: Agir, 1947.

## SÍTIOS:

[http://www.cfh.ufsc.br/~magno/Walt\\_Whitman.htm](http://www.cfh.ufsc.br/~magno/Walt_Whitman.htm) (visitado em 29/8/2009; hora do acesso: 23:09 h.

[http://www.en.wikipedia.org/wiki/Walt\\_Whitman](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Walt_Whitman) (visitado em 28/8/2009; Hora do acesso: 22:15 h.

[http://www.en.wikipedia.org/wiki/Wallace\\_Stevens](http://www.en.wikipedia.org/wiki/Wallace_Stevens) (visitado em 31/8/2009; Hora do acesso: 23:55 h.



## O TEATRO DESCOBRE O BRASIL

*Barbara Heliodora \**

O teatro ocidental tem sido, desde seu aparecimento na Grécia, um perfeito documentário dos locais e épocas em que é criado; basta pensar, por exemplo, na glória do neoclassicismo ao tempo de Luís XIV, sua progressiva decadência ao tempo de Luís XV e XVI, e sua transformação, quase um renascimento, após a Revolução Francesa, que resultou no romantismo que atraía um novo público. Nada expressa tão bem a diferença entre essas duas épocas na França quanto as radicais mudanças de tema e forma na dramaturgia e encenação que caracterizam uma e outra.

Quando Racine escreve para a elite da corte, ele fala da Antiguidade, com constantes referências a reis e deuses daquela época, todos eles supostamente acessíveis a esse público restrito, com textos em lindos mas rígidos versos alexandrinos, tudo a ser encenado em teatros pequenos por poucos atores. Depois da Revolução tudo fica bem diferente, apesar das ambições imperiais de Napoleão e da nova e transitória monarquia: em teatros muito maiores, que agora recebiam o novo público burguês, os temas passaram a ser centrados na história "moderna", ou seja, a que se passou a partir do Renascimento, em países cuja identidade "nacional" era reconhecida, habitados por heróis românticos que não viviam em tragédia, mas apenas em dramas familiares ou, no máximo, relacionados à sociedade e ao governo locais. E por meio do que foi escrito e montado podemos conhecer uma nova França, na qual o trabalho (em termos de dinheiro ganho, principalmente) já era o caminho para o trânsito social.

---

\* Crítica de teatro e escritora, reside no Rio de Janeiro.

As encenações, é claro, mudaram tanto quanto os textos, já que reis e palácios não eram mais o centro das atenções; e tudo mudou ainda muito mais quando, a partir de 1835, o gás passou a ser usado para a iluminação do palco, admitindo pela primeira vez o uso de móveis em tudo e por tudo semelhantes aos encontrados nas residências burguesas cujo universo era agora retratado. A França não é, de modo algum, exemplo único, mas por certo nenhum outro será tão claro quando se quer falar das mudanças que tiveram lugar na Europa.

Aqui, no entanto, queremos falar de Brasil, e principalmente nas mudanças que vêm tendo lugar com a nossa descoberta de nós mesmos, que se dá principalmente a partir da época da Segunda Guerra Mundial, podendo sempre usar *O Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues como divisor de águas.

As mudanças que tiveram lugar no nosso teatro, que só começa já no século XIX, é de natureza de certo modo diversa das europeias; o caminho a ser percorrido aqui foi o da superação da cultura colonial em favor de uma consciência de brasilidade, em favor de um teatro menos imitativo e derivativo. Em várias ocasiões em que tratei dos problemas do teatro brasileiro, tenho afirmado que, até a segunda metade do século passado o nosso teatro ainda refletia uma sociedade cuja maior preocupação era “vamos brincar de que moramos na Europa”.

É claro que ninguém pode querer, a esta altura, reinventar a roda, e que alguns aspectos essenciais da arte dramática serão sempre herdados – e devidamente transformados – na época ou lugar em que se vê produzido. Diante disso, cresce cada vez mais minha admiração por nosso primeiro autor brasileiro, Martins Pena, que já observava e retratava o Brasil quando começou a escrever meros dez anos depois da Independência. Mas não podemos nos esquecer de que o nosso primeiro grande ator, João Caetano, seu contemporâneo, queria ser o “Talma brasileiro” e não montava as peças do colega. Durante décadas a obra de Martins Pena foi menosprezada justamente por refletir o Brasil de sua época, em lugar de brincar que vivia na Europa, como fez o Visconde de Araguaia, que ao se intitular “o primeiro autor brasileiro” usou tema europeu em seu *Antônio José* ou *O Poeta e a Inquisição*, insistindo em fazer do judeu português

um brasileiro só por haver ele acidentalmente nascido aqui e aqui passado sua primeira infância.

O que admiramos em Machado de Assis senão sua brasilidade, a arte com que retrata o que era a nossa sociedade, quando uns sessenta anos mais evoluída do que a da época de Martins Pena? A verdade é que a literatura andou mais depressa, porque depende da arte de indivíduos, e não de todo um conjunto de artes e ofícios, como o teatro. Sempre na ânsia de parecer europeia, a nossa sociedade imitava hábitos e trajes adequados a climas bem diferentes dos nossos, e o teatro a retratava assim como ela queria aparecer.

Os brasileiros que, no teatro, não se enquadravam nessas exigências, ficavam sempre reduzidos a papéis de criados, escravos ou caipiras, e seus hábitos e costumes só eram vistos como bizarros ou caricatos. Se um Joaquim Manoel de Macedo tentou valorizar um pouco mais o brasileiro em comédias como *A Torre em Concurso*, mesmo assim a brasilidade não era admitida como matéria para “teatro sério”, e o período de 1860 a 80, que muitos dizem ter sido uma época áurea de nossas artes cênicas, só produziu obras totalmente imitativas do teatro europeu e não surpreende que não tenham sobrevivido no palco.

Na passagem do séc XIX para o XX, a imitação do europeu começa a adquirir ares locais quando o talento de Artur Azevedo escreve para um público mais popular, que forçou a presença do sabor nacional no que fora de início importado. Porém, mesmo na década de 1920, com o sucesso de Gastão Tojeiro, continuava a estar presente o ranço da caricatura na dramaturgia ainda importada, só mais nacionalizada na comédia.

Nelson Rodrigues foi, de fato, o primeiro a captar um clima essencialmente brasileiro em peças mais sérias e significativas, mas depois dele foi Ariano Suassuna quem primeiro aproveitou manifestações populares que, no Nordeste, eram largamente difundidas pela literatura de cordel, usando-as como linguagem artística de alta qualidade, que apareceu na mesma época em que a dramaturgia engajada procurava trazer para o palco o retrato dos problemas sociais brasileiros.

Foi, no entanto, provocada principalmente por dois espetáculos do Teatro Galpão, de Belo Horizonte, que fui levada a refletir mais

especificamente a respeito do uso de material popular brasileiro para a criação de um teatro de grande alcance e extrema brasilidade. Se o primeiro tem como ponto inicial um tema estrangeiro, o *Romeu e Julieta* de Shakespeare, podemos dizer que isso não tem importância alguma, pois o autor inglês fez sua obra que encontrou em versão italiana de um antigo romance grego... Mas o que importa é que *Romeu e Julieta* falou não só português como brasileiro: a direção de Gabriel Villela só foi possível porque o Galpão já vinha trabalhando com carinho e respeito as tradições mineiras que lhes permitia dialogar com dezenas de públicos interioranos, que pela linguagem brasileira puderam dar a seu espetáculo o sentimento essencial do original inglês, sem sequer por um momento abandonar sua brasilidade.

No espetáculo seguinte, *A rua da Amargura*, o grupo caminhou mais ainda para alcançar o que poucas décadas antes seria considerado impossível. *O Mártir do Calvário*, de Eduardo Garrido, fora sempre considerado um texto sem mérito, que servia apenas para montagens de circo na Semana Santa; pois a *Rua da Amargura* buscou elementos visuais e musicais no menosprezado acervo das tradições populares. Com a força viva da linguagem popular do Teatro Galpão devidamente usada novamente pela direção de Gabriel Villela, *A rua da Amargura* emerge como um espetáculo memorável, enriquecido por um recurso exemplar às mais autênticas tradições visuais da religiosidade mineira e por música igualmente tradicional e popular, um teatro de brasileiros para brasileiros, que sem imitar ou copiar outros países, para esses viajou e foi aplaudido como obra de arte de alto nível que lhe apresentava um universo desconhecido mas fascinante.

Temos de reconhecer que tudo isso só pôde ser alcançado com a progressiva consciência de nossos próprios valores que as últimas décadas nos trouxeram, permitindo a chegada da verdadeira independência cultural de que hoje já podemos nos vangloriar em todas as artes.



## ERRATAS PENSANTES – OS EUS SUCESSIVOS EM MACHADO E PROUST

Rachel Jardim\*

*Mas uma hora depois de despertar, quando dava instruções ao cabeleireiro para que o seu penteado não se desarranjasse no trem, tornou a pensar no sonho; reviu, tal como os sentira bem perto de si, a tez pálida de Odette, as suas faces demasiado magras, os traços cansados, os olhos pisados, tudo aquilo que – no decurso das sucessivas ternuras que tinham feito de seu durável amor um longo esquecimento da imagem primeira que recebera de Odette, – tinha deixado de notar desde os primeiros tempos da sua ligação e nos quais certamente sua memória, enquanto dormia, fora buscar a sensação exata. E com essa intermitente grosseria que lhe voltava logo que ele não mais sofria e que rebaixava o nível de seu caráter moral, exclamou consigo mesmo: “E dizer que eu estraguei anos inteiros de minha vida, que desejei a morte, que tive o meu maior amor, por uma mulher que não me agradava, que não era o meu tipo!”*

*... Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da Praia’ da Glória já estava dentro da de Mata-Cavalos, ou se esta foi mudada naquela por efeito de algum caso incidente (...) Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembrás bem da Capitu*

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

menina, hás de reconhecer que uma estava dentro a outra, como uma fruta dentro da casca.

*E bem, qualquer que seja a solução, uma cousa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve!* (1)

A longa história dos amores de Swann e Bentinho termina, respectivamente, com o mesmo alçar de ombros: *uma mulher que não era o meu tipo! Que a terra lhes seja leve!* Swann se casa com Odette para melhor esquecer-lá, Bentinho afasta Capitu de sua vista com a mesma finalidade. A filha de Jetro da rua La Pérouse estaria também dentro de Odette como uma fruta dentro da casca? A Capitu da rua da Glória estaria dentro da de Mata-Cavalos? São perguntas que ficam sem respostas ao longo de toda a leitura de Proust e de Machado, na qual os seres humanos portam almas em constante transformação com meios diferentes e sucessivos. O recurso buscado por ambos para mantê-las inteiras é a memória, que vai tecendo o fio invisível de suas vidas, permitindo ao leitor acompanhá-las. Entidade mágica, parca onipresente, o narrador segura os fios dessa teia frágil, sem nada alterar, nada mudar, permitindo-se tão somente falar ao leitor, como se resmungasse para si mesmo. Elemento fundamental tanto na obra de Machado, como na de Proust, a memória toma a forma desse narrador-tempo que a todos sobrevive. Em *Brás Cubas*, essa sobrevivência ultrapassa os limites da morte, dando ao narrador defunto uma autoridade e uma capacidade de reflexão peculiares. *O que nos faz senhores da Terra, é esse poder de restaurar o passado para tocar a instabilidade das nossas impressões e a vaidade de nossos afetos. Deixa lá Pascal dizer – que o homem é um caniço pensante. Não; é uma errata pensante, isso sim. Cada estação da vida é uma edição, que corrige a anterior, e que será corrigida também, até a edição definitiva que o editor dá de graça aos vermes.* (2)

(1) Final de *Dom Casmurro* – Assis, Machado de.

(2) Assis, Machado de. *Brás Cubas*, cap. 27.

Em *O Tempo Redescoberto*, Proust apresenta as últimas edições de seus personagens, petrificados, vistoriados pelo narrador antes de serem entregues de graça aos vermes, agora em edições definitivas, sem erratas perversas.

*Odette de Crécy* aparece íntegra em sua última edição, *rosa esterilizada, porque não vivera* (apenas representara). *Capitu*, simplesmente desaparece dos olhos do leitor e do narrador, símbolo do não-ser machadiano. Finais aparentemente opostos, mas semelhantes.

*O duque de Guermantes*, que não consegue se manter de pé, *vacilando nas pernas trêmulas, tremendo como uma folha, no cume pouco praticável de seus oitenta e três anos*, leva o narrador a imaginar os homens como seres monstruosos *empoleirados sobre andas* (3) *que crescem sem parar, mais altas que os campanários, tornando o caminhar difícil e perigoso – de onde, de repente, despencam. Eu me assustava por as minhas já estarem tão acima dos meus passos; não me parecia que ainda tivesse forças para manter preso a mim, por muito tempo, esse passado já tão distante.* (4)

A presença dessas andas, nas quais o narrador proustiano se equilibra (ou se desequilibra) é, pode-se dizer, a diferença fundamental entre a concepção de vida de Machado e de Proust, entre a metafísica de um e de outro, entre a sua concepção de memória.

*Assim se altera a configuração de tudo, assim o centro dos impérios, o cadastro das fortunas, e a carta dos privilégios, o que parecia definitivo é perpetuamente reformado, e um homem vivido vê com seus olhos a transformação mais completa justamente onde crera impossível.* (5) Este texto de Proust, tirado de *O Tempo Redescoberto* dá conta desse movimento ininterrupto de seres e coisas, tão presente nos seus livros quanto nos de Machado. Proust reverte essa marcha inexorável propondo-se transformá-la na sua própria obra literária, a *Recherche*, redentora da

(3) Pernas de pau: na tradução de Quintana, Mário. (Ed. Globo): *ondas*, erro de revisão que modifica todo o sentido da frase, repetido em sucessivas edições.

(4) Final de *O Tempo Redescoberto*, trad. Jardim, Rachel.

(5) *O Tempo Redescoberto*, trad. Miguel Pereira, Lúcia.

memória. A arte e a memória involuntária servem de anteparo ao aniquilamento de tudo, essa última, como antecâmara da eternidade. Machado não percebeu esse poder inerente à memória, de abarcar a eternidade. Oferece ao homem, em vez disso, como recompensa, a *voluptuosidade do nada*. Ao contrário do narrador de Proust, o seu não se equilibra sobre andas, em cima das quais vislumbra, olhando para o alto, sobre a sua cabeça, a eternidade; vislumbra o nada.

São dois escritores vindos de mundos quase antagônicos, com estilos quase antagônicos nos quais críticos brasileiros, tais como Lúcia Miguel Pereira, Antonio Candido, Augusto Meyer, Roberto Schwarcz, José Guilherme Merquior até o professor Paulo Venâncio Filho têm encontrado tantas afinidades.

Nascidos um em 1871 (Proust), o outro em 1839, ignoram-se por completo. O *Swann* de Proust é publicado em 1913, cinco anos após a morte de Machado. Proust, que sabia da existência do Brasil, tendo até comprado ações da Light, cria em *O Caminho de Guermantes* uma cena absolutamente machadiana, tendo como protagonista um médico brasileiro que tenta curar as sufocações do narrador com inalações de essências vegetais. Morre em 1922 quando Machado ainda não havia ultrapassado, nem de longe, as nossas fronteiras. Esses dois produtos refinadíssimos do século XIX, cada um à sua maneira, revolucionaram o fazer literário de sua época, o romance - gênero até então consagrado - de suas regras, parâmetros, postulados. A melhor definição deste tipo de narrativa introduzida por Proust e Machado, com intervalo de 32 anos em favor de Machado, que publica o seu *Brás Cubas* em 1881, enquanto Proust edita o seu *Swann* em 1913, está num texto das próprias *Memórias Póstumas*: *Tu amas a narrativa direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorregam e caem.* (6)

A falta da narração *direta e nutrida*, tanto em Proust como em Machado acompanha a vida de seus personagens, obliquos, escorregadios,

(6) Assis, Machado de. *Brás Cubas*.

alimentados pela própria inconsistência, mutantes e mutáveis; mentirosos. Mentira e memória se alternam, se cruzam, se misturam constituindo o chão de onde brotam tais seres. Os desvios machadianos que servem para melhor situar esses seres são curtos e constantes. São psicológicos, filosóficos, sociológicos, geográficos, históricos, à vezes frívolos, às vezes sérios, sempre pontilhados de humor. Os de Proust são longos, enormes digressões, verdadeiras teses, inseridos no contexto. A História, os costumes, os acontecimentos diários, nada escapa aos dois, no seu próprio país e no mundo. O Rio de Janeiro e Paris são, neles, janelas para o mundo. Intimistas até quanto um escritor pode ser, universais até quanto um escritor pode ser, nada de seu tempo lhes escapou; desde os pregões de suas ruas até a queda dos Impérios. Lugares e vidas se transformam ao mesmo tempo.

Guerras, revoluções, interferem nos costumes não mais do que as vinte e quatro horas do dia.

Como Machado, Proust não teve filhos, não transmitiu *a nenhuma criatura o legado da nossa miséria*. Sem ilusões nem consolos, salvaram-se - ambos pelo riso, transformado em ironia. Também esta foi usada em favor do leitor, que acompanha os meandros machadianos com uma melancolia aliviada pelo riso. E se no fim da *Recherche*, Proust faz o seu narrador olhar o mundo do alto de suas pernas de pau, o abismo estendendo-se sobre a sua cabeça e o chão lhe fugindo embaixo dos pés, Machado faz o seu, imperturbável, recomendar: *Eia! Chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma cousa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar como lhe pedia Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens.* (7)

Entre a *voluptuosidade do nada* e a *voluptuosidade do nada* e a *voluptuosidade* e do abismo (8), o riso.

(7) Assis, Machado de. *Quincas Borba*, cap. CCI.

(8) Grande lascivo, espera-te a voluptuosidade do nada - *Brás Cubas*, cap. VI - O delírio.

DESIGN É O QUE FAZ SENTIDO.

  
II PREMIO  
SEBRAE  
MINAS  
DESIGN

[WWW.SEBRAEMG.COM.BR/PREMIODESIGN](http://WWW.SEBRAEMG.COM.BR/PREMIODESIGN)

APOIO:



centrominasdesign





## WILMA HENRIQUES, A RESPEITOSA

*Pedro Paulo Cava\**

São cinquenta anos de carreira teatral dando forma e conteúdo às suas personagens, emprestando corpo, voz e emoção ao mundo mágico do teatro e canalizando todas as suas energias para o ofício da cena. Assim é Wilma Henriques, um animal teatral com todas as suas garras afiadas e de prontidão para avançar sobre a cena dando vida a mais uma personagem, um desafio.

Quando me perguntam o que é o talento nunca sei direito a resposta, mas reconheço-o no simples contato com um artista cuja chama interior brilha intensamente nos olhos e nos captura pelo olhar, gesto, palavra e movimento com o corpo. Talento para mim é então uma intuição altamente desenvolvida que capacita um artista para exercer com mais facilidade que todos os outros a criação artística e deixar cravada nela a sua impressão digital.

É nesse pequeno rol de intuitivos que se inscreve Wilma Henriques cuja entrega à criação é visceral e plena, admirável do ponto de vista do encenador que está acostumado ao contato diário com o universo dos

---

\* Dramaturgo.

atores. Portanto podemos dizer, talentosa. Mas mesmo assim não escapa da máxima teatral que classifica a arte do ator como sendo um ofício que demanda cinco por cento de inspiração e noventa e cinco por cento de transpiração.

Acredito que, para pessoas como Wilma, esses cinco por cento sejam mais fáceis de atingir do que para a maioria dos atores. A isso que chamam de inspiração e o que a quase totalidade dos atores luta para por meio de exercícios, concentração, repetições e métodos diversos de interpretação, para Wilma Henriques e alguns outros pouquíssimos eleitos pelos deuses do teatro é como apertar um botão ou abrir uma caixa onde está tudo lá, saltando para fora aos borbotões ao menor estímulo, ao menor sinal de paixão por qualquer personagem que lhe proponham encarnar e dar vida.

Esse é o diferencial a que chamam talento. Vem com o DNA da pessoa e raramente é ensinado ou vendido nas escolas de teatro pelo mundo afora. É essa intuição sabida por quem a possui que mantém acesa a paixão pela cena e faz com que Wilma Henriques complete agora, seus cinquenta anos de carreira integralmente dedicados ao ofício de atuar, dormindo, comendo, respirando e vivendo cada dia deste meio século, o sonho da criação artística.

São justas e até poucas as homenagens que lhe são oferecidas por tanta alegria que deu ao público até aqui e que, certamente ainda dará nos anos seguintes.

Desde 1959 quando inicia sua carreira na extinta TV Itacolomy, atuando no famoso teleteatro daquela emissora em diversos papéis que a consagraram junto ao público da cidade nos anos seguintes, passando pelo cinema, teatro e funções ligadas ao ensino da arte em entidades culturais, foi com a mesma tenacidade e paixão que ela teimosamente marcou seus passos na calçada dos que escrevem a história das artes em uma cidade tão difícil para a sobrevivência de qualquer artista-criador como é Belo Horizonte.

Foi escolha, penso eu, de parte de uma geração que me antecedeu e que teve reflexos diretos sobre a minha: permanecer e realizar em Minas. Uma escolha que para Wilma Henriques e tantos outros, teve e tem até

hoje um preço alto que é cobrado diariamente com muito suor e juro afetivos exorbitantes e impagáveis.

Quem ganhou com a presença de Wilma nos palcos mineiros fomos nós os belorizontinos, que pudemos vê-la em trabalhos tão marcantes e brilhantes ao longo deste meio século. Só para citar alguns que certamente serão lembrados por toda uma geração e registrados para que os futuros atores saibam quem lhes abriu as portas dos palcos da cidade, começo com *Se correr o Bicho pega, Se ficar o Bicho come*, de Oduvaldo Vianna Filho e Ferreira Gullar, com direção de José Antônio de Souza, montagem de 1967/68, quando tive a oportunidade de estar no mesmo elenco em que ela protagonizava uma engraçada personagem chamada “Zulmirinha Requião” e que nos intervalos entre ensaios me dava aulas, conselhos, puxava as minhas orelhas de ator iniciante e me empurrava à cena para que eu não perdesse o tempo da entrada no palco. A partir dali ficamos amigos e cúmplices em vários trabalhos e lutas em defesa do teatro, contra a censura e na criação de entidades de classe que aglutinassem os artistas em uma categoria profissional. Assim, fundamos em 1975 a Apatedemg, combativa associação dos artistas cênicos e que mais tarde veio a se transformar em Sated, o Sindicato Profissional dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de Diversão. Eu era o presidente e ela minha vice e meu *alter ego*, sempre ali pontuando, inquietando, cutucando.

Outros espetáculos de Wilma marcaram profundamente a cena mineira e mostraram ao público o gênio de nossa primeira dama teatral: *Geração em Revolta*, texto de John Osborne com direção de Rogério Falabella; *Fala baixo senão eu grito*, de Leilah Assunção; *Há vagas para moças de fino trato*, de Alcione Araújo; *Ensina-me a viver*, de Collin Higgins com direção de Elvécio Guimarães; *À margem da vida*, de Tennessee Williams, com direção de Carlos Xavier; *O Macaco da Vizinha*, de Joaquim Manuel de Macedo também com direção de Carlos Xavier; *Três mães*, com texto e direção de Jair Raso; *Navalha na Carne*, de Plínio Marcos com direção de Mamélia Dornelles; *Boa Noite, Mãe* de Marsha Norman, com direção de Marcos Vogel, dentre muitos outros também de grande importância.

Particularmente eu destaco dois momentos em sua carreira em que estivemos juntos na mesma produção. O primeiro deles foi uma conspiração

de fatores e pessoas para que levássemos à cena o texto de Jean-Paul Sartre *A Prostituta Respeitosa*, estrondoso sucesso de público e crítica encabeçado pelo brilhantismo e ousadia de Wilma em 1976, sob a direção de Orlando Pacheco, no Teatro da Imprensa Oficial. Tive o prazer e o orgulho de elaborar a trilha sonora do espetáculo e participar de todo o processo de criação da personagem protagonizada por ela e observando como ela tratava sua criação com o respeito que texto e personagens exigiam. O mesmo respeito e devoção que dedica ao teatro durante seus cinquenta anos de carreira.

O segundo momento para mim especial foi dirigi-la em *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho, em 1984, quando ao lado de Elvécio Guimarães ela protagonizou uma inesquecível "Nena", mãe de classe média brasileira e esposa de um revolucionário, que era o equilíbrio dramático do espetáculo e, fora de cena, com sua vivência e sabedoria, era também o ponto de convergência de um elenco de 25 atores de todas as idades e tendências. Essa é Wilma Henriques, mais que atriz genial uma artista afinada com seu tempo, atendida nas questões políticas, defensora ardorosa e veemente do ofício da cena e dos artistas de todos os matizes, disposta a encarar o desafio de qualquer personagem pela qual se apaixone e a trabalhar sob a direção e estética de qualquer encenador, dos mais tradicionais aos mais vanguardistas.

Enfim, uma artista com cinquenta anos de paixão escancarada pelos poucos metros de tablado que aparentemente delimitam o espaço do ator, mas que são suficientes para qualquer voo em direção ao espanto, ao inusitado, ao improvável e ao sonho.

Vida longa, Wilma Henriques!

Cinema



## DEVERES E DITAMES DA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA

Paulo Augusto Gomes\*

Crítica de arte, de qualquer arte, não é mais que uma opinião. Na área das ciências humanas, felizmente, torna-se impossível demonstrar qualquer teorema; podemos, no máximo, expressar nossas impressões pessoais, que nunca serão iguais às de qualquer outro ser humano. A bagagem cultural de cada um – que implica preferências, modo de escrever, conhecimento básico de outras artes e o mundo em geral, entre tantos outros fatores – fará com que todo ser humano tenha um enfoque diversificado, ao se relacionar com qualquer obra de arte. Existem, inclusive, exemplos ilustres de pessoas de notório saber, incapazes de se abrirem para determinadas formas de expressão. O grande poeta João Cabral de Melo Neto declarou sua total incompatibilidade em relação à música. Porém, seu ensaio sobre o pintor Joan Mirò é ferramenta das mais úteis para aqueles que desejam conhecer o universo do artista catalão.

O fato de todos termos opiniões não nos capacita, evidentemente, a torná-las públicas e a debatê-las com as pessoas. Se nossas ideias não contiverem um mínimo de substância e não forem colocadas de forma

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

clara – para não dizer atraente – fará com que nossos eventuais leitores se desestimulem de acompanhar nosso raciocínio. Afinal, ninguém escreve crítica para si mesmo. E muitos motivos podem estar na origem de nossa vontade de ver nossos textos impressos em jornais e revistas – ou em sítios, como hoje já ficou comum.

O primeiro deles, o mais óbvio, do qual não escaparam nem mesmo nomes que posteriormente se consagraram, é a vaidade humana, que leva tanta gente a tentar publicar para ser o objeto de análise e estudo em rodas sociais e até em meios especializados e acadêmicos. Geralmente pacientes, os leitores esperam que o tempo se encarregue de filtrar aqueles que valem a pena e realmente têm algo a dizer. Afinal, escrever dá trabalho e só mesmo a crença de que um esforço na área permite a outros conhecer melhor um determinado ramo da criação humana costuma justificar dias e noites perdidos nessa tarefa inglória. Há modos muito mais fáceis para os que buscam apenas a fama. É comum ver inclusive jornalistas que, após um período no exercício da crítica, quase sempre por imposição dos veículos nos quais trabalhã, mudam-se de armas e bagagens para outros ramos da profissão.

De tudo o que foi dito antes, depreendemos que o primeiro dever do crítico, aceitando-se o fato de que ele tem ideias pessoais que deseja comunicar, é exatamente que saiba comunicá-las. Raciocínios nunca estão soltos no espaço: pressupõem um encadeamento, uma linha que leve o leitor a acompanhar o articulista na apresentação de seus motivos. Exatamente por se tratar da exposição de ideias específicas de quem as transmite, o crítico tem necessariamente que guiar seu leitor, levá-lo a entender as motivações que estão à origem de seu ponto de vista. Esse encadeamento implica o ato essencial de saber escrever. Parece fácil – mas não é.

O português, com suas conjugações de verbos e suas flexões de gênero, número e grau, é uma língua muito mais complexa que, por exemplo, o inglês, na qual uma mesma forma verbal pode servir a diversos pronomes. Pode ser ensinado e aprendido na escola, desde que bons professores e um interesse específico pela matéria se unam para gerar resultados finais de qualidade. Pessoalmente, não conheço melhor escola

que a boa literatura, em especial a brasileira, na qual autores de peso, a par de nos tornarem interessados nas histórias que narram, vão subrepticamente nos ensinando como usar o bom português. É como uma seita, da qual os iniciados vão gradativamente descobrindo e aprendendo os segredos. O crítico, ao agir assim, evitará dores de cabeça futuras, pois não pode ser obscuro, dúbio, redundante, enfadonho ou repetitivo – pecados mortais que afastam seus possíveis leitores. Isso, que parece óbvio, na verdade não o é: uma pesquisa mais paciente poderá deixar claro o grande número de críticos que mal sabem se expressar no seu próprio vernáculo.

Se busca se comunicar com seus semelhantes, é preciso que identifique, antes de mais nada: quem são esses semelhantes? Para quem irá escrever? Uma crítica publicada em jornal será necessária e obviamente diferente de outra escrita pelo mesmo autor para uma revista especializada. O jornal, é claro, pressupõe um público mais amplo, menos afeito aos jargões característicos da área e, inclusive, menos atento a ideias mais profundas. Jornal diário geralmente é lido e abandonado; transforma-se, em seguida, em mero papel de embrulho.

Mesmo entre jornais há especificidades. Quem escreve para um veículo de ponta, que mantém, digamos, uma posição proeminente no meio em que circula, pode se dar ao luxo de escrever de maneira mais refinada que o colega que trabalha em outro jornal de linhas mais populares – ou popularescas. Mais: dentro de um único jornal, há enfoques variados. O autor de um texto para o caderno “de ideias” pode se permitir uma linguagem mais erudita, e também um espaço maior, que os oferecidos pelos cadernos “de cultura”, cujo raio de ação vai desde as colunas sociais ao noticiário e análise de toda forma de criação. Hoje em dia, a não ser nesses cadernos especializados ou de indicações culturais ligeiras, torna-se cada vez menos frequente a presença da crítica especializada: sinal dos tempos.

Ao analisar determinada obra, o crítico não sabe se seu eventual leitor já a conhece. No caso do cinema, a descrição do filme, ou de suas cenas, pode ser utilizada, desde que não revele aspectos fundamentais que poderiam retirar do potencial espectador o prazer que advém da

surpresa, positiva ou negativa, produzida pela obra. O ideal é só revelar o mínimo de detalhes necessários a justificar um ponto de vista opinativo; aí, funcionam por embasar uma ideia. Um verdadeiro crítico não pode nunca ser confundido com um fã ou cronista de cinema, ainda que seja também um fã e faça do cinema a matéria-prima de seus textos. Adjetivos, na medida do possível, devem ser evitados, sobretudo se forem gratuitos. Claro que é possível dizer de um filme que é belo ou ruim mas, empregadas palavras como essas, o crítico terá por obrigação explicar por que, para ele, o filme é belo ou ruim ou em que sentido ele é belo ou ruim. Opiniões e impressões todo mundo tem; o que nem todos têm são ideias. Adjetivos gratuitos tornam evidente a fragilidade do crítico.

Crítica implica honestidade. Quando há motivos torpes por trás de um texto (vingança contra algum desafeto, vontade de ajudar um amigo, etc.), eles acabam por ficar óbvios, ainda que isso possa demorar um pouco. Cabe aqui como uma luva a célebre frase de Abraham Lincoln: "Pode-se enganar algumas pessoas todo o tempo; pode-se enganar todas as pessoas algum tempo; mas não se pode enganar todas as pessoas todo o tempo". Um corolário disso é a recomendação de que não deve nunca o crítico chutar em relação ao que desconhece. Melhor fazer antes uma pesquisa, a mais completa possível, em relação ao que desconhece e aprender, antes de querer pontificar sobre temas que lhe são estranhos. Sua ignorância saltará na cara do leitor.

A crítica clássica (assim como o cinema clássico) parte do geral para o particular, ao examinar determinados trechos ou detalhes de uma obra. Assim, ao buscar situar o leitor em relação ao objeto analisado, é perfeitamente cabível apresentar, a título de introdução, um rápido panorama a respeito do cinema do país em que a obra foi feita ou no qual se desenvolve a ação. Isso vale também para a escola cinematográfica e o gênero aos quais o filme se filia, bem como uma apresentação concisa do diretor e seu estilo, se for o caso. Tudo isso ajuda o leitor a se situar em relação a uma obra que, muitas vezes, ele ainda desconhece. E, se viu, não se sentirá especialmente incomodado ao ver confirmadas informações de que já dispunha. Mas é bom ter em mente que excessos apenas contribuirão para tornar o texto enfadonho.

Uma obra de arte verdadeira é uma: aquilo que é dito (conteúdo) se coaduna com a maneira como é dito (forma). Um e outro são indissociáveis. É lícito chamar a atenção do espectador mais para um do que para outro desses dois aspectos. Uma crítica pode, inclusive, ser apenas conteudística ou formalista, mas certamente será melhor e mais completa na medida em que conseguir enxergar (e passar ao leitor) as duas coisas ao mesmo tempo, estabelecendo uma relação entre uma e outra.

O cineasta francês François Truffaut disse certa vez que "o ideal seria escrever apenas sobre os filmes que se ama". Uma crítica afirmativa certamente é mais interessante que uma negativa, pois mostra ao leitor – que poderá ou não confirmar esse ponto de vista – aspectos positivos de uma obra de arte. *Mutatis mutandis*, equivale a descobrir os pontos favoráveis da mulher ou do homem amados. Não é por motivo diferente, aliás, que outro crítico francês, Jean Douchet, deu a seu célebre ensaio sobre a crítica o título de *A Arte de Amar*.

Mas às vezes pode ser tremendamente oportuno expor as deficiências de uma obra, especialmente se tiver se transformado em sucesso de bilheteria, o que costuma obscurecer seus defeitos. Vale a pena chamar a atenção para esses aspectos negativos, provocando uma discussão estimulante com o leitor. Não se trata, propriamente, de convencer ninguém; pessoalmente, nem creio que isso seja possível. Pessoas não são convencidas (a não ser as passivas); elas, na verdade, se convencem por si mesmas. No caso, é suficiente uma argumentação bem estruturada e uma abertura do receptor diante das coisas do mundo. Só não vale xingar gratuitamente uma obra, por pior que seja. Mesmo – talvez fosse o caso de dizer "sobretudo" – críticas totalmente negativas exigem do autor justificativas claras, honestas e pertinentes para embasar sua postura. Do contrário, o leitor acabará por tomar as dores do filme, colocando-se contra o crítico. E estará instaurada uma disputa – tola, gratuita, já que não se trata de ninguém vencer ninguém. Isso acontecerá especialmente se ele, espectador, gostar do filme.

