



**Revista da
Academia
Mineira
de Letras**

ANO 87º – VOLUME LV – JANEIRO, FEVEREIRO, MARÇO – 2010

ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS

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

DIRETORIA AML

| | |
|---|-------------------------------------|
| Presidente: Murilo Badaró | 1º Secretário: Fábio Doyle |
| 1º Vice-presidente: Miguel Augusto Gonçalves de Souza | 2ª Secretária: Elizabeth Rennó |
| 2º Vice-presidente: Orlando Vaz | Tesoureiro: Márcio Garcia Vilela |
| Secretário Honorário: Oiliam 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 86º – volume LV
 Revista da Academia Mineira de Letras/Academia Mineira de Letras / v. LV/ 2008
 Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 2010.
 janeiro/fevereiro/março de 2010.

Fundada em 1922

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

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| 100 ANOS DE TANCREDO NEVES – HOMENAGEM DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS <i>Andrea Neves</i> | 9 |
| HOMENAGEM AO CENTENÁRIO DE TANCREDO NEVES – 11 DE MARÇO DE 2010 <i>Murilo Badaró</i> | 15 |
| DOUTOR TANCREDO <i>Ronaldo Costa Couto</i> | 19 |
| RUI E BERNÁRDEZ, PROFETAS DO DESTINO DE OURO PRETO <i>Angelo Oswaldo de Araújo Santos</i> | 23 |
| LITERATURA E CINEMA – APONTAMENTOS <i>Fábio Lucas</i> | 33 |
| COM DRUMMOND SE APRENDE A AMAR <i>Olavo Romano</i> | 41 |
| DÍVIDA DE GRATIDÃO <i>Moacyr Scliar</i> | 43 |
| UM HOMEM DISPONÍVEL DE ESPÍRITO E CORAÇÃO <i>Murilo Badaró</i> | 49 |

| | |
|--|-----|
| TRAÇOS RELIGIOSOS E INTERNACIONAIS DE BRASÍLIA | |
| <i>José Carlos Brandi Aleixo</i> | 53 |
| UM LIVRO NECESSÁRIO | |
| <i>Aloísio T. Garcia</i> | 59 |
| O LIVRO SOBRE BILAC PINTO | |
| <i>Côn. José Geraldo Vidigal de Carvalho</i> | 63 |
| PARÁFRASE & PARÓDIA: AS MÁSCARAS DE UM CARNAVAL DE CRÔNICAS | |
| <i>Onofre de Freitas</i> | 67 |
| ESTEIOS DA CASA DE ALPHONSUS E DE VIVALDI | |
| <i>José Maria Couto Moreira</i> | 75 |
| Perfil Acadêmico | |
| POLÍTICO, ESCRITOR E EDUCADOR | |
| <i>Beatriz Teixeira de Salles</i> | 79 |
| Teatro | |
| A ANÁLISE DO TEXTO DRAMÁTICO E SUA FUNÇÃO NA ENCENAÇÃO | |
| <i>Pedro Paulo Cava</i> | 87 |
| Cinema | |
| O CINEMA ESTRANGEIRO VISITA MINAS GERAIS | |
| <i>Paulo Augusto Gomes</i> | 99 |
| Música | |
| OS CONCERTOS DE SCHUMANN E CHOPIN | |
| <i>Paulo Sérgio Malheiros Fiúza</i> | 107 |

| | |
|--|-----|
| Artes plásticas | |
| UM BRASILEIRO UNIVERSAL | |
| <i>Carlos Perktold</i> | 117 |
| Discurso acadêmico | |
| NOS DOMÍNIOS SERENOS DA ERUDIÇÃO E DA CULTURA | |
| <i>Milton Campos</i> | 123 |
| A CRÍTICA DAS CRÍTICAS | |
| <i>Carmen Schneider Guimarães</i> | 137 |
| NABUCO, NO SEU ANO | |
| <i>João Baptista da Silva</i> | 151 |
| UMA NUVEM NO OCASO | |
| <i>Antonio Carlos de Albuquerque</i> | 181 |
| LUIZ F. PAPI (1922-2009) – O POETA E O TEMPO | |
| <i>Hymirene Papi de Guimaraens</i> | 185 |
| UM LORCA REDIVIVO | |
| <i>Gérson Cunha</i> | 193 |
| CINEMA VERSUS HITLER | |
| <i>Marilda Tropa de Barros</i> | 197 |
| FRONTEIRAS DA ALMA | |
| <i>Petrônio Souza Gonçalves</i> | 199 |
| OFERENDA | |
| <i>Yeda Prates Bernis</i> | 201 |
| CARPIDEIRAS, CARPIDEIRA | |
| <i>José Maria Rabêlo</i> | 203 |

ENCONTROS E DESENCONTROS

Luiz Carlos de Souza205

TROVA DO VENTO QUE PASSA

Manuel Alegre207

PAZ

Amazilde Rehwagen209

APRESENTAÇÃO

Com algum atraso, consequência do grande número de obstáculos já superados, está vindo à luz o número correspondente ao primeiro trimestre do ano do Centenário. A demora em nada prejudicou a qualidade da *Revista*, cada dia mais merecedora de encômios. Para gáudio da Academia Mineira de Letras espalham-se por todo o Brasil e chegam até nós as palavras elogiosas à publicação, que se deseja cada vez melhor.

Estamos trabalhando para recuperar o tempo que correu neste ano de 2010.

Importa destacar a relevante colaboração dos acadêmicos mineiros, com a presença cada vez maior nas nossas páginas de membros da Academia Brasileira de Letras, quer nos têm honrado com sua participação no consagrado projeto “Bate-papo com o autor”, em que se destaca a frequência cada vez maior de estudantes universitários. O que para nós é motivo de grande orgulho.

Murilo Badaró
Presidente

100 ANOS DE TANCREDO NEVES HOMENAGEM DA ACADEMIA MINEIRA DE LETRAS*

*Andrea Neves***

Estamos honrados, nós, os familiares de Tancredo Neves, com esta homenagem que a Academia oferece à memória do grande brasileiro, nas celebrações do seu centenário.

Saibam os senhores que este é um gesto que alcança cada um de nós, naquilo que temos de mais precioso.

Porque a celebração desta data emblemática não adensa apenas a nossa saudade...

Nosso orgulho cívico...

As razões da responsabilidade histórica...

Nosso afeto.

Ela nos permite, especialmente, visitar aqueles profundos vales de Minas, onde estão intactos, há séculos, os valores que eram alma e consistência do nosso caráter e a formação da nossa brasilidade.

É deles que vem Tancredo.

Porque em tudo Tancredo era Minas.

* Palavras proferidas na sessão solene em homenagem ao acadêmico Tancredo Neves pela passagem de seu centenário de nascimento, no dia 11 de março de 2010.

** Jornalista, historiadora, Presidente do SERVAS. Neta de Tancredo Neves.

E sendo essencialmente Minas, era também – e fundamentalmente – o Brasil.

Tancredo era Minas no seu inarredável compromisso com a liberdade, que entendia como outro nome da nossa terra... e nossa gênese.

Com esse compromisso ele percorreu um longo – e tantas vezes difícil – caminho na História, oferecendo-nos memoráveis demonstrações de coragem cívica quando faltaram ao país fé na democracia, senso de justiça e a imprescindível visão do futuro.

Tancredo era Minas no equilíbrio admirável das posições que assumia para defender as razões da nacionalidade.

Nas horas mais difíceis da história – que para ele foram muitas – transigia no secundário, mas jamais no fundamental, quando o que estava em jogo eram as suas convicções e o Brasil.

Tancredo era Minas na fé que jamais perdeu nos homens e naquilo que eles são capazes de ser e fazer, quando o destino lhes entrega missões maiores que eles mesmos.

Por isso, sempre foi, como gostamos de lembrar, um autêntico construtor de pontes; pontes que aproximavam as pessoas e faziam o país ser inteiro.

Era também um democrata, especialmente atraído pelo debate das ideias. Não se restringia, no entanto, apenas ao valor da conciliação.

O conciliador generoso e defensor intransigente dos princípios que professava formaram um líder por inteiro, um líder comprometido com a ordem democrática e com a ideia de que é nossa, de todos nós, a permanente responsabilidade pela construção do país.

Poucos foram tão corajosamente coerentes como ele.

E os exemplos dessa coragem são muitos.

Aproximou-se de Vargas apenas quando este se legitimou pelo voto direto e assumiu a chefia do governo democrático.

Foi a ele fiel até o último instante.

Jamais se permitiu perder a nitidez de suas posições, mesmo quando o arbítrio calou temporariamente a liberdade.

Na eleição indireta do primeiro presidente do ciclo militar, apenas um deputado da bancada do PSD mineiro negou o voto ao marechal Castelo Branco: Tancredo.

Entre os inquéritos policiais militares e cassações, fez questão de acompanhar Juscelino ao drama dos depoimentos e na hora final do exílio.

Antes moldou, com João Goulart, a saída parlamentarista para crise.

Mais tarde enfrentou o regime, que impedia que Jango, morto no Uruguai, fosse enterrado no Brasil.

Era a única liderança de porte nacional presente no seu funeral.

Velou Juscelino de pé e foi dele o mais forte e emocionado discurso de despedida.

Anos depois se agigantou nas ruas com a campanha das diretas. Nela, ganhou o coração do país, ao lado de compatriotas como Ulysses, Montoro e Teotônio.

Da modesta vereança em São João del-Rei à longa trajetória que percorreu, passando pela relatoria da constituinte mineira, pelo Ministério da Justiça, pelo Congresso Nacional, pela liderança do regime parlamentarista, como primeiro-ministro, pelo Senado Federal e o governo do seu estado, apurava o entendimento sobre as grandes questões nacionais.

Percebia, com nitidez, que o grande problema do Brasil contemporâneo era não ter criado condições de convivência coletiva compatíveis com o processo de modernização econômica do país. Por isso, para ele era tão vital esgotar as possibilidades de entendimento em torno dos problemas nacionais.

O valor da conciliação não era, no entanto, oportunismo político, ou instrumento para impedir o processo das mudanças necessárias.

Pelo contrário, entendia que só assim era possível fazer o país avançar e avançar em paz.

Dessa vivência forma-se o seu ideário: o profundo respeito à democracia e aos princípios constitucionais. O desenvolvimento, fundado na estabilidade, com justa distribuição das riquezas. A defesa de um

sistema partidário autônomo, com legendas legítimas e de identidade política clara, ainda que diversas. Um Congresso altivo, capaz de trabalhar para a superação dos conflitos.

E a esperança permanente de unir o Brasil em torno das grandes causas nacionais, como ele imaginou que faria, eleito presidente.

No fundo, sabia que o país estava maduro para fazer a sua travessia, ainda que o sonho das eleições diretas não se consumasse no primeiro momento.

Mais adiante, lúcido, compreendia perfeitamente a dimensão do sacrifício que lhe exigiria a História.

Seguia em frente, brioso, levando consigo as lições que aprendera em Minas e com os mineiros de diferentes tempos.

Tancredo carregava a alma dos desbravadores, os primeiros que tombaram em defesa de nossa liberdade.

E nos ensinou que esses valores – os valores de Minas – não pertencem ao passado, não se circunscrevem ao tempo dos homens.

Se estão perenizados na história dos nossos grandes líderes, sobrevivem também em cada um de nós, no tempo presente, na consciência que temos das tarefas que ainda devemos cumprir para a conquista da justiça e da equidade.

Herança que deixaremos aos nossos para conduzir o futuro.

Tancredo sempre esteve onde está Minas. Na nacionalidade, dentro e fundo. E, sempre, ao lado do Brasil.

Amigos, peço licença para terminar, deixando aos senhores as palavras do Presidente Tancredo sobre esses deveres, aos quais temos que responder todos os dias: “A pátria não é o passado, mas o futuro, que construímos com o presente. Não é a aposentadoria dos heróis, mas tarefa a cumprir. É a promoção da Justiça, e a Justiça só se promove com liberdade!

Agradecemos os familiares de Tancredo Neves, esta comovente homenagem, que entendemos não apenas ao homem, ao esposo, ao pai e avô, ao amigo.

Ao Tancredo que nos deixa tanta saudade.

Dividimos esta homenagem com os mineiros e todos aqueles que viram no seu sacrifício o grande amor que ele tinha ao Brasil.

Mais uma vez estamos honrados!

Honrados e agradecidos.

Muito obrigada!



AMOR À LIBERDADE, AO DIREITO E À JUSTIÇA*

*Murilo Badaró***

Na noite do dia 24 de fevereiro de 1983, o acadêmico Tancredo de Almeida Neves, eleito por aclamação no dia 15 de fevereiro de 1978, tomava posse na cadeira número 12, que teve como fundador o acadêmico Carlindo Lelis e como patrono Inácio José de Alvarenga Peixoto.

Nada poderia ser mais expressivo do que as palavras do novo acadêmico no dia de sua posse:

“Pertencer à Academia Mineira de Letras foi sempre uma aspiração de minha vida. Já nos anos distantes de minha adolescência, acompanhava, com o maior interesse, as suas atividades, o seu zelo na preservação de nosso patrimônio espiritual, e o seu infatigável devotamento na defesa de nossa história, tradições e valores.

“Contemplava os seus integrantes com um misto de estima e admiração, vendo neles os obreiros abnegados de nossa cultura, os guardiães indormidos da pureza de nossas letras, os continuadores impávidos da obra eterna de nosso aprimoramento intelectual.

* Discurso proferido na homenagem prestada ao acadêmico Tancredo Neves pela passagem do centenário de seu nascimento, no dia 11 de março de 2010, no Auditório Vivaldi Moreira da AML.

** 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 e Bilac Pinto: o homem que salvou a República.*

“Hoje realizo, com enternecida emoção, o sonho da adolescência, vivo o ideal da juventude e concretizo o veemente desejo da maturidade, nesta noite memorável, com que me abrigais, abrindo-me generosamente, de par em par, as portas do vosso átrio augusto”.

Naquela já distante e inesquecível noite ateniense, para receber o novo acadêmico ocupava a tribuna outro notável brasileiro Afonso Arinos de Melo Franco, que fez substancial análise da formação cultural dos mineiros, falando da mineiridade e da mineirice como dois marcos de profunda vinculação à nossa sociologia.

Proferindo palavras premonitórias sobre o empossando daquela noite, Arinos previu o amplo sentido democrático da atuação de Tancredo Neves no trabalho de reconstrução das instituições democráticas do Brasil, resultado de uma formação calcada na crença e na convicção da força da liberdade.

Alguns povos e nações têm mais sorte do que outros, sobretudo quando sua história está impregnada de varões ilustres e padrões de honra determinantes de seu caráter e heroísmo. Maior ventura têm ainda quando, em períodos ensombrados e perda gradativa de valores, podem se voltar para o passado e retirar dele paradigmas para prosseguir em sua caminhada. É o que se passa no Brasil, nesta hora de intensa degradação institucional, de volume crescente de corrupção e falência de seu combate, quando toda a população se volta para as comemorações do centenário de nascimento de Tancredo de Almeida Neves, nascido na velha e libertária São João del-Rey no dia 4 de março de 1910, bebendo nas fontes de sua formação os exemplos de amor à liberdade, ao direito e à justiça. A exaltação da figura histórica de Tancredo é alimento espiritual e cívico para o povo desesperançado, buscando reencontrar nele os rumos perdidos no desvario demagógico e no populismo desenfreado, em ambiente conturbado pela cegueira ideológica, mais grave que a biológica: uma não deixa ver, a outra impede de pensar.

Com passagens marcantes na história do Brasil na segunda metade do século XX, Tancredo revigora o mesmo espírito que dominou o Ministério da Conciliação presidido por Honório Hermeto Leão Carneiro, marquês do Paraná, em 1853, assegurando tempos de paz e de concórdia

que deram grande prosperidade ao Brasil, além da restauração da paz e da ordem. Tendo sempre como inspiração as lições do mineiro de Jacuí, assinaladas pelo mais intenso patriotismo e devoção ao Brasil, Tancredo construiu pontes institucionais seguras no episódio do dramático suicídio de Vargas, atuando nos momentos decisivos com a palavra pacificadora, sem abrir mão dos ordenamentos éticos ditados por seu comportamento público. Novamente em 1961, nos angustiantes episódios vividos com a renúncia amalucada de Jânio Quadros, o espírito conciliador de Tancredo Neves entre em cena para impedir quarteladas e o rompimento absoluto da ordem constitucional, articulando a fórmula parlamentarista como saída de emergência até que as instituições, devidamente recuperadas, pudessem elas mesmas encontrar os rumos desejados pela nação. Em todas essas articulações sempre esteve, predominantemente presente no espírito de Tancredo, aquele sentimento que patenteou para a história em seu discurso de posse no Palácio da Liberdade, de que “liberdade é o primeiro compromisso de Minas”. Este sempre foi o seu caminho no amplo trabalho conciliador que realizou na República à maneira de Paraná no Império. Não há como negar a justiça do tributo histórico, principalmente pelas circunstâncias dramáticas em que vive hoje o Brasil, cujas desfiguradas instituições parecem estar sendo maquiavelicamente moldadas para aventuras caudilhistas e totalitárias, enfraquecidas para entronização do arbítrio e da prepotência.

O perigo está em que não pode haver liberdade nos cidadãos quando a responsabilidade saiu pelas portas do fundo do poder irresponsável.

Para os grandes homens, os homens de verdade assim proclamados sem as mistificações da publicidade enganosa, a morte é condição da glória, do mito, da lenda.

Essas gloriolas em vida, abastecidas pelos fâmulos e cortejadores, acabam por se transformar em glórias sob encomenda, mera exaltação das vaidades fátuas alimentadas pelo cabotinismo das igrejinhas políticas de elogios mútuos. Eis a razão pela qual o povo humilhado e sofrido, nos dias de submissão ou de sofrimento, volve-se angustiado para a memória dos grandes homens em busca da flama que lhe alumia o presente e enche de esperanças o futuro. Tancredo Neves foi

verdadeiramente homem de Estado e como tal se conduziu em vida, e merece recolher as glórias de seu trabalho na memória consagrada do povo. O prêmio que lhe tributa a história reforça no Brasil a certeza de que a democracia e a liberdade prevalecerão.

A Academia Mineira de Letras não poderia estar ausente nesta hora de evocações tão significativas na vida dos mineiros, ao lado da Academia Brasileira de Letras para, juntas, prestarem este tributo a um grande brasileiro.



DOUTOR TANCREDO

*Ronaldo Costa Couto**

Belém do Pará, domingo, 14 de outubro de 1984. Candidato a presidente da República, 74 anos, Tancredo Neves volta ao hotel depois da extenuante procissão do Círio de Nazaré. Um jovem jornalista se espanta ao vê-lo. “Qual é o segredo, doutor Tancredo? Todos nós arrebatados e o senhor aí, animadíssimo.” “É a vitamina P, meu filho.” “Vitamina P?!” “Sim. P de política, P de poder.” Sorriu, como se o P fosse a letra da vida.

Prova de bom humor, mas também sinalização política. Precisava desvencilhar-se de boataria sobre sua saúde, um veneno para a candidatura. Pagar para ver? Fazer exames e escancará-los? Nem pensar! Tinha cisma com câncer, que já lhe roubara dois irmãos. Depois de 50 anos de luminosa vida pública, gato escaldado de graves crises e golpes político-militares, estava disposto a qualquer sacrifício pessoal por seu sonho de democracia e poder. Inclusive o da morte. No final de 1983, despachávamos no Palácio da Liberdade quando chegou a notícia de que Flávio Marcílio,

* Doutor em história pela Universidade de Paris-Sorbonne (Paris IV). Economista pela UFMG, foi jornalista, pesquisador e professor universitário. Homem público, comandou a Secretaria de Planejamento do Estado do Rio de Janeiro (governo Faria Lima) e a de Minas Gerais (governo Tancredo Neves). Ministro do Interior no governo Sarney, governador de Brasília no início de 1985, ministro-chefe do Gabinete Civil da Presidência da República no triênio 1987-89, cargo acumulado com o de ministro do Trabalho no final de 1988. É autor dos livros *Tancredo vivo* (1995), *História indiscreta da ditadura e da abertura* (1998), *Memória viva do regime militar* (1999) e *A história viva do BID e o Brasil* (1999), *Matarazzo* (2004). Membro da Academia Brasileira de Letras e da Academia Mineira de Letras.

presidente da Câmara Federal, tinha a doença. Lamentou, abateu-se. Ficou de pé, apertou o abdômen com a mão direita, quase um hábito, e disse: “Esse bichinho pode estar dentro da gente sem sabermos”. A jornalista, em São Paulo, final de 1984: “Estou com uma saúde irritante”.

Adorava a vida, não se poupava. “Para descansar, tenho a eternidade.” Apaixonado pela política, realizava-se nela. Como se descansasse trabalhando. Aos 74 anos, acordava com o sol, ia até tarde da noite. Todos os dias. Era um sufoco acompanhar seu ritmo. Mas delicioso privilégio conviver, trabalhar e aprender com ele. É uma de minhas raras admirações que o tempo não levou.

Teve dois ídolos políticos: Tiradentes e Getúlio Vargas. Estrategista, pensava grande, via longe. Não radicalizava, fugia de decisões emocionais, errava pouco. Sabia antecipar-se, sabia esperar. Confiava, desconfiando. Conhecia os homens, suas manhas e artimanhas. Dizia-se apenas um servidor público. Culto, bom orador, escrevia bem. Amava o direito, conhecia economia.