É exatamente esse tipo de disputa, tola e gratuita, que deve ser evitado na relação com o leitor. Há quem não queira se convencer, por mais bem estruturados sejam os argumentos apresentados. Não há o que

fazer, no caso, a não ser seguir em frente. Parcelas do público, por exemplo, insistem na tese furada segundo a qual “se o crítico gostou, não deve ser bom” (e vice-versa). Mesmo alguns críticos acham importante criar um (falso) abismo entre arte e indústria. É uma assertiva primária. Está aí todo o cinema americano clássico para nos mostrar que uma grande bilheteria pode ser uma obra de arte. Não existem regras fixas, no caso. Autores como Hitchcock, por exemplo, mostram o quanto de equívoco existe nesse tipo de postura. E, inversamente, um filme obscuro pode ser muito ruim. Além do mais, cabe lembrar que uma mesma obra pode motivar reações absolutamente contrárias entre todo tipo de espectador. Causou espécie o crítico Maurício Gomes Leite, no quadro de cotações do *Jornal do Brasil*, com o qual colaborava, atribuir “bola preta” (ou seja, a pior avaliação possível) a *Os Sete Samurais* de Akira Kurosawa. Muitos colegas seus manifestaram-se indignados com essa ousadia. Mas Gomes Leite tinha bons motivos para desgostar do filme – e suas justificativas, ao que eu saiba, não provocaram reação maior que o escândalo e o espanto. Não houve quem o contestasse.

Mesmo possuindo, em geral, conhecimento específico superior ao da maioria de seus leitores, o crítico não é Deus e sua opinião não pode ser (quase sempre, não é) acolhida como a revelação de uma verdade sagrada. O bom crítico sabe disso, mas os incompetentes sempre se acham acima do bem e do mal. Nas artes, os egos costumam ser monumentais, assim como os tombos. Crítica é a expressão de um posicionamento a partir de uma bagagem cultural específica, em determinado momento da vida. O mesmo crítico, que hoje admira profundamente determinada obra, poderá – sem se contradizer – passar a detestá-la em futuro próximo. A mudança poderá ter como origem um enriquecimento da dita bagagem ou um humilde reconhecimento de que fatores os mais diversos influíram no ponto de vista inicial, que posteriormente se demonstrou equivocado. Isso pode ser admitido, desde que ambas as posições estejam embasadas em argumentos sólidos. Toda arte, como foi dito, é subjetiva e aceita posturas diversas; o que não pode ser impressionista é a justificativa de tal ou qual postura.

Não existe, é claro, formação em crítica cinematográfica – no Brasil e, pelo menos, na grande maioria das universidades do mundo. Assim, é muito comum que profissionais do setor tenham formação prévia em outros ramos da atividade humana. Um crítico formado, por exemplo, em antropologia ou sociologia, tenderá a favorecer esse enfoque característico nos seus textos. Nenhum problema: é até bom quando o leitor encontra *partis pris* diferenciados nas análises de uma mesma obra. Mas um crítico responsável sabe que só isso não basta. Em princípio, precisa valorizar uma cultura ampla: afinal, a interpenetração do cinema com as outras artes mais antigas é um fato e conhecê-las, pelo menos em nível mediano, uma necessidade. O ideal é que ele leia muitos livros (mas não apenas sobre cinema), ouça muita música (de todos os gêneros), veja bons espetáculos de teatro e dança e vá a exposições de pintura e escultura. E goste de conversar sobre tudo isso, na busca sempre crescente de conhecimento. Afinal, tantos filmes se referem a outros campos da criação: um gênero como o musical vive na dependência de música e balé. Não é possível fazer uma boa crítica desse tipo de filme sem um conhecimento pelo menos básico da(s) outra(s) arte(s). Quanto maior for esse conhecimento do crítico sobre ela(s), mais rica será sua análise – desde que ele não caia na tentação de apenas exibir cultura.

Mas, mais importante que tudo isso, é o crítico ver muito cinema, conhecer um mínimo sobre as escolas e tendências do passado, bem como se atualizar permanentemente em relação às novas tendências que surgem. Ver, inclusive, muitos maus filmes e pensar bastante sobre eles, que o ensinarão a como não valorizar criações de qualidade inferior. Se, como bem disse Carlos Drummond de Andrade, “amar se aprende amando”, analogamente cinema se aprende vendo e fazendo cinema. Vários críticos, pelo mundo afora, aventuraram-se na realização de pelo menos um curta-metragem, experiência enriquecedora que os aproximou do processo de produção, sem falar da linguagem propriamente dita. Um contato do crítico com essa área, que acontece à sua volta, fará com que ele não se encaestele em uma torre de marfim, levando-o a conhecer melhor sua realidade específica. E evitará que ele pense bobagens do tipo “cinema de verdade é o americano, que tem dinheiro” ou “os grandes autores são os

européus". Afirmativas como essas somente põem em destaque a colonização cultural do crítico.

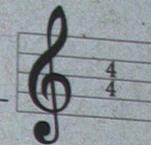
Igualmente pernicioso é o extremo oposto: a xenofobia, que faz com que a pessoa pense que "o que vem de fora não me interessa". Isso é menos comum – mas existe. Colocar na mesma prateleira o cinema brasileiro e o estrangeiro é sempre perigoso. Para nós, brasileiros, falta o envolvimento, que não temos em relação aos filmes de outros países, enquanto o produto brasileiro, quer se queira ou não, está continuamente exigindo do crítico uma postura diferenciada, em função da proximidade. Isso nada tem a ver com protecionismo; mas é por demais evidente que, por exemplo, a "maldade" americana ou francesa não é a mesma "maldade" brasileira: uma e outra, aliás, são bastante diversificadas. Em essência, podem até ser – mas os sentimentos que vêm de fora nunca nos chegam sem estar profundamente inseridos em sistemas sociais alheios ao nosso. Muitos críticos se esquecem – ou nem sabem – disso. Como bem observou o grande crítico Paulo Emilio Salles Gomes, "o pior filme brasileiro nos diz mais que o melhor filme estrangeiro". No mínimo, ele nos informa sobre nossa boçalidade, nossa incompetência, nossos equívocos. Cabe observar que, ao contrário do que afirmam alguns que gostam de citar erroneamente a frase de Paulo Emilio, ele nunca disse que "o pior filme brasileiro é melhor que o melhor filme estrangeiro". Aí, sim, estaríamos diante de um caso extremo de xenofobia, embasado na mais elementar burrice.

Valores como ironia, humor e outros podem plenamente ser empregados, desde que não seja apenas para impressionar o leitor. Quantos maus críticos não preferem sacrificar seus pontos de vista em função de uma piada, muitas vezes velha? Muitos incorrem nesse erro, terrível, de querer se mostrar superiores à obra que analisam. Isso sempre fica evidente nos textos e depõe contra o crítico (mostra as limitações daquele que escreve), não contra a obra. Por pior que seja o filme, cabe ao crítico se relacionar com ele no terreno que ele, filme, propõe. O deboche nunca é uma boa tática.

À guisa de conclusão, é importante lembrar que crítica, em geral, é um texto analítico, expositivo. Mas não apenas: há outras maneiras de se

fazer crítica. Ela pode acontecer, por exemplo, através de um texto poético ou maiêutico. Pode, inclusive – e aí escapando totalmente aos padrões tradicionais – vir sob a forma de outro filme. Possivelmente, a melhor crítica já feita a "Ruby Gentry" (*A Fúria do Desejo*) de King Vidor seja "Pierrot, le Fou" (*O Demônio das Onze Horas*), filme de Jean-Luc Godard. Todas as opções são possíveis e válidas, até mesmo porque, no final das contas, só existem dois tipos de crítica (assim como dois tipos de filme): a boa e a ruim.





## O PALÁCIO DAS ARTES DE BELO HORIZONTE E O CINQUENTENÁRIO DE VILLA-LOBOS

*Paulo Sérgio Malheiros dos Santos\**

O cinquentenário da morte de Villa-Lobos marcou-se, na capital mineira, com uma série de concertos dedicados à obra do grande músico brasileiro. O Palácio das Artes, sob a direção artística de Sandra Costa Almeida de Lino Faria, apresentou duas atrações inusitadas e oportunas: no primeiro semestre, um inesquecível espetáculo ilustrando os *Choros de Câmara* e, no mês de setembro, a montagem de *A menina das nuvens*, única ópera infantil do compositor, muito pouco conhecida. Cabe observar que a produção operística de Villa-Lobos foi bastante reduzida, se comparada com a sua vasta produção orquestral e instrumental, reduzindo-se a apenas quatro óperas: *Izaht*, escrita entre 1912 e 1914, só foi encenada em dezembro de 1958, no Rio de Janeiro. Tem libreto de Azevedo Júnior e Epaminondas Villalba Filho (pseudônimo do próprio compositor) e formou-se da adaptação e fusão de dois trabalhos anteriores, *Aglaia* e *Elisa*. A segunda ópera de Villa-Lobos, *Zoé*, cuja partitura perdeu-se, foi

\* Pianista, doutor em Letras, professor de História e Música de Câmara na UEMG.

escrita em 1920, com libreto de Renato Viana. Dela conhecemos apenas a *Dança frenética*, um bailado do primeiro ato. Entre 1955 e 1956, sob encomenda da Ópera de Santa Fé, nos Estados Unidos, o compositor escreveu *Yerma*, com texto em espanhol de Federico García Lorca. A estreia, porém, só aconteceu em 1971, no mesmo teatro que a encomendou. Em 1983, foi montada no Brasil, no Theatro Municipal do Rio de Janeiro. *A menina das nuvens*, com texto de Lúcia Benedetti, pioneira do teatro infantil brasileiro, estreou naquela casa um ano após a morte de Villa-Lobos, e, desde então, permaneceu esquecida. Daí a importância da atual montagem mineira.

A história de Lúcia Benedetti começa no castelo do Tempo, um rei poderoso que guarda em seus domínios os segredos da meteorologia, da vida, da morte. E ainda uma criança, trazida por um pássaro – a Menina das Nuvens. Seus companheiros são o divertido e endiabrado Vento Variável e o Corisco, faísca de relâmpago que sonha ser raio de sol. Juntos, os três devem impedir a fuga das valsas, sambinhas e outros ritmos e ruídos que insistem em fugir de suas gavetas. Pegando uma carona com o Tufão, o trio de amigos desce à casa dos pais da menina. Lá, começa uma tremenda aventura, com a família da Menina das Nuvens perseguida por um Soldado de Chumbo a serviço da terrível Rainha, ávida por presentes. No fim, tudo se acerta. Vento Variável atormenta o soldado malvado e a Lua, com seus fios de luz, ajuda a menina a tecer uma toalha para a futura sogra e ainda aclara para o Príncipe o caminho do amor. Corisco aprende a ser corajoso, transforma-se em raio de sol e bate na janela para visitar sua amiga que é agora noiva do príncipe.

Para a realização da ópera infantil e dos choros de câmara, a Fundação Clóvis Salgado, sob a presidência de Lúcia Camargo, reuniu seus três corpos artísticos – a Orquestra Sinfônica, o Coral Lírico e a Companhia de Dança – com a regência musical do maestro Roberto Duarte, grande pesquisador e autoridade sobre a obra de Villa-Lobos.

Já a Orquestra Filarmônica de Minas Gerais, com a direção artística da pianista Berenice Menegale e do maestro Fabio Mechetti, no mesmo Grande Teatro do Palácio das Artes, presenteou-nos com as *Bachianas* nº 3 e nº 7, o *Choro* nº 6, o Concerto para Violão, além de dois marcos

sinalizadores do início e do final da carreira de Villa-Lobos, os poemas sinfônicos *Uirapuru* (1917) e *A floresta do Amazonas* (1959).

Motivado pela visita ao Brasil dos *ballets* russos dirigidos por Serguêi Diáguilév, no ano de 1917, Villa-Lobos compôs duas partituras orquestrais para dança. Irmanadas em sua concepção, *Amazonas* e *Uirapuru* apresentam-se diametralmente opostas em seu caráter. *Amazonas* retrata a natureza grandiosa, os rios turbulentos, a floresta gigantesca e suas feras, utilizando uma orquestra que, conforme dizia Mário de Andrade, “*avança derrubando árvores, tonalidades e tratados de composição*”. *Uirapuru*, ao contrário, é uma encantadora e delicada partitura, com os efeitos orquestrais e as audaciosas combinações timbrísticas surpreendentemente moldados ao encanto do argumento indígena.

Apresentadas como poemas sinfônicos desvinculados das iniciais intenções coreográficas, as duas obras ganharam lugar permanente no repertório de concertos e tornaram-se marcos importantes da música brasileira. No contexto da produção de Villa-Lobos, sinalizam caminhos que o compositor seguiria nos anos posteriores, antecipando algumas constantes de sua linguagem madura: os ostinatos, as longas notas pedais, o caráter rapsódico da invenção melódica, acentuada polirritmia, aspectos atonais ou politonais. A instrumentação inabitual inclui o violonofone (violino acoplado a uma trompa) e percussão bem brasileira, com reco-reco, coco, surdo e tamborim.

Nos anos de 1910, Villa-Lobos reunira muito material folclórico em suas viagens pelo país, quando, engajado em uma orquestra mambembe de operetas, viajou pelas capitais litorâneas até o Recife. Depois, na companhia de Donizetti – pianista, saxofonista e grande boêmio – empreendeu, de Fortaleza a Manaus, uma aventura marcada por peripécias incríveis, à procura das vozes da natureza e dos habitantes da região. Orgulhoso desse aprendizado, o compositor gostava de afirmar que seu principal Livro de Harmonia foi o mapa do Brasil. *Uirapuru* foi um dos primeiros sucessos de Villa-Lobos na utilização de material folclórico. Contudo, na obra percebem-se também as fortes influências dos modelos europeus de Puccini, Debussy, d’Indy e Wagner (logo no início ouve-se, com outra orquestração, o famoso acorde de *Tristão e Isolda*).

Frequentemente faz-se o paralelo entre os poemas sinfônicos *Uirapuru*, de Villa-Lobos e *O pássaro de fogo*, de Stravinski. Ambos referem-se a um pássaro encantado transformado em homem e foram compostos no início das carreiras de seus autores. Villa-Lobos criou o argumento de *Uirapuru*, organizando muitas e diferentes lendas brasileiras sobre essa ave de canto maravilhoso:

“Em uma floresta calma e silenciosa, aparece um índio muito feio, maldoso Feiticeiro, tocando uma flauta de osso. Da densa folhagem das árvores surgem jovens e belas índias que afugentam o intruso com empurrões e xingamentos. Elas procuram o Uirapuru, trovador mágico que, segundo os velhos sábios da tribo, outrora fora o Deus do Amor. Ao longe, trilos suaves anunciam a presença do pássaro cobiçado. Enfeitiçada por seu mavioso canto, a mais linda das índias, adestrada caçadora, fere-o com sua flecha. Caído ao chão, o Uirapuru transforma-se no mais belo cacique da floresta. Entretanto, o som fanhoso e agourento da flauta de osso anuncia a volta do índio feio, sedento de vingança. E apesar do protesto das jovens, o ingênuo guerreiro, demonstrando toda sua coragem, enfrenta o Feiticeiro. Mas é ferido mortalmente e as índias, com ternura e tristeza, transportam seu corpo para uma fonte. Subitamente, o jovem volta a ser pássaro e, voando, desaparece cantando por sobre as árvores. Desde então, no cenário da grande floresta, reino encantado de muitos sons, de grilos, vagalumes, mochos, corujas, bacuraus, sapos e outros animais cantadores, tudo silencia quando o Uirapuru canta sua longa e bela melodia.”

Villa-Lobos revisou a partitura de *Uirapuru* em 1934 e, no ano seguinte, o poema foi apresentado, pela primeira vez, como balé, no teatro Colón de Buenos Aires, coreografado por Nemanoff e regido pelo próprio compositor.

O conjunto de quatorze *Choros* composto por Villa-Lobos nos anos de 1920 representa a afirmação decisiva do seu nacionalismo musical e, simultaneamente, uma significativa contribuição do compositor para a música moderna. Em 1923, Villa-Lobos dava um passo importante em sua carreira, trocando o Rio de Janeiro por Paris, então a metrópole das vanguardas e da consagração artística. Em 1924, o compositor organizou

um concerto inteiramente dedicado a algumas de suas obras mais recentes. Esta música não poderia passar despercebida na voga de “exotismo selvagem” que dominava a capital francesa. Villa-Lobos, que já conhecia o pianista Artur Schnabel e a cantora Vera Jancopoulos, consagrou-se definitivamente entre os músicos vanguardistas do começo do século XX e tornou-se amigo de Picasso, Léger, Tomas Teran, Aline van Barentzen, Stokowski, Varèse, entre numerosos outros artistas. O crítico e compositor francês Florent Schmitt chamou-o de *néo-sauvage* e Villa-Lobos aceitou o epíteto com prazer, deixando circular inverossímeis histórias sobre sua convivência com tribos indígenas, em longas e perigosíssimas viagens pelas selvas brasileiras. Os críticos europeus atribuíam às origens tropicais do compositor e ao contato com a natureza selvagem os traços de primitivismo e energia telúrica presentes em sua música, atributos comparáveis às contemporâneas ousadias de Stravinski e outros ícones da modernidade.

Assumindo seu papel de “compositor dos trópicos”, disposto a cumprir sua missão, Villa-Lobos, em pleno cosmopolitismo parisiense, normatizou sua estética nacionalista, construída sob a premissa de que a verdadeira música brasileira formava-se no ambiente popular. Por outro lado, via a originalidade dessa música como uma contribuição singular para o panorama musical internacional. Segundo o compositor, em nota explicativa para a edição Max Eschig, os *Choros* representariam “*uma nova forma de composição musical, na qual são sintetizadas as diferentes modalidades da música brasileira indígena e popular, tendo por elementos principais o ritmo e qualquer melodia folclórica que aparece, vez por outra, acidentalmente, sempre transformada pelo autor*”. Os elementos populares – indígenas, folclóricos, rurais ou urbanos – associam-se a procedimentos composicionais característicos do século XX (ostinatos rítmicos, ousadia harmônica e o encadeamento rapsódico dos motivos). A denominação *Choros* sugere, ainda, a transposição erudita da *performance* dos chorões cariocas, repleta de espontaneidade e fluência improvisatória. Como esse gênero é organicamente ligado à instrumentação, a coleção desdobra-se em formações variadas: do solo de violão do nº 1, até a grande massa sonora – para coro, orquestra e banda – reunida no último

número da série. O *Choro* nº 6, o primeiro para grande orquestra, aproveita todos os recursos desenvolvidos, cameristicamente ou em solos, nos números anteriores. Segundo Villa-Lobos, sua partitura reflete “o clima, a cor, a temperatura, a luz, os pios dos pássaros, o perfume do capim melado entre as capoeiras; todos os elementos da natureza do sertão serviram de motivos de inspiração para a obra, que, no entanto, não apresenta nenhum aspecto objetivo, nem sabor descritivo”. Datado de 1926, o *Choro* nº 6 evidencia o caráter rapsódico de sua escrita que se desenvolve com grande liberdade inventiva. Embora uma melancolia sertaneja domine toda a peça, ela se inicia apresentando um tema seresteiro com o solo de flauta, instrumento emblemático da música popular carioca. Em outra cena urbana, representa-se um baile interiorano, quando os fagotes tocam singela valsinha. A orquestração é sempre caprichosa; dominando toda a peça, o ritmo implacável justifica a inusitada percussão enriquecida de instrumentos típicos brasileiros. O *Choro* nº 6 teve a primeira audição em 18 de julho de 1942, com a Orquestra do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, regida pelo próprio compositor.

De volta ao Brasil, em 1930, depois dos anos parisienses, Heitor Villa-Lobos exerceu uma atividade abrangente no cenário musical do país, desdobrando-se em múltiplas tarefas – estímulo ao ensino musical, criação de grupos de canto coral, organização e regência de concertos. E continuava compondo muito. As nove *Bachianas Brasileiras* foram escritas entre 1930/1945, época de vicissitudes entre as duas grandes guerras, de ascensão dos Estados totalitários e de grandes desvios nos rumos das vanguardas artísticas do início do século, que nesses anos caracterizam-se por uma tendência à institucionalização, contrariando os processos iconoclastas e as ousadias das décadas anteriores. A fase neoclássica da música de Stravinsky exemplifica tal retorno à ordem, perceptível na obra de artistas cuja fama inicial associara-se a inovações e escândalos. Neste cenário, como fruto de um processo crítico iniciado no romantismo do século XIX, Bach é entronizado como o grande gênio musical do Ocidente. Se os ousados *Choros* dos anos de 1920 levaram a música brasileira à modernidade internacional, o neoclassicismo das *Bachianas* referenciava a melhor tradição europeia e ainda aproximava

os nomes de Bach e de Villa-Lobos (o grande músico das Américas). Os antecedentes biográficos do compositor brasileiro foram favoráveis a essa aproximação. Conforme dados divulgados pelo próprio Villa-Lobos, seu pai foi seu primeiro professor de música, incentivando-o a tocar violoncelo, clarineta, piano, além de levar o menino a ensaios de orquestra, concertos sinfônicos e óperas. Raul Villa-Lobos, homem de grande cultura, fundador da Sociedade de Concertos Sinfônicos do Rio de Janeiro, funcionário da Biblioteca Nacional e autor de obras sobre História e Cosmografia, morreu quando o filho tinha apenas dez anos. O futuro compositor começou, então, a dedicar-se ao violão (às escondidas e contrariando a vontade materna, pois o instrumento, associado à boemia, não tinha acesso às salas de concerto e dona Noêmi queria o filho médico). Villa-Lobos tornou-se amigo de Zé do Cavaquinho, rapaz muito hábil no violão, grande conhecedor da música popular, figura altamente conceituada entre os “chorões” cariocas. Em sua companhia, o compositor integrou-se no grupo de seresteiros do “Cavaquinho de Ouro”. Aos dezesseis anos, definitivamente disposto a não ser médico, embora continuasse muito afeiçoado à mãe, Villa-Lobos mudou-se para a casa de tia Zizinha, boa pianista que lhe dava inteira liberdade para frequentar os “capadócijs” e tocar em suas pequenas orquestras. A amizade com Zé do Cavaquinho foi duradoura – anos mais tarde, o “chorão” seria funcionário do Conservatório de Canto Orfeônico, organizado e dirigido pelo compositor.

Na série das famosas *Bachianas Brasileiras*, Villa-Lobos tentará uma síntese dessa dupla formação musical, a de Bach e a dos elementos populares brasileiros. Os paralelismos estabelecidos entre as duas fontes surpreendem: a valorização do contraponto (conversa, desafio nordestino) entre as vozes; o cultivo do estilo imitativo barroco, em detrimento do desenvolvimento à maneira clássica; o caráter estático das melodias de certos movimentos lentos; a associação do desenho melódico ornamentado da música barroca com os volteios das improvisações instrumentais dos Conjuntos de Choro. Mais concretamente, os movimentos das *Bachianas* trazem, geralmente, dois títulos: um que remete às formas barrocas e outro, bem nacional, seresteiro, nordestino ou sertanejo. Como os *Choros*, cada uma das nove bachianas destina-se a um instrumento ou a um

conjunto instrumental diferente: a primeira, para uma orquestra de violoncelos, homenageia o instrumento do compositor; a quinta acrescenta aos violoncelos uma voz de soprano; a segunda, a sétima e a oitava requerem uma orquestra sinfônica; a quarta utiliza o piano solo; a nona, para "orquestra de vozes", denominação do compositor para os recursos timbrísticos obtidos dos efeitos onomatopaicos de sílabas e vogais retiradas das palavras cantadas. A *Bachiana* nº 3 é para piano e orquestra e divide-se em quatro movimentos: o Prelúdio (Ponteio) inicia-se com uma longa frase do piano, em *adagio* e com caráter de recitativo. A ela se entrelaça um desenho grave da orquestra. Após um segundo episódio em movimento mais rápido, há uma reexposição da frase inicial, estando agora a orquestra com a melodia principal e o piano realizando o grave contraponto. Um terceiro episódio explora o contraste entre o solista e a orquestra; há uma breve reminiscência do tema inicial e, após um pequeno solo do piano, apresenta-se a *coda* final. Na Fantasia (ou Devaneio), um *tremolo* orquestral em crescendo aguarda um forte acorde do piano que anuncia uma melodia vigorosa e marcial. Um segundo episódio, alegre e vivo, permite ao solista exhibir-se em virtuosismos, antes que, em movimento mais lento, a orquestra apresente um sereno coral. Após algumas re-exposições temáticas e novos episódios, a Fantasia termina de forma grandiosa. Antes do tema principal da Ária (Modinha), apresentado pelo piano em andamento *largo*, há uma bela e curta introdução com dois pequenos temas de caráter bem sentimental. O primeiro aparece em contraponto de flauta, corne-inglês, fagote, contrafagote e trompa. O segundo é desenhado pelo clarinete, acompanhado pelos violoncelos e contrabaixos. Um segundo episódio tem um contrastante andamento *allegro* e desenvolve seu ritmo de marcha em sucessivos acordes dissonantes. O título da *Toccata* (Picapau) justifica-se pela insistente repetição de notas, lembrando o pássaro que, batendo a madeira com seu bico, produz um martelamento seco e monótono. O ambiente musical é o das danças populares do norte e do nordeste brasileiros. Escrita em 1938, a *Bachiana* nº 3 estreou a 19 de fevereiro de 1947, em Nova Iorque, com a orquestra CBS e o pianista José Vieira Brandão, sob a regência de Villa-Lobos.

A *Bachiana Brasileira* nº 7 foi composta em 1942 para grande orquestra e um conjunto de instrumentos brasileiros de percussão. Divide-se em quatro movimentos: o Prelúdio (Ponteio), melódico e sentimental, em *adagio*, inicia-se com pizzicatos, alternados entre os primeiros e os segundos violinos, evocativos do acompanhamento dos violões seresteiros, preparando a entrada do tema principal, exposto pelo fagote e respondido pelo oboé. A Giga (Quadrilha caipira) evoca uma dança sertaneja, em fugato. O ritmo caracteriza-se por um acento desarticulado, deslocado do tempo forte dos compassos. A *Toccata* (Desafio) sugere um duelo de repentistas nordestinos. O desafio, estabelecido entre um trombone e um trompete, em surdina, acontece sobre harmonias dissonantes de um acompanhamento à maneira de "violões do brejo". A Fuga (Conversa), a quatro vozes, com um tema principal bem brasileiro, é bastante livre, pouco escolástica apesar do perfeito equilíbrio de estilo. Uma *Coda*, em andamento *lento*, relembra alguns temas apresentados anteriormente, sobre um pedal de tônica que conduz a peça até a majestosa cadência final. A *Bachiana* nº 7 foi dedicada a Gustavo Capanema e estreou no Rio de Janeiro, no dia 13 de março de 1944, sob a regência de Villa-Lobos.

O violão foi o instrumento "pessoal" de Villa-Lobos, no qual gostava de improvisar livremente, em longas confidências musicais. A ele dedicou sua primeira composição, a *Mazurca em Ré maior*, escrita aos doze anos (1899). A *Suíte Popular Brasileira* (1908-1912), uma de suas primeiras obras importantes, compreende cinco danças (mazurca-choro, schottisch-choro, valsa, gavota, chorinho) e demonstra a intimidade do compositor com as manifestações musicais cariocas. O violão foi eleito ainda para abrir a série dos *Choros*, no começo da década de 1920.

Villa-Lobos tinha uma técnica violonística muito pessoal, cujas imperfeições justificavam-se pelo estudo irregular, mas também pela ânsia de explorar novos recursos expressivos do instrumento. Quando improvisou para Andrés Segovia, em Paris, na década de 1920, o célebre virtuose alarmou-se, temendo que o músico brasileiro quebrasse seu precioso violão. Mais tarde, o espanto tornou-se admiração, pois muitas das novidades no âmbito harmônico, rítmico e timbrístico, que hoje constituem o grande legado de Villa-Lobos para a literatura violonística,

nasceram dessas improvisações. Sob tal aspecto, os pontos culminantes são os *Doze Estudos* (1929) e os *Cinco Prelúdios* (1940). Nessas peças, Villa-Lobos soube, com genial senso de equilíbrio, explorar os recursos idiomáticos do instrumento, unindo a originalidade formal à intensidade emotiva. São peças que se integraram, definitivamente, no repertório de todos os grandes violonistas; exigem do executante grande virtuosidade, mas revelam ao ouvinte belezas musicais muito peculiares ao instrumento.

Em 1951, Villa-Lobos escreveu, atendendo a insistente pedido de Andrés Segovia, uma *Fantasia concertante*. O compositor preocupou-se em conseguir um perfeito equilíbrio sonoro de orquestração, tendo em vista o timbre peculiar do instrumento solista. Em 1955, por ocasião da temporada que Villa-Lobos realizou nos Estados Unidos, regendo suas próprias obras, Segovia assistiu, em Filadélfia, ao ensaio do *Concerto para Harpa e Orquestra*, dedicado a Nicanor Zabaleta. Fascinado pela *cadenza* desse *Concerto*, o violonista espanhol pediu ao amigo uma *cadência* para sua *Fantasia*. Villa-Lobos escreveu-a em Nova Iorque e, acrescida de sua belíssima *cadenza*, a *Fantasia concertante* transformou-se no *Concerto para Violão e Orquestra*.

O concerto tem três movimentos. No primeiro, Allegro preciso, um tema enérgico alterna-se na orquestra e no violão. Numa segunda parte, mais lenta, aparece novo episódio evocativo das canções populares do nordeste brasileiro. No Andantino e Andante, após curta introdução da orquestra (em escalas por movimentos contrários), aparece o tema principal. No Andante, novo episódio apresenta-se, antes que o violão exponha sua expressiva melodia. O Allegro non troppo final tem ritmo sincopado e explora virtuosisticamente o instrumento solista, sem comprometer, entretanto, a lógica formal que domina todo o concerto. O *Concerto para Violão* teve sua primeira audição a 6 de fevereiro de 1956, com Andrés Segovia como solista e a Houston Symphony Orchestra regida por Villa-Lobos.

A partir de 1945, Villa-Lobos (que não falava inglês) viajou regularmente para os Estados Unidos, onde se tornara uma celebridade nos meios musicais. Com seu prestígio consolidado, recebia diversas encomendas, entre outras, a da trilha sonora para o filme *Green mansions*

(1959), estrelado por Audrey Hepburn. Ambientado nas selvas das Guianas, o filme narra o romance de uma deusa indígena que, apaixonada por um branco, torna-se mortal. Os índios, revoltados com o sacrilégio dessa união, incendiam a floresta para afugentar o homem branco. A floresta se petrifica, mas a força do amor a faz renascer: revigora o vento, o verde e o rio “que bebeu as nuvens do céu”. Villa-Lobos opunha-se à ideia de fazer “*música de fundo*” e só depois de dois anos, por insistência de sua mulher Mindinha, acabou acedendo aos convites. Compôs, entretanto, uma música bastante independente do enredo narrativo, muito evocativa da ambientação amazônica e considerada, pelos produtores, demasiadamente forte para o cinema. O compositor polonês Bronislaw Kaper (1902-1983) foi encarregado, então, de suavizar e editar a trilha sonora para que se adequasse à película. Insatisfeito, Villa-Lobos pretendeu desvincular a música do filme, reestruturando-a como uma suíte de concerto, sob o título de *A floresta do Amazonas*. A suíte inicia-se com uma melodia indígena cantada por um coral masculino, empregando palavras imaginárias de uma língua inexistente, criadas por Dora Vasconcellos. A partitura da *Floresta do Amazonas*, característica da última fase do compositor, consegue transmitir uma variada gama de emoções e possui efeitos orquestrais surpreendentes, com audaciosas combinações timbrísticas.

As canções para solista, habilmente orquestradas, encontram-se, por sua expressividade, entre as peças mais queridas do autor: *Veleiro* traz um acompanhamento de barcarola em 12/8; *Cair da tarde* é uma canção idílica, de contemplação da natureza; *Canção de amor*, uma triste modinha, apresenta no acompanhamento um violão, em contraponto com a voz; e *Melodia sentimental* é uma saudosa seresta. Essa melodia reaparece ao final da obra com um magnífico acompanhamento orquestral, terminando a suíte de forma emocionante.

A floresta do Amazonas foi apresentada pelo próprio Villa-Lobos em seu último concerto, ao lado da cantora Elinor Ross, no dia 19 de julho de 1959, em Nova Iorque. Tornou-se, também, sua última gravação — Bidu Sayão, a cantora favorita de Villa-Lobos, atendendo ao convite do amigo, abandonou seu retiro nova-iorquino para gravá-la com a Symphony of the Air regida pelo compositor.



## MANFREDO DE SOUZANETTO

*Carlos Perktold\**

Há dois atributos que se exigem de um artista antes de sua consagração: que ele tenha talento, algo que tornará seus trabalhos vistos com respeito pelos grande e especializado públicos, e a determinação, a segurança pessoal de que produz algo que o próprio artista valoriza. E que ele os transmita ao espectador. O primeiro item vem de uma região somática ainda desconhecida ou como um presente de Deus por critérios determinados apenas por Ele. O segundo vem com os anos de vida nos quais as vicissitudes, as adversidades e os obstáculos impostos pela vida foram vencidos e o artista chega aos 45 ou 50 anos de idade com a mesma determinação de quando era uma jovem promessa. Aí começa a sua definitiva consagração. Há uma quantidade enorme de "artistas", até com obras em museus que, começando cedo, brilharam até os 25 ou 35 anos de idade e, como chama em palha de milho seco, brilharam curto tempo e se apagaram rapidamente. Olhando seus trabalhos hoje nos museus ou em eventuais leilões de arte nos quais uma ou outra peça é vendida/comprada por novos interessados, o espectador veterano não consegue explicar por que alguém capaz de produzir no passado tanta beleza, deixou que a brilhante chama que a criou se extinguisse com tanta rapidez.

---

\* Psicanalista. Integra a ABCA e AICA e o Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

Há outras pessoas cujo destino, para o bem ou para o mal, parece ser traçado por três gerações antes da sua e uma das representações dele está no incomum nome de batismo, habitualmente dado pelo pai. É incrível a quantidade de nomes usados nos nossos dias que fará da vida do seu dono o pagador dos pecados dos pais, tão complicados eles são. No passado, as pessoas eram mais simples e não tinham preocupação de achar que nome difícil de pronunciar e escrever seriam sinônimo de celebridade. Por tudo isso, imaginem alguém no interior de Minas no início do século 20 receber o nome de Manfredo, tão germânico quanto Regulo é suíço, dado pelo bisavô de Manfredo de Souzanetto ao futuro avô, e repassado ao neto como homenagem do filho ao avô querido. Claro que não é somente o nome que faz as pessoas serem o que são, mas ele parece conter na sua etimologia a mesma magia que as palavras têm para a literatura. Dessa forma, o destino de Manfredo Alves de Souza Neto parece ter começado no seu bisavô, batizando seu filho com o ousado e incomum nome para o interior de Minas e, posteriormente, seu pai repeti-lo no filho, a homenagear o avô. Uma circulação de afeto ocorre entre esses familiares e suas obsessões pelo germânico nome que, creem muitos, ajuda no destino de cada um. A "ajuda", na realidade, é sentir-se amado, algo que nos fará corajosos viajantes para longas jornadas na vida.

Manfredo de Souzanetto, nome artístico e sobrenomes escritos assim mesmo juntinhos como convém a avô, pai e neto afetivos, nasceu em 1947 e, aos 62 anos, mantém os atributos descritos no parágrafo que abre este texto. Ele pertence àquela categoria de artistas que nunca desistiram, sabedor de que, com o talento e a garra que a vida lhe deu, se afirmaria como artista definitivo. Conheci-o no final dos anos 1960 quando trabalhávamos na mesma empresa e ele, ainda desconhecido e não podendo viver de sua arte, dedicava-se ao trabalho administrativo-burocrático em troca do salário que o mantinha em Belo Horizonte. Quando vi seus trabalhos pela primeira vez, eu era um jovem tolo, sem o aprendizado no olhar que apenas o tempo me deu, e fazia outras bobagens na vida além de não ver a beleza de seus desenhos com lápis de cera, aquarela, ecoline e nanquim sobre papel, todos com o mesmo conteúdo,

forma, cores e transparências que vejo hoje, mas que eu, apenas muitos anos depois, reconheci e reverenciei.