Hábil negociador e operador político. Pilha de simpatia, argúcia, astúcia, presença de espírito. Do adversário Zezinho Bonifácio: “O Tancredo é um político capaz de tirar as meias sem tirar os sapatos”.

Dominava os principais temas domésticos e internacionais. Lia os grandes jornais brasileiros e o francês *Le Monde*. Gostava de rádio e televisão, inclusive de algumas novelas. Leitor fiel dos clássicos, entusiasta da música clássica.

Não esquecia seu pequeno mundo. Perto da morte, alma e coração sangrando, o corpo conectado a tubos e equipamentos indispensáveis, várias vezes rasgado, as entranhas feridas e devassadas, lembrou-se de que o padre Lopes, velho amigo, perdera a paróquia num distrito de São João del-Rei. Chamou o neto Aécio: “Temos que ajudá-lo. Mande ver o que está acontecendo. Quero notícias”. Tinha compromisso com os pobres: “Enquanto um só brasileiro não tiver pão, letra, teto e trabalho, toda prosperidade será falsa”. Conhecia e compreendia o país real.

Não fumava, pouco bebia. Bom de garfo, adorava almoçar e jantar sem pressa, uma taça de vinho junto. Nunca o vi gripado. Um dia perguntei

qual era o segredo. “Acordo cedo e tomo banho frio, de chuveiro. Aconselho, é só acostumar. Molhe primeiro os pulsos e entre.” Tomava uma aspirina por dia.

Parecia não ter medo. Quase não se estressava, apesar da trabalhadeira, das pressões de governar, das maratonas de campanha, das manobras golpistas que enfrentou. Deitava e logo dormia. Como conseguia? “Ah, meu filho, sempre faço a minha parte, o melhor que posso. O resto é com Deus e Nele a gente pode confiar.” Era profundamente religioso. E ginástica, doutor Tancredo? Lembrou passagem com Gilberto Amado no Central Park, Nova York. Síntese: elefantes, tartarugas e papagaios vivem muito e não consta que façam ginástica. Contava essas coisas e dava gargalhadas.

Divertido e alegre, sutilmente irônico, impressionante presença de espírito. Um deputado influente, autocandidato a secretário de Estado, não parava de plantar notas. O reservado Tancredo, governador eleito, mudo. Mais notas, mais silêncio. Posse chegando, pede audiência: “Doutor Tancredo, o que que eu faço? Tá todo mundo perguntando se vou ser secretário”. Tancredo: “Diga que eu te convidei e você não aceitou”. Comigo, no início da campanha presidencial, meio de agosto de 1984: “Agora é construir alianças e conseguir os votos, um olho no PDS e outro no PFA”. “PFA, doutor Tancredo?” “Sim, Partido das Forças Armadas.” Certa vez me disse, brincando: “Tem gente que não entende. Mas no nosso interior, a diretora do grupo escolar é a ministra da educação, o coletor é o ministro da fazenda e o cabo da PM é o ministro da guerra”.

Tinha a coragem serena e firme dos mansos de coração. De JK, em carta do exílio, datada de 15 de dezembro de 1966, terceiro ano da ditadura: “Você é um autêntico líder liberal desse Continente. Nunca hesitou e nem jamais mostrou um sinal de medo diante da investida torrencial do ódio”.

Oito semanas depois da mágica vitória, como numa tragédia grega, a hospitalização em Brasília. O polêmico, tumultuado e espetacularizado tratamento, o sofrimento medonho. 38 dias de martírio do corpo e do espírito. A absurdamente concorrida cirurgia da noite de 14 para 15 de

março de 1985, finalizada a menos de 9 horas da investidura do vice José Sarney, que comandará a consolidação da democracia. A falsa notícia médica de diverticulite de Meckel, já resolvida, e a previsão da posse para a semana seguinte. A infecção, a dor implacável. A segunda cirurgia e a nova ilusão de melhoria. Até pose para fotos. A brutal hemorragia interna, a transferência às pressas para São Paulo. “Eu não merecia isso”, diz a Aécio. Mais 5 cirurgias, a septicemia e o fim do martírio em 21 de abril de 1985. Sua morte fez o Brasil chorar e pôs nas ruas a maior multidão que São Paulo já havia visto. O espanto coletivo, a frustração colossal, a massacrante sensação de perda, as muitas sombras e suspeitas.

Mudou o Brasil. Liderou a reconquista pacífica da democracia, morreu por ela. Fez e faz muita falta. Amava o país, tinha biografia formidável, invejável folha de serviços prestados, vasto capital político, experiência de governo, liderança, vontade, projeto, equipe, confiança do povo, prestígio e credibilidade internacional. Sim, Tancredo Neves foi o melhor presidente que o Brasil não teve.

Uma de minhas lembranças dessa rasteira da história é um desenho de Millôr Fernandes: o Brasil como enorme floresta e, estendida no chão, uma árvore gigantesca, a mais alta de todas: Tancredo.



RUI E BERNÁRDEZ, PROFETAS DO DESTINO DE OURO PRETO

Angelo Oswaldo de Araújo Santos *

O jornalista e poeta Manuel Bernárdez (1867-1942), de *El Diario*, de Buenos Aires, e o estadista baiano Rui Barbosa (1849-1923) foram os primeiros intelectuais a manifestar um grave e contundente apelo, quase um clamor, pela preservação da cidade de Ouro Preto, há exatos cem anos.

Bernárdez visitou Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais, em fins de 1907, como repórter do importante jornal portenho. Publicou, em maio de 1908, o livro *El Brasil, su vida, su trabajo, su futuro*, que encontrei na biblioteca de meu avô, José Oswaldo de Araújo, quase ao lado de “Contra o Militarismo”, coletânea de discursos de Rui Barbosa na Campanha Civilista, publicado por J. Ribeiro dos Santos, em 1910.

No capítulo *El pasado de Minas Gerais*, um *Breve intermezzo espiritual* narra a visita do jornalista Ouro Preto, em companhia do poeta e ex-governador Augusto de Lima. O texto é dedicado a *Olavo Bilac, evocador del pasado de Minas*, já que o autor se recorda de reportagens do poeta parnasiano sobre o Estado das montanhas. Bernárdez se comove com Ouro Preto e lança forte apelo em defesa da cidade que encontrou arruinada. Rui Barbosa resgatou-o num brado, no auge da Campanha Civilista.

* Jornalista, escritor e prefeito de Ouro Preto. Ocupa a cadeira nº 3 da AML.

Manuel Bernárdez nasceu na Espanha, segundo me esclarece, em apoio interessado e culto, o embaixador e intelectual Ramón Villagra Delgado, cônsul da Argentina em Belo Horizonte. Radicou-se no Uruguai e atuou intensamente em Buenos Aires, tendo por um momento morado no Rio de Janeiro. Foi embaixador uruguaio no Brasil, entre 1916 e 1920. A série de reportagens de 1907 obteve larga repercussão na Argentina e no Prata. Enfeixada em livro, mereceu a admiração dos brasileiros, pelas referências elogiosas ao progresso do país.

O texto sobre Ouro Preto constitui, na verdade, o primeiro libelo em favor da velha cidade colonial. Esvaziada pela mudança da capital para Belo Horizonte, dez anos antes (12 de dezembro de 1897), tudo nela parecia agonizante, conforme constatou Augusto de Lima, ao observá-la, ao lado de Bernárdez, do mirante demarcado pelo adro de São Francisco de Paula. Mas o intelectual sensível que a contemplava pela primeira vez deixou-se logo fascinar pela metrópole do ouro.

Imaginou, para ela, um futuro compatível com a glória de seu passado. Segundo o jornalista, o governo federal deveria amparar Ouro Preto, resgatar sua vitalidade e assegurar-lhe meios para se tornar uma cidade universitária, um centro das artes e uma referência singular da cultura brasileira.

Lembra-se sempre o artigo que Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) publicou em *O Jornal*, em 1916, clamando pela salvaguarda de Ouro Preto, como o primeiro brado em socorro da velha capital arruinada. Bernárdez o fizera cerca de oito anos antes, dando ensejo, menos de dois anos depois, à palavra solidária e afirmativa de Rui Barbosa, na reta final da Campanha Civilista.

A grande voz persuasiva e cordial e com uma fraternal eloquência, desejada pelo repórter em favor de Ouro Preto, se faria ouvir pela boca de Rui Barbosa, no ápice da campanha contra o marechal Hermes da Fonseca. No Teatro Municipal de Ouro Preto, em 19 de fevereiro de 1910, Rui Barbosa pregou os grandes temas de sua plataforma presidencial, abrindo também um *intermezzo* para acolher as palavras proféticas de Manuel Bernárdez.

Em tom de empolgação parnasiana, Bernárdez foi o autor do primeiro apelo em favor da salvaguarda e da valorização de Ouro Preto,

ao defender sua permanência e antever-lhe o futuro, como polo cultural e universitário, monumento do patrimônio brasileiro e mundial. Rui Barbosa deu eco ao clamor contido na famosa publicação argentina. Vale dizer que o desafio do jornalista de Buenos Aires à União Federal brasileira, em defesa da metrópole do ouro, se inscreveu na plataforma do candidato civilista, que foi o primeiro político brasileiro a reconhecer a importância do patrimônio cultural e o dever do Estado para com sua conservação.

Rui Barbosa citou um trecho do texto que aqui se apresenta na íntegra. “Manuseando, há dias, o famoso livro do sr. Manuel Bernárdez, sobre a nossa terra”, explicou o tribuna baiano, “ficou-me perdida a vista numa página, cheia de emoção e descortino, donde me parecia estar ouvindo sussurrar-me o coração o que eu acerca desta cidade sinto vagamente, desde que a conheci, vai por mais de vinte anos, quando aqui estive duas vezes. O que eu embebia pelos olhos, no prazer da leitura, era como se me saísse espontaneamente de dentro de mim mesmo, numa aspiração, num voto, ou na visão de um longínquo futuro, ainda mal distinto. A voz persuasiva que o escritor argentino quisera arrancar das suas entranhas, para calar no ânimo do Brasil, tinha eu a sensação de que se me exalava do seio no silêncio do gabinete, como agora se me representa desprender-se aqui da ambiência das coisas, vibrar nas comoções deste auditório, e ecoar a vibração do meu espírito numa súplica sagrada à nossa terra pelo gênio do vosso renascimento: ‘Como seria grato e bom acudir a Ouro Preto!’”.

Após citar Bernárdez, Rui Barbosa enfatizou a defesa da cidade: “Nestas palavras não ressoa um epicédio, mas um hino; não se volatiza um devaneio; resplandece uma inspiração; não geme uma saudade; palpita a energia de um direito; não estende a mão um interesse de localidade; fala com império uma reivindicação geral. Não é de balde que a natureza e a história riam destes lugares privilegiados. Muda-se uma capital política, em busca da posição e da amplitude exigidas pelo caráter central das funções do poder e pelas condições de magnificência que a localização do governo impõe à expressão da autoridade nos órgãos supremos de sua força, no desenvolvimento material dos seus aparelhos dominantes. Mas não se muda a capital das tradições, a matriz do recolhimento, da

meditação e do estudo, o regaço consagrado pela situação geográfica e pelo tempo à silenciosa elaboração da intelectualidade. Ouro Preto representa uma dessas predestinações históricas, de que certas cidades têm na sua crônica e na sua fisionomia os sinais manifestos. É um desses viveiros espirituais, cuja missão, constantemente renovada, lhes comunica uma atualidade eterna”.

Referindo-se à União, arrematou: “Quando esta quiser reconstruir, um dia, os centros naturais da nossa mentalidade, e dar à nossa riqueza econômica a fecundação essencial da ciência, sistematicamente animada e protegida, aqui terá de vir assentar um dos focos centrais da nossa cultura, uma dessas grandes fontes de saber, onde se sacie a sede nacional, onde venham beber avidamente, nos sagrados mananciais da inteligência humana, essas regiões interiores do Brasil, chamadas para abastecer e espantar o mundo”.

Ao passar a tratar da Campanha Civilista, sentiu-se em casa: “Uma cidade cujas armas são as dessa vocação, a velha capital do Estado, em cujo selo refulge por divisa o virgiliano “*Libertas quae sera tamen*”, dos inconfindentes, não podia acolher senão com repugnância e horror a tentativa atual de militarização do país”.

Manuel Bernárdez contempla a acrópole do ouro

Eis aqui, na íntegra, o texto do jornalista sobre Ouro Preto:

“Depois de um admirável trecho de ferrovia que penetra em Ouro Preto deslizando-se como uma cobra pelo encaixotado leito do rio Funil, que justifica seu nome estreitando-se tanto e com tais meandros que a via tem que cruzá-lo e tornar a cruzá-lo até três vezes em um brevíssimo trajeto – parecendo que o rio fosse uma larga ferida e o trem uma larga agulha que lhe desse sucessivas fincadas nas bordas – aquele desfiladeiro asfixiante entre muradas de serra a pique se dilata de repente em um minúsculo vale ocupado quase todo pela

estação de Ouro Preto, – e ponho o pé, não sem algum sentimento de emoção, na antiga capital de Minas Gerais, empório de tradições, sede do reino do ouro, a cidade de Tiradentes, o berço de Marília de Dirceu, romanceada Laura do ouvidor Gonzaga – aquele doce e infeliz Petrarca brasileiro, condenado à prisão e lançado à loucura pelo crime glorioso de haver sentido na alma a sede imensa da liberdade!

Tenho marcada em minhas recordações, com pedra branca, a hora vespertina em que, em companhia de Augusto de Lima, saímos a pé a buscar perspectivas da cidade, depois de ter visitado a antiga casa de governo, entre palácio e fortaleza, hoje convertida em escola de minas sob a direção do sábio brasileiro Costa Senna e a igreja construída pelo Aleijadinho – um artista genial, monstruosamente mutilado pelo escorbuto, que se fazia amarrar o formão ao punho da mão direita corroída pela horrível doença, e assim levantou dois grandes templos nas cidades de Ouro Preto e Mariana, fazendo-os todos por sua inspiração e seu trabalho pessoal, tanto a arquitetura barroca de suas fachadas, não isentas de grandeza e originalidade, como as complicadas florações de pedra de suas colunas e capitéis e as primorosas esculturas de seus altares e suas imagens, talhadas em madeiras eternas das florestas vizinhas.

Visitáramos também a casa em que, como constata o grande poeta Bilac em uma de suas belas crônicas mineiras, se deixou envelhecer burguesamente, até aos 84 anos, a musa de Gonzaga, dona Maria Joaquina Dorotéia de Seixas (*sic*), que seu doce poeta ornou com o nome pastoril de Marília; mais abaixo, no centro da cidade, detivemos o passo diante do prédio onde foi a casa de Tiradentes, mandada arrasar e salgar como um sítio maldito – e já na praça onde se eleva o nobre monumento do mártir, descobrimos nossa cabeça reverente ali onde a dele, predestinada e sangrenta, adusta e

asperamente barbada como a do Batista, enviada do Rio em lombo de burro, esteve quatro dias cravada em um poste, oferecida pela cega tirania à inclemência dos sóis e ao bico dos corvos.

A casa de fundição, por onde, nos tempos da grandeza de Ouro Preto, correria caudaloso um Páctolo de ouro, – o cárcere, também com dois séculos passados sobre seus muros de pedra, que guardaram em seu tétrico silêncio um descendente da casa dos Áustria, – todo o antigo e o histórico haviam sido vistos a cada passo; – e lentamente, detendo-nos nos pontos altos para ir descobrindo os escondidos bairros da cidade, que, ao subirmos nós, surgiam e se adensavam, estendidos caprichosamente nos seios tortuosos dos estreitos vales que os contêm, cruzamos a ponte dos suicídios, romanticamente batizada assim pelo fascínio que o abismo que atravessa produzia sobre as almas apaixonadas ou enfermas, – e andando, devagar, enquanto se elevavam entre nós, como aves assustadas, na evocação simpática do sítio e da hora, as mais caras reminiscências, chegamos ao adro de São Francisco de Paula, que culmina uma altura da qual, em três direções, poente, sul e oriente, se domina por completo o acidentado panorama da cidade.

Era um momento propício para as coisas da alma. Era esse quarto de hora de minutos luminosos e lentos, em que as coisas inanimadas, aos olhos do homem pensativo que conhece a dor, parecem viver entranhadamente, com um fugaz e misterioso espírito. Enquanto subíamos, íamos aprendendo, dos lábios do amável companheiro, a melancólica odisseia da cidade: – seu nascimento em berço de ouro, sua grandeza, sua crise de expansão, sua impossibilidade de crescer, sufocada pelos morros que a encurralam, sua decadência e, por fim, seu abandono por Belo Horizonte, a rival improvisada, que a tinha deixado deserta, reduzida a três ou quatro mil almas, espargidas tristemente e andando como

sombras por aquelas vias da antiga metrópole do ouro, que congregara oitenta mil habitantes em seus dias de grandeza, quando até o seu nome soava como um pregão de opulência: Vila Rica do Ouro Preto!

Nós a olhávamos desde muito acima, estendida em silêncio e na paz de seus estreitos vales; e enquanto a luz do sol se ia extinguindo, o casario apinhado e vasto ia tomando, sobre o enegrecido fundo dos montes, não sei que aspecto de tristeza e mistério. Branquejava, tumular, falando do passado com uma mudez impregnada de eloquência. A fantasia, flutuante sobre a realidade descoberta das coisas, chegava a imaginar se aquilo seria por acaso um acampamento de tendas, todas brancas, dos audazes bandeirantes, fundadores de vilas, ou se mais seria um ossário, também todo branco, sem mais esperanças de vida que as vegetações da morte. O panorama era belo e austero. Flutuava sobre sua quietude um profundo silêncio. Augusto de Lima, que, sem falar, seguia meus pensamentos, disse a meia voz:

– É uma agonia!

Concordava eu, achando uma identidade penetrante entre a cidade moribunda e o dia que, num ocaso tétrico, toldado pelas nuvens, também expirava. De repente, um último raio de sol, penetrando os cúmulos do poente e vibrando-se direto até ao topo do morro que nos servia de observatório, passou, rutilante como uma fecho de fogo, e foi estrelar-se, saltando em milhares de estilhaços de luz, contra os vidros das janelas, que um segundo antes pareciam olhos fechados e que, de improviso, pareciam abrir-se num espasmo, como a dar um último adeus à vida, a olhar pela última vez a paisagem, o sol, o horizonte, os montes taciturnos e os céus distantes.

Ainda que por um segundo apenas, bastou para varrer o peso de um fim melancólico, pondo em seu lugar uma extraordinária ilusão de apoteose... Mas a morte se sentia; e

quando um instante depois os focos elétricos, alinhados nas ruas, começaram a arder, lá embaixo pareceu que a cidade, como uma Ofélia predestinada e triste, se adornava para morrer florida e linda, com grinaldas de luz. E então, naquele minuto tão propício às coisas do espírito, desejei, desejei com veemente desejo, possuir uma grande voz persuasiva e potente para dizer à alma do Brasil:

– Como seria grato e bom acudir a Ouro Preto! Não será possível deixares expirar assim uma cidade que é carne de tua carne, força de tua força e glória de tua glória! Por que não fazeres dela teu ateliê, tua usina cerebral, tua Coimbra, tua cidade do ideal, teu horto do futuro! Onde floresceu tua velha opulência, por que não semeares a flor preciosa de tua nova cultura? Por que não encheres esse alveo onde passaram rios de ouro com caudais inesgotáveis de pensamento, ensino, civismo, ciência, moral e progresso? Entre as tumbas gloriosas e os berços livres há uma indestrutível correlação! Ouro Preto, eu o vejo, eu que sou um transeunte, vejo que enterra suas raízes em pleno coração do passado brasileiro, e essas raízes não se podem mirrar sem que sofra uma perda de seiva o coração onde profundaram. A tradição é uma amorosa nutriz que alimenta a alma com energias inesgotáveis. Ditosos os povos que lhe podem beber nos seios maternos exemplos de abnegação, arrojos, poesia, lendas de heroísmo, lições de fé! Ouro Preto, que provou a grandeza e o infortúnio, que subiu e desceu todas as duras curvas da sorte, como se sua orografia bela e atormentada fosse o diagrama de seu destino, pode ser o magnífico cenário de um grande florescimento acadêmico, artístico, científico – pode ser um ponto de concentração de culturas e de irradiação de aptidões técnicas e de forças morais, armadas para todas as nobres conquistas!

Belo Horizonte e Ouro Preto não se excluem – completam-se, formando a cadeia ideal de união do que foi com o que está sendo e com o que há de ser. Minas não

poderá, sem dúvida, dar vida e desenvolvimento a duas metrópoles – porém a União tem aí um dever e uma honra que assumir e fazer seus – porque se Ouro Preto acabasse essa vida que hoje se vai extinguindo entre cinzas de lenda, não ia ser só de Minas o luto – o Brasil inteiro havia de passar pelas ânsias de uma dor e amargar a brusca evidência de uma perda! (1)

Para dizer algo assim, mas com uma grande voz persuasiva e cordial e com fraternal eloquência, tinha desejado em verdade a visita de uma Musa, naquela tarde mansa e apaziguada, naquele minuto bom, propício aos devaneios do espírito. Não me foi dado... E, como quem anda na ponta dos pés no quarto de um grave enfermo, descemos em silêncio para nos dirigir pouco depois à estação e partir para Belo Horizonte, onde a juventude, o ardor da força triunfante, a embriaguez da vida, pareciam antecipar-nos seus sanguíneos eflúvios, enquanto ficava lá atrás Ouro Preto, o passado, envolto em seu silêncio como um sudário.”