Manfredo é dos poucos artistas mineiros que não podem se queixar de Minas Gerais, habitualmente ingrata com seus filhos ilustres e talentosos. Em 1975, insistiu em ser reconhecido em sua própria terra e aqui recebeu o 1º Prêmio do V Salão Nacional de Arte Universitário, partindo para Paris naquele ano e contrariando minha asserção da falta de reconhecimento pelos mineiros. Fez mais do que ganhar prêmios em Belo Horizonte e posteriormente pelo país afora: como um profeta pictórico, previu que nossas montanhas desapareceriam com a corrida imobiliária assombrando a Serra do Curral que cerca nossa Capital. Transcorridos mais de trinta anos de seu premiado lema e obra "Olhe bem as montanhas...", que viraram adesivos vistos em automóveis pelas ruas de Belo Horizonte e título de texto do nosso bardo maior, Carlos Drummond de Andrade, sua previsão e a de seus colegas de paleta se tornaram triste realidade. Quem duvida, faça uma visita ao bairro Belvedere, em Belo Horizonte, região a respeito da qual há dezenas de legislações proibindo construções multifamiliares e, no entanto, ali encontrará 250 prédios de apartamentos prontos e habitados. Eles, os prédios, claro, cegaram as montanhas, impedindo-as de ver o horizonte que um dia foi belo daquela outrora chamada Cidade Jardim e vedaram os olhos dos seus habitantes de as verem no seu esplendor. Atendendo ao seu pedido e olhando as montanhas hoje, vê-se a literal e concreta previsão de Manfredo de Souzanetto e se compreendem melhor os seus desenhos, proféticos alertas e mensagens ecológicas de então. Além da beleza, há nos seus desenhos desta fase a tristeza interior do artista que se vê impotente diante do que previa e, extemporâneo de seus contemporâneos, não foi compreendido na sua denúncia como deveria. As mazelas capitalistas de nosso país viajam com tanta cupidez que nos fazem pensar que se os Alpes suíços fossem no Brasil, veríamos todos eles cobertos de prédios de apartamentos com vista para o nada.

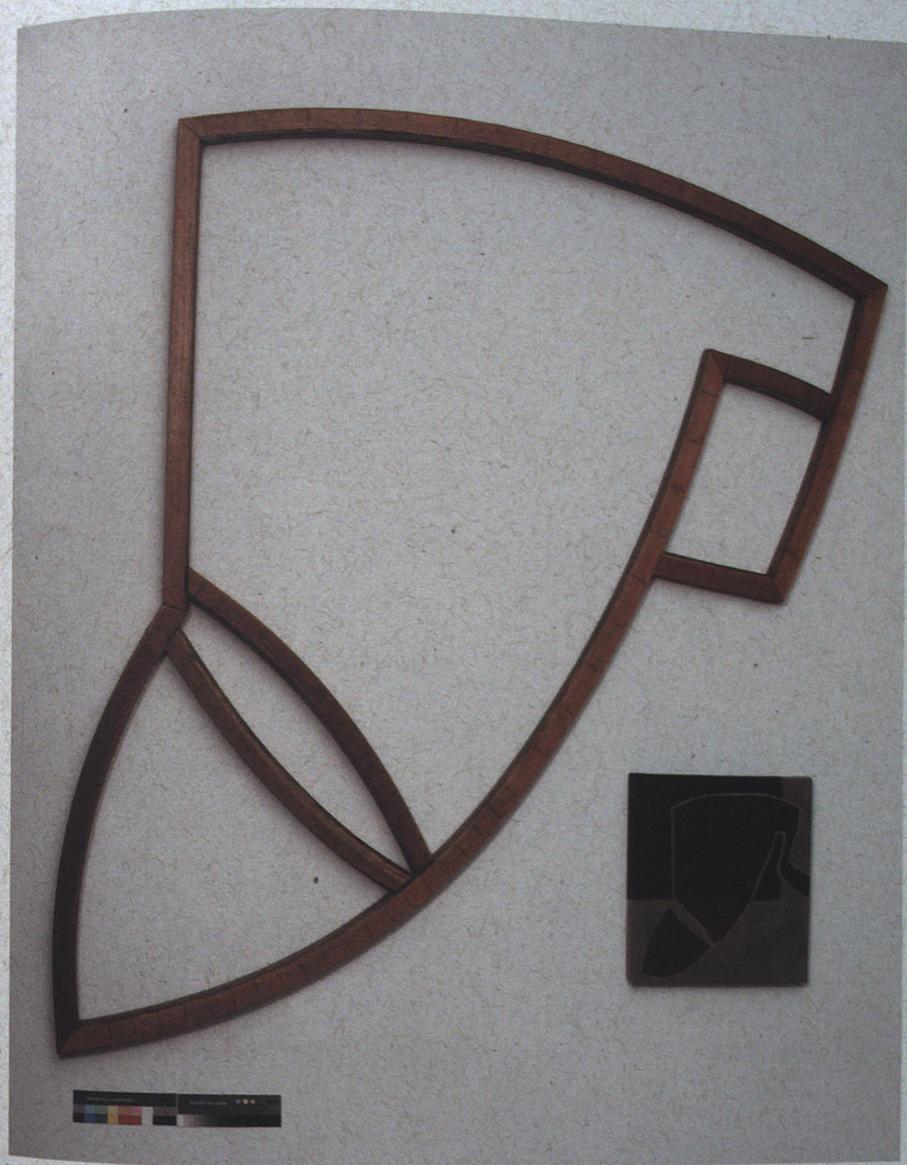
Mas a carreira de Manfredo não se resume em ser profeta ecológico. Saindo de Minas premiado com bolsa para estudar em Paris, ali permaneceu por quatro anos, pois ao findar sua primeira recebeu nova

bolsa, desta vez concedida pelo governo francês. Este e a própria Paris, escolhida por Picasso e Chagall para viver e produzir, e berço de tantos "ismos" na história da pintura, reconheciam o talento do artista nascido em Jacinto, norte de Minas, quase divisa com a Bahia e cuja presença em Manfredo ainda está marcada no sotaque de um mineiro que aprendeu a falar "baianês" antes de dominar a língua de Voltaire. Em 1980, Manfredo fez como tantos outros escritores, jornalistas, pintores e intelectuais mineiros de gerações anteriores fizeram: partiu para o Rio de Janeiro onde continua sua carreira.

Em artistas que percorreram aquelas provações citadas acima e nos anos necessários para se consagrarem, é lugar-comum falar em "trajetória" de seus trabalhos. Ela precisa ser coerente, ter unidade e se manter dentro de linearidade que faz o espectador de seu trabalho de hoje compreender o de ontem e entender o caminho percorrido pelo artista nos anos de luta. É assim com a carreira de Arcângelo Ianelli e de seu irmão Tomás, é assim com Portinari, Di, Tarsila, Anita Malfatti, Milton Dacosta e tantos outros artistas brasileiros. Com Manfredo não é diferente. Ele fez percurso que começou no exaustivo e necessário desenho, passou para a pintura, e chegou à escultura acrescentando pintura sobre ela, de tal forma que há obras nas quais não é possível assegurar com certeza se se trata de pintura ou de escultura. O conteúdo de cada técnica é coerente e caminha para a difícil simplificação. Fixadas nas paredes, suas esculturas parecem desenhos de linhas seguras de alguém que demorou anos para aprender a executar com simplicidade enganosa o resultado de seu ofício em poucas horas. Penduradas nas paredes, suas telas estão cercadas por discreta madeira, metáfora do que as montanhas de Minas são para seus artistas. Manfredo na sua mineiridade universal criou figuras geométricas nas quais o triângulo, presente na história de Minas desde a Inconfidência Mineira e com certa frequência em obras de outros pintores nascidos em Minas Gerais, é uma constante, sem que outras formas sejam descartadas. Pelo contrário. Suas incríveis dobraduras de madeira nos fazem pensar que houve um corte em uma grande prancha e, dela, ele tirou o desnecessário. Com atenção, o admirador de seus trabalhos verá que ele fez na madeira o que muitos conseguem apenas na chapa de aço.

Souzanetto foi mais longe e fez o que a maioria dos pintores consagrados recomenda aos jovens artistas: procurem criar as suas próprias cores de tal forma que, de longe, alguém identifique o seu amarelo, o seu azul, o seu verde e outros matizes. Manfredo, utilizando o pigmento da terra de Minas e seu minério, realizou a recomendação dos seus colegas de paleta mais experientes. Mas não se restringiu ao ocre do minério: sua paleta tem cores variadas e todas próprias de Manfredo. Hoje sua obra tem o equivalente daquilo que a literatura chama de estilo, um conjunto de formas, conteúdos e cores que o transformam na singeleza de Manfredo de Souzanetto, um nome consagrado pelo que faz em arte.





**ODE A UM BRASILEIRO**  
(dois, em três capítulos, parte III)

*Henrique Leal\**

**Teatro de verdades  
Espelho de Enganos  
Mostrador de horas mingoadas  
Dos Reynos de Portugal  
E**

**Arte de Furtar  
Offerecida a El-Rey Nosso Senhor  
– João IV**

**Para que a emmende  
Composta em Lisboa no Anno de MDCLII  
Por um Portuguez Anonimo Muy zeloso da Patria**

*“... Já é mais que tempo de ter A Arte de Furtar a edição realmente crítica, que por todos os títulos merece (...) e mais que tempo, também, de desaparecer do frontispício e lombada do livro o nome de Padre Antônio Vieira, para quem não é o livro padrão de glória, mas cruel pelourinho; a fim de que passe a figurar ali o nome do verdadeiro autor, Antônio de Sousa de Macedo, que nessa obra imorredoura deixou o melhor dos seus talentos e do seu patriotismo.”*

Affonso Penna Junior

---

\* 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*.

*“Um dos dez livros de nossa literatura, em todos os gêneros, que merece o qualificativo de obra-prima.”*

Alceu de Amoroso Lima

Afinal, que mistérios tem *A Arte de Furtar*? Para quem ainda não ligou o nome a pessoa, vamos às apresentações: em 1652, eis que chega ao rei de Portugal, Dom João IV, um manuscrito apócrifo – evidentemente sem identificação do autor – e muito provavelmente entregue em suas mãos por um padre (eram eles quem tinham acesso direto à realeza e, de igual forma, aos intelectuais da época, não fossem eles mesmos os próprios intelectuais). E era uma verdadeira bomba seu conteúdo: denúncias e mais denúncias dos desmandos da corte, das violações dos direitos dos cidadãos, do abuso de poder dos magistrados e corregedores, da corrupção que assolava todas as esferas do autoritarismo vigente. Todo o texto, citando fatos (sem dar nomes às pessoas) que aconteceram pouco tempo antes, durante o período em que Portugal esteve sob o domínio da Espanha (leia-se Filipes II, III e IV).

*“Poucos entre nós, por exemplo, têm presente o fato de que o eclipse da coroa portuguesa (1580-1640) fez do Brasil colônia espanhola, sob Felipe II, aclamado Rei de Portugal pelas Cortes reunidas em Tomar.”*

Palavras do embaixador e acadêmico Sérgio Corrêa da Costa, infelizmente já falecido, que muito honrou com seu prefácio a minha primeira Edição Comentada para *A Arte de Furtar e o seu Autor*, de 1999. O nobre embaixador, que teve o bom senso e a elegância de escolher Paris como sua cidade pós-aposentadoria, era, então o ocupante da cadeira n. 7 da Academia Brasileira de Letras, a mesma que havia sido ocupada por Penna Junior e que hoje está nas (boas) mãos do cineasta Nelson Pereira dos Santos.

Mas voltemos à História: passam-se os anos e, em 1740, o destino bate à porta do livreiro e impressor italiano João Baptista Lerzo, que

morava em Lisboa. Ainda que fosse apenas um simples mercador de livros, não foi difícil para ele imaginar que, naquele manuscrito, estavam todos os ingredientes necessários a um estrondoso sucesso de vendas. Como Lerzo não era editor, apresentou o manuscrito a um consultor de confiança, e “consultores de confiança”, por volta de 1740, eram padres. Coube a um a primazia de apreciá-lo: João Baptista de Castro, um entusiasta dos inéditos e escritor de reputação mediana.

Nos dois anos seguintes, o manuscrito permaneceu inédito: Lerzo andava às voltas com o comércio e o padre com os segredos da fé. E sua pequena gráfica não comportava mas que uma publicação ao ano. Assim, somente em 1743 o agora editor providenciou a impressão do manuscrito, com a primeira impressão saindo do forno em janeiro de 1744.

A partir daí, tem início uma das maiores – senão a maior – controvérsia de que se tem notícia no mundo das letras portuguesas e contemporâneas. Tudo leva a crer – a afirmação é de Penna Junior – que o Padre João Baptista de Castro, ao devolver o manuscrito, tenha opinado pela autoria do Padre Antônio Vieira (em três números de *Hora do Recreio*, uma publicação do padre, ele intercalou dizeres atribuídos a um pregador, e pregador, em 1652, só podia ser Vieira).

Com esta – apenas leve – suspeita em mãos, mas com um feroz marqueteiro de primeira, o esperto Lerzo não teve dúvidas: inverteu o frontispício, colocando em primeiro lugar *A Arte de Furtar* – grande título e golpe de mestre mercadológico – e, prosseguindo na tarefa de “arrumar” o futuro *best-seller*, substituiu o original “*Composta em Lisboa no anno de 1652 por um Portuguez Anonimo mui zeloso da Patria*” por “*Composta pelo padre Antonio Vieira zeloso da Pátria*”. Para dissimular cada vez mais, suprimiu o lugar e a data da composição, utilizando a última como data da impressão.

Em fevereiro de 1744 – e até os dias de hoje – *A Arte de Furtar* começa a levantar polêmica, inicialmente no *Mercúrio de Lisboa*, gazeta manuscrita pelo também padre Luiz Matoso, dando conta do “engenho da obra do Padre Antonio Vieira”.

Nas palavras de Affonso Penna Junior, que em 1946 publicaria pela José Olympio Editora sua obra máxima *A Arte de Furtar e o seu Autor*, um estudo de atribuição de autoria que só engrandece a filologia nacional:

“é fácil imaginar o assombro dos estudiosos de então, ao verem aparecer a granel no mercado, novo em folha e saído de uma só casa, um livro de Vieira, impresso quase um século antes e do qual não havia notícia”.

Mas o assombro logo se transformaria em escândalo: coube ao também padre (sempre eles!!!) Francisco José Freire, na sua *Carta Apologética*, denunciar a suposta edição, contestando a autoria de Vieira e inaugurando, com isto, “um processo que se litiga até hoje no campo das letras”.

Penna Junior foi modesto na última declaração acima, datada de 1946, quando de sua primeira edição de *A Arte de Furtar e o seu Autor*, seu estudo comprobatório de autoria, em dois volumes, em suas quase 750 páginas. Assim que seu livro chegou às livrarias, o mistério de desfez: o “anonimo muy zeloso da Patria” não poderia ser outro senão Antônio de Sousa de Macedo, um jurista, diplomata e homem das letras que, por serviços prestados à coroa de Portugal, acabaria com o honroso título de “Senhor da Ilha de Marajó”, no Brasil. Em seu meticuloso e genial trabalho (que durou mais de 20 anos de sua vida), Penna Junior comprova, através da analogia de textos e da vida e obra de Macedo, Vieira e do “anônimo”, que só poderia ter saído da pena do embaixador as denúncias de *A Arte de Furtar*.

É claro que, ainda hoje, há quem duvide da autoria de Macedo e assine embaixo o nome do padre Antonio Vieira, o que torna o assunto sempre polêmico e atual, não fossem as mazelas do reino as mesmas que se veem ainda hoje nos noticiários da tv. E há que levar em consideração que nos quase três séculos de discussões sobre a autoria do manuscrito apócrifo *A Arte de Furtar*, a obra chegou a ser atribuída a autores como padre Antonio Vieira, João Pinto Ribeiro, Tomé Pinheiro da Veiga, Duarte Ribeiro de Macedo, Antônio da Silva e Souza, Padre Manuel da Costa, D. Francisco Manuel de Melo e, finalmente, Antônio de Sousa de Macedo.

(A bem da verdade, Penna Junior não foi o primeiro a aventar a possibilidade de Macedo ter sido o autor da Arte: Solidônio Leite já o tinha feito em *A Autoria da Arte de Furtar*, publicado alguns anos antes.

Mas coube a Penna Junior a constatação definitiva e irrefutável de que o “anonimo muy zeloso da patria” não poderia ter sido outro senão Macedo).

E para que se entendam os motivos do anonimato do autor, eis as palavras de Affonso Penna Junior:

“A *Arte de Furtar* é um depoimento cruel sobre a vida social da época da Restauração (1), mormente das esferas oficiais, funcionalismo e administração, de modo que o rigoroso anonimato era garantia imprescindível ao escritor”.

E o outro indício dos motivos que levaram o esperto e marqueteiro Lerzo e seu amigo padre a cogitar Vieira como autor: estes manuscritos apócrifos normalmente chegavam ao Rei pelas mãos dos clérigos. E a velha ética sacramental de não violação dos segredos dos penitentes era utilizada a rodo.

Infelizmente hoje, conseguir a edição original do livro de Penna Junior, em dois volumes, é praticamente impossível. E quem tem o privilégio de possuir um exemplar não empresta (a bem da verdade, o meu tenho medo até de manusear); que dizer, então, da única cópia existente de *A Arte de Furtar* de que se tem notícia, no Brasil, que se encontra na Biblioteca Penna Junior, do Ministério da Justiça, em Brasília? (quando escrevi minha Edição Comentada, em 1999, tive o prazer de tê-la em mãos por alguns minutos, com luvas, máscara e quetais; raríssimo prazer, creiam).

Portanto, fica aqui o convite: leiam qualquer trecho que lhes caiam em mãos, sempre, de *A Arte de Furtar*, do “anonimo muy zeloso da Patria”, ou de *A Arte de Furtar e o seu Autor*, de Affonso Penna Junior. Trata-se de um biscoito dos mais finos da literatura portuguesa mundial.

A seguir, um pouco da sapiência do *anonimo*, para aguçar ainda mais os apetites mais auspiciosos:

<sup>1</sup> Entende-se por Restauração o período pós-dominação castelhana em Portugal – a separação da coroa portuguesa da de Castela, na Espanha – por volta de 1640.

*“Se basta um provedor em cada província, para que são cinco ou seis? Se basta um corregedor para vinte léguas de distrito, para que são tantos quanto vemos?”*

*“E em tribunais maiores, que constam da ancianidade, tem muitas licenças e privilégios a velhice, que há mister ajudada e alentada, e por isso permitem mais ministros, e maiores as ajudas de custo.”*

*“Os reis devem pagar a quem os serve, e pagam-lhe com ordenanças e mercês: chega o tempo de cobrarem (...), e bem devem saber que a retenção do que se deve é verdadeiro furto.”*

*“Não sei se pertencem a este capítulo as piratagens que se usam por esses almoxarifados e alfândegas de todo o reino, no pagamento de juros, tenças e mercês, que sobre as rendas reais se carregam (...). Bem conhecido foi nesta corte um homem honrado, que se fez dos mais ricos dela pela maneira seguinte. Lançava nas rendas reais sempre mais que os outros, e por isso sempre as levava...”*

*“Quais são vossas honras? São títulos que vos fazem respeitado; aparatos de criados e vestido, que vos fazem venerado; são ofícios que vos dão poder para sopear e ficar superior a todos.”*

*“Dizei-me agora: quais são as vossas riquezas? São tesouros de ouro, prata, jóias, propriedades, rendas, etc. Se dais ou gastais isso, como mundano, sois pródigo; se o guardais como escasso, sois avarento; e ambas as coisas são vícios.”*

*“A cobiça da riqueza é como o fogo, que nunca diz basta! Quanto mais pasto damos ao fogo, quanto mais se acende; tal é a cobiça e fome que os homens têm de riquezas...”*

*“É de saber que, no ano que Herodes matou os inocentes, deu um catarro tão grande no diabo, que o fez vomitar peçonha; e desta gerou um monstro, assim como nascem ratos de matéria putrida, ao qual chamaram os críticos de Razão de Estado; e esta senhora saiu tão presumida, que tratou de casar; e seu pai a desposou com um mancebo robusto e de más manhas, que havia por nome Amor Próprio, filho bastardo da primeira desobediência. De ambos nasceu uma filha que se chamou dona Política: dotaram-na de sagacidade hereditária e modéstia postiça.”*

*“...alguns ministros provêm todos os ofícios em seus criados, para pagarem serviços próprios com salários alheios, e são os piores; porque, com as costas quentes em seus amos, procedem afoitos nas rapinas.”*

*“Parece muito que haja unhas, que falando verdade furtem, porque onde há furto há engano, que a verdade não permite.”*

*“De nenhuma maneira ela (a Igreja) sofre simonias, como atualmente o tem mostrado a santidade de Inocêncio X depondo, enforcando e queimando muitos por falsificarem letras.”*



## HOMENAGEM AO PROFESSOR FRANCISCO IGLÉSIAS NO DÉCIMO ANO DE SEU FALECIMENTO

Zanoni Neves\*

### Elogio acadêmico

Neste artigo ampliamos um texto publicado anteriormente em homenagem ao Professor Francisco Iglésias por ocasião de seu falecimento.

(1)

O professor Iglésias é uma unanimidade entre os intelectuais e cientistas que o conheceram. Em artigo recente, Carlos Herculano Lopes fala das “lições do mestre”, citando seu ex-aluno Fábio Wanderley Reis, professor de Ciência Política da UFMG, que ressaltava a “autêntica vocação de catedrático” e a “dedicação ao trabalho acadêmico e de pesquisas” que caracterizavam as atividades intelectuais do mestre Iglésias. Em seu *Livro de louvores*, Affonso Ávila mencionou a “visão lúcida e opinião firme, inteligência sensível, mas penetrantemente crítica”, que distinguiam o perfil intelectual de Iglésias. (2)

Sua atividade como docente é bastante significativa, sendo responsável pela formação de importantes nomes das Ciências Humanas em Minas Gerais, sobretudo nas áreas de História, Economia e Ciências Sociais.

---

\* Mestre em Antropologia Social pela UNICAMP, Zanoni Neves ocupa a Cadeira nº 31 da Academia de Letras, Ciências e Artes do São Francisco, cujo patrono é o Professor Francisco Iglésias.

Em sala de aula, uma característica metodológica de seus ensaios – a interdisciplinaridade – reforçava o brilhantismo de sua didática. Mas o conhecimento da literatura, do cinema e da arte de um modo geral auxiliava o grande mestre a cativar os estudantes, conforme seu ex-aluno José Murilo de Carvalho:

(Professor Francisco Iglésias) Confirmava a fama que o precedia, de ter lido tudo e saber tudo. Suas aulas mapeavam o tema, rompiam fronteiras disciplinares. Podia começar comentando um romance ou citando um filme. (3)

A propósito, vale lembrar que, nos anos 1950, Iglésias frequentou as sessões do CEC – Centro de Estudos Cinematográficos, em Belo Horizonte, participando com grande interesse das discussões sobre o cinema e a história do cinema.

O Professor Flávio Boaventura lembra o talento do eminente mestre, mas fala também de suas amizades: “Ainda hoje a lembrança de Francisco Iglésias permanece viva na memória de muitos de seus amigos.” (4) E não são poucos os amigos, discípulos e admiradores.

No título de um artigo em sua homenagem, Afonso Borges resume em duas palavras o traço marcante da personalidade de Iglésias e sua vasta erudição: “Simplesmente sábio”. (5) O “simplesmente” diz respeito à sua simplicidade e discrição; o “sábio” revela o conhecimento da História Geral e do Brasil bem como das Ciências Sociais, incluindo também grandes autores da literatura universal e brasileira.

O sobrenome Iglésias sugere pluralidade, religiosidade e, ao mesmo tempo, monumentalidade. Coincidentemente, o historiador Francisco Iglésias foi um intelectual múltiplo, disciplinado, generoso, praticando certa ascese no exercício da profissão, pois era profundamente envolvido com sua especialidade científica. Pode-se afirmar que seus livros formam uma obra – no melhor sentido deste termo. Já o nome Francisco lembra certamente o São Francisco, “o rio missionário”, em cujas margens o grande mestre nasceu para cumprir uma relevante missão na historiografia mineira e brasileira.

## As origens

Filho de um mecânico ferroviário que trabalhou na construção da histórica ponte *Marechal Hermes* sobre o rio São Francisco em Pirapora, o professor Francisco Iglésias falava de seu orgulho de ter nascido em 1923 naquela cidade mineira. (6) Na apresentação do livro *Pirapora: um porto na história de Minas*, Iglésias também menciona sua relação afetiva com a cidade:

Muito desse poder de sedução (*de Pirapora*) vem do rio, com suas praias e sobretudo de sua gente, afável, acolhedora, laboriosa. Também posso dizer com orgulho que nasci em Pirapora – foi o primeiro prêmio que a vida me deu –, mas deixei-a muito novo. O carinho maior, no entanto, é pela cidade em que nasci. (7)

Na verdade, existe a reciprocidade. Os intelectuais nascidos em Pirapora e em toda a área mineira do Médio São Francisco cultuam a memória do ilustre conterrâneo. A *Academia de Letras, Ciências e Artes do São Francisco* o homenageou escolhendo seu nome para patrono da cadeira nº 31. (8)

Francisco Iglésias adotou Belo Horizonte como sua cidade, que muito amava, tendo em vista que, ainda criança, mudou-se com a família para esta Capital, onde estudou, tornando-se o profissional respeitado que ora homenageamos.

## A formação humanística e democrática

Graduado em História e Geografia em 1945, tornou-se ensaísta de renome e professor de História Econômica na Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal de Minas Gerais, onde foi agraciado com o título de Professor Emérito em 1984. Sua competência transcendeu fronteiras: nos anos 1960, lecionou a disciplina História Econômica da América Latina no México, onde também publicou o livro *Historia*

*contemporânea del Brasil*, em 1995. Apresentamos, neste artigo, a relação dos principais livros do Professor Iglésias cuja obra também inclui inúmeros ensaios publicados em importantes revistas especializadas.

O mestre Iglésias – como ainda hoje é carinhosamente chamado – era um humanista de fortes convicções democráticas, atento aos problemas de seu tempo e à responsabilidade social de sua profissão:

A condição de ensaísta, para Iglésias, reflete valores gerais, de vida e de postura política. É um democrata radical, tem ódio a ditaduras e ditadores. Esse radicalismo democrático talvez denuncie restos de anarquismo de sua origem familiar espanhola, anarquismo temperado pelas águas tranquilas do rio São Francisco. Ele não busca impor ideias, fazer escola; ao contrário, ensaia, discute, sugere. Defende ferozmente a liberdade de ação e de criação. E essa é talvez a sua lição maior. (9)

A citação acima é de autoria do historiador José Murilo de Carvalho, provavelmente o aluno mais brilhante do Professor Iglésias, dentre muitos de seus discípulos que se destacaram na área de Ciências Humanas.

Em sua biografia, vale ressaltar a participação no *I Congresso Brasileiro de Escritores*, realizado na capital paulista em 1945. Esse congresso refletiu o movimento e a organização da sociedade civil em defesa das liberdades democráticas no Brasil. Naquela ocasião, a ditadura do Estado Novo, chefiada por Getúlio Vargas, foi frontalmente contestada por intelectuais brasileiros. Essa foi apenas uma das primeiras oportunidades que o Professor Francisco Iglésias encontrou para exercitar uma prática que seria marcante em sua vida: a crítica a todas as formas de autoritarismo e totalitarismo que marcaram o século XX. Do “comunismo” soviético, comandado por Stalin e seus sucessores, ao nazifascismo de Franco, Hitler e Mussolini, todas as formas de tirania foram objeto de críticas do eminente professor – fosse em sala de aula, em seus escritos. Os governos autoritários que assumiram o poder no Brasil a partir de 1964 foram objeto da crítica percuciente desenvolvida

pelo mestre Iglésias como cientista profundamente conhecedor da História e da Ciência Política. No artigo anteriormente citado, Carlos Herculano Lopes menciona sua sátira aos generais que ocuparam a Presidência da República no período autoritário. (10)

### Breve comentário sobre livros do Professor Iglésias

O gosto pela Ciência da História não o impediu de desenvolver um grande interesse pelas ciências afins. Vejamos, a seguir, o trecho de uma entrevista concedida pelo mestre Iglésias à revista *Ciência Hoje*:

(O Professor) Rodolfo Bhering me ofereceu o cargo de assistente na sua disciplina, história econômica, a de minha eleição. Fiquei satisfeito e comecei a estudar mais o assunto. Afinal eu nunca tinha ensinado essa matéria. Como eu nunca havia lido um livro de teoria econômica, achei que era meu dever começar a fazê-lo. A partir das leituras dessa época, percebi algo de que ainda não tinha ouvido falar: a interdisciplinaridade. No seu trabalho, o historiador precisa de um instrumental de análise, com o auxílio da economia, da sociologia, da antropologia ou da (*ciência*) política. De outro modo, a história se transforma num mero conjunto de fatos, datas e personagens. (11)

Vale ressaltar que a interdisciplinaridade, a multidisciplinaridade e a transdisciplinaridade são, nos dias atuais, uma característica fundamental de incontáveis estudos na área das Ciências Humanas, sobretudo no campo das Ciências Sociais. Fazendo uma opção precoce pela interdisciplinaridade a serviço do rigor científico que caracteriza o seu trabalho, o Professor Iglésias construiu, ao longo de aproximadamente 50 anos, uma obra considerada significativa e consistente. Vejamos, a seguir, um exemplo de seu conhecimento de outras disciplinas acadêmicas além da História:

Em pequenos livros destinados ao público estudantil, o Professor Francisco Iglésias exercitou sua capacidade de síntese, que só é possível a quem tem pleno domínio do tema estudado. No livro *A industrialização brasileira*, por exemplo, ele esclarece-nos sobre este assunto:

É equívoco afirmar sua existência apenas no século atual (*século XX*), pois indústria significa a elaboração da matéria-prima para conveniente uso. Assim, ela decorre do processo produtivo – as sociedades se configuram pela organização do trabalho. (15)

E propõe uma periodização que se inicia no início da colonização e chega até 1930 – ano em que termina o seu estudo da industrialização no Brasil. Vejamos, a seguir, os fatores que o mestre Iglésias relaciona com conhecimento de causa, estudando a industrialização de São Paulo:

Explica-se o surto de São Paulo pelos capitais gerados pela lavoura, pela atração do investimento externo, pela existência em alto número de imigrantes hábeis, pela posição da capital como centro ferroviário, pela energia elétrica farta e barata com que conta desde 1901. O grau do capitalismo fornecia recursos para multiplicação de fábricas. (16)

Eis uma síntese bem elaborada do processo da industrialização paulista.

A Minas Gerais, Francisco Iglésias dedicou sua tese de livre docência intitulada *Política econômica do governo provincial mineiro*. Trata-se de uma análise histórica e macroeconômica do período de 1835 a 1889. (17) Publicada em livro em 1958, é considerada uma linha divisória na historiografia mineira.

## Erudição

Ao lado da História, outra paixão ocupava o tempo do Professor Francisco Iglésias: a leitura de romancistas, poetas e dramaturgos consagrados na história da literatura universal como Tolstói, Balzac, Proust, Stendhal, Dante, Shakespeare... Mas apreciava também os romancistas e poetas brasileiros: Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes...

Dentre os pensadores vale destacar os nomes de sua preferência, dentre outros: Montaigne, Voltaire, Michel Foucault, Karl Marx. Os expoentes da historiografia mundial como Marc Bloch, Geoffrey Barraclough, Edward Gibbon, Eric Hobsbawm, Fernand Braudel etc. figuram com destaque em seus escritos. Citava com especial desvelo os autores nacionais que mais admirava como Celso Furtado, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre, Raymundo Faoro, Victor Nunes Leal, Capistrano de Abreu...

É importante ressaltar o interesse de Francisco Iglésias pela historiografia produzida no Brasil ou sobre o Brasil, desde o período colonial. Neste particular, um de seus livros mais importantes é precisamente *Historiadores do Brasil* (2000). À relevante obra do editor e historiador Caio Prado Jr., o Professor Iglésias dedicou um livro intitulado *Caio Prado Jr.* (1982).

A leitura desses grandes autores refletiu-se no nível qualitativo de interpretação que se pode observar nos livros do Professor Iglésias. Em *História e Ideologia* (1971), por exemplo, ele nos legou importantes ensaios sobre as obras de Celso Furtado, Fernando Pessoa e Jackson de Figueiredo.

## Livros do Professor Francisco Iglésias

*A industrialização brasileira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, Coleção "Tudo é história", nº 98.

*A revolução industrial*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1981, Coleção "Tudo é história", nº 11.

*Caio Prado Júnior*. São Paulo: Ed. Ática, 1982, Coleção "Grandes Cientistas Sociais", nº 26.

*Constituintes e constituições brasileiras*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1985, Coleção "Tudo é história", nº 105.

*Historia contemporânea del Brasil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

*História e Ideologia*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1971.

*História geral e do Brasil*. São Paulo: Ed. Ática, 1989.

*Historia política de Brasil*. Madri: Editora MAPFRE, 1992.

*Historiadores do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2000.

*Trajectoria política do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

### Um intelectual atento ao seu tempo

O historiador Francisco Iglésias era um homem preocupado com o seu tempo e não apenas com o passado: "Não acredito em historiador que não tem interesse pelo que está acontecendo hoje. (...) Interesse-me pelo estudo do Brasil recente porque sou muito ligado às coisas que acontecem à minha volta." (18) O conhecimento de outras disciplinas acadêmicas a exemplo da Ciência Política e da Sociologia favorecia sua visão atenta sobre a realidade social e a conjuntura política do Brasil.

O Professor Iglésias faleceu no dia 21 de fevereiro de 1999. A comunidade acadêmico-científica de Minas Gerais e de todo o Brasil esteve enlutada, lamentando essa perda verdadeiramente irreparável.

### NOTAS E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. NEVES, Zanoni. "Francisco Iglésias: intelectual múltiplo". *Pirapora de tempos idos*. Belo Horizonte: Núcleo de Estudos da Cultura Mineira, Caderno NECM nº 1, 1999, p. 10-12. Publicado também no jornal *Corrente*. Pirapora (MG): edição de 5 de março de 1999.
2. *Apud*: LOPES, Carlos Herculano. "As lições do mestre", in: *Estado de Minas*. Belo Horizonte: Caderno Pensar, 21 de fevereiro de 2009, p. 1.
3. CARVALHO, José Murilo de. "Iglésias: Crítico de História". *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro: SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, nº 73, junho de 1991, p. 39.
4. BOAVENTURA, Flávio. "Homem de rigor e amabilidades", in: *Estado de Minas*. Belo Horizonte: Caderno Pensar, 21 de fevereiro de 2009, p. 3.
5. BORGES, Afonso. "Simplesmente sábio." *Estado de Minas*. Belo Horizonte: Caderno Pensar, 21 de fevereiro de 2009, p. 3.
6. SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Entrevista do Professor Francisco Iglésias, concedida a Maria Eugênia Lage de Resende (Faculdade de História/UFMG) e Roberto Barros de Carvalho (SBPC – Belo Horizonte). *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro: nº 73, junho de 1991, p. 30.
7. IGLÉSIAS, Francisco. "Apresentação". In: SILVA, Brenno Álvares da; DINIZ, Domingos; MOTA, Ivan Passos Bandeira da. *Pirapora: um porto na história de Minas*. Pirapora: edição dos autores, 2000, p. 17.
8. ACLECIA – Academia de Letras, Ciências e Artes do São Francisco. *Acleciano*. Montes Claros: nº 1, maio de 2003, p. 8.
9. CARVALHO, José Murilo de. "Iglésias: Crítico de História". *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro: SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, nº 73, junho de 1991, p. 39.
10. LOPES, Carlos Herculano. "As lições do mestre", in: *Estado de Minas*. Belo Horizonte: Caderno Pensar, 21 de fevereiro de 2009, p. 1.

11. SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Entrevista do Professor Francisco Iglesias, concedida a Maria Eugênia Lage de Resende (Faculdade de História/UFMG) e Roberto Barros de Carvalho (SBPC – Belo Horizonte). *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro: n° 73, junho de 1991, p. 33.
12. IGLÉSIAS, Francisco. “Natureza e ideologia do colonialismo no século XIX”. *História e Ideologia*. São Paulo: Perspectiva, 1971, p. 68.
13. RIBEIRO, Darcy. “Uirá vai ao encontro de Maíra”. *Gentidades*. Porto Alegre: L&PM Editores, 1997, Coleção L&PM Pocket, Vol. 44, p. 91.
14. IGLÉSIAS, Francisco. *Trajectoria política do Brasil (1500-1964)*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 211.
15. \_\_\_\_\_. *A industrialização brasileira*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994, Coleção “Tudo é história”, n° 98, p. 7.
16. *Ibidem*, p. 77-78.
17. IGLÉSIAS, Francisco. *Política Econômica do Governo Provincial Mineiro (1835-1889)*. Rio de Janeiro: MEC – Instituto Nacional do Livro, 1958.
18. SBPC – Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência. Entrevista do Professor Francisco Iglesias, concedida a Maria Eugênia Lage de Resende (Faculdade de História/UFMG) e Roberto Barros de Carvalho (SBPC – Belo Horizonte). *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro: n° 73, junho de 1991, p. 36.



## VEREDAS, VEREDAZINHAS E BURITIS

Carmen Schneider Guimarães\*

Com certeza, todos já formamos uma ideia do que sejam veredas. Imaginamos que a palavra expresse alguma coisa de especial, longe do ser geográfico já conhecido. Calculamos que se trata de um espaço agradável entre elementos de crosta, relevo e vegetação, tais como chapadas, chapadões, lagoas, córregos, riachos, buritis, etc. Pensamos que se pareçam, as veredas, com paraísos de frescura e bonança. Pois não andamos muito distantes de alguma realidade. Nas escrituras de Guimarães Rosa, deparamo-nos com esses referidos espaços, notadamente no título de seu romance: *Grande Sertão: Veredas*, que desdobrado, vem a ser: *Veredas do grande sertão*. E tem mais. Os dicionários, como pais de todos, oferecem-nos uma gama de outros significados. Falam de *senda*, *caminho*, *direção*. Em sentido figurado, dão-nos *oportunidade*, *ocasião*, *momento*. Se procurarmos com vagar, descobriremos sinônimos e mais sinônimos, e significados surpreendentes. Encontramos a designação de “cavalos de posta”, isto é, que serviam ao revezamento nas estradas. Há até afinidades lembradas com os nossos infalíveis vereadores! E de Guimarães Rosa recebemos uma particular definição, que iremos ver adiante.

Publicado na terceira edição, pela Editora Nova Fronteira e Editora UFMG, *João Guimarães Rosa – Correspondência com seu tradutor italiano – Edoardo Bizzarri*, torna-se o volume um livro aberto, à

\* Escritora. Presidente emérita da Academia Feminina Mineira de Letras – AFEMIL.

disposição de quem tenha interesse e que pretenda entender melhor as artimanhas e peripécias literárias de termos vivificados, refeitos, recuperados e formados pelo mestre sertanejo, e que marcaram a curiosidade do italiano. O livro “restitui ao público este acervo primoroso, fonte fecunda de conhecimento sobre um dos maiores autores de nossa língua”, diz o editor, quando acrescenta, em nota introdutória: “João Guimarães Rosa abre “veredas” para as invenções de Bizzarri, suscita em seu tradutor o desejo de criação, do voo literário pela obra e concede autonomia para adaptações.”

Essas “veredas” ali empregadas pelo editor significam apenas caminhos, clareiras, janelas e não o que Rosa identifica especificamente em carta a Bizzarri, que lhe pede a real “definição, embora tenha certeza de não traduzir a palavra, afirmando que tentará introduzi-la no italiano”. Ele pretende, como nós, ter confirmada a imagem que formamos a respeito daquela realidade. E vem daí a rica exposição do escritor, estudioso entusiasta das plagas sertanejas, a partir da paisagem cartográfica dos “campos gerais”. Para começar, explica tudo muito bem, detalhando o que são as *chapadas* – (planaltos, amplas elevações de terreno, chatas, às vezes serras mais ou menos tabulares), *chapadões* (grandes, imensas chapadas) – e nos instrui sobre o solo dessas localidades. Diz que o terreno é ruim, de péssima qualidade, com arenito infértil, e para melhor caracterizar o que depois falará de vereda, acrescenta que o chão é tão poroso, que a chuva nele se infiltra rapidamente, sem deixar vestígios. Deduzimos que ali não medra nada, além de grama grosseira e arvoredos de *cerrado*. Desse ponto, o escritor passa a discorrer sobre a identificação de suas *veredas*, e esclarece: “Por entre as chapadas, separando-as (ou às vezes, mesmo no alto, ou em depressões no meio das chapadas) há as veredas. São vales de chão argiloso ou turfo-argiloso, onde aflora a água absorvida”. Rosa fala ainda de seu xodó sertanejo: o buriti, quando afirma que ali a palmeira reina lindamente, e é vista à distancia, para identificar a existência da vereda. E passa a detalhar os coloridos, a exuberância da natureza, a maciez dos vegetais, a fertilidade dos terrenos, a fartura da fauna, repleta de pássaros. Diz o autor de *Grande Sertão: Veredas* que “A vereda é um oásis”. Quanto aos buritis, sua admiração pela *Mauritia*

*vinifera* mostra-se tão grande, que a usou para nomear uma das novelas de *Corpo de baile*, e recomendou a Poty, o ilustrador de *Sagarana*, que desenhasse um imenso buriti para abertura do livro. Da planta, além do óleo que seus frutos amarelos produzem, do espique e dos espádices, fabrica-se delicioso vinho. Também o terminal da planta é comestível.

Depois daquelas explicações vêm outras mais, que falam das águas nas veredas, com a formação de uma ou várias lagoas. Informa que as veredas oferecem variedades de tamanho, grandes e pequenas, compridas e largas, e com riachos, pântanos e córregos, formadores de rios, e que também são chamados de *veredas*.

Guimarães Rosa nos leva ao início de *Grande Sertão: Veredas*, quando Riobaldo se demora em referências a um outro significado da palavra, ao referir-se ao sertão, momento em que diz ao visitante: “Vou lhe falar. Lhe falo do sertão! Do que não sei. Um grande sertão! Ninguém ainda não sabe. Só algumas pessoas – e só estas poucas veredas, veredazinhas” (p. 79). Estavam aí, com certeza, alguns indícios para o entendimento do livro, insinuações a respeito do intento maior, escondido no texto, ou talvez estivesse o autor modestamente fugindo da grandiosidade do título usado por Euclides da Cunha, para seu colossal *Os Sertões*.

Em carta a Bizzarri, Rosa explicita um pouco mais o assunto e acrescenta notícias das gentes que habitam aqueles locais e ali criam seus bois e plantam suas roças, os *veredeiros*. Os que se fixam mais acima, nas chapadas, são os *geralistas*, como aliás, todos os demais também são denominados. E o escritor ainda se prende a detalhes das veredas, informando que, nelas, grandes matas podem ser encontradas, mas que o coração delas, “o íntimo vivinho e colorido delas está sempre ornado de buritis, buritiranas, sassafrás e pindaibas, à beira da água”. Essas explicações são *roseanas*. Creio que posso usar esta adjetivação para suas “informações”, como seria viável também para nomear outros pertences do homem Rosa, como o Museu roseano, amigos roseanos, Semana Roseana (muito bem escolhida pela Academia de Letras da terra) etc.

E que dizer do adjetivo “rosiana”, referindo-se à literatura do mestre de Cordisburgo? Parece-nos que ficou decidido que esta seria a

exata forma na referência à obra literária do escritor. Assim está nos dicionários, nas críticas literárias, etc. Alguns latinistas discordam, afirmando que há grupos diversos (latinos), formadores de palavras, exigindo declinações variadas. Seria o caso de Machado (Machadus, Machadi) que aceitaria a correção adjetiva, machadiano, mas Rosa (Rosa, Rosae) deveria formar-se roseano. O escritor, ainda na correspondência com Bizzarri, satisfaz esse segundo seguimento de estudiosos, quando escreve: “Mas, mesmo por isto, agüente, agora. A chegada de suas 776 páginas do traduzido C. de B. (*Corpo de Baile*) à casa Feltrinelli (editora) fez lá um reboliço... Mas sério, comoveu-me receber o impresso dos Cursos do Instituto, com Vocês guimarães roseando...” (o homem sabia das coisas...).

Quando Guimarães Rosa fala pela boca de Riobaldo, e o chama de “meu irmão”, ficamos atônitos. Que vem a ser essa “coisa” indefinida, indeterminada, metafisicamente colocada na linguagem do jagunço, que ele denomina “sertão”? Um ser “onipresente”, “ubíquo” (que está em toda parte), próprio do homem, pois “vive (vige) dentro de nós”, e é eterno (...um terreno da eternidade), e (os pastos) carecem de freios... Até onde nos levará a filosofia de Rosa? Ele diz claramente a Bizzarri que “eu, assim como você, somos sertanejos”. E em outra interlocução com Gunter Lorenz, acrescenta a surpreendente frase: “Goethe nasceu no sertão, assim como Dostoievski, Tolstói, Flaubert, Balzac; ele (Goethe) era, como os outros que eu admiro, um moralista (...). O sertão é o terreno da eternidade. Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito”. E adiante, adverte que no sertão (não do ponto de vista filosófico, mas metafísico), “fala-se a língua de Goethe” (poesia pura).

Este pensador de Cordisburgo pretendia viver muitos anos para poder alongar sua preciosa obra. Ainda com Gunter Lorenz, afirma que o mineiro é “secado” pelo sol de seu país e fica como carne-seca: “Conheci (em Cordisburgo) gente de oitenta e até de noventa anos”. E acrescenta algo que não pôde realizar: “Portanto, tenho de ficar velho, pois esse tempo talvez me baste para eu contar tudo o que queria contar”. (Morreu aos cinquenta e nove anos).

Existem duas situações para a leitura de um livro: o que está escrito, isto é, o que o autor pretendeu dizer e o lado de fora, do leitor, com sua interpretação e possível crítica. Assim vamos guimarãesroseando, nas veredas e veredazinhas de Riobaldo.



## RESTABELECENDO A VERDADE

Maurício Brandi Aleixo\*

O ilustre Dr. Carlos Perktold, psicanalista, advogado e escritor fez publicar, recentemente, um artigo, sobre o tititi Mercadante, onde procurou estabelecer um paralelo entre a decisão do Sen. Aloizio Mercadante de não renunciar à liderança do PT no Senado, após dizer que sua decisão de fazê-lo era irrevogável, e a de Pedro Aleixo que, após manifestar seu repúdio ao execrável AI-5, não renunciou à Vice-Presidência da República. Asseverou o articulista que Pedro Aleixo, a quem se referiu como *“brilhante em tudo o que fez, como advogado, político e criminalista”*, teria sua biografia *“hoje maior do que é”*, se houvesse renunciado e que, ambos, perderam oportunidades históricas para se engrandecerem.

Não me cabe julgar os motivos que levaram o político paulista a reconsiderar seu alardeado propósito. Cumpre-me, entretanto, anotar o que constituiu a inspiração de vida de Pedro Aleixo, enfatizando o roteiro indesejável que se impôs de, jamais, sacrificar princípios em favor de posições ou vantagens de qualquer natureza.

Por isso, jovem político, recusou convite do Governador Benedicto Valladares – durante a ditadura do Estado Novo – para ser o Prefeito de Belo Horizonte ao responder-lhe que assumira, consigo próprio, o compromisso de não exercer nenhum cargo público enquanto o país não retomasse ao Estado de Direito. Este convite está no livro de memórias

---

\* Advogado, Conselheiro e Presidente aposentado do Tribunal de Contas de Minas Gerais. Presidente da Fundação Instituto Pedro Aleixo, Professor Universitário.

de Valadares, e foi em razão desta recusa que idêntico convite foi feito ao Dr. Juscelino Kubitschek.

O desaparego a bens materiais de Pedro Aleixo era, também, notório; ao falecer tinha de seu apenas o apartamento funcional de Brasília, quitado em razão de seu falecimento. Todos os demais, ele e sua esposa doaram, especialmente à entidade assistencial que criou, a Fundação São José, que dele recebeu duas grandes fazendas em Esmeraldas – nada menos de 400 alqueires – um prédio na Rua Curitiba e um apartamento em área nobre, estes em Belo Horizonte. Até a casa em que residia – projeto de Oscar Niemeyer e jardins de Burle Marx – também foi doada àquela instituição.

Seu escrúpulo, no trato da coisa pública, até hoje, causa admiração, diz-nos Rubem Azevedo Lima:

*Após sua morte, com a mania de revirar arquivos, encontrei, entre as fichas financeiras dos deputados, a de Pedro Aleixo. Sem nenhum alarde, para não ofender os que não faziam o mesmo, ele devolvia ao Tesouro, regularmente, parte dos subsídios parlamentares que lhe eram pagos, mas que lhe pareciam indevidos” (contracapa do livro Pedro Aleixo – Jornalista).*

Esclareço: como normalmente votava contra o aumento dos subsídios decididos pela Câmara dos Deputados, por coerência, entendia não poder receber o que fora objeto de seu desacordo.

O escrúpulo de Pedro Aleixo no trato da coisa pública era de tal ordem que, tendo a Junta Militar que usurpou o poder destituído o Presidente e o Vice-Presidente, anulando a linha sucessória com a edição do AI-16, publicado em 14 de outubro de 1969, devolveu ele aos cofres públicos a parte correspondente aos dias restantes daquele mês, inobstante vítima de ato manifestamente ilegal, abusivo e arbitrário.

Seriam digressões, aparentemente nada tendo a ver com o tema em debate, se não visassem a se conhecerem aspectos do caráter de Pedro Aleixo, pouco ou quase nada divulgados, mas que integram sua

personalidade de forma indissolúvel e que contribuirão, certamente, para se entender o porquê de suas atitudes, os valores que cultuava, privilegiando a coerência com seus princípios, ainda que ao preço de interpretações nem sempre as mais justas.

Assim, antes de filiar-se à ARENA – partido do governo – e não ao MDB – oposição – após o movimento de 1964, perguntou-se Pedro Aleixo como poderia, de forma efetiva, contribuir para que o Brasil voltasse à normalidade institucional; cômoda a situação de opositor porém, naquela oportunidade, inócua. Laboriosa, e para atender a seus propósitos, cheia de riscos, a de participar de um governo cuja maioria, sabidamente, desprezava os valores democráticos.

Não hesitou e, por isso, pagou alto preço: além da perda do mandato, perdeu, também, a própria liberdade, preso que foi por ordem da famigerada Junta Militar.

Eleito Vice-Presidente, recebeu de Costa e Silva a incumbência de presidir a comissão encarregada da elaboração da nova constituição que chegou, até mesmo, a ser impressa, ainda que não publicada. Não era a ideal – as pressões sempre foram fortíssimas contra as medidas consideradas liberalizantes – mas, de qualquer forma, o mal maior, o câncer que então vigia, o AI-5, estaria com seus dias contados. Estabelecia a nova Carta Magna que a revogação dos Atos Institucionais ficaria na dependência, única, de decisão do Presidente, dispensada a audiência do Conselho de Segurança Nacional!

São palavras do atual Min. Edison Lobão que, vencido na edição do AI-5, Pedro Aleixo,

*“a partir daí, passou a aconselhar o Presidente a não passar à história como ditador.” (Pedro Aleixo, Testemunhos e Lições, pág. 45).*

Costa e Silva achava-se determinado a promulgar a nova Constituição no dia 7 de setembro de 1969 e a revogar o famigerado Ato quando foi acometido, poucos dias antes, da trombose cerebral que veio causar-lhe a morte.

Valem as informações que, a esse respeito, fez o jornalista Carlos Chagas em seu livro *Bastidores de um drama acontecido há 30 anos*:

*Tendo sido acometido do primeiro insulto prenunciador da trombose cerebral na tarde de quarta-feira, 27 de agosto de 1969, quando despachava com o governador de Goiás, Otávio Laje, o presidente Costa e Silva passou uma noite mais ou menos tranquila, no Palácio da Alvorada. Intranquilo estava seu médico particular, Hélcio Simões Gomes, que por toda a madrugada não se afastou da antessala do quarto presidencial. Mesmo jovem, mas competente, percebeu muito bem o que se desenrolava.*

*Pela manhã bem cedo, já de barba feita, banho tomado, paletó e gravata, o presidente bebia café quando o médico entrou na sala: 'O senhor precisa descansar imediatamente, não vai aguentar esse ritmo. Acho que não deve ir amanhã para o Rio'. A resposta foi curta, mais de um marechal para um capitão do que de um paciente para o seu médico: 'Já lhe disse que só depois do dia 8. A próxima semana será a mais importante do meu governo. Darei um grande presente à nação. Depois faço o que vocês quiserem.'*

*Apesar das resistências explícitas dos três ministros militares e de um monte de generais, almirantes e brigadeiros, para não falar de coronéis, Costa e Silva mostrava-se disposto, ou melhor, estava determinado a reabrir o Congresso, a partir de 7 de setembro. Enviaria imediatamente o anteprojeto da nova Constituição extinguindo o Ato Institucional número 5, instrumento que a 13 de dezembro do ano anterior mergulhara o Brasil na mais profunda ditadura."*

Seria o coroamento de todo o trabalho de Pedro Aleixo, de toda a luta travada por um democrata contra o obscurantismo, mas os fados, tristemente, não disseram AMÉM. Por pouco, muito pouco mesmo – menos de 10 dias – e a História do Brasil seria outra!

Costa e Silva, em seu leito de morte, fez remeter a Pedro Aleixo, ciente dos propósitos e esforços de seu vice, um "telex", datado de 31/10/1.969, de onde extraio:

*"Sua atitude patriótica, demonstrada em todas as oportunidades, certamente será reconhecida pela voz da história."*

Por isso, à vista dos fatos aqui colacionados – estou certo – agindo como agiu, deixando de pensar em si, mas olhos postos nos interesses da Pátria, Pedro Aleixo fez-se mais engrandecido do que, simplesmente, renunciando ao cargo que então ocupava; renunciando, como sugerido, estaria contribuindo, por omissão, para que o estado de excepcionalidade então vigente se perenizasse.

Há mais a ponderar, entretanto.

Ainda que desconsiderados, ignorados mesmo, os episódios envolvendo a doença de Costa e Silva e o esforço de Pedro Aleixo em prol do retorno à normalidade democrática, há outro ponto relevante a ser abordado: sua luta, infatigável, no Conselho de Segurança Nacional, para impedir a consumação de graves injustiças contra cidadãos brasileiros cujo "crime" seria o de não se submeterem aos caprichos dos detentores do poder.

Valia-se, então, de sua notória capacidade de convencimento, desenvolvida e aprimorada em inúmeras batalhas jurídicas. Sendo, porém, secretas aquelas reuniões, Pedro Aleixo nunca se permitiu comentá-las; eventuais testemunhas desses julgamentos é que fizeram chegar a alguns dos cidadãos poupados de graves injustiças a atuação daquele que se fez "defensor dativo" deles – ainda que sem mandato – e que, com seu silêncio, dispensou até mesmo os "honorários da gratidão".

Exemplo eloquente está no artigo da lavra do insigne Presidente da Academia Mineira de Letras, Murilo Badaró, no *O Tempo*, de 28/3/2009, sob o título "Memórias antecipadas de um quase cassado", de onde extraio:

*“O jornal O Estado de S. Paulo publicou dia 24.3.2009 matéria sob título ‘Ata secreta revela bastidores das cassações dos anos de chumbo’ na qual revela a discussão havida entre o general Médici e o presidente Costa e Silva a propósito da decisão do presidente de excluir meu nome da lista de cassações. Como o episódio ocorreu entre o final de 1968 e o início de 1969, julguei oportuno – fugi! irreparabile tempus – antecipar parte de minhas memórias. Médici disse ao presidente: ‘Vão ficar convencidos de que o senhor tem o maior coração do mundo’, quando Costa e Silva determinou a retirada de meu nome em homenagem ao vice-presidente Pedro Aleixo, cujas ponderações evidenciaram a injustiça do procedimento.”*

A matéria registra a corajosa posição de Murilo Badaró que, no plenário da Câmara, recusou-se a votar pela cassação do mandato do deputado Márcio Moreira Alves. Mais adiante, lê-se:

*“Dias depois, o deputado gaúcho Tarso Dutra, do PSD do Rio Grande do Sul, ministro da Educação, encontrou-se comigo e deu-me a notícia das palavras altamente honrosas do professor Pedro Aleixo em meu favor, quando o meu nome surgiu para o cadafalso, o que levou o presidente Costa e Silva a aceitar suas ponderações para livrar-me da imerecida punição política. Não fui eu o único a participar da lista colocada naquele dia à deliberação do Conselho, em que se incluía quase toda a bancada mineira, encimada por Milton Campos. Procurei o vice-presidente Pedro Aleixo em seu gabinete com o propósito de agradecer-lhe a generosidade de seus conceitos. Na antesala estava o jornalista Carlos Castelo Branco, o Castelinho, que tomou conhecimento dos motivos de minha presença ali, registrando-a em sua prestigiosa coluna. Ao tocar no assunto, Pedro Aleixo sequer deixou-me continuar, dizendo que a reunião era secreta e que não havia nada a lhe agradecer. Sempre o mesmo homem de grande nobreza de atitudes.”*

Esta, repito, uma dentre as dezenas de outras intervenções vitoriosas de Pedro Aleixo em favor daqueles a quem se negava o elementar direito de defesa.

Encerro estes registros não com as palavras de um filho, mas de dois dos mais notáveis expoentes da vida pública não só de Minas como do Brasil, insuspeitos porque, sempre, adversários políticos de Pedro Aleixo:

São do Presidente Juscelino Kubitschek essas considerações:

*Militamos em campos opostos, no plano da vida política, mas nossa inspiração era a mesma: a de dedicação ao nosso povo, à nossa terra e à nossa Pátria. Por isso, embora fôssemos adversários, sempre afetuosamente nos abraçamos. (...) Não havia obstáculo que lhe tolhesse o caminho. Bravamente, obstinadamente, você pregava as suas ideias, convicto de que elas, em dias próximos, seriam o fio d’água que se transforma em caudal. A vida pública que você realizou, num itinerário que o levou às mais altas posições da vida parlamentar e administrativa da Nação, só lhe trouxe o duplo proveito da consciência tranquila e da missão dignamente executada.”* (in Pedro Aleixo, *Testemunhos e Lições*, pág. 59/60) e, de

Tancredo Neves, ao intervir no discurso que proferia o Senador Passos Pôrto:

*“O Sr. Tancredo Neves – Trago a V. Exa., neste instante, o aparte do representante de Minas Gerais. A homenagem que se presta à memória de Pedro Aleixo enaltece a Casa Alta do Senado da República. Durante toda a vida fui seu adversário tradicional. Fizemos atividades políticas em planos paralelos. Em nenhum momento eu tive a felicidade de poder coincidir a minha posição com a de Pedro Aleixo. Mas, por isso mesmo, estou em condições de poder dar um depoimento da maior*

*isenção. Foi, dos homens públicos da sua geração, dos mais eminentes, pela sinceridade das suas convicções republicanas, pela elevação do seu espírito público, mas, sobretudo e principalmente, pelo seu espírito democrático. Comparecendo ao seu sepultamento, representando o meu antigo Partido, o Movimento Democrático Brasileiro, ao vê-lo na sua câmara fúnebre, a imagem que me ocorreu foi daquele apólogo conhecido e famoso, do velho lenhador, que, sentindo uma tempestade na noite, no dia seguinte indo ao seu trabalho, encontrou prostrado aos seus pés um velho carvalho, e a expressão que ele teve foi esta: 'Nunca pensei que ele fosse tão grande.' É este sentimento que Minas Gerais tem em relação a esse grande republicano que foi Pedro Aleixo."(in *Pedro Aleixo e sua obra política*, pág. 83).*

Por remate, cuidando de renúncia – e somente agora soube, por informação que me foi passada pelo Dr. Rondon Pacheco, em encontro comemorativo das bodas de minha irmã Heloisa, no Rio de Janeiro – que Pedro Aleixo, já ciente dos propósitos do Presidente de revogar o AI-5, entregou àquele político mineiro, então chefe da Casa Civil da Presidência, sua carta-renúncia, que deveria ser publicada na hipótese de Costa e Silva ser deposto pelos militares que se opunham à extinção do instrumento de arbítrio!

Como se vê, os momentos históricos e políticos são completamente diversos, e as motivações das decisões que se pretendeu paralelas não guardam identidade. Por fim, em nada se engrandeceria Pedro Aleixo se, de qualquer forma, abandonasse os propósitos que o inspiraram a continuar lutando em prol dos princípios norteadores de sua vida e de seus ideais.



## O MOVIMENTO MODERNISTA EM MINAS\*

José Maria Rabêlo\*\*

O Modernismo chegou a Minas viajando por trem. Em março de 1924, ao término de uma viagem pelas cidades históricas, feita na época em estrada de ferro, aportou em Belo Horizonte uma caravana de artistas e escritores modernistas paulistas, que aqui se encontraria com um grupo de jovens intelectuais, também em franca discordância dos padrões literários dominantes. Compunham a caravana o escritor, poeta e agitador cultural Mário de Andrade, o escritor e poeta Oswald de Andrade, a pintora Tarsila do Amaral, o poeta suíço-francês Blaise Cendrars, além de René Thiollier, encarregado de fazer o relato da viagem para a imprensa e em livro; do futuro pintor Nonê, filho de Oswald; e de Olívia Guedes Penteadó, que era uma espécie de mecenas do grupo, acompanhada de seu genro, Gofredo Silva Telles. Do lado mineiro estavam o poeta Carlos Drummond de Andrade, considerado o líder da turma; o escritor e futuro memorialista Pedro Nava, o poeta Emílio Moura e o ensaísta Martins de Almeida. As discussões duraram horas. No Grande Hotel, o mais tradicional da Capital, no qual os paulistas se hospedaram, e depois em longa caminhada pela Avenida Afonso Pena. "Falamos de tudo", observaria Drummond, no que seria o início de um diálogo entre os dois grupos, que entraria pelas décadas seguintes, influenciando-se mutuamente.

\* Trecho do livro *Do Arraial de Curral del Rey ao Século XXI. 300 anos na história de Belo Horizonte*, em elaboração.

\*\* Jornalista e escritor.

De volta ao hotel, Mário de Andrade começou a escrever seu famoso poema *Noturno de Belo Horizonte*, uma singular declaração de amor à cidade.

A Semana de Arte Moderna de São Paulo, em 1922, marco inaugural do Modernismo no Brasil, fazia sua aparição em Minas com dois anos de atraso. Na época, Belo Horizonte mantinha poucos contatos com São Paulo; suas relações se faziam com o Rio, a capital federal, de forma que a Semana teve repercussão quase nula aqui. “Na imprensa, pelo menos a mineira, o acontecimento passou despercebido”, registrou o escritor Cyro dos Anjos, futuro autor de *O Amanuense Belmiro*. “Se os mineiros não foram à Semana, a Semana acabou vindo até eles”, escreveria mais tarde o poeta e crítico Affonso Ávila. Para Drummond, o encontro com os paulistas foi “nossa Semana de Arte Moderna”, tal a importância da caravana para os rumos do Modernismo no Estado. Há unanimidade quanto a essa contribuição, não só pela visita, mas pelo intercâmbio que se seguiu entre os jovens belorizontinos e os líderes paulistas do movimento.

O episódio não levaria tempo para produzir seus frutos. O primeiro foi o lançamento, um ano depois, de *A Revista*, publicação de existência efêmera, porém de grande repercussão dentro e fora do Estado, que refletia o pensamento de seus jovens intelectuais. Sua criação fora fortemente incentivada pelos paulistas, em especial Mário de Andrade. *A Revista* tirou apenas três números; bastou, no entanto, para propiciar o reconhecimento da existência do grupo. “... em face do público e em face da comunidade intelectual do País, o grupo mineiro decolara...”, observou o professor Fernando Correia Dias, considerado um dos principais estudiosos do Modernismo mineiro. O Movimento Modernista não se limitava mais a São Paulo e Rio; existia agora sua vertente mineira. À nova vertente, estavam ligados, entre outros: Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Cyro dos Anjos, João Alphonsus, Emílio Moura, Martins de Almeida, Austen Amaro, como seus primeiros membros, e os que foram se incorporando depois, dentre eles Abgar Renault, Alberto Campos, Aníbal Machado, Mário Casassanta, Mário Matos, Milton Campos, Gabriel Passos, Gustavo Capanema, Achiles Vivácqua, Guilhermino César

e Ascânio Lopes, estes dois últimos vindos de outra experiência inovadora, a revista *Verde*, de Cataguases. Uma particularidade especial os unia: quase todos tinham menos de 25 anos, com a irreverência típica da idade. Quase todos também eram estudantes ou funcionários públicos, ou ambas as coisas, o que não os impedia de ter uma posição crítica diante do próprio governo e de diferentes temas. Apesar disso, foram chamados de “jovens literatos oficiais” pelos seus adversários nos meios literários.

Se a visita de Mário de Andrade e seus companheiros representava um grande impulso para a atividade do grupo, o jornal *Diário de Minas*, órgão oficial do PRM (Partido Republicano Mineiro), a agremiação dominante em Minas durante a República Velha, foi o abrigo sob o qual aqueles escritores e poetas em começo de carreira se aglutinaram para debater suas ideias e divulgar seus primeiros trabalhos literários.

Durante os últimos 10 anos de sua existência, o *Diário de Minas*, órgão do conservadorismo mineiro, tornou-se, contraditoriamente, o porta-voz daquele punhado de contestadores, alguns deles de futura militância esquerdista. Carlos Drummond, que colaborava lá desde os 17 anos, chegou a ser seu redator-chefe. Cargos importantes também tiveram na redação João Alphonsus e Cyro dos Anjos. O jornal burocrático e circunspecto, de apenas quatro páginas, que vivia principalmente de publicar as notas de interesse político do PRM, não se preocupava com as estripulias de seus ruidosos colaboradores, talvez porque alguns dos coronéis do partido simpatizassem com os desatinos deles, como os arroubos do grupo chegaram a ser qualificados, ou porque não se interessassem pela literatura. Drummond afirma que a maioria não lia o jornal; assim os jovens escritores e poetas puderam esbaldar-se. Em muitos assuntos, o *Diário de Minas* tinha posições que se poderiam considerar progressistas para seu tempo, por influência de seus irrequietos jornalistas e colaboradores.

O jornal durou até começos da década de 1930, quando entrou em decadência, juntamente com o partido que o sustentava, em virtude dos novos ventos trazidos pela Revolução.

A Belo Horizonte dos modernistas tinha uma geografia bem limitada: incluindo os bairros Serra e Funcionários e eventualmente a

Floresta, nos quais a maioria deles morava, não ia além da Rua da Bahia e seus entornos. Ali estavam as instalações do *Diário de Minas*, no cruzamento com a Rua Guajajaras, onde funcionavam a redação e a oficina gráfica. Estavam também os bares de sua preferência, como o histórico Bar do Ponto, “a meca boateira”, na expressão do escritor Guilhermino César, situado no local em que se localiza atualmente o Othon Palace Hotel; o Trianon, no qual se comiam “as mais suntuosas empadinhas do mundo”, segundo Pedro Nava; a celebrada Casa Estrela, ponto mítico da boemia intelectual e, pouco tempo depois, a Confeitaria Elite, a mais elegante, frequentada pelos jovens das famílias abastadas, entre eles a filha do dono, com a qual viria a casar-se o escritor e poeta João Alphonsus. Na mesma Rua da Bahia, funcionava a tradicional Livraria Francisco Alves, na qual se abasteciam de livros nacionais e estrangeiros.

Saíam dali apenas para as frequentes incursões pela zona boêmia, principalmente pelas “casas de mulheres” da Rua Guaicurus. Participavam também de saraus literários em residências ilustres, nos quais frequentemente eram as estrelas, devido a seu prestígio intelectual.

A Rua da Bahia, em especial os três quarteirões entre a Avenida Afonso Pena e a Rua Guajajaras, era o eixo dominante daquele pequeno universo provinciano. “Havia a Bahia da manhã”, dizia Nava, “a do dia, do entardecer, da noite, da madrugada de voltar da zona ou da madrugada de sair cedo para apanhar o rápido do Rio”.

Entre suas estripulias fora do jornal, figurava a escalada noturna dos arcos do Viaduto de Santa Tereza, relembada em prosa e verso por diversos deles.

Havia os *footings* em várias ruas e praças da cidade, nos quais os moços e moças se paqueravam, os homens parados de um lado ou outro do logradouro, enquanto as mulheres iam e vinham, caminhando de braços dados. O mais chique era o da alameda central da Praça da Liberdade. Foi ali que, mais tarde, o então campeão de natação do Minas Tênis e futuro escritor Fernando Sabino conheceu Helena, filha do interventor Benedito Valladares, com quem se casou e se descasou.

Além dos clubes, como o Automóvel Clube e o Belo Horizonte, em cujas dependências a elite se divertia, existiam os clubes populares e as

gafieiras, muito prestigiados pela população, principalmente dos bairros. O então estudante de medicina Juscelino Kubitschek era *habitué* da gafieira Flor de Abacate, em Santa Efigênia, onde ganhou o apelido de Pé de Valsa, pelo seu desempenho nos salões.

Apesar de sua intensa presença nas páginas do *Diário de Minas* e de *A Revista*, os mineiros levaram tempo para publicar seus primeiros livros. Só depois que o grupo começou a dispersar-se, em torno de 1930, é que aparecem *Alguma Poesia e Brejo das Almas* (Carlos Drummond de Andrade), *Galinha Cega* e *Totônio Pacheco* (João Alphonsus), *Ingenuidade* (Emílio Moura), *Brasil Errado* (Martins de Almeida), *O Amanuense Belmiro* (Cyro dos Anjos), como se seus autores estivessem esperando a diáspora para afirmar sua personalidade literária. Um grande número deles transferiu-se posteriormente para o Rio, a exemplo de Drummond, Pedro Nava, Abgar Renault, Cyro dos Anjos, Capanema. Outros ficaram em Belo Horizonte, como o poeta Emílio Moura. Houve os que seguiram na atividade política, como Milton Campos e Gabriel Passos, o primeiro chegando a governador; e o segundo, a deputado federal e ministro de Estado.

Todos eles continuaram escrevendo, deixando um legado relevante para as letras nacionais.

A geração de 1925, assim caracterizada por muitos especialistas, exerceu papel fundamental na evolução da literatura mineira, levando ao rompimento com o passado cediço e decadente (beletrista, conforme se dizia), que até então predominava, e à emergência de um momento altamente criativo, marcado pela busca de novos caminhos, de uma expressão literária identificada com seu meio e seu tempo.

A importância do grupo não se limitou ao que fizera cada um de seus membros, antes e depois da dispersão. Sua influência projetou-se praticamente sobre todas as tendências e movimentos literários que vieram depois, impregnando-os com sua seiva inovadora.