¹ O trecho em itálico foi citado por Rui Barbosa na conferência de Ouro Preto.

LITERATURA E CINEMA – APONTAMENTOS

Fábio Lucas*

Desejo enumerar algumas lembranças de minhas emoções e reflexões acerca do conúbio da Literatura com o Cinema, não obstante se tratar de linguagens regidas por leis próprias, autônomas e inconfundíveis. Há narrativas literárias de alto valor que inspiram versões cinematográficas inexpressivas, assim como obras medíocres de que se tiram filmes notáveis.

1. Mantive polêmica com Cyro Siqueira a propósito de *Salário do Medo* (*Le Salaire du Peur*) do cineasta Henry Georges Clouzot, filme de 1955. À polêmica se juntaram Fritz Teixeira de Salles, a favor de minha ideias, e Flávio Pinto Vieira, do lado contrário, em respeito às ideias de Cyro Siqueira, em artigo publicado na *Revista de Cinema*, nº 21, 1961, p. 45. Um dos meus artigos saiu no *Estado de Minas* a 6 de março de 1961.

A *Revista de Cinema* foi fundada em abril de 1954, tendo saído 28 números dela, até 1964. Colaborei nela de modo um tanto apressado e superficial. Um pouco dessa história encontra-se na obra de Elysabeth Senra de Oliveira *Uma geração cinematográfica – intelectuais mineiros da década de 50* (Rio: Annablume, 2003, pp. 45/100), livro originado de

* 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*. Da Academia Mineira de Letras (cadeira 22).

dissertação de mestrado, defendida no Programa de Pós-Graduação em Ciência Política do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJ) em 1994. No fundo, eu discutia a dimensão crítica da mensagem do filme, sem explorar sua realização técnica. Por sua vez, Cyro Siqueira se concentrou na gratuidade do pensamento existencialista.

1. A minha fase de Marcel Proust, quando organizei a minha proustiana, com ajuda, até, de Lúcia-Miguel Pereira, que me presenteou com uma obra francesa, de análise estilística, então a mais buscada nos meios universitários brasileiros: *La Convergence Stylistique chez Proust* por Yvette Louria (Paris: Lib. Minard, 1957). Eu havia lido *Em busca do tempo perdido* primeiramente em português, nas diferentes traduções organizadas por Mário Quintana, para a Ed. Globo de Porto Alegre. Depois, comprei a edição, em 3 volumes, em papel bíblia, de *À La Recherche du Temps Perdu*, da Bibliothèque de la Pléiade. Lembro-me do desespero de Lúcia-Miguel Pereira, tradutora do último volume da coleção para a Ed. Globo. É que os organizadores de *Le Temps Retrouvé* notaram que, na edição anterior, em vários volumes, houve enganos na organização do romance, pois Marcel Proust, aflito por concluir seu projeto majestoso, escrevia convulsivamente em pedaços de papel e margens de jornais, de tal sorte que ficou difícil enumerar as partes e dar ordem aos manuscritos. Resultado: houvera flagrante desarranjo do romance. A tradutora, ao tomar conhecimento da nova e mais autorizada edição, solicitou inúmeras vezes à editora que não publicasse a sua tradução, antes de devidamente revista. Qual não foi a sua surpresa, quando, em viagem, descobriu numa livraria a sua desconsertada versão exposta em público. O fato a fez escrever bravo artigo de protesto no Suplemento Literário de *O Estado de S. Paulo*. Por último, logrei a tradução de toda a obra de Proust por Fernando Py, mais homogênea que a outra tradução.

Passados os tempos, fui buscar o grande e influente escritor no cinema. Primeiro, vi *Um amor de Swann*, filme de Volker Schlöndorff, com Fanny Ardant no papel da Duchesse de Guermantes; Marie Christine Barrault no papel de Mme. Verdurin. O sentido geral da narrativa

cinematográfica pontua o princípio de que nossa vida é como o atelier de um artista: cheio de esboços inacabados.

Mais tarde, tive ocasião de conhecer *Le Temps Retrouvé (O Tempo Redescoberto)*, com Catherine Deneuve e John Malcovich, roteiro e direção de Raoul Ruiz. O ponto de convergência da narrativa consistiu em demonstrar que o Paraíso se inscreve sempre no passado, pois o passado é algo que se perdeu. Ademais, no projeto romanesco de Marcel Proust, que dá suporte ao filme, o narrador reúne todas as personagens num mesmo evento festivo, trinta anos depois do início da busca do tempo perdido. Todos são os mesmos, na sua frivolidade, nos seus hábitos, preconceitos e imaturidade.

O que se perdeu com a narrativa fílmica foi a tessitura das frases e as geniais reflexões de Proust sobre a duração interior, o tempo íntimo e as intermitências do coração.

2. Quando estive exilado em Lisboa, durante os estertores da ditadura salazarista, sob o comando de Marcelo Caetano, graças a uma precária bolsa de estudos da Fundação Gulbenkian, para realizar uma pesquisa acerca da narrativa urbana portuguesa, aproximei-me do extraordinário escritor Augusto Abelaira, com quem me encontrava uma vez por semana.

Havia uma feira de livros, comprávamos algumas obras e, na semana seguinte, comentávamos as leituras. Um dia, tive em mãos a tradução para o português de *Moderato Cantabile* (1958) de Marguerite Duras. Na semana seguinte, era julho de 1973, comentei com o meu soberbo interlocutor o agrado com que tomei conhecimento do romance. Abelaira, então, me aconselhou que fosse ver o filme, com o mesmo título, que passava num dos cinemas de Lisboa. Era o *Moderato Cantabile* concebido por Peter Brook, com Jeanne Moreau, que havia obtido todos os prêmios de interpretação nos festivais da Europa. Não tive dúvidas: fui assistir à película e, no encontro costumeiro, fiz ver a Augusto Abelaira que, na minha vida de cinéfilo, jamais havia assistido a um filme tão correspondente à ação dramática, ao cenário e às circunstâncias que imaginei enquanto lia o romance.

Abelaira rematou o nosso diálogo com a observação de que Marguerite Duras era notadamente uma autora de roteiros e, portanto, ao elaborar o romance, tinha já em mente os deslocamentos das personagens na construção do enredo. Quer dizer: os elementos espaciais já integravam a arquitetura narrativa. Daí a correspondência que eu teria encontrado entre os movimentos do romance e os do filme.

Quando fui morar em São Paulo, tive oportunidade, ainda, de estar presente num espetáculo teatral dirigido por Peter Brook, um *Hamlet* apresentado segundo a sua concepção de teatro: algo desnudo de aparatos tecnológicos, de jogos de luzes e de efeitos mecânicos, mas o palco inteiramente entregue à astúcia e à competência dos atores. Tal se deu no teatro do SESC, na Vila Mariana, próximo da minha casa. Aliás, eu já ouvira de Paulo Autran, desdenhando interpretar telenovelas, que preferia o teatro, porque neste a ação se concentra no ator, enquanto, no cinema, o principal agente é o diretor e, na TV, o astro supremo é o patrocinador.

3. Uma recordação a mais: a primeira vez em que assisti a *Os Vivos e os Mortos* (1987) dirigido por John Huston, com base no conto de James Joyce "The dead" da coleção *Os dublinenses* (*Dubliners*, 1914), encantei-me de tal forma com o produto fílmico que fui buscar o conto, a fim de rever o enredo na versão escrita.

4. É imenso o campo das correspondências entre as Artes. Há uma caminhada curiosa do romance *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée para a ópera de Bizet, notável a muitos respeito. A ópera, por sua vez, se transplantou várias vezes para o cinema, dado o seu lado dramático intensificado por trechos famosos da música. Mas, acima de tudo, *Carmen* renasce de modo perturbador no filme de Carlos Saura, que utilizando bailarinos-atores célebres, como Antonio Gades e Laura del Sol, engendrou uma peça cinematográfica que realiza duas *Carmens*, por assim dizer. É que as personagens da ópera, ao ensaiá-la, uma como diretor, e a outra como bailarina, perfazem o caminho da "Carmen" ensaiada. O filme obteve o prêmio de Melhor Contribuição Artística no Festival de Cannes.

O espectador pode, deste modo, desfrutar da beleza da dança, da música, do enredo e das imagens inesquecíveis.

Duplicidade de situação, uma espécie de diálogo intertemporal, vamos ter no filme de Franco Zeffirelli *Callas Forever*, interpretado por Fanny Ardant, que fez uma Callas em conflito. O ponto alto da película se dá no momento em que a decadente cantora se vê em peça antiga, quando a própria voz se encontrava em esplendor. O choque do velho com o novo, sem retorno, todavia.

6. Um ponto a mais nestas considerações memorialísticas. Nas celebrações do centenário de nascimento de Guimarães Rosa tive contato com Marily da Cunha Bezerra, autora de *rio-de-janeiro, minas*, curta metragem baseado em episódio de *Grande Sertão: Veredas*, filmado em março de 1993 no município de Três Marias às margens e nas águas do rio São Francisco. Marily da Cunha Bezerra promoveu a adaptação do trecho do romance e das notas de viagem de Guimarães Rosa, fez o roteiro e dirigiu o curta-metragem que retrata o primeiro encontro de Riobaldo e Diadorim, ainda meninos, na travessia do rio. Acompanha os poucos minutos da duração do filme o *making of* do curta. O *making of* traduz uma técnica de desnudamento, numa época de extrema exposição, na civilização do espetáculo. Marily da Cunha Bezerra e o marido haviam construído uma casa em frente do Morro da Garça, de Cordisburgo, inspirador da novela *O recado do morro* de Guimarães Rosa. Infelizmente, a grande leitora e cineasta teve uma inesperada travessia.

7. Cinema e Literatura? Na época do cinema mudo, portanto antes do som e da cor, as imagens eram interpretadas pelos *letristas* que intermediavam uma cena e outra, um episódio e outro. Os filmes importados, falados ou escritos em linguagem estrangeira, tiveram de carregar consigo outra linguagem escrita, a *legenda*. A escrita repousa no roteiro e na legenda, antes e depois do filme, portanto.