# CASTRO ALVES, O POETA DA DEMASIA

*Regina Almeida\**

## I. RESUMO BIOGRÁFICO

No dia 6 de julho de 2009, completaram-se 138 anos da morte de Antônio Frederico de Castro Alves, nascido aos 14 de março de 1847, em Curralinho (Fazenda Cabeceiras), hoje, Castro Alves, no sertão baiano.

Castro Alves faleceu em Salvador, na força de sua juventude e de sua produção literária, aos 24 anos de idade, vítima de tuberculose.

No interior baiano viveu sua infância e, em 1858, foi para Salvador, matriculando-se no Ginásio Baiano onde estudou Rui Barbosa. Aos 12 anos, perdeu sua mãe, D. Clélia Brasília da Silva Castro, também vitimada pela tuberculose. É que ainda, sem a vacina, a doença, contagiosa, grassava livremente. A morte de sua mãe foi a primeira grande perda e a primeira grande dor do poeta.

Após concluir o curso de humanidades na Bahia, Castro Alves vai, em 1862, para Recife onde, no começo de 1863, tenta ingressar na Faculdade de Direito, mas não consegue aprovação, reprovado que fora em geometria. No restante do ano, dedica-se a essa matéria, bem como à poesia e ao desenho. Entusiasmado com as ideias liberais e abolicionistas, em expansão na época, começa a escrever e a publicar sobre esses temas.

---

\* Professora, escritora, membro da Academia Feminina Mineira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais

Segundo alguns autores, parece que, nesse período, começa sua paixão pela atriz portuguesa Eugênia Câmara, que apresentava no Teatro Santa Isabel um conjunto de recitais, ao lado de Furtado Coelho. Tinha ele 17 anos incompletos e os indícios dessa paixão estão no poema *Meu Segredo*. Também, segundo se lê, apresenta os primeiros sinais de tuberculose.

Em 1864, consegue ingressar na Faculdade de Direito, mas, durante o curso, destaca-se mais pelos poemas publicados e declamados nos teatros e comícios estudantis, do que pelo empenho nos estudos. Nesse mesmo ano, seu irmão José Antônio suicida-se em Curalinho. Outra perda e outra dor.

Em 1865, experimenta o primeiro grande sucesso de público, no dia 11 de agosto, aniversário dos cursos jurídicos, quando declama, no salão de honra da Faculdade, seu poema *O Século*. Possuído do idealismo dos jovens, alista-se, como voluntário, para a Guerra do Paraguai e, a seguir, declama, no teatro Santa Isabel, o poema *Aos Estudantes Voluntários*. Começa nesse mesmo ano de 1865 a preparar o livro *Os Escravos*.

Em 1866, no início do ano, morre-lhe o pai, Dr. Antônio José Alves. Mais outra perda e outra dor. Um pouco mais tarde, funda, com Rui Barbosa e outros, uma sociedade abolicionista, e lança um jornal de ideias: *A Luz*. Apaixona-se, então, profundamente, pela atriz Eugênia Câmara e vai viver com ela nos arredores de Recife. Para a amada, faz traduções de peças francesas e escreve o drama *Gonzaga* ou *A Revolução de Minas*, que é encenado no Teatro Santa Isabel.

Em 1867, mudam-se ambos para Salvador, onde, também, encenam a peça com grande sucesso.

Em 1868, animado pelo sucesso da peça e desejoso de continuar os estudos, embarca com Eugênia para São Paulo, onde se matricula no 3º ano do curso jurídico. Passa, antes, pelo Rio de Janeiro e, aí, lê o drama e alguns poemas para José de Alencar e Machado de Assis que ficam, ambos, muito bem impressionados com o talento do jovem poeta. Alencar, ao apresentá-lo a Machado, escreve: "O Rio de Janeiro não o conhece ainda; muito em breve o há de conhecer o Brasil". Machado não deixa por menos, e o elogia, publicamente, no *Correio Mercantil*.

Em São Paulo, seus poemas têm franca e entusiástica aceitação, sobretudo entre os jovens. Na cidade, é tratado como ídolo. A cada dia, no entanto, frequenta menos a Faculdade e escreve mais sobre a causa abolicionista. São desse ano, os poemas antológicos *Navio Negreiro* e *Vozes d' África*. O drama *Gonzaga* é encenado com grande sucesso. Mas a relação com Eugênia começa a deteriorar-se. Ela volta ao palco: ciúmes, desentendimentos, discussões se multiplicam e ela o abandona definitivamente. Mais uma perda, mais uma dor. Triste, angustiado, deprimido, ele deixa de ler e para de escrever. Apenas, passeia e vai à caça, "sem, contudo, disparar um tiro".

Em novembro, durante uma caçada, ao saltar uma vala ou córrego, a arma que levava a tiracolo dispara, acidentalmente, ferindo-lhe o pé esquerdo. O ferimento infecciona e a tuberculose recorrente volta a atacá-lo.

Em 1869, matricula-se no quarto ano jurídico. Enfraquecido, segue, em maio, para o Rio de Janeiro em busca de tratamento médico, e lá tem o pé amputado. Outra perda, outra dor. Passa por longa e dolorosa convalescença. Sofre e sofre muito, da alma e do físico. Assiste a Eugênia, um ano depois do rompimento. Em novembro, embarca para a Bahia, cercado de amigos e parentes. No jornal *Miosótis*, é publicado o *Navio Negreiro*. Foi nessa viagem para a Bahia, observando a esteira de espumas, deixada pelo navio nas águas do mar, que teve a ideia de reunir seus poemas em um livro, com o título: *Espumas Flutuantes*, seu único livro publicado em vida.

Em fevereiro de 1870, atendendo a recomendação médica, vai para Curalinho e lá conclui o poema *A Cachoeira de Paulo Afonso*. Aparentando melhora, retorna a Salvador e em outubro é lançado *Espumas Flutuantes*.

Em 1871, muito doente, ainda faz versos de alta qualidade mas, apesar de todos os cuidados e de todo gosto pela vida, o jacarandá baiano tomba, junto a uma janela, banhada de sol, para onde fora levado, em cumprimento ao seu último desejo. Era o dia 6 de julho de 1871 e o relógio marcava 15h30 min. Em setembro, vem a público a lei do *Ventre Livre* que ele não teve a alegria de ver promulgada.

## II. LIGEIRA ANÁLISE DE SUA OBRA POÉTICA

A poesia de Castro Alves tem a marca teatral, seja ela “*abolicionista, amorosa, encômiástica ou de reminiscências*”, como a classificam alguns autores ou, ainda, como querem outros: “*pública e privada, da sociedade e do eu*”.

- O estilo que o marcou – poeta romântico, sua marca estilística é o “condoreirismo”, que se caracteriza por uma poesia eloquente, retórica, pomposa, teatral, carregada de hipérboles, metáforas, antíteses e outras figuras de estilo.

Castro Alves foi o principal e o mais popular representante do condoreirismo e do romantismo, este, a corrente que predominou na literatura brasileira de 1850 a 1870. A denominação “*condoreiro*” foi dada ao estilo por Capistrano de Abreu (1853-1927), em razão do teor declamatório e do conteúdo social e humano dos poemas que tinham, frequentemente, como símbolo, a imagem do Condor dos Andes, pássaro que voa alto e representa a liberdade da América.

- Influências que sofreu – Castro Alves sofreu profunda influência da poesia social e humana de Victor Hugo, bem como de seu estilo, onde são frequentes os jogos dialéticos de teses e antíteses. Castro Alves usa e abusa dessas características. Também, a influência de Junqueira Freire, Álvares de Azevedo e do inglês Lord Byron (este, pelas traduções) se faz presente na obra do *Poeta dos Escravos*. Muitos dos poemas de Castro Alves, sobretudo os da temática existencial, revelam a influência do ultrarromantismo da geração que o precedeu, só que enquanto neles a tônica era o pessimismo, o sentimento de impotência diante da morte, Castro Alves vê a vida com entusiasmo e prazer. Para ele, viver é “glória”, “amor”, “anelos”. Valoriza a beleza e os encantos da vida e escolheu morrer banhado de sol, junto a uma janela, de onde descortinava uma paisagem familiar e querida. Coragem nunca lhe faltou, qualquer que fosse a dor ou o sofrimento. Amor à natureza e encantamento pelas paisagens naturais, bem como pelas imagens do cosmos foram outras

marcas de sua poesia que une o sentimentalismo do poeta ao sentimento do mundo natural. Nisto, ele precede os parnasianos como Olavo Bilac e Alberto de Oliveira.

- Mulheres que amou – O seu grande amor foi a atriz portuguesa Eugênia Câmara, por quem se apaixonou profundamente e por quem muito viveu e muito sofreu. Outra, que mereceu seu afeto depois do abandono de Eugênia, e já no final da vida, foi Leonídia Fraga. Quer parecer que também lhe tocou o coração, a cantora Agnese Trinci Murri, a quem dedicou um dos seus últimos poemas (talvez o último) – *A Violeta*.

- Obras que deixou – *Espumas Flutuantes*, o único livro publicado em vida, *Os Escravos*, como sua grande poesia abolicionista e *A Cachoeira de Paulo Afonso*, com poemas de natureza vária. Também, muitas traduções, textos em prosa e outros documentos.

## III. APRECIÇÃO FINAL

Tenho muita simpatia, admiração e respeito pela maneira demasiadamente grande, como Castro Alves soube ser e estar no mundo do seu tempo. Ele foi, sem dúvida, o poeta da demasia:

- defendeu, em demasia, as causas que abraçou;
- empolgou-se, em demasia, pelos seus ideais: uma raça livre, um povo irmão, um continente libertado e liberto;
- produziu, em demasia, no exíguo e atormentado período de 7 anos; sua pena incansável foi produtiva até os últimos dias de vida;
- dedicou-se, em demasia, à causa abolicionista, recebendo, com justiça, o cognome de *Poeta dos Escravos*;
- viveu, em demasia, a comovente experiência amorosa e, em consequência, sofreu demasiadamente;
- padeceu perdas em demasia: a mãe, muito cedo, com apenas 12 anos; o irmão, de forma trágica, aos 17 anos; o pai, aos 19 anos, em plena

adolescência; o maior amor de sua vida, aos 21 anos; o pé que lhe foi amputado, sem anestesia, aos 22 anos; por fim, a vida, corajosamente, aos 24 anos.

Mais não era possível!

Castro Alves foi um vulcão humano em permanente erupção:

- não lhe faltaram palavras para expressar suas ideias;
- não lhe faltaram ideias para proclamar e defender seus ideais;
- não lhe faltaram ideais para, por eles, pôr-se em lutas;
- não lhe faltaram lutas, para nelas se empenhar com garra;
- não lhe faltou garra para testemunhar seu humanismo;
- não lhe faltou humanismo para defender os escravos com coragem;
- não lhe faltou coragem para viver, sofrer e morrer.

Castro Alves merece nossa saudade e nossa comovida homenagem pelo transcurso dos 138 anos de sua morte.

Ao talento do poeta e à grandeza do homem, nossa admiração e nosso respeito.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*ANTOLOGIA nacional*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1941.

*ANTOLOGIA contemporânea*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1958.

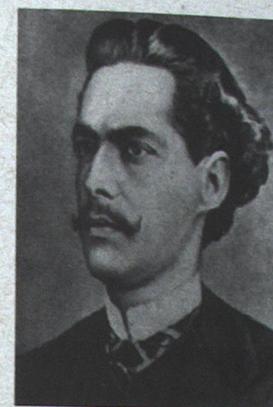
CASTRO Alves. *Espumas flutuantes*. Comentários de Frederico Barbosa e Sylmara Beletti sobre os poemas e sobre a vida e obra de Castro Alves. São Paulo: Gráfica e Editora do Brasil Ltda, s/d.

CASTRO Alves. *Espumas Flutuantes e Os escravos*. Introdução, organização e fixação de texto de Luis Dantas e Pablo Simpson. São Paulo: Martins Fontes, 2001.p.XIII-LI e LIII-LIX.

*ENCICLOPÉDIA Mirador Internacional*. São Paulo: Companhia Melhoramentos de São Paulo, 1979, v.5.

RÓNAI, Paulo. *Dicionário universal nova fronteira de citações*. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

REVISTAS E JORNAIS. Artigos diversos.



Castro Alves – O Poeta dos Escravos

\* 14.3.1847 (Currálinho, hoje, Castro Alves – BA)

+ 6.7.1871 (Salvador, BA)

# A GUERRA DOS CANUDOS – OS SERTÕES E EUCLIDES DA CUNHA

*Maria Natalina Jardim\**

A Guerra dos Canudos traz à memória dos historiadores os fatos ocorridos na destruição e massacre de um povo forte e esperançoso, se levarmos em conta sua coragem e perseverança até os últimos momentos de uma luta desproporcional e cruel.

Há mais de cem anos teve fim uma guerra que movimentou o sertão baiano e trouxe o desassossego ao governo da recente República, ao qual foi atribuído o principal motivo da contenda.

A história de Canudos precisa ser mais atentamente pesquisada, a fim de se esclarecer se a vitória do governo está diretamente ligada a um feito glorioso das Forças Armadas brasileiras, ou se os historiadores registraram apenas um flagelo que se abateu sobre o nordeste, quando as forças federais resolveram desbaratar uma falange religiosa e fanática, levada pela tradição e pelas crendices, a ponto de acreditar que, para se salvar tinha que ir para Canudos, único lugar não contaminado, considerado a Terra da Promissão.

Ali nunca chegara a ação do governo.

Canudos era o que restou de uma antiga fazenda de gado, estando a casa da sede em ruínas, circundada por grande quantidade de casebres

---

\* Acadêmica da AFEMIL e membro do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

onde residia uma população ociosa que lá se acomodara. A vida naquela região consistia em beber aguardente e pitar os tubos colhidos das solanáceas abundantes na beira do rio Vaza-Barris. Desse curioso costume surgiu o seu nome.

Em 1893 ali chegara, seguido por centenas de sertanejos, um homem estranho, taciturno e maltratado, conhecido como Santo Antônio dos Mares e depois como Antônio Conselheiro.

A República acabara de se instalar no Brasil.

O forasteiro Antônio Conselheiro passou à história sem que planejasse tal acontecimento. Torturado pela mágoa, acometido de grande abatimento moral, ele, que trazia tradição honrosa de família, procurou o sertão bruto onde ninguém lhe soubesse o nome, para suportar a dor da traição. Sua mulher o abandonara para ir viver com um policial. Nunca falava sobre o passado, tampouco sobre sua família. Quem o conhecera em Quixeramobim, sua terra natal, em menos de 10 anos o esquecera. Fugindo de tudo e de todos, andou por Pernambuco, ressurgiu na Bahia com os cabelos crescidos, barba inculta, dentro de um hábito azul, apoiado em um bastão. Assustava os homens dos lugares por onde passava e deixava absorta a população supersticiosa do lugar. Alguns curiosos começaram a segui-lo, justamente os maltrapilhos, os malandros, os excluídos. Foi preso na Bahia por suspeita de ter cometido um crime na cidade em que nascera, acusação de que foi isento por falta de provas. A notícia de seu aparecimento no Norte do país chegava à capital de diferentes formas: ora como um monarquista, ora como um fanático insano e analfabeto, de cérebro duvidoso, ora como um antirrepublicano que insuflava seus seguidores contra a República. A um indivíduo capaz de exercer, como exerceu, a profissão de advogado provisionado no foro de Campo Grande e Ipu, que deveria necessariamente conhecer a legislação do país, não caberia a pecha de analfabeto. Foi também considerado um orador político e dessa maneira passou à história não só do Brasil, mas da América e da Europa.

Foi logo depois da instalação da República que os jornais começaram a publicar as primeiras notícias sobre as pregações "antirrepublicanas" do aventureiro, cujo nome verdadeiro era Antônio Vicente Mendes Maciel.

Liderando o grupo que o seguia, a todos aconselhava, com eles rezava e cantava ladainhas à entrada dos lugarejos, pregava a Bíblia, ao mesmo tempo que manifestava sua revolta contra a ordem das coisas. A seu ver, segundo notas deixadas em seu manuscrito, a República visava a destruir a religião, por ter forçado Dom Pedro II a deixar o trono e o país de maneira ultrajante, além de instituir o casamento civil que, na sua concepção, anulava o casamento religioso. Era versátil e curioso. Por onde passava construía igrejas, reformava açudes e cemitérios, atitudes condizentes com seu espírito cristão, tendo sido antes comerciante, caixeiro, professor primário, rábula e amansador de cavalos.

A primeira notícia que se tem sobre a insubordinação de Canudos está registrada em *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Segundo o autor, Antônio Conselheiro havia encomendado e pago, em Juazeiro, certa quantidade de madeira destinada a concluir a igreja nova que estava construindo. Mas, ao terminar o prazo ajustado para a entrega do material, este, propositalmente, não lhe foi entregue. Já havia antecedentes de desentendimento nas negociações entre Conselheiro e o principal representante da Justiça de Juazeiro; dívidas a saldar, por ter sido esse senhor coagido a abandonar precipitadamente a Comarca, quando juiz de Bom Conselho. Antônio Conselheiro revidou com a ameaça de invadir o povoado, o que motivou a denúncia ao governador do Estado. Este, por intermédio do General Frederico Sólton, enviou cem praças da guarnição com a missão de conter os fanáticos. Travou-se então grande batalha que se supõe ter sido a primeira em termos de grandes perdas, pois já tinha havido outras, sob a forma de rebeliões, como a que ocorrera contra a cobrança de impostos municipais, além de pregações antirrepublicanas, as quais provocaram a tentativa do governo de dissolver o povoado de Canudos.

Tudo isso teve início em 1896. Seguiram-se outros ataques governistas, houve muitas mortes de ambos os lados, até que, a 12 de janeiro de 1897, chega a Canudos um grupo formado por 1281 homens, o quarto enviado pelo governo federal. Lutas ininterruptas e sangrentas aconteceram em gritante desigualdade, mesmo assim proporcionando aos jagunços muitas vitórias, até que as últimas noventa bombas despejadas

sobre Canudos silenciaram as vozes de terror dos canudenses, dos quais trezentos e tantos prisioneiros se renderam, entre velhos, mulheres e crianças. Seguiu-se uma chacina desumana, durante a qual soldados federais degolaram grande número de sertanejos. A resistência e a coragem do bando de Canudos não têm precedentes em toda a história do Brasil e a dimensão do flagelo ultrapassa os horrores do inferno. O fim da batalha se deu no dia 5 de outubro de 1897. Antônio Conselheiro havia falecido uns dias antes.

Por tais notícias a respeito desse homem singular e aparentemente pouco expressivo, foi-se formando uma opinião entre os brasileiros que lhe deram o título de agitador, considerado um perigoso inimigo. Apesar disso, levados em conta os precedentes das lutas, ligados ao espírito messiânico dos sertanejos, à sua religiosidade, às superstições e ainda ao sentido espiritualizado de um ideal comunitário de paz e esperança, fica a necessidade de pesquisas mais cuidadosas para que os historiadores cheguem a um denominador comum e possam responder se a cada 5 de outubro se comemora mais um aniversário de uma grande vitória, ou mais um aniversário de um massacre sem limites por forças desiguais, cuja carnificina assombrou boa parte do mundo.

Grandes nomes da sociedade intelectual brasileira se manifestaram claramente contra a ação ferrenha do governo federal contra Antônio Conselheiro, entre eles Rui Barbosa e Machado de Assis, em manifestos e crônicas surgidos na época, sem que de nada valessem as vozes de pessoas que tinham o maior prestígio no Brasil, naquela ocasião.

Lembrar Canudos é também realçar a personalidade social e política de Euclides da Cunha, um dos pilares da cultura brasileira, autor de *Os Sertões*, livro centenário, de grande repercussão mundial.. Euclides da Cunha, engenheiro, militar, escritor e jornalista, recebeu do jornal *O Estado de S. Paulo* o convite para ser seu correspondente no cenário da Guerra de Canudos, oportunidade em que sua experiência como espectador deu origem a esplêndidos e ao mesmo tempo apavorantes relatos que, cinco anos após, se converteram no gigantesco livro *Os Sertões*. É um livro que acumula riquezas sem par. Ciência e arte se misturam, produzindo obra imorredoura. Compacta, cheia de alterações que vão desde anotações

sobre clima, orografia, hidrografia e outros temas, até a observação, plena de acuidade, sobre a vegetação e o solo, a obra apresenta um desfile de vocábulos pouco conhecidos que o autor utiliza para descrever as montanhas, os rios, a fauna e a flora das paragens inóspitas do sertão brasileiro.

Euclides da Cunha, em seu texto longo e minucioso, retrata-se, não apenas como competentíssimo geólogo, mas também como um dos maiores literatos de nossa cultura. A descrição, mesmo presa aos requisitos da nomenclatura científica de que o autor se utiliza sabiamente e que nem sempre está ao alcance de muitos leitores, passa a ser de agradável leitura, num desenrolar harmonioso, inclinado para a descrição sensorial. Da rudeza do solo, das caatingas e cerrados estéreis, o botânico passa, em frases trabalhadas, para a flora que ressurgem em seguida ao deserto, ostentando a púrpura das flores tremulantes ao passar das brisas leves, os frutos em contas e as moitas floridas do alecrim cheiroso. O autor descreve o homem viajante, escaldado e sedento através do deserto, que depois alcança a mudança surpreendente do panorama, onde os imbuzeiros floridos apontam para o Céu seus rebentos, permitindo-lhe considerar o sertão rude um paraíso, até que outra região seca surja no horizonte daquelas plagas abandonadas.

Alguém disse que *Os Sertões* é de textura indigesta. Quem assim se expressou desconhece trechos de suave encantamento como acontece em "As Caatingas". Nesse trecho, usando a arte da palavra, o escritor, em meio a tanta agressão da natureza, empresta poesia à rudeza do solo, quando diz: "Então, a travessia das veredas sertanejas é mais exaustiva que a de uma estepe nua. Nesta, ao menos, o viajante tem o desafio de um horizonte largo e a perspectiva das planuras francas. Ao passo que a caatinga o afoga; abrevia-lhe o olhar; agride-o e estonteia-o; enlaça-o na trama espinescente e não o atrai; repulsa-o com as folhas urticantes, com os espinhos, com os gravetos estalados em lanças; e desdobra-lhe na frente léguas e léguas, imutável no aspecto desolado; árvores sem folhas, de galhos retorcidos e secos, revoltos, entrecruzados, apontando rijeza no espaço ou estirando-se flexuosos pelo solo, lembrando um bracejar imenso, de tortura, da flora agonizante" Mesmo na caatinga, ingrata e

áspera, o cientista poeta se impõe como um mestre no manuseio da palavra. Não bastasse tanta competência e beleza em todas as páginas do livro, Euclides da Cunha teve como finalidade precípua a descrição consciente e sincera do desenrolar de uma guerra que, durante mais de um ano, escureceu os céus de nosso Brasil, dizimando multidões de homens, mulheres e crianças, vítimas da insânia dos governantes.

*Os Sertões* foi editado pela primeira vez em 1902. A partir desta, muitas outras tiragens foram feitas.

Existem mais de oitenta edições brasileiras e versões para onze idiomas como inglês, francês, espanhol, italiano, dinamarquês, sueco, holandês, alemão, chinês, japonês e russo, além de uma versão em português de Portugal. Existe ainda uma versão em braile, editada pela Fundação para o Livro do Cego no Brasil.

A Guerra dos Canudos, Euclides da Cunha e *Os Sertões* constituem três marcos no acervo brasileiro. Com o primeiro relembramos os outros dois que acrescentaram à nossa história valores capazes de levar o nome do Brasil ao pináculo da cultura mundial.



## O TELÚRICO EM GUIMARÃES ROSA

João Baptista da Silva\*

É difícil saber o que já foi dito e o que ainda não foi dito e celebrado a respeito de Guimarães Rosa e da excelência de sua obra. Em prosa e em verso. E em sons e ritmos assinalados, dentro e fora de seu país. Louvação só.

E vai ser assim por muito tempo ainda, até que, como aconteceu com ele, a força do gênio, que é imortal e, portanto, poderá voltar sempre, cedo ou tarde, aqui ou ali, atue sobre outra mente e faça renovar o abalo sísmico, com que ele, Guimarães Rosa, rebumbou o Mundo das Letras em seu tempo.

Esses prodígios da natureza não são de todo dia, nem de qualquer ocasião. Mas existem, sim, acontecem, sim, em todo ramo do conhecimento, como uma intervenção vinda do Alto, para tirar a Humanidade do marasmo e da sensaboria do mesmo e da mesmice.

O tempo de Guimarães Rosa ainda não passou. E por isso, impõe-se dele falar; não há como não falar dele e de sua obra, mais de sua obra que dele, mas sempre dele, porque ele é que, ainda que morto, dá vida ao que deixou em letras de arte feitas.

\* Magistrado aposentado. Autor dos livros jurídicos *Código de Trânsito Brasileiro Explicado*, *Reforma do Judiciário*, *História da Filosofia do Direito* (tradução de Del Vecchio), *Processo Romano*, *Constituição Federal Atualizada* (No prelo: *Direito de Trânsito*, *Constituição Federal Explicada*, *Savonarola – Cidade de Deus X Cidade dos Homens*; *Verbum Meum: Sentenças, Discursos, Pareceres, Imprensa, Poesia*).

E não há que rezear o repetitivo. Mesmo porque, no tanto que aí está dito, escrito, publicado e louvado, não há como saber se alguém vai remostar coisa vista e dita, ou revelar entusiasmo novo. Tanta a orquestração.

Qualquer coisa pode oferecer motivo para o discurso. Motivo e justificativa. Em mim, p. ex., que quase nada o lera antes, mas acompanhando de longe a festa da louvação, em mim um fato prosaico, nada literato ou literário, levou-me a seus escritos, e neles me reteve com inusitado encantamento.

E o fato foi ter adquirido pequena herdade em pleno Sertão Mineiro, a pouca distância de sua Cordisburgo, e em pleno coração do que foi, em tempos, o Distrito de André Quicé, que Guimarães Rosa também imortalizou ao imortalizar o seu guia e vaqueiro-protótipo dos Gerais, MANUELZÃO, ali nascido, vivido e morrido.

Essa circunstância sem propósito me pôs em contacto permanente com a Terra e a Gente que habita e frequenta a luminosa Metrópole de sua obra. E vi e vejo que a Gente com quem convivo e a terra que piso e me dá encanto, está, mesmo, aqui, lá, ali, na obra vasta e densa de Guimarães Rosa. E assim não há como não frequentar mais e mais aquela Metrópole e nela admirar qualquer viés que, de momento, acenda a curiosidade, seja pelo estranho da novidade, seja pelo especial e próprio jeito de o mostrar ou dizer.

Puxo, aqui, do fecundo temário, um tópico, no qual quero me entreter, feliz de imaginar que a graça do entretenimento possa ser partilhada com algum leitor.

Falo do *telúrico* em Guimarães Rosa, voltado especialmente para a obra que não sei qualificar, parece até inqualificável, no elevado plano dos valores artísticos, *Grande Sertão: Veredas*.

...

Seguindo o bom procedimento, devo, por primeiro, dizer o que entender pelo termo *telúrico*, que, ontem como hoje, foge da frequência do vocabulário nosso de todo dia.

De regra, tal como se dá com as pessoas, as palavras guardam fidelidade à sua origem, às vezes às suas origens. É na origem que elas, tais quais as coisas, em geral, são e estão, às vezes em adormecida vigília, quase sempre escondidas, mas sempre guardando a verdade.

A origem de *telúrico* está em *tellus* que, na língua de Cícero, nunca foi sinônimo perfeito de *terra*. Mas indicou sempre alguma coisa, algum lugar, alguma característica, algum influxo, algum modo de ser, um sinal, um sentimento, um ser-e-parecer, que só existem na *terra*, somente nela se encontram, ou sempre e sempre lhe dizem respeito. Termo registrado pelos estudiosos, tanto do latim quanto do idioma nosso, como de emprego não vulgar, literário.

Emmanuel de Pinho Tavares e José Antônio Ramalho, latinistas que nos deixaram obra que o tempo não consegue destruir, nem mesmo apearar(1), dão o testemunho de que *tellus* significou, para os adoradores da primitiva Roma, uma divindade, “*o deus da Terra*”; e dão exemplo de Horácio. Para Virgílio, *Tellus* era, afirmam eles, o mesmo que “*região, país*”; portanto, não apenas terra.

Estes os significados mostrados também no provecto SARAIVA, que afirma tê-lo usado Virgílio em frase emblemática, que cita: *tellus sub imo*; traduzindo com o fraseio algo que ocorre ou que chega “*nas entranhas da terra*”, frase que, trocada em miúdo, significava dizer “*nos infernos*”.

A lusitana língua não acolheu *tellus* como substantivo; mas deu guarida ao recorrente *telluricus*, de onde *telúrico*, por derivação espontânea.

E, ao defini-lo, os nossos lexicólogos mostram-no significando aquilo que é “*relativo à Terra*” (com **T** maiúsculo, como a diferença-lo de *terrestre*, este, sim, relativo à maior composição física do Planeta em que vivemos e se nomeia como terra).

O autorizado Caldas Aulete (2) avança mais e registra algo que seja “*próprio ou ligado à Terra, ao solo, às raízes físicas do homem*”.

<sup>1</sup> *Magnum Lexicon Novissimum Latinum et Lusitanum ad plenissimam scriptorum latinorum accommodatum*. Opera et Studio PP.MM.Fr. Emmanuelis Josephi Ferreira, Paris, 1845.

<sup>2</sup> *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*. Edição Brasileira, em 5 (cinco) vols., Editora Delta S.A., RJ, 1958.

O retorno dos escritores literatos para o seu Planeta, o seu chão, o seu real, inspirado no sentimento de sua identidade com o meio circundante, precedeu, na Literatura, a sua adesão aos apelos da Ecologia, como Ciência e como Arte de viver, posta hoje como disciplina do domínio geral, em todos os campos, desde o científico ao da vivência individual e social, passando pelo da Educação e da agenda política.

E registraram-se, nesse escopo, tendências, movimentos ou *Escolas* nas quais se buscou a valorização do homem no seu *habitat*, suas virtudes e peculiaridades, suas riquezas e potencialidades. E, sobretudo, marcou-se a influência do complexo sócio-ambiental do ser humano, na sua conformação física, psíquica, na própria linha de seu pensamento lógico, em suas vivências, e no mais.

São exemplos o *Naturalismo*, de cunho eminentemente filosófico, um viés do *realismo*, que representou, no campo do conhecimento, um esforço bravio contra o pensamento metafísico, e que, no campo da arte, direcionou-a para o foco do que existe, e se vê, e se toca, elidindo os devaneios do *romantismo*.

Para Taine, um de seus mentores, a Literatura “é um fato psicológico, mas sendo os fatos psicológicos subordinados aos fatos fisiológicos e positivos, portanto sujeitos a leis” (3). Isto retirava da manifestação artística a liberdade de criação, sem a qual é difícil conceber a própria criação artística, seja na sua expressão, seja, sobretudo, na Literatura.

Outro, o *Indianismo*, que precedeu o *Parnasianismo* reacionário e, por que não, saudosista, de Bilac, p. ex., que havia encontrado, no talento paisagístico pictórico e na sensibilidade epidérmica de José de Alencar, expressões máximas.

Outro, ainda, o *Modernismo*, que marcou o divórcio definitivo do homem das letras com o então gasto, morno e já infrutífero *Romantismo*, entre nós sepultado na ebulliente *Semana da Arte Moderna de 1922*, em S. Paulo, entre nós.

<sup>3</sup> Hênio Último da Cunha Tavares, *Teoria Literária*, Ed. Bernardo Álvares Ltda., Belo Horizonte, 1965, p. 85.

E por fim, até aonde chega a antena de nossa perceptividade, o *Regionalismo sertanejo e caipira*, que, de propósito ou não, levou insumo de vida à Literatura, estagnada e perplexa pela força erodidora do *Modernismo* avassalador em suas primeiras manifestações.

São momentos fecundos dessa Escola o *Regionalismo Nordestino*, em que pontificou Lins do Rego, e o *Regionalismo Mineiro*, em que se qualificou, em máximo, o autor de *Sagaraná* e de *Grande Sertão: Veredas*, que ora perfilho.

Tantos movimentos, diversificados embora em seus modismos próprios, mas unificados num mesmo objetivo de valorização da humana vivência, fizeram nascer nova ideologia, um novo tema, um novo universo de gravitação da sensibilidade e da criatividade no campo literário e do conhecimento em geral, batizado, nada mais nada menos, com o termo *Telurismo*.

Voltando aos dicionaristas já citados, definem eles o *Telurismo* como “*magnetismo terrestre; sua ação*”; “*influência do solo de uma região sobre os costumes, etc.*”(4); “*influência do solo de uma região sobre o caráter, os costumes, etc., de seus habitantes*” (5).

E reiterando a excelência da origem no registro da verdade semântico-ideológica das palavras ao longo de sua história, registrado fica que todos os lexicógrafos citados apontam para o termo *Telurismo* o mesmo étimo assinalado para *telúrico*, qual seja, o lexema *tell-us*.

Então, podemos fixar que por *telúrico* haveremos de entender aquilo em que haja *Telurismo*, isto é, aquilo que seja ou esteja marcado pela força ou pela influência do *Telurismo*, isto é, aquilo que se apresente com caráter *telúrico*, isto é, de coisa da Terra, como jeito de ser, modo de mostrar-se, de ser, de pensar, de falar, de benquerer e de odiar, e de viver. Por extensão muito alongada mas conclusiva, aquilo que poreje o ambiente, a origem, o habitáculo, lembrando a raiz, a *origem*, na obra literária.

<sup>4</sup> Caldas Aulete, *op. cit.*

<sup>5</sup> Antônio Houaiss, Maruo de Salles Villar, Francisco Manoel de Mello Franco, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, RJ, 2000, 1ª. Ed., Editora Objetiva Ltda.

Em sendo assim, e ao que tudo indica, pode-se chamar de *telúrico* tanto o homem como a sua obra. E é por isso que estou aqui a querer falar do *telúrio* no autor, olhando a sua obra.

Falando aqui do homem, do autor, vou falar de Guimarães Rosa; e, em dele falando, falarei do sertão e dos personagens que o habitam, que tudo isso está nele, e na sua obra, da pequena à maior.

...

1. Um questionamento – Pode-se dizer que na obra de um autor o primeiro personagem é ele próprio. Ele, revivido nos protótipos humanos que estrutura, nos heróis da equipe que movimenta e com a qual interaja.

Seria Guimarães Rosa um escritor *telúrico*? Estaria nele, como ser e como gente, o retrato de um filho da Terra, mais que da obscura Cordisburgo, que a sua glória acabou por iluminar? Nele estaria o retrato de um filho do Sertão? Não apenas o retrato, mas a encarnação mesma do sertanejo?

A coreografia que, no nosso imaginário, desenhamos para o Sertão mostra o sertanejo no ser e no modo de ser; no homem e no seu comportamento. No homem preso definitivamente nas raízes físicas do sertão, e a ele ligado, com ele confundido como em absorção por osmose, na conformação sim, telúrica, de sua ambientação, de sua cultura e modo de ser.

A pergunta volta, e exige: seria Guimarães Rosa um sertanejo? E no caso de o ser, onde se apontaria o sertanejo: no traçado que a sua imagem física apresentava, ou naquilo que nele não se via, mas que poderia estar no seu abscondito, no seu ser em casa, na família, no campo e na cidade, no aconchego dos amigos, nas coisas que tinha à mão e nas que o circundavam; em tudo aquilo onde se é, de verdade, e sem mentira ou fantasia?