Com o advento do subentendido na arte do cinema, foi possível tornar visível aquilo que, até então, era invisível. Criou-se a metáfora cinematográfica, que não se confunde com o ilusionismo dos efeitos

especiais. Assim, foi possível ao espectador evoluir da leitura alfabética, das letras, para a leitura das imagens em movimento. Do cinema propriamente dito. O olhar do criador persegue o objeto. Torna-se original em decorrência do ponto de vista. A *câmera móvel*, mais a *montagem*, abrem o campo da imagem à criatividade. A câmera móvel equivale ao signo locomotivo. No fundo, o cinema se propõe à iconização dinâmica do símbolo.

8. Derradeiras evocações sobre o diálogo da Literatura com o Cinema: o escritor Fernando Fábio Fiorese Furtado promete, no livro *Trem e Cinema: Buster Keaton on the railroad*, S. Paulo: Editorial Cone Sul, 1998), publicação da obra inédita *Cinema Escrito* (ensaios).

“Cinema escrito” sustenta, só pelo enunciado, nossa esperança de que a interação da Literatura com o Cinema seja mantida. Forte contraste, todavia, com o título do estudo de Ingmar Bergman, em inglês, constante da coletânea *Film – a Montage of Theories* organizada por Richard Dyer MacCann (N. York: E. P. Dutton & Co., Inc., 1966): “Film has nothing to do with Litterature” (pp. 142-146). Ou seja: o filme nada tem a ver com a Literatura. Bergman considera que a dimensão irracional da obra literária é quase sempre intraduzível em termos visuais. A literatura, por sua vez, destrói a dimensão irracional do filme. E conclui Ingmar Bergman: não sou um ator, sou cineasta (fazedor de filme). Quando me perguntam qual a minha intenção ao fazer o filme, qual o objetivo, respondo com palavras evasivas. Explico que procuro dizer da condição humana, mas da condição humana como eu a vejo. Já Dudley Nichols toma o caminho inverso. Foi o mais constante roteirista de John Ford. No trecho “The Writer and the Film”, sustenta a hegemonia do texto escrito na preparação do filme.

Falou-se em Cinema Direto, Cinema Verdade, Cinema Documento. Mas há filmes de arte na linha realista e crítica. Por exemplo *Cabra Marcado para Morrer* (1984) de Eduardo Coutinho, marco da cinematografia brasileira. O cineasta, na tentativa de documentar a vida heroica de uma família camponesa, na época em que se tocava num tema tabu da classe dominante brasileira, a reforma agrária, foi perseguido

pelos golpistas de 1964 e teve a filmagem subtraída pela polícia. Recuperadas as latas, na época da abertura da sociedade brasileira à democracia, Eduardo Coutinho deu prosseguimento ao trabalho e apontou sua trágica continuação. O filme é inesquecível, dada a eloquência dos crimes cometidos pelos poderosos.

9. Cuidei de Literatura e Cinema na obra *O Poliedro da Crítica* (Rio de Janeiro: Calibán, 2009, pp. 102-107) e participei de mesa-redonda sobre o mesmo assunto no 5º Festicine de Goiânia, a 15 de novembro de 2009, quando, então, no dia 16, recebi o Troféu “O Melhor Escritor”, concebido por Siron Franco e a mim entregue pelo escritor Miguel Jorge, em nome do senhor Secretário da Cultura Kleber Adorno.



COM DRUMMOND SE APRENDE A AMAR

*Olavo Romano**

O tímido menino antigo tinha hematita nas veias.

Mas comeram seu chão de ferro, levaram tudo de trem, “milhafres de vagões vorazes”, minério encambulhado, como cangalhas e brucas chiando muito além dos ermos de Minas.

O tímido menino antigo, expulso do colégio por insubordinação mental, agora é farmacêutico formado. Pode estabelecer-se como boticário em pacata cidadezinha do interior, dar aulas no ginásio local, compridas tardes de prosa entre injeções, curativos e manipulações. Mas desiste, “para preservar a saúde dos outros”.

Prefere a tertúlia do *Estrela* e da *Livraria Alves*, a fraterna convivência com Nava, Milton, Abgar, Emílio, Mário, João Alphonsus, Aníbal, Gabriel, Pinheiro Filho. Mário de Andrade, desde o encontro no Grande Hotel – em companhia de Oswald, Tarsila e Blaise Cendrars – é influência incomparável.

Metódico operário da palavra, faz alquimia com o tempo, desdobrado entre o jornalismo, a que se devota por 64 anos; o serviço público, de onde impulsiona a cultura e pastoreia o patrimônio nacional; e a poesia, compromisso e vocação da vida inteira.

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

O menino *gauche* acompanha o homem atrás dos óculos e do bigode – sério, simples e forte – de poucos, raros amigos. Uma pedra no caminho escandaliza, chama atenção.

Mas estreia com acanhado meio milheiro de exemplares, saídos do próprio bolso, por editora imaginária. Em era de minguadas tiragens, *Brejo das almas* tem 200 exemplares; *Sentimento do mundo*, 150, distribuídos entre os amigos. Só em 1942, doze anos depois do primeiro livro, a José Olympio publica *Poesias* e Drummond se abriga, finalmente, numa editora de verdade, por onde passaria a escoar quase todo o incessante manancial.

Entre a solidão e a busca da comunhão, onde coubesse “a multiplicidade toda que há dentro de cada um”, Drummond cumpriu sua longa e rica jornada. Apresentando-se como “um poeta brasileiro... dos mais expostos à galhofa”, entendia que, depois das mais inimagináveis viagens, restaria ao ser humano a mais difícil: pôr o pé no chão do seu coração, experimentar, colonizar, civilizar, humanizar o homem”. Viajar pelo próprio quarto, no entanto, requeria “apenas a chama da vela”.

A “cidade toda de ferro onde as ferraduras batem como sinos” ecoa nessas muitas Minas, assim como esta rua que começa em Itabira e “vai dar no meu coração”.

O sentimento do mundo tornou claro muito enigma, menos o do perplexo José, depois que a missa acabou, festa também. Com a vida passada a limpo veio a lição das coisas tirando impurezas do branco. Fazendeiro do ar no Brejo das Almas, guia boi tempo afora. Em dias lindos, escreve contos de aprendiz, fala com amendoeiras, ouve confissões de Minas.

Chegada a hora, segue o caminho da filha Maria Julieta, “a pessoa que mais amei neste mundo”.

Desde então, nosso amado Poeta tira ouro do nariz, contempla a rosa do povo e, de vez em quando, ponteia a viola de bolso tantas vezes encordoada.

Só não parou de amar, pois amar se aprende amando.

Afinal, como ele próprio ensinou, “que pode uma criatura senão, entre criaturas, amar?”

DÍVIDA DE GRATIDÃO

Moacyr Scliar*

Todo brasileiro tem uma dívida de gratidão para com Minas Gerais, um verdadeiro reduto da cultura e da arte em nosso país. E no caso dos escritores brasileiros, essa dívida é ainda maior. Minas tem sido, desde séculos, uma verdadeira escola, uma fonte de inspiração para quem quer fazer literatura no Brasil. Disso, minha geração pode dar testemunho. Estou falando dos escritores que começaram a publicar nos anos sessenta. Nós nos voltávamos para os autores mineiros, buscando aprender algo de seu extraordinário domínio da linguagem e de sua fantástica imaginação. Para os ficcionistas, o grande modelo era Guimarães Rosa, a quem tentávamos imitar. Inutilmente: descobríamos, para nossa frustração, admirada frustração, que a literatura de Rosa era um caso singular. Não se tratava apenas de recorrer aos regionalismos; isto, no Rio Grande do Sul, por exemplo, podíamos fazer. Mas Rosa ia além, muito além. Sua intimidade com as palavras, que resultava não apenas do conhecimento de dialetos regionais como também da familiaridade com vários idiomas, permitia-lhe penetrar na raiz mesma das palavras, nos complexos mecanismos linguísticos através dos quais os vocábulos são gerados. Para nós, missão absolutamente impossível. Mas, se Guimarães Rosa estava fora de nosso alcance, os escritores mineiros de nossa geração não o estavam, e eles deram uma incrível contribuição à literatura brasileira naquela época, sobretudo no conto, um gênero então em alta. O crítico Wilson Martins chamava a atenção para Minas como verdadeiro celeiro

* Escritor, médico. Ocupa a cadeira nº 31 da Academia Brasileira de Letras.

da narrativa curta. Foi pelo conto que comecei minha trajetória. Em 1968 publiquei, pela Editora Movimento (Porto Alegre) *O carnaval dos animais*, uma coletânea de narrativas fantásticas – era a época do realismo mágico de García Márquez – e que aludiam, de forma indireta, ao clima de repressão então reinante no país. Meu editor, o professor de literatura Carlos Jorge Appel, resolveu inscrever o livro para o prêmio da Academia Mineira de Letras. Para minha surpresa, e imensa alegria, ganhei esse prêmio, o primeiro de minha vida. Mas não foi o único que recebi em Minas; anos depois, com o romance *Mês de cães danados*, recebi o prêmio Guimarães Rosa, o que representou uma múltipla gratificação: o prêmio em si, o patrocínio do governo de Minas Gerais, e o nome de Guimarães Rosa. E, para concluir, em 2003 ingressei na ABL – na cadeira 31, em vaga deixada por um grande escritor mineiro, Geraldo França de Lima. No discurso de posse evoquei, com orgulho e emoção, essa grande figura de nossas letras.

Nascido no interior de Minas Gerais, Geraldo França de Lima começou a escrever muito cedo. Foi ainda no início de sua carreira que veio a conhecer aquele cuja influência se revelaria fundamental: João Guimarães Rosa. Depois de estudar Direito e de trabalhar como jornalista no Rio de Janeiro, regressou a Minas Gerais, onde foi nomeado professor de escola pública em Barbacena. Ali, durante a Segunda Guerra, conheceu Georges Bernanos. O autor do celebrado *Diário de um Cura da Campanha* (*Journal d'un Curé de Campagne*, 1936), vivia, desde 1938, no Brasil, numa espécie de autoimposto exílio, resultante da ascensão do nazifascismo na Europa. Sobre Bernanos, Geraldo França de Lima escreveu importante ensaio, publicado (1960) por Paulo Ronai em *Comentário*. Trata-se de um trabalho primoroso, que não apenas revela o Georges Bernanos ser humano como descreve a angústia de um intelectual diante de um mundo em que a razão cede à força das armas. É particularmente comovedora a descrição do encontro entre Bernanos e Stefan Zweig, ambos exilados. Zweig, diz França de Lima, “estava desfigurado: triste, abatido, sem esperança”, um prenúncio da situação que o levaria ao suicídio. Bernanos tentou animá-lo, sugerindo uma ação de protesto contra o Holocausto, à época já em curso. Postura generosa, e, na conjuntura política

de então, corajosa; bem de acordo com o autorretrato que forneceu ao próprio Geraldo França de Lima: “Quando um dia perguntarem a você o que sou, responda que sou um antifascista que odeia a mediocridade, a falsa modéstia, a virtude fingida e estudada, a mentira e a superficialidade. Sou um antifascista e pouco me importa que o fascismo esteja na Itália, na Alemanha, na Espanha, em Portugal, na Rússia ou nos Estados Unidos. Sou um homem que acredita em Deus e que acredita que o homem foi feito por Deus para amar, ser amado e respeitado.”

Até então, a produção literária de Geraldo França de Lima expressara-se sobretudo em artigos. Mas o ano de 1961 seria decisivo em sua carreira, graças ao acaso, mas graças sobretudo à visão e à generosidade de Guimarães Rosa. Na casa de um amigo comum, o escritor mineiro encontrou os originais de um romance intitulado *Uma cidade na província*. Levou esses originais consigo, leu-os e, de madrugada, telefonou a dona Ligia, esposa de Geraldo, dizendo aquela frase que todo ficcionista iniciante sonha ouvir, sobretudo vinda de alguém como Guimarães Rosa: “Ou muito me engano, ou estou diante de um grande romance.” E não se restringiu a essa declaração; sugeriu uma mudança no título, que ficou sendo *Serras Azuis* e encarregou-se de levar a obra inédita ao editor Gumercindo Rocha Dórea, que a publicou. Finalmente, no lançamento do romance, na Livraria Leonardo da Vinci, pediu a palavra, ele que não era dado a discursos, saudando o surgimento de um novo talento na ficção brasileira. *Serras Azuis* teve imediata repercussão e, naquele ano, ganhou o Prêmio Paula Brito de Revelação Literária, concedido pelo Estado da Guanabara. Mais tarde, seria adaptado inclusive para a televisão.

Serras Azuis é obra extraordinária. Mais que um romance, é um verdadeiro painel sobre a vida em uma pequena cidade brasileira. O que temos aqui é, em realidade, uma sucessão de pequenas histórias, cujos títulos já nos falam de lugares, de situações, de personagens típicos: “As Marcolinas”, “O bacharel”, “O assustado”, “Esquina do pecado”, “À la mode de Paris”, “O Salão Elite”, “Lino Gago”, “Totó Berruga”. Vejamos, por exemplo, como ele define o caudilho local: “O Coronel Eleodegário Souza não é um coronel das armas, mas vale mais do que um marechal de campo: é o chefe único e supremo do situacionismo serrazulense.

Serras Azuis é um mar e ele um almirante. Concorrências, não as admite: Serras Azuis é seu feudo e acabou-se! (...) É o Coronel Eleodegário quem manda e delibera imperativamente. E o faz com jeitinho especial: reúne os amigos e deixa-os discutir. No momento psicológico, intervém com uma fórmula conciliatória e soberana: 'Eu sugiro...' É o suficiente: todos batem palmas." Nestas poucas linhas está sintetizada a fórmula que permitiu a autocratas sem conta governar municípios, Estados, o país: a mistura bem dosada de tolerância e despotismo. Mas a política não se esgota, claro, no manda-chuva: há grupos e grupelhos, como o dos Tico-Ticos, que se reúnem na botica da Esperança para um café mineiro típico, acompanhado de pão de queijo, broinhas de fubá e biscoitos de polvilho. Ali estão o Fulgêncio, rico proprietário, o Beijo, vereador e dono da Pechincha, armazém de secos e molhados e que enriqueceu, segundo uns, furtando na balança; o Betó Calça-Curta, guarda-livros e beletrista; o Militão Pacheco, que, diferente dos outros, só toma cerveja; o Ló Garnisé, queixando-se de doenças e da crise, e o papa do tico-tiquismo, o dr. Rivaldino Paleólogo, que usa camisa de peito engomado e abotoaduras de ouro, com monograma de brilhantes. De antiga casa serrazulense, é médico, com ambições políticas e ousou desafiar o coronel Eleodegário: em vez de desposar a sobrinha deste, casa com uma moça do Rio, filha de ministro, irmã de deputado. A vingança do coronel é paradigmática: finge apoiar o dr. Rivaldino em uma eleição local, mas manobrando astuciosamente, consegue derrotá-lo. Comenta um serrazulense: "O Coronel é como pão-de-ló: quanto mais apanha, maior fica. O Dr. Rivaldino é como um balão: quanto mais sobe, menor fica."

Depois da política, a vida do intelecto. Que França de Lima assim descreve: "Tem de tudo em Serras Azuis. Em matéria de belas-letas, como expressão de cultura, de inteligência e de talento, o fraco é a oratória: quem falar bem está feito na vida. O serrazulense se derrete por um bom discurso e não pede muito ao tribuno: dispensa mesmo a sintaxe, as boas figuras de retórica: gosta é de ouvir falar alto, empolado, grosso e depressa. (...) Depois do verbo, vem, então, a musa. Nesse campo disputam a primazia o alexandrino e o madrigal. O mundo avança, mas em Serras Azuis o alexandrino se conserva. O Telmo Plecá não deixa

passar um domingo sem publicar nas folhas locais pelo menos um alexandrino (...). Já o Lorzinho Branquela tende mais para o lirismo inocente de um madrigal. Penteia-se *à la* Castro Alves e as Marcolinas afirmam com certeza que ele toma vinagre para estar sempre magro."

Mas a vida intelectual não se esgota em versos. Há mais. Diz França de Lima: que o estudante serrazulense, mal entra no ginásio, já sabe qual o seu caminho: tem de se formar em Medicina, Direito ou Engenharia. "Profissões de elite. (...) Odontologia, Farmácia são consideradas profissões menores, que não dão direito ao Dr. (...) O lar serrazulense só se completa com um filho doutor. Se não há filhos, a normalista enche a casa."

Antes da universidade, porém, o Ginásio de Serras Azuis: "Sobradão colonial, vetusto, imponente – glória excelsa da comunidade, templo do saber eclético. Sem biblioteca, sem laboratórios, sem mapas, sem professores. (...) O Ginásio de Serras Azuis: bravatas, impostura, ignorância." Um exemplo é o professor Zequinha, lente do vernáculo: "Afirmava que se devia falar o brasileiro com termos clássicos, caliginosos, de destroncar a língua... Falar bem, dizia, é não se fazer entender."

Serras Azuis é assim um microcosmo, a síntese de um Brasil que é liricamente, comovedoramente, pateticamente retrógrado. Um Brasil que rapidamente desaparece, numa época em que três quartos da população concentra-se em megalópoles em que a regra são as relações distantes, anônimas, não raro substituídas pela violência pura e simples. Que Geraldo França de Lima tenha conseguido, com tanta sensibilidade e perfeição, traçar este revelador retrato deve-se sobretudo a seu grande talento, talento este que se manifestaria em obras como *Brejo Alegre* (1964), *Branca bela* (1965), *Jazigo dos vivos* (1969), *O nó cego* (1973), *A herança de Adão* (1983), *A janela e o morro* (1988), *Naquele Natal* (1988) e *Sob a curva do sol* (1997). Em 30 de novembro de 1989 foi eleito para a Academia Brasileira de Letras, substituindo aquele outro grande observador de nossa realidade, José Cândido de Carvalho, notável jornalista, contista e romancista.

Sempre achei que há uma secreta afinidade entre o Rio Grande do Sul e Minas Gerais, entre Porto Alegre e Belo Horizonte. E desconfio que sou disso uma prova viva, modesta porém orgulhosa.

UM HOMEM DISPONÍVEL DE ESPÍRITO E CORAÇÃO*

*Murilo Badaró***

É missão protocolar do presidente da Academia Mineira de Letras proferir palavras de despedida quando morre um de seus membros.

No meu caso pessoal, é que, além do protocolo, estarei falando sobre um amigo querido, conselheiro e apanágio espiritual, a cujas portas batia sempre, encontrando-as normalmente escancaradas, quando me assaltavam dúvidas sobre problemas humanos, literários e espirituais.

Este é, para mim, momento de grande tristeza e comoção.

Depois de passar por grandes sofrimentos causados por doença, finalmente debelada com a ajuda de Deus e sua extraordinária resistência física e moral, eis que simples acidente dentro de sua biblioteca apressa o encontro do Padre Pascoal Rangel com o Deus que ele tanto amou e glorificou em vida.

O destino se manifesta, às vezes, de forma estranha e mesmo paradoxal.

Uma das maiores paixões, cultivada com dedicação e carinho, era sua biblioteca, cadinho em que se refugiava para meditar sobre as coisas do universo e de Deus, refletindo sobre a grave crise moral em que se

* Palavras proferidas nas exéquias do acadêmico Pe. Paschoal Rangel, no dia 25 de abril de 2010, no cemitério Bosque da Esperança.

debate o mundo moderno e projetando seu abençoado espírito, nos merecidos momentos de repouso, no estudo da poesia e da literatura, para elaboração de ensaios que deixa incorporados à sua alentada bibliografia.

Muitos falarão sobre o sacerdote Pascoal Rangel, sua notável contribuição ao pensamento religioso em Minas, desde seu primeiro vicariato na cidade de Carangola.

Muitos tornarão públicos os extraordinários serviços prestados pelo Padre Pascoal nos vários cometimentos em que se envolveu como parte integrante de sua missão apostolar, seja ministrando aulas nas universidades a que emprestou sua colaboração como professor, estendida aos seminários.

Ele será lembrado como fundador e criador da Editora O Lutador, redator do jornal *O Lutador*; diretor da revista de teologia *Atualização*, conferencista sempre lembrado para proferir palestras quando era requerida personalidade de reconhecida cultura e competência teológica.

Enfim, na multifária atividade intelectual e sacerdotal do Padre Pascoal há inumeráveis aspectos que mereceriam destaque nesta hora de saudade e de lágrimas.

A mim, cabe falar, ainda que brevemente, sobre o acadêmico Padre Pascoal Rangel, eleito para a cadeira de número 27 no dia 27 de dezembro de 1997, na vaga deixada pela morte do titular Dom Oscar de Oliveira.

Outra coincidência provocada pelo destino: um intelectual substituiu o grande antístite de Mariana, poeta e intelectual do mesmo aprumo do Padre Pascoal.

No dia 12 de março de 1998, há precisamente 12 anos, toma posse o acadêmico padre Pascoal Rangel, em sessão solene presidida pelo presidente da Academia, acadêmico Vivaldi Moreira.

Em seu alentado discurso de posse, Padre Pascoal Rangel falou sobre a importância dos intelectuais no mundo moderno, sobretudo de sua responsabilidade em não permitir a invasão de doutrinas anticristãs sob o enganador disfarce das promoções sociais.