– Duas pessoas, então? Não e sim; sim e não. Não, porque Guimarães Rosa não tinha no Sertão a sua morada. O dossel das estrelas não iluminava o seu tugúrio. Antes, o lampadário das megalópolis que

frequentava alumbrava as suas moradas nos arranha-céus do Mundo, em cujas vias estava sempre a circular.

Ainda: destoam no sertanejo a gravata e o fraque alinhados, e os sapatos luzidios, com que era visto, no seu feitio habitual. Ao invés da estamemha rude e singela, quase um burel monacal, e as botas cruas, quando não o solado puro do pé rugoso descansando no chão o corpo frágil, ou dando alento ao corpanzil vultoso.

Também os óculos estilizados, e a cabeça livre aos olhares e ao sopro dos ventos afastam a lembrança do sertanejo simples na rudeza de sua postura singela, humilde no seu chapéu-coco ou alongadamente abado, figura trivial, sim, embora imprevisível nos arreganhos e de-repentens.

Não. Guimarães Rosa não era um sertanejo. Quem o via não via um homem do Sertão.

...

2. Entanto... – Mas, é preciso ver as coisas no seu inteiro, sem deixar desvãos onde se esconda a verdade do que se quer saber.

Mostram, p. ex., as *Cartas* de Guimarães Rosa que ele chamava “Florduardo Pinto da Rosa” de “*Papai*”, e “Da. Lygia Guimarães Rosa” de “*Mamãe*”; isto crescido já, nos anos, na carreira e na paternidade, e até já vovô. E lhes tomava a “*bênção*”, e o fazia com empenho, e com espontaneidade de coração.

Ao escrever-lhes, unia ao respeito o carinho filial: “*Papai*”, “*Mamãe*”, o “*Senhor*”, “*Sr.*”; “*Mamãe*”, “*Senhora*” (para um e para outro sempre com P, M e S maiúsculos, ainda nos entremeios do período). E a assinatura era indefectível: fosse do médico, ou do cônsul, ou do embaixador, sempre aquela, fincada nas raízes da casa, e molhada no afeto dos dias da infância: “*Joazito*”. O “*João*”, deixara-o para os atos e as solenidades do ofício.

E não era só. Constantes e inflamadas de filial afeto, as cartas aos pais não lhe bastavam à efusão de seu afeto filial: “*Há dois dias remeti para o Sr. um pequeno presente: Cr\$2.000,00, pelo Banco Hipotecário.*”

Espero que o Senhor já os tenha recebido (6); “Pelo Banco Hipotecário remeti, hoje, Cr\$1.000,00 – espero que aí cheguem junto com esta” (7); “pelo Banco Hipotecário, ordem de pagamento, enviei, em data de 3 de dezembro, ao Papai, um dinheirinho “extra”, para a ocasião, Cr\$3.000,00. Junto aqui o recibo, para o Papai controlar aí a chegada da “erva”. (8) E há outras, outras mais, com as obsequiosas remessas.

– O profundo e preocupado respeito e a simplicidade espontânea na manifestação do afeto filial é uma característica do sertanejo.

Mostram elas, também, que ele amava as filhas até com extremos de dileção. E por isso, sempre, estando longe, fazia do correio o seu mensageiro constante, mandando à filha “Vilminha” cartas e mais cartas, que levavam sempre “*muitas saudades de Você e da Agnes, e mandando para vocês duas muitos beijos, e abraços, muitos, muitos, e mais ainda*” (9); “*Agora, Danuchinha, Ag-nês, Patarréca, menina de ouro queridinha, pule para mim e me dê um abraço, tão forte e comprido como ninguém nunca deu. Não se esqueça nunca do Papai*” (10).

Haverá mais encanto e maior ternura no fechar assim uma carta às filhinhas: “*De quem as saudades?/De Vilma e Agnes .../Quem está aqui sozinho?/... o Joaozinho*” (11) ?.

– O amor aos filhos, manifestado em possessão que, se preciso, vai à ferocidade da fêmea na proteção da cria ameaçada, é, também, uma característica do sertanejo.

Em questão de amigos, guardava ele cautela, como é do homem do sertão. Mas, revela a filha escritora, “*se abria com entusiasmo, ao encontrar uma perfeita identidade*” (12). Aí não se arreceava de dizer coisas abertas assim: “*O que eu precisava era de ter você aqui perto,*

*sempre. Para ouvir e falar, perguntar e comentar, e sentir; até mesmo para ficar calado*”. “*Vou escrevendo, porem, e vejo que o que eu queria mesmo, era saber de Você, de Você por dentro, fazer uma série comprida de perguntas. Você me entende*” (13).

Mais, acrescenta a herdeira encantada com o que era para ela o Pai: “*Preocupava-se com os irmãos mais novos, acompanhando-lhes os estudos, e chegou mesmo a convidar Vavá (Oswaldo, o caçula) para morar conosco em Barbacena e custear-lhe os estudos*” (14).

– Não há dúvida: o amor à família, o respeito e o afeto com os amigos são, sim, coisas também muito de sertanejo.

Compõe, igualmente, a figura do sertanejo apreço para com o Sertão, que é o seu teto, seu lar, seu arraial. Dele não sai. E se sai, leva-o consigo, na saudade do coração e na explicitude dos gestos e costumes.

Guimarães Rosa muito cedo saiu do sertão, e ficou longe dele, da sua Cordisburgo, praticamente a vida toda.

– Nem por isso, contudo. Sua casa está lá, na sua antes opaca Cordisburgo, “*pequenina terra sertaneja, trás montanhas, no meio de Minas Gerais. Só quase lugar, mas tão de repente bonito*” (15), com seus pertences simples, tão símplices quais são os da casa sertaneja. Lá voltou quando e quanto pôde. Falou da Terra por onde andou, deu-lhe com seu nome e em sua obra o lustre que tem, e a imortalidade que garante. E quando viveu o seu momento maior de escritor, momento de constelação estelar, que foi a sua glória e a sua desventura, no posseio da láurea maior, confundiu-se com ela, ou antes, esqueceu-se de si, entrou nela, se fundiu nela, como se vê na peroração de seu *Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras*.

Então, amigo leal, quis homenagear os oitenta anos de vida de João Neves da Fontoura, seu antecessor na Cadeira agora sua:

<sup>6</sup> Carta a “Papai”, de 6/11/1945, do Rio, (p.160).

<sup>7</sup> Carta a “Papai”, de 26/III/47, do Rio (p.162).

<sup>8</sup> Carta aos “Queridos Pais”, de 20/12/1958, do Rio, (p.189).

<sup>9</sup> Carta à “Querida Vilminha”, de 13/3/1945, de Hamburgo, (p.215).

<sup>10</sup> Carta à “Agnucha, Danuchinha do Papai”, de 19/2/2941, de Hamburgo (p.217).

<sup>11</sup> Carta às “Vilma e Agnucha, queridas”, 16/2/1942, de Bogotá (p.225).

<sup>12</sup> Vilma Guimarães Rosa, *Relembrações: João Guimarães Rosa, meu pai*, Ed. Nova Fronteira, 1983, RJ, p. 308.

<sup>13</sup> “Carta ao “Querido compadre” Antônio Azeredo da Silveira, a quem dizia dever “uma imensa gratidão, amiga, que me emociona. Você, simplesmente, encarnou para mim a Providência. Tá? Um dia, depois, ainda haveremos de conferir itens” (ib., p.189).

<sup>14</sup> *Op. cit.*, p.145).

<sup>15</sup> Assim inicia o seu tão esperado e sempre retardado Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras, sua última aparição em público, pois, como pressentia, um distúrbio cardíaco o levaria seis dias após.

*Foi há mais de 4 anos, a recém. Vésper luzindo, ele cumprira. De repente, morreu: que é quando um homem vem inteiro pronto de suas próprias profundezas. Morreu com modéstia. Se passou para o lado claro, fora e acima de suave ramerrão e terríveis balbúrdias. Mas – o que é um pormenor de ausência. Faz diferença? Choras os que não devias chorar.*

*O homem nem pelos mortos nem pelos vivos se enluta – Krishna instrui Arjuna, no Bhágavad Gita. A gente morre é para provar que viveu. Só o epitáfio é fórmula lapidar. Elogio que vale, em si, perfeito único. Sumário: João Neves da Fontoura. Alegremo-nos, suspensas ingentes lâmpadas. E: “Sobe a luz sobre o justo e dá-se ao teso coração alegria!” – defere então o salmo. As pessoas não morrem, ficam encantadas. Soprem-se as oitenta velinhas. Mais eu murmure e diga, ante macios morros e fortes gerais estrelas, verde o mugibundo buriti, buriti, e a sempre-viva-dos-gerais que miúdo viça e enfeita: O mundo é mágico. – Ministro, está aqui Cordisburgo!.*

Desamaria Guimarães Rosa a sua Terra natal plantada nos gerais do sertão mineiro, que nesse instante entre todos solene, evoca “em lágrimas”, lembra a herdeira nos talentos, Vilma Guimarães Rosa? Amar Cordisburgo ao ponto de doá-la assim, em preito ao amigo maior, é amar o sertão, com coração de sertanejo.

Decididamente, há que ter lealdade para proclamar: não há como não ver, no orante convulsionado de emoção, o sempre sertanejo João Guimarães Rosa.

...

3. Outras coisas a dizer – Outras muitas singularidades ou características têm os sertanejos, que justificariam indagação e pesquisa em Guimarães Rosa, a ver até onde se encontram e se identificam, ele e eles. Se for o caso, a outras se poderá voltar. Ficarei, agora, e por último, com a sua religiosidade.

...

Não há como conceber o sertanejo sem forte religiosidade. Solto e isolado nos ermos do seu sertão, parece que o sertanejo tem mais tempo para escutar a voz dos mistérios que o rodeiam, que tudo para ele é mistério: desde o ribombo dos trovões, que o abala; ao espraiair das grandes cheias esbatendo as margens dos rios enormes, que lhe dão pavor.

E passa pelos prodígios da sucessão das estações, tão desiguais e obscuras na presença que marcam no seu lidar ao longo do ano. O frio que ontem não existia, e hoje os fustiga é um mistério. Um mistério o calor que torra as tenras plantas e seca os córregos, que dão passagem a vau, até que outra vez se encham da água que a magnanimidade divina derrama em abundância. O alvorecer de um dia que sucede a uma noite sidérea tem, para ele, o seu mistério. A vida, que nasce na alegre esperança, e morre no desespero da partida, carrega mistérios. Tudo, tudo é mistério.

O homem da Cidade sabe que não há tanto mistério assim; que não é o Sol que nasce, mas a Terra que se vê escondendo-se. Para o sertanejo, quem nasce é o Sol, que ele vê quebrando a barra no nascente, esfuziando o dia na luminosidade astral temposa. E é ele que esconde o rosto da Terra quando se vai, em brumas de noite, em brumas de morte.

Não maravilha que tanto silêncio, que tanto abandono, que tanto mistério abra espaço desimpedido para que nele se expanda, em bruxuleios, a luz da Fé. Fé que nele floriu nos idos da infância, na rega batismal, e no aconchego da mãe, invariavelmente crente e piedosa.

Uma religiosidade constante, mas sem lastro; com muita afirmação, mas sem a convicção que a clareza da mente, que falta, não desilumina.

Euclides da Cunha dedicou um capítulo à religiosidade do sertanejo, justificando-a:

*Insulado deste modo no país, que o não conhece, em luta aberta com o meio, que lhe parece haver estampado na organização e no temperamento a sua rudeza extraordinária, nômade ou mal fixo à terra, o sertanejo não tem, por bem dizer, ainda capacidade orgânica para se*

*afeiçoar a situação mais alta. O círculo estreito da atividade remorou-lhe o aperfeiçoamento psíquico. Está na fase religiosa de um monoteísmo incompreendido, eivado de misticismo extravagante, em que se rebate o fetichismo do índio e do africano. É o homem primitivo, audacioso e forte, mas ao mesmo tempo crédulo, deixando-se facilmente arrebatado pelas superstições mais absurdas. Uma análise destas revelaria a fusão de estádios emocionais distintos. A sua religião é mestiça. Resumo dos caracteres físicos e fisiológicos das raças de que surge, sumaria-lhes as qualidades morais. É um índice da vida de três povos. E as suas crenças singulares traduzem essa aproximação violenta e tendências distintas (17).*

A agressividade da vida e os percalços da terra agreste não entibiam na Fé o sertanejo.

Exemplar a respeito a declaração do verboso *Riobaldo*, jagunço do sertão, matador por escolha e vocação confessadas, feita ao seu ignoto interlocutor, em *Grande Sertão: Veredas*:

*Muita religião, seu moço. Eu cá não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio. Uma só, para mim, é pouca, talvez não me chegue. Rezo cristão, católico, embrenho a certo; e aceito as preces de compadre meu Quelemém, doutrina dele, de Cardéque. Mas, quando posso vou no Mindubim, onde um Matias é crente, metodista: a gente se acusa pecador, lê a Bíblia, e ora, cantando hinos belos deles. Tudo me quieta, me suspende. Qualquer sombrinha me refresca. Mas é só muito provisório. Eu queria rezar – o tempo todo. Muita gente não me aprova, acham que lei de Deus é privilégios, invariável. E eu? Bofe! Detesto! O que sou? – o quê faço, que quero, muito curial: E em cara de todos faço, executado. Eu? Não tem malho (18).*

E então? Faltaria a Guimarães Rosa essa marca do sertanejo, esse selo e confirmação unindo o homem dos Gerais, que se fez cosmopolita, às raízes e identidades de suas origens lidimamente telúricas?

Não tomo o testemunho de sua obra que, só, pelo muito longe a que levaria esta excursão, desconvém a tarefa. Vou a ele próprio, em dois depoimentos postos onde não precisava mentir nem falsear, porque, em um, falava a seu pai, em complemento à notícia que lhe dá de grave enfermidade, de que então saía; e em outro, rezava com Deus:

*Uma coisa aproveitei, com a doença. Passei a não dar muita importância às pequenas contrariedades da vida, que nunca faltam. Vejo que o importante é uma boa dose de filosofia, isto é, só ligar para o que seja verdadeiramente sério e significativo: a serenidade, a paz de espírito, a despreocupação. Afinal de contas, o que vale, real, é a graça de Deus e a salvação da alma. O resto é bobagem. O que caceteia, por aqui, será descontado no Purgatório. Esta vida é uma espécie de infância, brincadeira de crianças. Rezar é o que importa. Como o Sr. está vendo, coloco o centro da vida na religião. Com isso consigo despreocupar-me, e evito que a pressão arterial suba demais. Até os livros de medicina aconselham assim (19).*

Entre seus escritos avulsos, inéditos ao tempo de sua morte, Vilma encontrou, inserida nos por ele intitulados “*Poemículos de Natal*”, esta “ORAÇÃO”, que vale como testemunho prático do que, em teoria, ao pai havia ditado:

*“Senhor! No silêncio desta prece/Venho pedir-Te a paz, a sabedoria, a força./ Quero ser paciente, compreensivo, prudente/Quero ver além das aparências/ Teus filhos, como Tu mesmo os vês/ E assim, Senhor, ver somente o bem em cada um deles/ Fecha meus ouvidos a todas as calúnias/ Guarda minha língua de todas as maldades./ Para que só de bênçãos se*

<sup>17</sup> *Os Sertões – Campanha de Canudos*, Círculo do Livro, S.A., SP, s/data, p. 109.

<sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 32.

<sup>19</sup> Carta ao Pai, em 11/VI/59, do Rio de Janeiro.

*encha minh'alma./ Que eu seja tão bom e tão alegre./ Que todos aqueles que se aproximem de mim/ Sintam Tua Presença/ reveste-me de Tua Beleza, Senhor./ E que, no decurso deste dia, eu Te/revele a todos".*

Está aí o sertanejo. Em corpo, alma e bagagem. Não há como não vê-lo tal: o *telúrico* Guimarães Rosa.



## MÍDIA E CULTURA

### Imprensa de Minas sofre a síndrome do tapete vermelho

*Jorge Fernando dos Santos\**

O mineiro só é solidário no câncer. A frase atribuída ao escritor Otto Lara Resende parece demasiadamente cruel para definir o nosso povo, mas certamente expressa indignação pelo jeito de ser e agir de muita gente, sobretudo nos meios culturais. No entanto, prefiro a ironia de Bartolomeu Campos de Queirós – nosso novo acadêmico e sempre sábio Bartolomeu, autor premiado em vários países. Mineiramente, ele costuma dizer que temos vocação para estender o tapete vermelho.

A predisposição provinciana para se render ao que vem de fora contrasta com a fama de desconfiado que sempre acompanhou o mineiro típico. Do ponto de vista antropológico, incorporamos traços comportamentais de garimpeiros, que nunca revelam onde está a jazida; e boiadeiros, que menosprezam o gado alheio para comprá-lo na bacia das almas. Mas há também a herança tupiniquim de acolher o visitante com generosidade, mesmo quando se trata de um “falso profeta”. Basta ver os projetos culturais que trazem autores e artistas de fora nem sempre expressivos, enquanto os autores da terra não têm espaço para falar de seus projetos. Em outros casos, convidam todos, remuneram os de fora e sequer dão uma gorjeta aos de casa.

Embora muitos de nossos artistas sejam reconhecidos e aclamados em outras praças, não conseguimos ainda consolidar um mercado local, com espaço lucrativo para nossa música, nossa literatura, nossas artes

\* Escritor e jornalista em Belo Horizonte.

cênicas e plásticas. A cada nova geração de talentos as dificuldades e reclamações se perpetuam na mesma proporção da rivalidade. Alguém já disse que em BH, quando dois artistas se encontram, geralmente falam mal de um terceiro. Talvez seja um exagero, mas de fato existem aqueles que preferem fiscalizar a produção alheia em vez arregaçar as mangas e realizar seus próprios projetos.

### A arte e o Estado

Quando ainda não existiam leis de incentivo, viver de arte e cultura em Minas Gerais era praticamente impossível. No entanto, muita gente vivia dignamente do seu ofício. Hoje, os recursos desses mecanismos custeiam as instituições oficiais e apoiam iniciativas de artistas e produtores. Mesmo com esse apoio, o fazer cultural raramente dá lucros. Criou-se dessa forma uma relação contraditória entre a arte, de natureza crítica, e o poder, de vocação conservadora – independentemente da ideologia dos partidos. Como diria Nietzsche, “o Estado é inimigo da cultura”. No entanto, hoje somos forçados a acreditar no contrário, uma vez que as leis de incentivo substituíram as políticas culturais.

Curiosamente, por mais cruel que tenha sido, a ditadura militar serviu para unir artistas e intelectuais contra o poder, na defesa das artes e das liberdades democráticas. Naquele período obscuro de nossa história organizaram-se grupos, associações e sindicatos empenhados na defesa de interesses comuns, exigindo recursos oficiais, respeito e apoio aos fazedores de artes. Essa mobilização garantiu-nos posição de vanguarda na luta pela redemocratização do país. No entanto, com a reabertura política, a classe se dispersou e exacerbou-se o individualismo. Com isso, perdemos espaço nos gabinetes e na grande mídia. Em outras palavras, vivemos um período de refluxo, inclusive no sentido estético.

Basta dar uma olhada nos cadernos de cultura dos jornais mineiros para ver quanto regredimos nos últimos tempos. Entre arte e entretenimento, os jornais preferem noticiar o segundo. Em outros tempos, a geração Encontro Mercado migrou para o Rio de Janeiro justamente por não encontrar apoio entre as montanhas de Minas. O mesmo ocorreu com

jornalistas que foram fazer escola em São Paulo. Sem contar que o poeta Carlos Drummond de Andrade teve bons motivos para não voltar à sua terra. Artistas e intelectuais que permaneceram em Minas enfrentaram sérias dificuldades para sobreviver.

### Valores regionais

A miopia do noticiário no que se refere aos valores artísticos da aldeia se agravou consideravelmente nos últimos anos. Carecemos de uma imprensa comprometida com os valores regionais e não apenas com os interesses desse ou daquele político. Numa sociedade globalizada, o regionalismo é o que faz a diferença e não a mesmice pasteurizada ditada pela mídia eletrônica. A influência global e a cultura das celebridades nunca se fizeram tão intensas. Com isso, uma atração do Big Brother Brasil ganha mais espaço nos cadernos culturais do que artistas locais mesmo de fama internacional, como um Toninho Horta ou um Carlos Bracher, só para citar duas unanimidades.

Com exceção da Rede Minas, que tem procurado cumprir seu papel institucional no trato com a cultura e a educação dos mineiros, a programação da tv local deixa tudo a desejar. Os poucos horários da grade reservados às manifestações regionais são impraticáveis. Também as emissoras de rádio, em sua maioria, ignoram a música produzida no estado, que em outros tempos chegou a ser considerada a melhor do Brasil pelo compositor baiano Caetano Veloso. Com exceção de alguns que fazem o gênero *pop rock*, raramente nossos músicos têm tido espaço na programação radiofônica.

Do seu lado, a classe artística chora a vida nos bastidores, esquecida dos tempos em que era politicamente organizada. Tempo no qual grupos profissionais e amadores disputavam os poucos espaços culturais da cidade. Hoje sobram palcos, mas, mesmo com as leis de incentivo, as dificuldades de produção se multiplicaram e boa parte dos eventos deixa a desejar ou nem chegam a se concretizar enquanto produção. A Campanha de Popularização do Teatro, por exemplo, banalizou-se com a reprise de comédias toscas que agradam ao público leigo mas nada acrescentam ao

próprio teatro. A discussão estética e a preocupação vanguardista renderam-se aos ditames do circo de entretenimento montado pela mídia eletrônica.

### Falta reflexão crítica

Por mais que nossos produtores possam discordar, o fato é que não há mais reflexão crítica sobre a nossa realidade cultural. A maioria daqueles que atuam no setor se rendeu aos parâmetros impostos pela tv, pelas grandes editoras, pelas gravadoras – ainda que decadentes – e pelo cinema comercial norte-americano. Em outras palavras, artista mineiro bom é artista mineiro morto. E olha que isso também já não conta. Basta lembrar a modesta repercussão dada à morte de Vander Piroli pela mídia local, só para citar um grande nome da nossa literatura cuja perda repercutiu em jornais do eixo Rio-São Paulo.

Enquanto isso, na contramão da submissão ao colonialismo cultural, a Feira de Livros de Porto Alegre e a música baiana devem muito às mídias regionais. Enquanto no Rio Grande do Sul o tabloide *Zero Hora* fez da cultura gaúcha sua principal bandeira, na Bahia as emissoras de rádio acolheram os músicos locais. Em ambos os casos a cultura regional se consolidou, tornando-se referência internacional. Se hoje os escritores gaúchos encontram mercado nos pampas, os músicos baianos fazem festa o ano inteiro e só não ofuscam o carnaval carioca porque os interesses comerciais não deixam. Basta lembrar que Michael Jackson gravou um dos seus videoclipes com o Olodum em pleno Pelourinho.

Em Minas, contrariando a tradição e o ensinamento de Tolstói, tornaram-se raros os cronistas que escrevem sobre seu tempo e a aldeia onde vivem. O compadrio e o gosto pessoal de quem faz a notícia é o que prevalece no agendão de eventos sem importância dos cadernos culturais. Isso sem falar nos interesses comerciais e políticos dos veículos de comunicação. Não há mais espaço para a crítica especializada e a reflexão estética. Criou-se o mito de que esporte, política e economia são as editorias mais importantes e provavelmente essa é uma das causas da perda de leitores dos grandes jornais, embora alguns entendidos prefiram culpar a Internet.

Enfim, na ausência de critérios objetivos, o contrapeso subjetivo à síndrome do tapete vermelho são as relações pessoais e o modismo puro e simples – os cinco minutos de fama fabricados pela cultura de massa. Ao ignorar a segmentação de mercado e os valores regionais, a imprensa local perde leitores e condena profissionais da arte e da cultura ao exílio na própria terra. Mas o que mais preocupa é a omissão de artistas e produtores, que fazem média com a mídia na esperança de merecer espaço na pauta. Ignoram inclusive as possibilidades da Internet, sem a qual o presente artigo jamais seria publicado.



# SINFRÔNIO DE CASTRO E HONÓRIO ARMOND

– duas faces de uma única essência –

*Antonio Carlos de Albuquerque\**

Escrevi: até hoje, local como a Escola Agrotécnica, de onde via o sol debruar o céu com seus últimos raios, desperta emoção forte. Praça da igreja da Boa Morte: monto alegres barraquinhas de noites de agosto. Estação Ferroviária: velho estuário de partida do Expresso que nos transportava a Carandaí. Moradia de Guimarães Rosa, médico da Polícia Militar, na década de 1930: a conheci. (Aliás, Agnes, filha do imortal escritor, nasceu em Barbacena).

A vida passa como a nuvem que caminha no horizonte. Nos homens, no entanto, pensamentos impulsionam a essência do existir. As figuras excepcionais de Sinfrônio de Castro e Honório Armond, lembradas, transportam-me para os idos de 1957. Vejo-me nas calçadas de Barbacena! As lembranças possibilitam-me viajar caminhos da mocidade. Tudo se transforma! Reconstruo o meu presente.

Pelas manhãs, eu os via sempre. Bem cedo e durante o inverno, quando Barbacena se tornava mais intensamente fria. Sinfrônio descia à cidade. Honório pretendia alcançar a Escola Agrotécnica para início de suas aulas. Sinfrônio portava a tradicional batina e o seu capote preto. Honório trajava terno cinza jaquetão, a gravata desajustada no colarinho

---

\* Professor, escritor, membro honorário da Academia Barbacenense de Letras, membro efetivo do IHGMG, autor de *Sinfrônio Augusto de Castro: Uma contribuição para o resgate da cidadania*.

branco. Trazia jornais e livros nos braços. Em 1957, Sinfrônio estava aposentado da cátedra. Honório atuava como professor. Saudava-os com claro bom dia, em locais diferentes da via pública: *Rua Monsenhor João Gonçalves*. Meu destino: ir ao Colégio Estadual Prof. Soares Ferreira, outra maneira de se nomear o excelso Colégio Mineiro de Barbacena.

Sinfrônio, como se referiu Nestor Massena, em seu livro *A Igreja em Barbacena (1952)*, tem no nome a indicação de sua ascendência como barbacenense (os Castro barbacenenses), como professor, sacerdote, orador, como homem da maior fidalguia.

De Vito Leão, citado por Massena, na obra acima, referindo-se a três figuras excepcionais de Barbacena, a respeito de Sinfrônio de Castro, escreveu:

*Um que vale pelos três/- Padre Sinfrônio de Castro... É nada menos que um astro,/Que na oratória se fez/E vale por mais, talvez/Pois que leva no seu rastro/Muita estátua de alabastro.*

Honório, barbacenense, descendente dos Armondos. Príncipe dos poetas mineiros (1927). Altair José Savassi, a respeito do centenário do professor e poeta, no *Anuário de 1991*, da Academia Barbacenense de Letras, escreveu a respeito:

*“Honório Armond não era dessas criaturas vulgares. Dono de talento raro, raríssimo, de uma inteligência vasta como o oceano, de um coração imenso como o infinito, era de uma simpatia ímpar e a sua loquacidade era impressionante”.*

Para além do bem e do mal, além dessas duas faces, começa um outro caminho.

## PARA ALÉM DO BEM E DO MAL

O homem é no tempo, mas o tempo é quebrado em seu meio pelo pensamento. Têm, ambos, uma descendência fidalga. Foram professores de raro talento, exímios oradores, ourives ímpares das letras. Ambos falecidos: o primeiro, em 1973, com 92 anos de idade; o segundo, em 1958, com 67 anos. Seus restos mortais repousam no cemitério da Boa Morte.

Sinfrônio de Castro ao despedir-se do quadro de professores do Ginásio Mineiro (na expressão dele: “o colar de ouro da Princesa dos Campos) dirigiu aos alunos discurso impresso e referiu-se com relação ao tempo e à existência:

*“Generosos, ao cabo da jornada ginásial, fostes buscar-me no remansado asilo da penumbra, a que me acolhi encanecido, para dizer-vos, nesta tertúlia de vosso triunfo, que o tempo vos segreda uma palavra – passado... Vosso passado literário se constitui de cinco anos. Um lustro, um arrebol, uma alvorada linda como a aurora nos horizontes de nossa terra. Meu passado se constitui de seis vezes cinco lustros batalhando neste estabelecimento que hoje ides deixar por dissipar trevas e aclarar horizontes para a juventude. Sentimos, pois, unidos”...*

Honório Armond, a um relógio, ofereceu a beleza de seus versos:

### Versos a um relógio

*Vives, assim, indiferente e mudo,/Impassível, sereno, imoto e quedo,/Aos felizes sorris, aos tristes choras!.../ Dás, entretanto, uma resposta a tudo:/Agora!... É muito tarde! Espera! É cedo!.../Nesta ronda fantástica das horas.*

Referindo-se a ele, a acadêmica Zenaide de Araújo Gomes Vieira Maia escreveu no *Anuário da Academia Barbacenense de Letras (1991)*:

*“Honório Armond foi um poeta sublime cujo olhar sempre se elevou mais alto e mais longe da realidade próxima. E, em face do mistério da Vida e da Morte, vibrou o mais íntimo do seu ser”.*

Reafirmo como Agostinho: é em ti, meu espírito, que meço o tempo.

Aos que alcançaram o barco da formatura para navegar a mocidade, cada um brindou o nascimento dos alunos para a vida nova, no que escreveram e disseram. Sinfrônio de Castro, na condição de paraninfo dos formandos do renomado Ginásio Mineiro de Barbacena, em dezembro de 1941, exprimiu:

*“A vontade, aliciada pelo bem e pelo mal, fraca e débil, só encontra seu ponto de apoio nas convicções que nascem do infinito e que lhe garantem estabilidade e descanso. Feito para a felicidade, o homem tende para a perfeição. Mas para conseguir a perfeição, há mister triunfar de sua própria fraqueza, socorrendo-se do sacrifício e da luta. .... Instruir sem educar é mutilar o espírito e apunhalar o coração, é roubar ao espírito a vida, ao coração, as doces esperanças da felicidade... A ciência seduz, a virtude encanta.”*

Honório Armond, em 1953, paraninfo dos alunos do Colégio Estadual, pronunciou:

*“...poderíamos definir o céu como a presença permanente de tudo aquilo que amamos e a que aspiramos; a perenidade de nossas realizações; o minuto goethiano que deveria deter a ronda do tempo em seu eterno torvelinho, dando a Deus a vitória sobre Satan, pela inutilidade da tentação do homem – o doloroso Fausto de todas as inúteis aspirações. E é por isto que vos desejo nesta hora em que me despeço de vossa turma – de amigos direi – mais que de alunos: ficai na Terra e humanamente amai...”*

O homem e o tempo foram feitos juntos. O que cada um deve à vida não é apenas a multiplicação da espécie, mas o ressurgir de uma criatura nova no meio do *continuum* intemporal.

#### UMA SÍNTESE

Nada mais fulgurante que lembrar de Honório Armond, na sua obra *Perante o Além*, seus versos para descrever Ciclo: II – Viver; III – Morrer.

*“Viver... rolar a pedra encosta acima/Esperando a eminência ou o apogeu,/Em que a Glória reluz e o Sonho prima/Pelas forças ideais que à alma nos deu....*

*Morrer... é continuar, de novo, a rota/Para um longínquo e tenebroso Além.../É ser flor... animal... ou pedra imota... /A Morte um só instante a Vida além...”*

Sinfrônio de Castro, por ocasião do 70º aniversário de fundação do Asilo de Órfãs, em 3 de maio de 1957, em discurso impresso, a respeito das ações humanas no mundo, escreveu o seguinte:

*“Aos ARMONDES antigos se devem grandes serviços e preciosas dádivas, altamente reveladoras de não comum generosidade... Para com a sociedade, que maior serviço do que dissipar a nuvem da desventura nos extremos da fatalidade, contribuindo para diminuir infortúnios humanos, e os há tantos na arena da miséria? Recolher donzelas, a que faltava a luz da instrução, o pão quotidiano, os abrigos do lar, as carícias da família, a educação do trabalho, a formação moral, tudo isto é rasgar o sudário da miséria... Barbacena pode ufanar-se de possuir uma obra civilizadora, como as que mais honram e ilustram um povo”.*

Chego ao final: nesse ponto Sinfrônio e Honório – duas faces de uma única essência – promovem um convite a uma vida livre da culpa e do medo, na qual há ordem e caos, serenidade e violência, delícias e amarguras. Pelo nascimento, o homem vem ao mundo singularmente novo que acaba fundando o pensamento de estar junto com-outros-no-mundo. Ao se inserir no mundo, o homem necessita de acolhimento e proteção no seu desenvolvimento, a fim de experimentar a sua singularidade. Sem as ações humanas, não há rupturas no movimento retilíneo da existência humana, do nascimento à morte. De Sinfrônio e de Honório, procurei resgatar a palavra não para revelar apenas o passado como ele o era, mas o que está no fundo e vem transformado, mostrando ao mundo dos vivos algo imperecível.



## DAS INSTITUIÇÕES E DOS HOMENS

*José Fernandes Filho\**

As instituições, já afirmei, são como os homens que as dirigem: grandes ou pequenas, como eles. Catedrais, apontam para o infinito, tomadas da ambição de servir. Túmulos, pés de chumbo, presas ao chão, são incapazes de andar ou de olhar nos olhos.

Nenhuma escapa ao rigor do julgamento coletivo, nem sempre isento, mas quase sempre expressão do sentimento popular. Mesmo emocionalizado, reflete o respeito ou o ódio da opinião pública, ou pelo menos da “opinião publicada”, divulgada pela mídia.

As instituições públicas brasileiras passam, no momento, por verdadeira catarse.

Atingidas no que têm de mais íntimo, vísceras expostas, são exibidas e execradas com rigor jamais visto.

A imprensa escrita, com menor intensidade; a televisiva, transpirando emoção; os formadores de opinião, engrossando a onda – tudo e todos tomados de frenética disposição crítica, às vezes demolitória.

Desejável, sem dúvida, o poder de fiscalizar, ínsito no ideário republicano. Mas urge o estabelecimento de limites éticos, que preservem a dignidade das pessoas, sua imagem, seu passado e seu futuro, dramaticamente destruídos pela compulsão da denúncia infundada.

Às vezes, é preciso ir ao fundo do poço, conhecer as trevas e os filhos das trevas para, voltando à superfície, sonhar com novas madrugadas.

---

\* Presidente do Conselho de Supervisão e Gestão dos Juizados Especiais do Estado de Minas Gerais.

Dia virá, espero, em que prevalecerão outras referências para a mensuração das instituições e dos homens.

Até lá, admita-se, com razoável dose de bom senso, que os excessos, sempre indesejáveis, podem ter efeito pedagógico, inibindo futuros desvios de condutas.

Estas ligeiras reflexões alcançam também o Judiciário, sem o qual não existe democracia.

Registre-se, desde logo: integrado por seres humanos, contingentes e limitados, não é um sítio de anjos e santos. Entre nós também há erros e equívocos. Ingênua e pueril é a opinião de que os juízes estão num santuário, ou numa redoma que os preserva das humanas fraquezas. De carne e osso, padecemos das limitações que tiranizam os seres humanos.

Reconheça-se, porém, e de pronto, que poucos, pouquíssimos, são os que se curvam ao poder ou se enredam nas malhas do aulicismo. Entre nós existe, ao contrário, exemplar respeito à ética e à lei. Não somos diferentes, senão diferenciados, mercê dos compromissos e da atmosfera de verdade e honradez que nos envolve, legado daqueles que nos antecederam, a acicatar as novas gerações.

O Judiciário do Brasil de hoje também se diferencia dos demais Poderes da República. Vivifica-o o ideal de mudar, de se transformar, de se modernizar – valores quase ausentes nas outras áreas.

Estamos caminhando para a frente, sem a pretensão de sermos catedrais, mas determinados a participar da construção de uma nova sociedade, onde não falte o pão nem a justiça.

Enquanto os demais Poderes tentam se livrar da pesada carga que lhes arqueia os ombros, fruto de crises sucessivas, que parecem não ter fim, o Judiciário se renova e se prepara para o futuro: cortou na carne, acabando com o nepotismo (pena que seu exemplo não tenha seguidores); fortaleceu os Juizados Especiais, terceira instituição pública de mais credibilidade no país; instituiu, em nível nacional, vigoroso sistema de estatística, indispensável ao planejamento idôneo; o processo eletrônico, traduzido no PROJUDI, será realidade dentro de poucos anos, abolido, definitivamente, o processo-papel, que enche arquivos e prateleiras, símbolo do arcaísmo; a seleção e a formação de magistrados passam por

revolucionária transformação, com obrigatório curso nas Escolas Judiciais, antes e após o ingresso na carreira.

Finalmente – e com ênfase especial – a cultura da conciliação, agora permeando obrigatoriamente nossa formação profissional, é verdadeiro divisor de águas, em que o operador do Direito não alimentará o litígio, mas buscará a paz social.

A Semana da Conciliação, vigorosa bandeira do Conselho Nacional de Justiça, acontecerá todo ano, em dezembro, vergastando o Brasil litigioso, de nossa tradição jurídica.

Acresça-se a este quadro confortador a presença de uma magistratura jovem, pronta para a hora, qualquer que seja ela ou o seu sabor. Disposta ao testemunho, e convencida, sem jactância, de que também construtora de um novo sistema judiciário.

Tudo isto reconforta e retempera o autor destas notas – antecipador do Judiciário de amanhã, a colecionar auroras.



## FINANCIAMENTO DA CULTURA: A LEI ROUANET

*Jota Dangelo\**

É consenso o fato de que a cultura deve ser subsidiada. Mesmo nos países mais desenvolvidos, o financiamento da cultura, por mecanismos diversos, é o instrumento adequado para manter a atividade cultural em evolução, expansão e aprimoramento. É evidente que em alguns países, como por exemplo, os Estados Unidos, o setor conhecido como indústria cultural, particularmente o cinema e a indústria fonográfica, se sustentam com investimentos privados, sem participação de recursos públicos. Aliás, nos Estados Unidos, e alguns poucos países da Europa, como a Inglaterra, o mecenato privado, tanto de empresas como de pessoas físicas, responde em boa proporção pelos investimentos em setores culturais estratégicos, mas pouco atrativos, como a manutenção de museus, preservação do patrimônio histórico e cultural e mesmo certos espetáculos como a produção de óperas. No Brasil estamos muito longe deste mecenato privado de empresas ou pessoas físicas, sem as vantagens fiscais oferecidas pelo poder público.

O financiamento cultural vem sendo discutido há muito tempo, desde a criação do Serviço Nacional de Teatro – SNT – depois transformado em Instituto Nacional de Artes Cênicas, INACEN, e finalmente em Fundação Nacional de Artes Cênicas, FUNDACEN. Esta última entidade, a FUNDACEN, foi devidamente destruída e enterrada no Governo Collor. A FUNARTE, Fundação Nacional das Artes, ainda hoje existente, foi

---

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

outro órgão federal que discutiu e colocou em prática alguns mecanismos tímidos de financiamento cultural, tal como foi feito pelo SNT, INACEN e FUNDACEN. Todas as tentativas de financiamento, entretanto, até a década de 90, não passaram de acanhados auxílios financeiros, a fundo perdido, sem critérios distributivos claros, prevalecendo, na maioria das vezes, o tráfico de influência e a interferência política na seleção dos projetos beneficiados, com as naturais exceções.

Em Minas, desde meados da década de 60 foram feitos esforços pela classe cultural, mais precisamente pela classe teatral, para a criação de um Serviço Estadual de Teatro, a exemplo do que ocorrera em S. Paulo. Os manifestos, documentos, apelos dramáticos, audiências oficiais, entretanto, caíram no vazio: o tal Serviço Estadual de Teatro nunca foi criado. Havia outros entraves para que a cultura, e não só em Minas, fosse vista com mais atenção pelos poderes públicos, municipais e estaduais. Na verdade, as Secretarias Estaduais de Educação eram também de Cultura. Assim, se a Secretaria mal e mal podia resolver os problemas da educação, como esperar que tivesse qualquer atenção para a área cultural? Nas cidades do interior de Minas o quadro era ainda mais doloroso: quase sempre as Secretarias Municipais de Educação eram também de Cultura, de Esportes e de Lazer! E, em algumas cidades, ao rosário de segmentos, incluía-se também o Turismo. Ainda hoje, em muitas cidades do interior, se a Secretaria de Educação passou a ser uma instituição em si, a de Cultura continua acumulando responsabilidades com o turismo, o esporte e o lazer.

Na década de 70, em plena vigência da ditadura militar, com os governadores eleitos pelas Assembleias Legislativas, de ampla maioria governista, já se sabia, com muita antecedência, quem seria o próximo governador: seria, evidentemente, quem os chefes militares indicassem, lá do Planalto. Foi assim em 74, quando já era conhecido o novo governador de Minas para o quadriênio 75-78: Aureliano Chaves. E foi Aureliano Chaves que solicitou, a partir de setembro de 74, que o funcionário estadual Luís Gonzaga Teixeira coordenasse uma equipe para fazer um diagnóstico da situação cultural do Estado. Fui convidado para integrar esta equipe, com a responsabilidade de traçar um amplo painel

da situação do teatro em Minas. Deste trabalho resultou um documento de perto de 400 páginas sobre os segmentos culturais, escrito por diversos colaboradores, e que concluíram pela necessidade de se criar, com a devida urgência, uma Coordenadoria de Cultura no Estado de Minas Gerais, possível embrião de uma futura Secretaria de Estado da Cultura. Tomando posse, Aureliano Chaves atendeu a recomendação: a Coordenadoria de Cultura foi criada pela Lei 17221/75 e Paulo Campos Guimarães foi nomeado Coordenador de Cultura.

Com verbas orçamentárias próprias, a Coordenadoria de Cultura instituiu um programa de auxílio a projetos culturais. Com verba precaríssima, o auxílio era pouco mais do que uma esmola, embora fosse de suma importância para a produção artística e cultural, uma vez que também os custos da produção cultural não eram grandes. É bom lembrar que, naquela época, os grupos de teatro, por exemplo, quando não eram amadores, no sentido de que os atores não recebiam absolutamente nenhum pagamento, trabalhavam em sistema cooperativado, isto é, pagos por percentual de bilheteria.

Com a criação da Coordenadoria de Cultura, os projetos que se habilitavam a receber auxílio financeiro passavam pelo crivo do Conselho Estadual de Cultura. O presidente do Conselho designava um relator do processo cujo parecer era levado ao plenário para aprovação.

No governo que sucedeu ao de Aureliano Chaves, o de Francelino Pereira, criou-se uma outra modalidade de incentivo à Cultura: o Fundo de Incentivo Cultural, reembolsável. Este Fundo não atendia a todas as áreas da criatividade cultural, mas apenas às Artes Cênicas, edição de Livros e a obras de ampliação e reforma de ateliês de artistas plásticos. O governo de Minas fez uma dotação orçamentária ao Fundo e os projetos que a ele se habilitavam deveriam ser aprovados por uma comissão designada pela Coordenadoria de Cultura. Os beneficiados recebiam os recursos financeiros em transação bancária, no Banco de Desenvolvimento de Minas Gerais, o BDMG e, obrigatoriamente, tinham de apresentar dois avalistas. Os recursos recebidos tinham que ser reembolsados, mas havia prazo de carência para o reembolso de até 24 meses, parcelamento em até 36 meses para o pagamento do devido e juros subsidiados. Todos

os projetos que foram beneficiados pelo Fundo de Incentivo Cultural, com uma única exceção, cumpriram rigorosamente o reembolso nos primeiros anos da década de oitenta. No único caso em que isto não ocorreu, o avalista honrou o aval. O Fundo de Incentivo Cultural foi devidamente riscado do mapa no governo de Newton Cardoso, por volta de 1987, 88.

O próximo passo importante no setor cultural de Minas foi a criação da Secretaria de Estado da Cultura. A iniciativa coube a Francelino Pereira, que enviou o projeto de lei que a criava para a Assembleia Legislativa em fins de 82. O projeto ainda não estava aprovado mas, ainda assim, Tancredo Neves, eleito governador de Minas em 82, nomeou o deputado José Aparecido de Oliveira para ocupar a Secretaria que só veio a ser aprovada na Assembleia Legislativa em fins de 83. A criação da Secretaria de Cultura, entretanto, não alterou substancialmente os mecanismos precários de financiamento da cultura. Pelo contrário: o Conselho Estadual de Cultura foi extinto, ou melhor, não foram renovados os mandatos dos conselheiros. O trabalho desenvolvido na secretaria foi muito mais o de diagnosticar os problemas existentes no setor, estruturar o próprio órgão, formar equipes capacitadas para a gestão cultural e abrir a discussão sobre políticas públicas na área de cultura. O orçamento da Secretaria de Cultura naquela época era de apenas 0,3% do orçamento do Estado.

No plano federal, entretanto, foi por volta de 86 que o incentivo à Cultura começou a ganhar a mídia. Tancredo Neves falecera tragicamente em 85; Sarney tomara posse como presidente da República e era dele, ainda quando senador, um projeto de lei de incentivo à cultura que acabou sendo denominado Lei Sarney. O Ministério da Cultura, velha aspiração das classes culturais, criado por Tancredo Neves antes do infortúnio que o acometeu, finalmente existia, e seu primeiro titular foi José Aparecido de Oliveira, que, como foi dito, havia sido Secretário de Cultura em Minas.

A lei Sarney foi uma lei que não vingou. Era confusa, de aplicação prática inviável. A classe cultural não tinha sido ouvida na sua elaboração, os empresários não se sentiram tentados por ela e pelos benefícios fiscais que oferecia. Foram poucos os projetos beneficiados pela Lei Sarney, se

é que foram realmente concretizados. A lei federal de incentivo à Cultura só iria vingar em 91, no governo Collor, totalmente modificada e batizada como Lei Rouanet.

A partir da aprovação da Lei Rouanet ela passa a ser o mais importante instrumento financiador da cultura no país no plano federal. No ano seguinte, 1992, em Minas, deu-se um passo fundamental em direção ao financiamento público da cultura. Naquele ano, foi elaborada a lei de Incentivo Municipal à Cultura, conhecida como Lei do ISSQN – Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza, na gestão de Eduardo Azeredo na prefeitura de Belo Horizonte, e graças à insistência do então vereador Amilcar Vianna Martins e da Secretária de Cultura Berenice Menegale. A lei municipal de Incentivo à Cultura, entretanto, só começaria a ser colocada em prática no ano seguinte, em 93. Tanto a Lei Rouanet quanto a Lei do ISS criaram também, além da possibilidade de patrocínio direto, um Fundo de Cultura. O terceiro mecanismo de financiamento cultural, em Minas, só ocorreria em fins da década de 90, também quando era governador Eduardo Azeredo e Secretário de Cultura o mesmo Amilcar Vianna Martins: criou-se a lei Estadual de Incentivo à Cultura.

Não é o caso, nesta síntese sobre o financiamento cultural, dissecarmos em detalhe as implicações das leis de incentivo existentes, seja a federal, sejam as de Minas. Vamos nos ater aos aspectos mais relevantes destes mecanismos de apoio financeiro, que no correr dos anos sofreram consideráveis modificações.

## A LEI ROUANET

Até 2001, a Lei Rouanet permitia que o patrocinador de um projeto cultural, das mais diversas categorias, abatesse do Imposto de Renda devido um percentual de até 70%, devendo entrar com os outros 30% com recursos próprios. Esta contrapartida, evidentemente, deveria sair dos cofres da empresa. E mesmo o montante destinado, pela empresa, ao patrocínio, não poderia ser considerado como despesa operacional. O resultado é que o patrocínio não era fácil de ser conseguido e, quase sempre, para não dizer sempre, os recursos de renúncia fiscal destinados

pelo governo federal à Lei Rouanet não eram utilizados totalmente, ou seja, havia um saldo anual nos recursos destinados ao patrocínio. Resta lembrar que o patrocinador só poderia destinar 4% do imposto de renda devido para patrocínio cultural. Pessoas físicas também poderiam fazê-lo, num percentual de 6% do imposto devido. Com a exigência de contrapartida pode-se imaginar as dificuldades que os agentes e empreendedores culturais tinham para conseguir patrocínio. Nunca se ouviu falar de um projeto cultural, nesta época, que tivesse patrocínio de pessoa física.

Em 93 aprovou-se a Lei do Áudio-Visual, destinada a apoiar financeiramente o cinema nacional. A lei era bem mais generosa do que a Lei Rouanet: permitiu o desconto de 100% dos recursos utilizados como patrocínio e ainda os considerava como despesa operacional, o que diminuía o imposto de renda a pagar. O cinema nacional precisava mesmo de algum mecanismo que o salvasse do fundo do poço em que se encontrava. O governo Collor havia liquidado com a Embrafilme. Para se ter uma ideia do que aconteceu nesta época, em 93 o cinema nacional produziu apenas 3 filmes! A lei generosa do Áudio-Visual alavancou de novo a indústria cinematográfica, mas, em compensação, os patrocinadores começaram a se interessar apenas pelo patrocínio de filmes e só excepcionalmente pelo patrocínio de outras manifestações culturais. A situação foi, gradativamente, tornando-se insustentável, com cada vez menos projetos culturais patrocinados, com saldo cada vez maior dos recursos destinados pela Lei Rouanet, embora com muito mais filmes produzidos no país. No final da década de 90, mais precisamente em 98, chegou-se à conclusão de que alguma coisa precisava ser feita. E coube ao Ministro da Cultura, Francisco Welfort, tomar uma providência.

O ministro instituiu um Grupo de Trabalho com representantes de vários Estados da União, que deveria tentar elaborar um projeto que, de certa maneira, “ressuscitasse” o antigo Instituto Nacional de Artes Cênicas, desaparecido com o nome de Fundação Nacional de Artes Cênicas no governo Collor. O Grupo de Trabalho, do qual Paulo Pederneiras e eu fizemos parte, representando Minas, não conseguiu que o projeto elaborado chegasse ao Congresso para uma possível aprovação sob forma de lei. Mas conseguimos que o presidente Fernando Henrique Cardoso,

sensibilizado, editasse uma Medida Provisória que alterou fundamentalmente a Lei Rouanet.

A Medida Provisória de 1999 foi transformada na Lei 9874 de 23 de novembro de 99 e permitia o desconto de 100% dos recursos de patrocínio, portanto, sem contrapartida, mas também sem abatimento do montante despendido como despesa operacional. Mas a Medida Provisória não beneficiava nenhum projeto cultural. Só eram enquadrados, no que acabou sendo o Art. 18 da Lei Rouanet modificada, os seguintes setores:

- 1 – Artes cênicas, aí compreendidos Teatro, Circo, Dança e Ópera
- 2 – Música erudita e instrumental
- 3 – Edição de livros de valor artístico, literário ou humanístico
- 4 – Exposição de Artes Visuais itinerantes
- 5 – Doações para acervos de Bibliotecas Públicas e para Museus

O Art. 18 da Lei Rouanet sofreria outra modificação pela Lei 11.646, de 10 de março de 2008: aos segmentos beneficiados acrescentaram-se outros dois, e alteraram a redação de alguns itens. Assim, retirou-se o *itinerantes* do item 4, beneficiando portanto genericamente, as Exposições de Artes Plásticas, mesmo não itinerantes. No item 5, doações para acervos de Bibliotecas Públicas e Museus, acrescentaram-se “Arquivos Públicos e Cinematecas, produção de obras cinematográficas e videofonográficas de curta e média metragem, preservação e difusão do acervo audiovisual”. Os dois itens acrescentados foram os seguintes: 1 – Preservação do Patrimônio Cultural material e imaterial 2 – Construção e manutenção de salas de cinema e teatro que podem funcionar como Centros Comunitários, em cidades com menos de 100 mil habitantes. Este último acréscimo, como é fácil deduzir, foi colocado para incentivar, principalmente, a construção de salas de exibição cinematográfica em cidades de médio porte, já que hoje é rara a cidade do interior que possui uma sala para a projeção de filmes.

Vejam: se um projeto cultural não estiver dentro de uma das categorias mencionadas, por exemplo, a produção de um CD de MPB não instrumental, ele não estará enquadrado no art. 18, mas sim no art.

26, o que exige contrapartida do patrocinador. É óbvio que os projetos enquadrados no art. 26 têm mais dificuldade de conseguir patrocínio. Este é o estágio atual da Lei Rouanet, mas não é, como poderia parecer, um modelo ideal. Há um lado perverso na Lei Rouanet. Instituições financeiras constituíram seus próprios institutos culturais e passaram a ter projetos próprios aprovados no Ministério da Cultura pela CNIC, que é a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura. Deste modo, os agentes culturais independentes tiveram que submeter os seus projetos primeiro àqueles Institutos, se quisessem obter o patrocínio da instituição financeira. Não só instituições financeiras criaram seus próprios Institutos Culturais: muitas empresa de grande porte também o fizeram. Deste modo, simplificando, podemos dizer que o patrocinador passou a ter uma certa interferência no projeto cultural dos empreendedores, talvez até mesmo uma espécie de censura estética. Na verdade, o projeto cultural só era aprovado pelo patrocinador se tivesse garantia de público numeroso ou servisse às suas estratégias de *marketing*. Por outro lado, a lei permitiu a existência da figura do captador de recursos para o projeto. Firms foram constituídas com esta finalidade: ganhavam dinheiro sem produzir coisa alguma. Com o relacionamento que tinham no mercado, eram apenas intermediários da captação dos recursos de patrocinadores. No governo Lula, questões mais graves começaram a ser denunciadas, como a interferência de funcionários do Ministério subornados para facilitar a tramitação de projetos para aprovação e prestação de contas de projetos realizados. A ação resultou, no final de 2007, na prisão de uma quadrilha pela Polícia Federal. Atualmente os proponentes reclamam da morosidade com que os projetos são analisados e aprovados, da ineficiência dos órgãos responsáveis pelas informações solicitadas pelos agentes culturais.

A Lei Rouanet não é, no momento, o único mecanismo de financiamento da Cultura no plano federal. O Fundo Nacional de Cultura também existe, com um montante de recursos menor do que aquele destinado à Lei Sarney pela renúncia fiscal. Na verdade 80% dos recursos de financiamento são da renúncia fiscal, perto de 900 milhões de reais, enquanto que só 20% são do Fundo Nacional de Cultura. Entretanto, sempre foi motivo de suspeita o fato de que há pouca transparência na

utilização e distribuição do Fundo Nacional de Cultura, uma vez que esta distribuição é responsabilidade exclusiva do Ministério da Cultura. Alguns especialistas no assunto costumam dizer, inclusive, que o Fundo Nacional de Cultura é uma verdadeira caixa-preta.

Na gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério outro programa de financiamento cultural foi criado: "Mais Cultura". Neste programa, entidades culturais sem fins lucrativos podem se habilitar, por edital, a serem Pontos de Cultura. Estes Pontos de Cultura devem manter uma atividade cultural regular, facilitar o acesso a suas realizações culturais. Para isto recebem verba de cerca de 60 mil reais anuais. Eventualmente os Pontos de Cultura podem também concorrer a prêmios distribuídos pelo Ministério da Cultura. A Funarte, que tem orçamento de 30 a 40 milhões anuais também oferece financiamento de projetos nas artes cênicas, por edital. Os projetos selecionados por Comissão de Avaliação recebem um montante de recursos a fundo perdido e que varia de ano para ano. Os Pontos de Cultura – só em Minas existem 74 – também são alvos de crítica. Não falta quem acuse o governo de transformar os Pontos de Cultura em um desgovernado aparelho político, com intervenção direta, em muitos deles, do poder público. Por outro lado, muitas entidades que conseguiram a aprovação para serem Pontos de Cultura reclamam que o dinheiro de manutenção chega sempre com atraso, ou nem chega em muitos casos. Estima-se, segundo alguns articulistas da imprensa, que 90% dos Pontos de Cultura estão em situação irregular e denuncia-se a falta de lisura no processo de seleção das entidades, para transformá-las em Pontos de Cultura. E, verdade seja dita, a seleção das entidades não é feita pelo Ministério da Cultura, mas pelas Secretarias Estaduais de Cultura, que são, inclusive, responsáveis pelo edital de seleção.

No segundo semestre de 2008, o Ministério da Cultura decidiu que a Lei Rouanet precisava de correções. Que a lei não era perfeita, sabia-se. Mas as correções do Ministério da Cultura, na verdade, foram radicais o suficiente para colocar as classes culturais em pé de guerra.

A Lei Rouanet passaria a ser, agora, o Programa de Fomento e Incentivo à Cultura, o PROFIT. Trata-se de assunto polêmico e controverso. O Ministério da Cultura tem feito encontros em vários

estados da federação com as classes culturais para esclarecer as dúvidas a respeito do novo programa de incentivo à Cultura e que deverá ser convertido em lei aprovada pelo Congresso Nacional, ainda não se sabe quando. As classes culturais pedem para que sejam rejeitadas muitas das colocações do Ministério da Cultura, embora o PROFIT também tenha recebido adesões e aplausos de artistas isolados e mesmo de dirigentes públicos, como aconteceu com os governadores do Nordeste que apoiaram a reformulação da Lei Rouanet, com algumas poucas ressalvas. Onde estão os grandes pontos de discórdia na reformulação da Lei Rouanet? O Ministro da Cultura atual, Juca Ferreira, expôs suas razões em entrevista à TV Cultura. Segundo ele, o patrocínio cultural vem sendo feito em 90% com dinheiro público e só em 10% com dinheiro privado. Afinal, renúncia fiscal é dinheiro público. Se nós incluirmos entre os patrocinadores as empresas estatais, então dinheiro privado corresponderá apenas a 4% dos recursos de patrocínio. Por outro lado, ainda segundo o ministro, há uma disparidade geográfica na captação do patrocínio: o eixo Rio-S.Paulo absorve 80% dos recursos captados e, além disso, 3% dos proponentes captam cerca de 53% dos recursos. Atualmente, é bom que se diga, o orçamento do Ministério da Cultura é de 0,6% do orçamento da União.

O Ministro afirma que 80% dos projetos aprovados no Ministério não conseguem captar recursos. Diante disto, o PROFIC preconiza que o principal mecanismo de financiamento da Cultura não deve ser a renúncia fiscal, mas sim o Fundo Nacional de Cultura. Segundo o ministro, não se pode, nem se deve concentrar os recursos públicos em projetos que atendem a uma camada social muito restrita, porque estaríamos aumentando as diferenças sociais e regionais. Para evitar isto, o Fundo Nacional de Cultura estaria, no PROFIC, mais equipado do que a renúncia fiscal. E este é o ponto de discórdia. Porque, segundo o projeto de lei que pretende criar o PROFIC, o art. 7º da Seção I do Capítulo II, estabelece "que o Fundo Nacional de Cultura será administrado pelo Ministério da Cultura, na forma estabelecida no regulamento". Mas o regulamento será feito depois da lei aprovada e, como todo regulamento de lei, pelo poder executivo, sem interferência de ninguém mais. Percebe-se nas colocações do ministro um viés ideológico na reformulação da Lei Rouanet. Mas há

outras questões polêmicas. Atualmente, o CNIC, a Comissão que avalia os projetos, com pareceres técnicos fornecidos pela FUNARTE, não examina os projetos no seu mérito intrínseco. A Comissão verifica se o projeto atende às exigências legais, se a documentação está correta, se a planilha de custos é compatível com os preços de mercado. Sua função termina aí. A captação de recursos é responsabilidade do empreendedor. Na nova lei Rouanet, o PROFIC muda a situação: em primeiro lugar, dentro do Fundo Nacional de Cultura criam-se Fundos Setoriais, em número de 5: Fundo Setorial das Artes; Fundo Setorial da Cidadania, Identidade e Diversidade Cultural; Fundo Setorial da Memória e Patrimônio Cultural Brasileiro; Fundo Setorial do Livro e Leitura e o Fundo Global de Equalização. Em segundo lugar, a avaliação será feita sobre o mérito dos projetos, levando em consideração a relevância cultural do projeto, acessibilidade ao produto cultural do projeto e o aspecto econômico, isto é, se o projeto amplia a economia da cultura. No momento em que a avaliação do mérito entra em cena, os critérios subjetivos também estarão presentes.

O PROFIC pretende que o patrocinador deve ter mais participação própria no patrocínio, e, portanto, não cabe mais na lei a ser aprovada o desconto de 100% dos recursos destinados ao patrocínio de qualquer projeto enquadrado no art. 18 da antiga Lei Rouanet. No art. 24º do PROFIC lê-se o seguinte: "As propostas aprovadas pelo Ministério da Cultura poderão possibilitar ao copatrocinador a dedução de imposto de renda de trinta, sessenta, setenta, oitenta, noventa e cem por cento dos valores despendidos." 100% somente para os casos em que houver "relevância cultural e acesso público e gratuito, segundo regulamentação específica da CNIC".

Em resumo, o que o Ministério espera é que os patrocinadores entrem, cada vez mais, com a contrapartida na execução de projetos. Ainda que, em tese, este argumento seja defensável, o que temem os agentes culturais é que os patrocinadores se afastem. Se em 18 anos da Lei Rouanet as empresas não se sensibilizaram, por que razão o fariam agora, quando lhes é cobrada mais responsabilidade social com maior desembolso de recursos próprios? Para fazer face ao financiamento da

cultura, dirão os empresários, pagamos impostos para que o poder público cumpra seu compromisso constitucional. Esta discussão ainda tomará muitas páginas da imprensa e tempo dos meios de comunicação auditivos e visuais antes que o PROFIC seja aprovado no Congresso Nacional.

A última novidade no financiamento da Cultura é o anúncio feito pelo presidente da República da instituição do "Vale Cultura", uma espécie de tíquete de alimentação cultural. Trabalhadores formais receberiam o Vale Cultura, no valor R\$50,00 (cinquenta reais) mensais, para comprar ingressos de cinema, teatro, livros etc. As empresas que se dispuserem a fornecer o Vale Cultura poderão abater 1% do imposto de renda devido, a título de incentivo fiscal. O projeto já foi enviado ao Congresso para aprovação. A dúvida que fica no ar é a seguinte: cinquenta reais talvez seja pouco para comprar 2 ingressos de teatro, de dança ou de um espetáculo musical; talvez dê para adquirir algum livro de certa qualidade literária; mas, com toda certeza, é suficiente para comprar alguns CDs piratas, fomentando, assim, o comércio da pirataria que campeia por aqui...



## O SENTIDO DA VIDA

*Marco Aurélio Baggio\**

*Dia-a-dia, a vida/ cuidadosamente/ seu sentido adia  
como se o tivesse.*

(Antônio Fantinato. *Fiação do semestre*)

*O criador espiritual é o único homem que  
leva para a velhice o sentido da vida,  
a possibilidade de criar.*

(Sándor Márai. 1900. *Diário*)

*Nada tem sentido.  
(Emílio Moura)*

Para se falar em "sentido da vida", é necessário que, antes, defina-se o que vem a ser "vida". Não interessa aqui o sentido puramente biológico, científico, do termo. O que se busca é um conceito que possa aclarar o significado do "estar no mundo".

Vários autores, filósofos, santos, humanistas e humoristas e tantos outros tentaram definir a vida e o elefante. Cada um, mais arguto que o outro, descreveu aspectos substantivos, relevantes, de ambos. O esforço intelectual de todos eles é altamente elucidativo e meritório. A definição,

\* Presidente da Arcádia de Minas Gerais, Membro da Academia Brasileira de Médicos Escritores, ex-presidente do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

no entanto, limita as qualidades do objeto, encerrando-o em palavras que nem sempre expressam toda a verdade. Todas as definições são verdadeiras e incompletas. Daí a dificuldade de se encontrar uma forma exata para exprimir o "sentido da vida".

Algumas formulações sobre a vida levam à presunção de que se possa armar uma figura compósita do que é a vida.

"Formar pessoa é assim, existir."

Vida é um modo arditoso e bem-sucedido de usar o não-equilíbrio presente no Universo. É uma aposta exitosa na irreversibilidade da flecha prospectiva da passagem do tempo. É uma das maravilhosas manifestações da capacidade de o universo, por si, auto-organizar-se, rumo a sua teleologia.

"A vida é uma chama pura, e vivemos sob a luz de um Sol invisível que temos dentro de nós." (Thomas Browne). 5:56

"Viver – amar – não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver mesmo. Porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada." (Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*, 2005, p. 601).

É ainda Guimarães Rosa quem diz:

"– Até hoje, para não se entender a vida, o que de melhor se achou foram os relógios." ("Sobre a escova e a dúvida", *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985 p. 167).

"A vida são dívidas. A vida são coisas muito compridas." ("Melim-Meloso", *Tutaméia*, ob. cit., p. 108).

"A gente quer, mas não consegue furtar no peso da vida." (Rebimba, o bom. *Tutaméia*).

Assim, para um dos maiores romancistas de todos os tempos, viver é aprender a viver, mesmo.

Dante, na *Divina Comédia*, encara a vida como um caminho em que o homem se pode perder:

"A meio do caminho desta vida  
achei-me a errar por uma selva escura,  
longe da boa via, então perdida." (Dante. *Inferno*, I).

Para o ensaísta Montaigne: "A vida é coisa terna e fácil de se perturbar."

Shakespeare traz-nos vários conceitos sobre a vida. Dentre eles, podem-se destacar:

"Somos feitos da matéria dos sonhos: nossa vida pequenina é cercada pelo sono." (*A tempestade*, IV). 9:985

"... a vida é apenas uma sombra tremeluzente, onde um pobre palhaço por uma hora se empavona e se agita no palco, sem ser ouvido; é um conto cheio de bulha e fúria, dito por um louco, significando nada." (*Macbeth*, ato V). 9:986

"A teia de nossa vida é composta de fios misturados; de bens e de males." (*Bem está o que bem acaba*, ato IV).

"Cavalheiros, o tempo da vida é muito curto!

Para gastar tal escassez em mesquinhas, porém, seria longo demais." (Henrique IV. 1ª parte, ato V).

Benjamin Disraéli (1804-1881), arguto deputado e escritor inglês, que proclamou a rainha Vitória "Imperatriz das Índias", reconhece uma grande verdade: "A vida é muito curta para admitir pequenezas."

O que é a vida? Um frenesi;

que é a vida? uma ilusão,

uma sombra, uma ficção,

e o maior bem é pequeno;

pois toda a vida é sonho, e os sonhos, sonhos são.

[...] Mas seja verdade ou sonho, obrar bem é o que importa:

se fosse verdade, por sê-la, se não, para ganhar amigos

para quando despertarmos.

(Calderón de la Barca. 1600-1681. *A vida é sonho*). 9:986

A vida precisa de testemunhos da ironia, do empenho e da piedade. Deve-se vivê-la como se se tivesse ainda muito tempo e regular-se como se se fosse morrer proximamente. A vida é um transe.

Filósofo irônico, observador crítico do comportamento humano, Machado de Assis deixou em sua obra conceitos originais sobre a vida e

a arte de viver. Ressaltem-se os exemplos seguintes, retirados de sua variada obra:

“A vida [...] é uma enorme loteria; os prêmios são poucos, os malogrados inúmeros, e com os suspiros de uma geração é que se amassam as esperanças de outra.” (“Teoria do medalhão”. Papéis avulsos. *Contos*. Obra completa. Vol. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997, p. 293).

“A vida é cheia de obrigações que a gente cumpre, por mais vontade que tenha de as infringir deslavadamente.” (*Dom Casmurro*. Obra completa, Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar Ltda. 1962, p. 876).

“Vida é luta. Vida sem luta é um mar morto no centro do organismo universal.” (*Memórias póstumas de Brás Cubas*. 1997, ob. cit., p. 626).

“A vida tem suas encruzilhadas, como outros caminhos da terra.” (“Maria Cora”, *Relíquias de Casa Velha*. 1997, ob. cit., p. 669).

“[...] entendia que há larga ponderação de males e bens, e que a arte de viver consiste em tirar o maior bem do maior mal.” (*Iaiá Garcia*. 1997, ob. cit., p. 405).

“— [...] a vida do homem é uma série de infâncias, umas menos graciosas que as outras.” (Machado de Assis. “Sem olhos”. *Relíquias de Casa Velha*. 1997, Editora Jackson).

Que é a vida? Uma batalha,  
Tiro ao longe, espada à cinta;  
Para os barbeiros, navalha;  
Para os escritores, tinta [...].

(*Gazeta de Holanda*. 4 de julho de 1887. Crônicas.  
Ed. Jackson).

“A vida, li não sei onde, é uma ponte lançada entre duas margens de um rio; de um lado e do outro a eternidade.” (*Revista dos Teatros*, 11 de setembro de 1859. Crítica teatral. Ed. Jackson).

“Viver é lutar, e morrer é acabar lutando, que é outro modo de viver.” (*A Semana*. 24 de maio de 1896. Ed. Jackson.)

Manuel Bandeira, que ao longo de quase toda a sua existência esteve à espera da “indesejada das gentes”, com ela estabelecendo uma

relação de revolta, no início, depois, de aceitação, como uma decorrência natural, traduz uma visão um tanto pessimista da vida.

Conheço é que a vida  
É sonho, ilusão.  
Conheço é que a vida,  
A vida é traição.\*

Para o poeta de Itabira, a vida possui aspectos misteriosos e dramáticos, o que não o impede de, muitas vezes, tratar o tema de forma um tanto irônica.

Meu amigo, vamos sofrer,  
vamos beber, vamos ler jornal,  
vamos dizer que a vida é ruim,  
meu amigo, vamos sofrer.\*\*

Ressaltem-se os conceitos de outros importantes autores:

“Trabalhem sem raciocinar, [...] é o único meio de tornar a vida suportável.” (Voltaire. 1694-1778. *Cândido*).

“Quanto melhor se enche a vida, menos medo se tem de perdê-la.” (Alain. *Considerações sobre a felicidade*).

“A vida tem como substância o perigo. Compõe-se de peripécias. É drama”. (Ortega y Gasset. *A rebelião das massas*, IX).

E no teatro, não apenas encena-se drama mas, sobretudo, se engrandece ao encenar tragédias...

“Temos nós mesmos que fazê-la, cada um a sua. A vida é uma sucessão perene de problemas a exigir decisão e escolha. Devemos fazê-la em um carro de 1ª classe”. (Ortega y Gasset. *O livro das missões: Missão do Bibliotecário*).

\* Manuel Bandeira. “Mascarada”. *Estrela da tarde*. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974, p. 326.

\*\* Carlos Drummond de Andrade. “Convite triste”. *Brejo das almas*. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1979, p. 113).

Mário Quintana, com grande sabedoria e simplicidade, entende que, apesar de tudo, vale a pena viver.

A vida é um incêndio: nela  
Dançamos, salamandras mágicas.  
Que importa restarem cinzas  
Se a chama foi bela e alta?

(Mário Quintana. *Esconderijo do tempo*.)

A vida não tem cura: tem bondade, alegria e beleza para rumar certo à morte. Só é possível reinventada. É o que nos afirma Cecília Meireles.\*

Vida é mudança de ares e de cascas. É deixar outras já vividas para viver outras vidas apetecidas. A vida não é entendível.

“Só há uma coisa que a vida ensina: a vida nada ensina.”

“[...] quero cair na vida.” (Adélia Prado. *Terra de Santa Cruz*).

“A vida que a gente vive  
não deixa a gente viver.” (Álvaro Pacheco. 1933. A matéria do sonho: “Cantiga muito simples”)

Inevitavelmente, quando se fala em vida, tem-se também de pensar na morte:

“A existência é um paraíso... em confronto com tudo o que tememos da morte.” (Shakespeare. *Medida por medida*).

“É a perspectiva da morte que dá à vida a significação que possa ter.” (Robert Browning).

“A vida é complicada, mas querida.

A morte é simples, porém temida.

Nisto se resumem todos os nossos problemas.” (Wanke).

“Da vida humana, a duração é um ponto; a substância, fluida; a sensação, apagada; a composição de todo o corpo, putrescível; a alma, inquieta; a sorte, imprevisível; a fama, incerta.” (Marco Aurélio. *Meditações*).

\* MEIRELES, Cecília. “Reinvenção”, *Vaga música*. Obra poética. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1972, p. 195).

“Vida e livros só depois de lidos [e vividos].” (Antônio Fantinato. *Fiação do semestre*.)

O romântico indianista Gonçalves Dias expressa um conceito de vida nas belas palavras do bravo tamoio:

Não chores, meu filho;  
Não chores, que a vida  
É luta renhida:  
Viver é lutar.

A vida é combate,  
Que os fracos abate,  
Que os fortes, os bravos,  
Só pode exaltar.\*

Ele seguia a afirmação de Sêneca:

“Viver, meu caro Lucílio, é combater.”

Para Freud, amar e trabalhar são as finalidades da vida.

Teça o sentido da vida. Faça-o. Aposite, aponha, deposite, aproxime-se. Componha. Sedimente. O sentido da vida vai-se fazendo ao fazê-lo.

Ao viver, a pessoa urde a tessitura de sua vida. É obrigação de cada um dar sentido à sua própria vida. Vive-se para fazer valer a pena viver.

Recorramos ainda a outros grandes autores:

“Vive-se a pequena mancha de tinta, mas não a grande e maravilhosa folha branca que é a vida.” (Buttafava)

“Vida sem meta é vagabundagem.” (Sêneca)

“Viver é minha profissão e minha arte.” (Montaigne)

“A vida é a arte de tirar conclusões suficientes de premissas insuficientes.” (Samuel Butler)

Assim, afirmamos que a Medicina é a arte de lidar com a incerteza acerca da evolução da doença, sem aparentar insegurança, na feliz formulação de Luís Otávio Savassi Rocha.

“Minha vida, essa longa enfermidade.” (Pope, 1688-1744. *Epístola ao Dr. Arbuthnot*).

\* GONÇALVES DIAS, Antônio. “Canção do Tamoio”. In: *Poesia e prosa completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998, p. 394.

Viver é começar e recomeçar. Vivemos não como queremos, mas como podemos. E ainda assim, já está bom demais.

Sábias são as palavras do grande Epicuro, quando diz que viver é viver bem, com prazer, sabedoria, bondade e justiça.

“É preciso fazer a própria vida como se faz uma obra de arte.” (Gabriele D’Annunzio. 1863-1938)

Érico Veríssimo, em *Olhai os lírios do campo*, XIX, chama a atenção para um outro aspecto da vida:

“Tu uma vez comparaste a vida a um transatlântico e te perguntaste a ti mesmo: ‘Estarei fazendo uma viagem agradável?’ Mas eu te asseguro que o mais decente seria perguntar: ‘Estarei sendo um bom companheiro de viagem?’”

Percebe-se, nessa citação, a preocupação com o próximo. A valorização do indivíduo. Não se pode conceber a ideia de uma vida isolada. O homem não é uma ilha cercada de seres humanos por todos os lados. Há de se privilegiar o companheirismo, a solidariedade e o amor.

Viver é “Acrescentar vossa obra um elemento (significativo, e importante) na obra coletiva de melhoramento e de descoberta da verdade, que as gerações promovem lentamente mas com continuidade.” (G. Mazzini)

Para Sêneca, ter uma missão a cumprir enlonguece o tempo necessário para existir. Segundo o filósofo, “A vida é longa e plena.”

“Viver é aprender a viver, mesmo.” (Seneca, Guimarães Rosa).

Já para C. Pavese (1908-1950), “A vida, como a política, é a arte do possível.”

Em Monique Canto-Sperber, encontramos: “Viver é querer, querer é sofrer. O homem é o mais bisonho dos seres, composto que é de desejos insaciáveis e de paixões impossíveis de satisfazer, é também o mais infeliz.”

Ainda:

“Encontrar a felicidade na plena renúncia à felicidade é um princípio dos pessimistas.” Esta assertiva é uma suprema idiotice preconizada por budistas.

“Construir sua vida como sua obra de arte” é um dos desideratos recomendados.

A aceitação racional da incerteza na vida e a elaboração psíquica de nosso destino como finitude são o requisito imprescindível para se encaminhar para uma morte digna e serena.

“Vida é conjunto de funções que resiste à morte.” (Bichat, 1800).

“O ser vivo nasce, cresce, declina e morre.” (Bernard, 1878).

Você é um deus único e irrepitível, criador de uma religião com um único adepto: você mesmo.

A vida é a sombra de um sonho fugaz.

“A vida é um fio de seda suspenso num jogo de navalhas.” (E. Cecchi, 1884-1966).

“Não existe cura para o nascimento nem para a morte, a não ser aproveitar o intervalo entre eles.” (Santayana, 1863-1952).

“É precária e mísera a condição do homem: ontem, embrião, amanhã, múmia ou cinzas. Vive essa migalha de tempo. (Marco Aurélio).

De Horácio, podem-se auferir muitos ensinamentos:

“A duração breve de nossa vida não nos permite alimentar longas esperanças.”

“Vive-se bem com pouco.”

“Complete o tempo que lhe foi concedido.”

“A vida foi dada para ser desfrutada. Seja hábil para viver. A virtude é a vida da vida. A vida é curta; a arte, longa.”

“(…) a vida nunca deu nada

aos mortais sem grande fadiga.”

“Do viver que é uma corrida para morte.” (Dante)

“Vida bem vivida proporciona uma boa morte.” (Leonardo)

“A única verdadeira infidelidade para um homem vivo é votar a favor da própria morte.” (H. Melville)

“Pessoas sempre nascem com o signo errado e estar no mundo de forma digna significa corrigir dia a dia o próprio horóscopo.” (Umberto Eco. *O pêndulo de Foucault*).

Umberto Eco afirma: “Entrei na vida sabendo que a lei consiste em sair dela.”\*

\* ECO, Umberto. *A ilha do dia anterior*. Rio de Janeiro: Record, 1995, p. 451.

“A vida apaga-se por si própria como uma vela que consumiu a sua matéria. E deveríamos estar acostumados com isso, porque, iguais a uma vela, começamos a dissipar átomos desde o primeiro instante em que somos acesos.”\*\*

“[...] na vida, as coisas acontecem porque acontecem; e que é só no País dos Romances que parecem acontecer por um objetivo ou providência.”\*\*\*

Millôr Fernandes, com sua profunda sabedoria, diz:

“Acordei com o barulho da vida como ela é, e, como sempre, acabo vendo a vida como eu sou.”

Demonstrando uma ironia um tanto ácida, o mesmo autor afirma: “A vida não tem *happy-end*. Consiste em pensar na morte o tempo todo.”

Você é você

E eu sou eu

Tentamos misturar

E veja no que deu.

Sabedoria é tática para desenvolver o bom e o perfectível.

Insuficiência, falha, incompletude, aleijão, estigma, carência, passividade, dependência, falta, hiância, repressão, fome, anelo, precariedade, derrelicção, desamparo: é com estes buracos e com estas carências que todo homem começa a se erguer sobre os próprios pés, sustentando-se pela coluna vertebral até o pescoço e a cabeça. Uma interessante figura de linguagem é a filosofia *bootstrap*: levantar-se puxando pelas alças das próprias botas, usando de seus próprios recursos. Sabe-se que o universo e a vida pessoal é composto de uma teia dinâmica de eventos inter-relacionados, cujos componentes são mutuamente coerentes.

A coisa em si, o sobredentro, a outra coisa, a sobrecoisa, o sobretudo: esses, os mistérios do ser, às vezes, bruxuleantemente, percebidos.

\*\* ECO, 1995, ob. cit. p. 451.

\*\*\*ECO, 1995, ob. cit. p. 489.

Desiludir-se. Desmisturar-se. Adquirir gã. Vau da vida é a coragem e a alegria. São algumas das coisas que ensina Guimarães Rosa.

Safar-se dos embondos e dos empecilhos com argúcia e discernimento, eis a sabedoria de vida.

Do outro – Hermes, psicopompo, terapeuta, agente ascendente: pai, professor, mestre, mentor – todos precisamos dele. A outridade é parte de nossa constituição.

É necessário prosopopeizar ou animizar, faceirar, cometer, atrever-se, fazer, realizar, arriscar-se. Superar os erros, corrigir os desvios, amortecer o mal. Fazer o bem, evitar o mal.

O Mal é o torvo, os crespos e avessos, o devorador interno – Kirttimukha. O hiante, o iauaretê. O bichomau. Atassalhado e malaxado. (Guimarães Rosa. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 208).

“Faz aos outros o bem que desejas que te façam.” Eis a Regra de Ouro.

O que fazer com sua pessoa? Trate de realizar-se o melhor possível. A autorrealização é o principal objetivo de nossas vidas.

A que era: que existe uma receita, a norma dum caminho certo, estreito, de cada uma pessoa viver – e essa pauta cada um tem – mas a gente mesmo, no comum, não sabe encontrar; como é que, sozinho, por si, alguém pode encontrar e saber? Mas, esse norteado, tem. Tem que ter. Se não, a vida de todos ficava sendo sempre o confuso dessa doideira que é. E que: para cada dia, e cada hora, só uma ação possível da gente é que consegue ser a certa. (Guimarães Rosa. *Grande sertão: veredas*, 2005, p. 500).

Assim se resume a via constelar de Riobaldo.

A realização do desejo da pessoa é a moeda de ouro que compra sua inserção no futuro.

Imprescindível, pois, criar espaço, para que a vida possa prosseguir. Espaço para errar com tranquilidade e para fazer os acertos necessários. Ter em mente a decência e a dignidade. Os valores. Privilegiar o prazer, a alegria, a vida. Buscar aquilo que propicia o bem-estar de todos e

proporciona melhores condições para a vida prosseguir. Coibir o mal e a maldade, armado de tacape, sob o império da lei.

Saber o que fazer de si e de sua existência e elaborar um projeto de vida são os pontos de partida necessários para se alicerçar o caminho que o levará até os seus objetivos. É preciso carrear água para seu moinho.

A sabedoria é uma coleção de táticas para se alcançar o possível, desenvolver aquilo que é perfectível e alcançar o bem.

Em nosso mundo interno, ruge a besta feroz de nossa constituição animal. Essa besta-fera poderá ser domada, hominizada e humanizada pela ética que comanda a civilização, o que permitirá ao homem direcionar-se à realização dos projetos que darão sentido a sua vida.

Dessa forma, o caos evoluirá para a ordem, a inteligência, a lucidez, o valor, a conveniência, o conforto, o interesse, a satisfação, a realização, a plenitude.

As pessoas não foram terminadas, por isso sempre é possível motivá-las a melhorar e a aperfeiçoar-se.

“Aja de tal forma que a vida possa continuar a existir” é o imperativo ético fundamental, segundo Canto-Sperber.

Com Guimarães Rosa, em *Grande sertão: veredas* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.), aprende-se muita coisa:

“Viver → não é? – é muito perigoso. Porque ainda não se sabe. Porque aprender-a-viver é que é o viver, mesmo.” (p. 601).

“As coisas influentes da vida chegam assim sorradeiras, ladroalmente.” (p. 447).

“Ah, esta vida, às não-vezes, é terrível bonita, horrorosamente, esta vida é grande. (p. 438).

“Serras que se vão saindo, para destapar outras serras. Tem de todas as coisas. Vivendo se aprende: mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas.” (p. 429).

“[...] porque a vida é mutirão de todos, por todos remexida e temperada.” (477).

Por meio de Riobaldo, o autor melhor expressa nossa pretensão:

“Eu queria minha vida própria, por meu querer governada.” (p. 370).

“Ser dono definitivo de mim, era o que eu queria, queria.” (p. 54).

*Navigare necesse, vivere non necesse.* (Pompeu, citado por Plutarco).

Navegar, sim, é preciso. Viver é uma peripécia, cheia de vicissitudes, que, às não-horas, pode simplesmente se extinguir.

Sim, porque “a morte de cada um já está em edital.” (*Grande sertão: veredas*, op. cit., 2005, p. 597).

Viver é começar e recomeçar. Vivemos não como queremos, mas como podemos. E ainda assim, já está bom demais.

Viver é viver bem, com prazer, bondade, justiça e sabedoria.

Há de se ter em mente o velho brocardo latino proferido por Justiniano:

“Viver honestamente, dar a cada um o que é seu, não prejudicar a ninguém”.

A sabedoria dos romanos continua a iluminar nossos passos até hoje. Lamentavelmente, nem todos têm olhos para ver essa luz.

Como se percebe, todos buscam o sentido da vida. Todos sabem da sua fugacidade e reconhecem que ela é dura, áspera, cheia de tropeços, de descaminhos e de desencontros. Muitos, porém, como Carlos Drummond de Andrade, conseguem ver na vida um momento de realização, que se torna eterno, pois “Eterna é a flor que se fana/ se soube florir [...] eterno é tudo aquilo que vive uma fração de segundo/ mas com tamanha intensidade que se petrifica e nenhuma força o resgata”.\*

O homem encontrará o sentido da vida no cumprimento de seu destino, no desempenho de suas atividades, por mais corriqueiras que sejam, no exercício da solidariedade, na prática do bem, com a consciência de que é um ser limitado e incompleto e que, portanto, está sujeito a erros e a faltas. A criatividade permitirá àqueles que a possuem fazerem-se mais eternos que outros. O importante é a constante busca de uma utopia, que jamais será alcançada.

\* Carlos Drummond de Andrade. *Eterno*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1979, p. 318-

“Todo caminho da gente é resvaloso. Mas, também, cair não prejudica demais – a gente levanta, a gente sobe, a gente volta. Deus resvala? Mire e veja. Tenho medo? Não. Estou dando batalha.” (*Grande sertão: veredas*, ob. cit., 2005, p. 328).

Raul de Leoni, em seu poema “Vivendo...”, adverte-nos:

Para diante! Ó ingênuos peregrinos!  
Foi sempre por um passo distraído  
Que começaram todos os destinos.

(*Luz mediterrânea*. Rio de Janeiro: Garnier, 1998).

Por fim, resta-nos a perspectiva de nos tornamos um daqueles “que por ações valorosas se vão da lei da Morte libertando.” (Camões, *Os Lusíadas*, 1,2. Rio de Janeiro: Aguilar, 1963, p. 9).

## REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Heloisa Vilhena. *O roteiro de Deus*. São Paulo: Mandarin, 1996.

BAGGIO, Marco Aurélio. *Máximas de conduta*. Belo Horizonte: Editora B, 2003.

BARELLI, Ettore e PENNACCHIETTI, Sergio. *Dicionário das citações*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler?* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

\_\_\_\_\_. *Gênio – os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

CANTO-SPERBER, Monique. *Dictionnaire d'Éthique et de Philosophie Morale*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

FERNANDES, Millôr. *Millôr definitivo: a bíblia do caos*. Porto Alegre: L&PM, 1994.

\_\_\_\_\_. *O livro vermelho dos pensamentos de Millôr*. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

RÓNAI, Paulo. *Dicionário Universal Nova Fronteira de Citações*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.



## CENTENÁRIO DE NASCIMENTO DE TANCREDO NEVES

*Eugênio Ferraz\**

Aos quatro dias de março do ano de 1910 nascia Tancredo de Almeida Neves, na histórica São João del-Rei, a sonhada capital das Minas Gerais, na proposta dos Inconfidentes 120 anos antes.

São João del-Rei, atualmente progressista cidade dos Campos das Vertentes, que o reverencia e guarda seus restos mortais junto à fantástica igreja de São Francisco de Assis, cidade onde pacificamente convive, em harmonioso contraste, a arquitetura colonial com o estilo neoclássico, ao contrário do que ocorre em outras cidades históricas do período colonial, cujas construções barrocas não conseguiram suportar o peso do progresso com o equilíbrio da história que lhes deu origem.

Talvez aí o vislumbre genético de cidadãos de perfis conciliadores, quer seja em razão do seu próprio arcabouço histórico e crescimento civilizatório, quer seja em decorrência das personalidades que lhe preservam esta tradição.

Cidade onde os sinos falam, não por acaso eleita recentemente a Capital Brasileira da Cultura, São João del-Rei, das tradições eclesiásticas das procissões – cujo cortejo recebe o governador mineiro Aécio Neves a preservar a tradição familiar, sucedendo, também ali, ao avô Tancredo – bem simboliza as condições democráticas mineiras encarnadas por Tancredo Neves, seu filho maior que, em lance também simbólico e de

---

\* Membro da Arcádia Mineira e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais.

alta carga emocional para todos os mineiros, a entrelaçar a história e a tradição das Minas Gerais, morreu em um 21 de abril do início da redemocratização nacional em 1985, após prolongada agonia iniciadas na véspera de sua assunção à presidência da República.

Presidência conquistada em oposição à ditadura, a iniciar uma Nova República para toda a sociedade, esperança maior do povo brasileiro.

Tancredo Neves, o político maior do Brasil naquele tempo, experiente como parlamentar, como primeiro ministro parlamentarista, ministro em várias ocasiões, governador de Minas que cunhara a famosa frase, tão cara aos seus conterrâneos, dizendo que “o primeiro compromisso de Minas é com a liberdade”, legou ao país, com sua agonia e morte, o sentimento da plena liberdade, do pleno convívio entre iguais e diferentes que se encontram e convergem para o mesmo ideal de um Brasil de livre democracia, exemplo a ser jamais esquecido por todos nós, mineiros e brasileiros.

Os exemplos e os ideais de Tancredo Neves permanecem indelevelmente associados ao processo civilizatório que perpetua a memória histórica deste grande Brasil.



## PAPI, O ÚLTIMO DOS POETAS - JORNALISTAS

*Pinheiro Júnior\**

Plena década de 1950, JK já governando, a poesia podia explodir livremente em cada canto de jornal, de revista e até de rádio. Eram tempos de Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes e Adalgisa Nery. Transmitiam esses grandes poetas e outros talvez nem tanto – que eram também repórteres, redatores e editores de tarefas triviais ou não – uma dourada e por vezes alegre conotação à informação do dia a dia. Porque a poesia era então reconhecida necessidade jornalística. E manifestava-se com desenvolta naturalidade na prática do bem informar (e protestar) sem a discriminação debochada que viria a cercar e cercear a inesperada espontaneidade do cotidiano poético. Delírio lírico? Exagero de jornalista cansado da submissão à esterilidade e inocuidade da neutra e pretensamente objetiva mídia moderna? Não apenas isso como também porque os poetas da era dourada do jornalismo mais livre e menos cartelizado levantavam a cabeça, a voz – e os versos! – até nos primeiros cadernos dos diários. Nas chamadas de primeira página podia haver um toque de poesia sem que ninguém achasse piegas, cafona ou ridícula uma eventual adjetivação. Nos cadernos de literatura, então – como naquele célebre *Suplemento Literário* do JB, no *Jornal de Letras* (como não poderia deixar de ser) e na revista *Para Todos*, dirigida pelo indelével Álvaro Moreyra – aparecia cada poema de arrepiar. Um deles, por exemplo, dizia:

\* Jornalista, conselheiro da ABL, diretor e editor de jornais e revistas, entre os quais a *Crítica de Manaus*, *O Globo* e *Última Hora*. É editor atual da Auracom Livros e autor de romances e contos, como *Esquadrão da Morte*, *Mefibosete*, *Aventuras e Bombom Ladrão*.

– ... brancas velas, por que tardam?// Não acendem a madrugada nas praias luzes do dia. // Ah! Velhas fímbrias das arribações corsárias... // O duro punho dos filhos livrou-te no passado.// Mas nova era chegou, // a das areias que dão minério para a guerra suja...

Esse poema reproduzido ao sabor da memória tinha por título “Guarapari”. Era um protesto contra a alienação das areias monásticas pirateadas na “praia negra que sangrava corpo inteiro”. Nacionalista e contra as guerras da Coreia e do Vietnã, seu autor assinava-se Luiz F. Papi. Era jornalista, escritor, tradutor e crítico... Viveu de escrever, versejar e protestar por mais de meio século. Morreu como o mais puro dos poetas neste último 20 de agosto – uma fria quinta-feira. Haveria de ser perseguido não apenas pela intolerância intelectual pós-1964, mas também por outra longa doença. Que lhe roubaria a vida sem porém o impedir de publicar os sonetos de *Irreparabile tempus* dados à luz em 2006. Por isso não é demais perguntar:

– Teria morrido com ele “neste agosto ceifador de vidas” a era dos poetas mais puros?...

Por longos anos Papi foi redator do *Globo* e da *United Press*. Trabalhava de manhã naquele vetusto edifício da Avenida Rio Branco que reunia, além da *UPI*, o *JB* e a Rádio Jornal do Brasil. Assim o conhecemos transitando ágil por andares diferentes, comentando guerras, políticas e poesias. Até que em 1964, quando a censura golpeou o país, seu livro *Arado branco* foi uma das primeiras, senão a primeira obra literária apreendida pela repressão. Os militares teriam encontrado na beleza simples destes poemas a mais declarada – “e descarada!” – subversão em prol de camponeses sem-terra. Camponês, aliás, passou a ser palavra obscena. Nunca pronunciada em público sob pena de indicar aos ouvidos da ditadura que o autor do palavrão era perigoso subversivo aliado das ligas de Chico Julião. Por confissão ideológica, como companheiro de Graciliano Ramos incluído no mesmo inquérito do Dops que incriminou o Velho Graça ao tempo de uma ditadura mais antiga – a do Estado Novo.

Nascido no ano tenentista de 1922, de esplêndido berço mineiro, Papi vinha de Governador Valadares. De tradicionalista e conformado

não tinha nada, porém. Tanto assim que pareceu estimulado pelo golpe contra sua poesia após o 1º de abril e desandou a publicar livros. É de fins de 1964 o seu *Poemas do ofício: dos homens, dos deuses, das armas. Os Artífices* saiu logo depois, em 1967. E *Este Ofício: seleção poética* chegou às livrarias em 1976. Os inovadores poluem de *Desarvorárvore*, com estranha capa escultural, pois Papi também cometia esculturas “em momentos de desespero criador”, saiu em 1982 antecipando a luta ecológica e as necessidades de se reciclarem os “infames e infamantes consumos burgueses”. Poesia dos pés à cabeça, em 1979 fez uma pausa rapidíssima para publicar *Cartilha anticrítica*, com artigos literários que julgou oportunos enquanto traduzia e revisava os russos Konstantín Fédin e Mikhaíl Cholókhov. São dele também as traduções brasileiras de romances do equatoriano Jorge Icaza e do mexicano Juan José Arreola.

Foi então que veio o fim do período militar. Mas Papi não descansou. Reacendeu seus recados literários lançando *O Aleijadinho: anjo e bruxo do barroco* (1983), *Os olhos potáveis da noite* (1999), *Parlapedra: poesia/escultura* (2000), *Ipanema la douce: sonetos* (2002), *Enciclopédia mínima: sonetos de almanaque* (2004), *O circo: poemas malabares* (2005) e, por fim, *Irreparabile tempus: sonetos* (2006).

Sem dúvida, irreparáveis tempos... Dos puros poetas-jornalistas. “Que os anos não trazem mais”, como dizia Casimiro de Abreu (lembra-se dele?).



## QUIMERA DE ASSIS\*

*Marisa de Souza Barbosa\*\**

Quimera de Assis revelada em sua vida e obra, que difunde a riqueza de nossa língua, traços de nossa cultura, em uma literatura que denuncia o sonho num realismo que encanta e nos sintoniza com o passado.

Machado de Assis, na quietude da alma entre sonhos e devaneios, possuía uma rotina sóbria e nutria seu intelecto com bons livros.

Para que a beleza e a opulência do seu vocabulário nos alcançassem cem anos após sua morte.

Brincando com letras e palavras tornando palpável a abstração, construindo enredos que fantasiam e captam os sentimentos e a ternura de uma época.

Convoca seus personagens a povoar o papel com estilo harmonioso capaz de emitir uma atmosfera mágica, permitindo ao leitor embarcar no campo da memória arrebatando consigo o doce prazer de ler.

Os sentimentos do autor, muitas e muitas vezes, se misturam às vidas de alguns dos seus personagens, deixando em cada um a sua marca.

Suas obras são recheadas de romances e aventuras pitorescas que conduzem ao palco das ideias onde ficção e realidade se mesclam num espetáculo simples que mergulha o leitor em contato com suas lembranças.

---

\* Texto contemplado pela Academia Brasileira de Letras, no 10º Concurso de Redação para Professores.

\*\* Professora de Biologia e Ciências. Reside em Manhauçu.

Deixou este legado a várias gerações que absorvem a essência de suas literaturas que estão acima das letras ou vocábulos construídos, entretanto, está o viver e a clarividência da emoção contida em cada história revelada nos seus livros.

Um século se passou daquele que fizera da sua introspecção, ação viva, que norteia todos os seus personagens que transmitem um olhar do saber, capaz de envolver aquele que lê.

Machado de Assis retratou seu tempo, tornando perceptíveis detalhes minuciosos que fez aguçar nosso imaginário.

Cenário que ilustra o sabor da vida, que existe em pequenos gestos ... um olhar, um sorriso e até no silêncio da alma que leva-nos a refletir, em um tempo que não vivemos, porém, passeia em nossa imaginação nos transportando para uma aventura machadiana.



## NAS ONDAS DO ROMANTISMO

*Murillo Laktin\**

*Um dos assuntos estudados pelos alunos do 2º ano do Ensino Médio do Colégio Claretiano Dom Cabral foi o Romantismo. Durante as aulas de Literatura os adolescentes se surpreenderam ao identificar no século XVIII a origem de muitos comportamentos e atitudes da atualidade. O texto a seguir foi escrito pelo aluno Murillo Laktin que apresenta sua visão sobre o amor.*

Amor não se explica... Amor se sente... O amor é algo totalmente complexo. É um sentimento inevitável, vem sem você pensar, sem você agir. Ele chega sem avisar, atravessa todas as barreiras possíveis e existentes do seu corpo. Faz você sentir um calafrio na espinha e ver que nada vai ser igual como era antes. O amor quando chega, não chega por palavras bonitas ditas a alguém, isso é somente uma consequência, O amor é um sentimento que por mais que você tente, não consegue explicá-lo.

O amor faz o coração bater mais rápido, mais forte; faz você querer para sempre aquele momento, pois cada segundo passa a ser um paraíso, tudo que era ruim, se torna bom; todos os erros se despedaçam e são esquecidos; todas as tristezas vão embora e tudo fica bem. Um ritmo "alucinado", uma sintonia onde os dois corpos se juntam e com seus sentimentos vão além da terra e da imaginação de qualquer pessoa.

\* Aluno do 2º ano do Ensino Médio do Colégio Claretiano Dom Cabral.

Tudo se acerta por meio de um beijo. O beijo. Aquele beijo que faz o sangue subir à cabeça e o mundo girar. Um beijo sem igual, sem cópias: o único, o perfeito.

Você gostaria de se sentir assim alguma vez?! Acredito que a resposta seja sim. Qualquer pessoa daria tudo o que tem para sentir esse amor. Coisas materiais não se levam para sempre. Elas não choram por você.

E uma das belezas do amor é poder estar com alguém: uma pessoa que poderá viver ao seu lado, sentir o que você sente, dando apoio, carinho e alegria. O amor não é simples; o amor é diferente de uma paixão passageira que chega, abala o seu mundo e, depois de um tempo, vai embora. O amor verdadeiro fica para sempre, você não o perde.

Tudo isso que eu disse, não é uma explicação, nem um conceito, é, apenas, um sentimento. Só quem sente é que pode entender.

Fica aqui meu conselho: deixe-se amar, pois o amor pode mudar tudo. Ao segui-lo terá certeza que tudo ocorrerá bem.



## OS PARADOXOS NEOLIBERAIS

*João Bernardo de Lima Kappen\**

A atual crise do capitalismo trouxe à tona alguns paradoxos da sociedade contemporânea que merecem análise.

Os atuais discursos de alguns defensores da doutrina neoliberal, inspirados em falsos impulsos altruístas, fizeram com que eles passassem a defender incondicionalmente a bandeira da intervenção estatal em suas instituições: “Como somos compreensivos em defesa do povo vamos admitir ideologicamente a intervenção do Estado em nossos bancos e empresas”, dizem eles.

A face oculta desse discurso mostra que esse compromisso se efetiva unicamente com o capital em seus bolsos. O curioso é que passaram a vida condenando as concepções dos comunistas, que insistiam na velha orientação de um Estado político-econômico mais intervencionista. Nunca admitiram essa possibilidade e agora que o projeto neoliberal fracassou, mudaram o tom e hoje advogam a causa que sempre combateram: “Por favor, Estado, intervenha, regule e injete capital em nossas empresas”, imploram eles. E assim privatizam o lucro e socializam o prejuízo.

O desejo latente nesse paradoxal discurso é puramente egoísta, pois pretendem, na verdade, uma rápida ajuda financeira do Estado para que possam em seguida continuar administrando seus interesses nas empresas

\* Advogado, reside no Rio de Janeiro/RJ.

privadas sem nenhuma interferência do Estado. Não que seja o caso de defender, por exemplo, a posição hegeliana de Estado ou das políticas dos velhos sistemas comunistas e socialistas. Todas fracassaram e é preciso que nos lembremos constantemente de nossa História para não correremos o risco de cometer os erros do passado, como advertiu Ortega y Gasset.

O problema maior reside na falta de coerência de seus discursos, o que os leva a um esvaziamento ideológico perigoso. Sustentar ideias é prática fácil, difícil é ser coerente com elas.

Se o sistema estabelecido é o liberal, ou neoliberal como se diz hoje, então aqueles que encampam a ideia não podem admitir a intervenção do Estado, seja para atrapalhar, seja para ajudar. Não queiram mudar as regras do jogo que estabeleceram unicamente porque lhes conviham. Além do mais, só teremos capacidade de mudar se sentirmos, no mundo real, os efeitos da crise virtual. Se o Estado continuar intervindo para evitar efetivas falências, ficaremos com a falsa sensação de que a política neoliberal deu certo.

A atual conjuntura brasileira nos faz imaginar que estamos submersos em um mar de paradoxos. Se, por um lado, implementamos a doutrina neoliberal, por outro, apoiamos a máxima intervenção do Estado regulando as relações sociais. Cada vez mais essas relações são criminalizadas e o Estado se mostra cruelmente intervencionista. Fato é que a constância da produção legislativa de novas modalidades de crimes faz com que dezenas de pessoas sejam diariamente presas.

Precisamos aproveitar o momento de crise para estabelecer novos paradigmas, já que fracassaram os dois projetos, o do capital neoliberal e o do poder punitivo.

Temos que fazer uma revisão profunda para impormos uma nova política econômica mais intervencionista embora menos punitiva, e a aplicação dos princípios de um Direito Penal mínimo que resultarão, afinal, em ganho real para o povo.



## MEIO-DIA

*Oswaldo Soares da Cunha\**

Ó luz, gloriosa luz, luz soberana  
Do meio-dia, esplêndida fogueira  
Acesa no infinito, que se explana  
Em reverberações de alma guerreira.

Luz deste sol da plaga americana  
Que flameja no espaço sem fronteira  
E que de sangue jorros espadana  
Fertilizando a terra brasileira.

Com que volúpia, nessas ondas puras,  
Que em cataratas rolam das alturas,  
Todo o meu ser se banha e se inebria...

– Se a luz, como um dilúvio que inundasse,  
Em suas grandes ondas afogasse,  
Afogado na luz eu morreria!

\* Poeta. Ocupa a cadeira nº 2 da Academia Mineira de Letras.

## ESCANDINÁVIA

*Yeda Prates Bernis\**

*Para Lucia Amélia,  
minha irmã*

Renda de rainha  
tecida em terra e mar.

Azuis e claridades  
desafiam a arte.

Florestas de pinheiros  
– longas espadas verdes –  
quase rasgam o céu.

Fiords penetram e possuem  
a carne dos solos.

Montanhas geladas  
porfiam com o tempo  
enquanto Tivoli brinca  
de ser alegre e feliz.

Vikings arrastam ainda  
o orgulho de conquistas.

---

\* Poetisa. Ocupa a cadeira nº 6 da Acadêmica da Academia Mineira de Letras.

Sonja Reine patina o passado,  
Andersen é sonho acordado  
das crianças

Kierkegaard filosofa em bronze  
sob o olhar encantado das flores,  
Grieg espalha ao vento  
sons de eternidade

e Alfred Nobel sempre renasce  
coroando gênios.

Cabelos dourados dançam com a brisa  
e olhares azuis contemplam extasiados  
sua báltila e esplendorosa joia.



## CIPRESES CUPRESSUS SEMPERVIRENS

*Maria Pilar Trigo Ferreira\**

Iglesia románica de Santa María.  
alredor  
el camposanto de los que se fueron  
lápidas con nombres que hoy llevamos  
páginas sueltas de un libro de piedra  
a veces flores.  
Y los cipreses:  
figuras góticas en actitud orante  
monjes de hábito verde “sempervirens”  
humildes, piadosos  
acogedores para los que llegan.  
Ángeles de La Guarda  
velando memorias  
de almas dormidas en el Señor

Cupressus sempervirens  
cipreses de Santa María  
em mi recuerdo.

\* Poetisa, ensaísta, com livros e textos publicados em Portugal e no Brasil.

**CIPRESTES**  
**CUPRESSUS SEMPERVIRENS**

**Maria Pilar Trigo Ferreira**

*Tradução: Yeda Prates Bernis\**

Igreja românica de Santa Maria.

Alredor

o campo-santo dos que se foram  
lápides com nomes que hoje levamos  
páginas soltas de um livro de pedra  
as vezes flores.

E os ciprestes:

figuras góticas em atitude de prece  
monges de hábito verde "sempervirens"

humildes, piedosos

acolhedores para os que chegam.

Anjos da Guarda

velando memórias

de almas dormidas no Senhor

Cupressus sempervirens

ciprestes de Santa Maria

em minha lembrança.

---

\* Poetisa. Ocupa a cadeira nº 6 da Academia Mineira de Letras.

## ULTRALEVE

Terezinha de Oliveira Lemos\*

Quem poderá dizer  
que não sentiu um dia,  
ao ver no céu  
o voo livre dos pássaros,  
o desejo de, igual a eles,  
subir tão alto  
com seus próprios braços?

Planar,  
manter-se no ar suspenso,  
estar à parte por alguns momentos,  
numa solidão pacífica,  
e, lá do alto, descortinar num todo,  
ilimitados horizontes  
de céu, de mar,  
de matas verdejantes?

Sonho inerente à condição humana  
e finalmente hoje realizado,  
mesmo que seja por um tempo breve  
já pode o homem se sentir alado,  
quando no ar comanda  
o ultraleve.

---

\* Poetisa, reside em Araxá.

Não sentindo medo nem vertigem,  
estando da terra desgarrado,  
como um pássaro gigante e colorido,  
vencendo a lei da gravidade,  
nesse passeio ele experimenta  
a mais completa sensação de liberdade!

# BDMG

## **cultural**

*A marca da cultura em Minas*

---

## 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 - Rui Mourão
- 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