Quando palavras brotam de um coração sincero e puro, de um pensamento assentado sobre os princípios permanentes da verdade, que

como dizia Santo Agostinho, são envolvidos invariavelmente de uma couraça moral que lhes dá validade eterna, com a mesma imutabilidade de princípios matemáticos, elas possuem vigorosa atualidade.

O que disse Padre Pascoal Rangel há mais de dez anos, pode ser reprisado pela sua justa aplicação ao que ocorre hoje no combate desleal e caviloso que se projeta contra a Igreja Católica, cujos adversários usam de toda sorte de inverdades e intrigas na vã tentativa de comprometê-la.

Nesta sua sinistra ação deletéria esquecem-se das palavras de Mateus (Mt, 16,18) de que “as portas do inferno não prevalecerão contra ela”.

Se a palavra do evangelista esparge certezas e elimina dúvidas quanto ao destino da Instituição, também a história vem em desprestígio dos que tentam lançar sombras sobre ela.

No século XIX, o notável historiador inglês Thomaz Macaulay, a propósito das investidas marxistas contra a Igreja daquele tempo, presidida por Leão XIII, afirmou com autoridade que “A Igreja viu os primórdios de todas as instituições que o nosso mundo conhece, e nós não temos absoluta certeza de que não esteja também destinada a lhes ver o fim”.

Em seu discurso de posse, dotado de visão premonitória, Padre Pascoal vislumbrava tempos difíceis para a Igreja Católica, especialmente pelo crescente desamor do homem às coisas simples e a adoção de complicados esquemas filosóficos muito mais com objetivos de conquista do poder do que encontrar caminhos para o sofrido espírito humano na busca permanente pela verdade.

Padre Pascoal foi um acadêmico completo. Presente às reuniões ordinárias, colocando sempre sua palavra à disposição do sodalício para palestras em simpósios e conferências, sua morte nos atinge no âmago do coração e do espírito.

Nesta simples e curta oração de despedida, quero afirmar que jamais a Academia Mineira de Letras deixará de se recordar com saudade do homem fino de educação, recatado, sóbrio, palavra repassada de sabedoria, disponível de espírito e coração para quantos vinham abeberar-se de seus ensinamentos teológicos e morais.

Ao entregar-se a Deus, a um só tempo para tristeza e alegria de seus confrades e amigos, padre Pascoal Rangel poderia repetir como o poeta:

*Por tudo que me dás, louvado sejas,
Por tudo o que não dás, sejas louvado.*



TRAÇOS RELIGIOSOS E INTERNACIONAIS DE BRASÍLIA

*José Carlos Brandi Aleixo**

I. TRAÇOS RELIGIOSOS

O Jubileu de Ouro de Brasília é, certamente, bom ensejo para refletir sobre sua singular história. Este artigo ressalta, entre suas numerosas dimensões, a religiosa e a internacional.

O Marechal José Pessoa Cavalcanti de Albuquerque, nomeado em outubro de 1954 pelo Presidente da República Café Filho, para dirigir a Comissão de Localização da Nova Capital, após visitar o Planalto Central, solicitou, em 1955, ao Governador de Goiás, José Ludovico de Almeida, como uma de três providências urgentes, o erguimento de uma Cruz no ponto mais elevado da região destinada a sediar futuramente o governo do país. Convocado pelo Governador, Bernardo Sayão construiu o primeiro, compreensivelmente rústico, Campo de Pouso, em cuja margem mandou escrever, em letras de cal de quase 5 metros, o nome "Vera Cruz". Em suas circunvizinhanças, chantou um Cruzeiro. Cabe recordar que o Marechal José Pessoa era sobrinho do Presidente Eptácio Pessoa, em cuja gestão foi lançada em Planaltina, aos 7 de setembro de 1922, a pedra fundamental da futura capital.

* Professor Emérito da Universidade de Brasília. Ocupa a cadeira nº 19 da Academia Mineira de Letras.

Por volta das 12 horas de 2 de outubro de 1956, dois aviões da Força Aérea Brasileira, provenientes do Rio de Janeiro, pousaram no Planalto Central. Pela primeira vez, o Presidente Juscelino pisava esse solo. Ele e sua comitiva, assim como o anfitrião Governador de Goiás e assessores, que os aguardavam, moveram-se logo para o local da sobranceira e auspiciosa Cruz, erigida no ano anterior.

O urbanista Lúcio Costa assim escreveu, em 1956, em seu premiado projeto para a nova cidade: “Nasceu do gesto primário de quem assinala um lugar ou dele toma posse: dois eixos cruzando-se em ângulo reto; ou seja, o próprio sinal da cruz”.

Em novembro de 1956, Oscar Niemeyer elaborou os projetos do Palácio da Alvorada, do Hotel em suas proximidades e da pequena ermida a ser dedicada a Dom Bosco. Esse santo, em sonho de 30 de agosto de 1883, anteviu o surgimento de uma terra prometida, na América do Sul, entre os paralelos 15 e 20, junto a um lago. Em 31 de dezembro de 1956, estava construída a primorosa e modesta capela. Por ocasião do aniversário do sonho, anualmente muitos fiéis, por via terrestre ou lacustre, peregrinam até ela.

Aos 3 de maio de 1957, o Cardeal Carlos Carmelo de Vasconcelos Motta celebrou histórica Missa, junto ao Cruzeiro ⁽¹⁾ erguido dois anos antes, para uma multidão de cerca de 15.000 pessoas. No calendário litúrgico da época, era uma das duas festividades da Santa Cruz e evocava a Eucaristia oficiada na Bahia, em maio de 1500, por Frei Henrique de Coimbra. Falou dos três grandes marcos de nossos anais: o descobrimento, a independência e a construção de Brasília. Discursou, então, o Presidente Juscelino: “Plantamos com o Sacrifício da Santa Cruz uma semente espiritual neste sítio, que é o coração da pátria”.

Nos primeiros minutos do dia 21 de abril de 1960, aniversário do martírio de Tiradentes e inauguração de Brasília, o Presidente Juscelino e grande multidão acompanhavam a Santa Missa celebrada pelo Legado Pontifício, Cardeal Manuel Gonçalves Cerejeira, Patriarca de Lisboa. No altar, a mesma cruz de ferro da nau capitânia de Pedro Álvares Cabral.

¹ A Cruz original encontra-se na Catedral de Brasília. Réplica dela foi colocada no Eixo Monumental Oeste onde foi celebrada a Missa de 3 de maio de 1957.

Guilherme de Almeida, Príncipe dos poetas brasileiros, ressaltou em sua notável “Prece Natalícia a Brasília”, com exemplos, a persistência da cruz na história e na geografia do Brasil: a constelação do Cruzeiro do Sul; a insígnia de Cristo nas caravelas; a Cruz no primeiro nome da terra descoberta; o termo “cruzeiro” a designar, durante muito tempo, a moeda; e a estrutura da nova capital. Escreveu ele: “Agora e aqui é a Encruzilhada Tempo-Espaço, caminho que vem do passado e vai ao futuro, caminho do Norte e do Sul, do Leste e do Oeste. Caminho de ao longo do mundo; agora e aqui todos se cruzam pelo sinal da Santa Cruz”.⁽²⁾

As quatro colunas de veículos da Integração Nacional, provenientes dos quatro pontos cardeais (Belém ao norte, Porto Alegre ao sul, Cuiabá a oeste e Rio de Janeiro ao leste), chegaram à Praça dos Três Poderes em 2 de fevereiro de 1960. Comentou o mesmo Guilherme de Almeida: “É o Brasil que tem um encontro marcado consigo mesmo em Brasília pelo sinal da Santa Cruz”. Em 12 de setembro de 1960, pelo Decreto nº 11, o Prefeito do Distrito Federal Israel Pinheiro instituiu como Brasão de Armas de Brasília o da autoria de Guilherme de Almeida. Na sua justificativa, escreveu este vate: “Na Heráldica, que tantas cruzeiras já tem elegido (a Grega, a Latina, a de Santo André, a de Lorena, a de Malta, a de Aviz, a da Ordem de Cristo, a Gamada...), cria-se, assim, uma Nova Cruz: A CRUZ DE BRASÍLIA, formada de quatro setas de voo oposto”.⁽³⁾

A dimensão religiosa de Brasília manifesta-se também em seus numerosos templos de diversas denominações, entre os quais a artística Catedral, obra admirável de Niemeyer, cuja imagem se tornou um belíssimo cartão-postal da cidade. Oxalá todas essas manifestações de fé religiosa contribuam crescentemente para a formação de uma sociedade mais justa, solidária e fraterna. As duas dimensões da cruz, uma vertical e outra horizontal, ensinam que são indelevelmente interligados o amor a Deus e o amor ao próximo.

² TAMANINI, L. Fernando. *Brasília. Memória da Construção*. Brasília: 3ª edição do autor, 2009, vol. II, p. 327-330.

³ D'ALMEIDA, Vítor E. *História de Brasília*. Brasília: Thesaurus, 1980, p. 213. Disponível também em: <http://sileg.sga.df.gov.br/legislacao/Federal/Decretos/dec_11_60.htm> Acesso em: 6 abr. 2010 8:53

II. TRAÇOS INTERNACIONAIS

A construção de Brasília repercutiu, extraordinariamente, em todos os continentes, a tal ponto que, mesmo antes de sua inauguração, recebeu a visita de nove chefes de Estado ou de Governo e de numerosas outras autoridades. Apenas alguns exemplos: a) Em 1957: o Presidente do Paraguai, Alfredo Stroessner (2 de maio) que retornou no ano seguinte⁽⁴⁾; o Presidente de Portugal, Francisco Higino Craveiro Lopes (21 de junho). Após recepção e espetáculo de paraquedismo no aeroporto, ele e o Presidente Juscelino dirigiram-se ao Cruzeiro levantado, no ano anterior, por Bernardo Sayão, junto ao qual uma singela placa de bronze registrou o evento.⁽⁵⁾

b) Em 1958: o Presidente de Honduras, Ramon Villeda Morales e Sra. (9 de junho); o Presidente eleito da Colômbia, Alberto Lleras Camargo (30 de junho), Ex-Secretário Geral da Organização dos Estados Americanos (OEA); O novo Embaixador de Portugal, Manoel Rocheta. Foi ele o primeiro Embaixador a apresentar credenciais em Brasília. A cerimônia ocorreu no recém inaugurado Palácio da Alvorada (30 de junho)⁽⁶⁾; o uruguaio José Antonio Moura, Secretário Geral da OEA (agosto)⁽⁷⁾; o Secretário de Estado dos Estados Unidos, John Foster Dulles (6 de agosto); o Presidente da Itália, Giovanni Gronchi (8 de setembro), o primeiro Chefe de Estado italiano a visitar a América, tendo em sua comitiva o Senador Amintore Fanfani, Ministro das Relações Exteriores e Ex-Primeiro Ministro. Declarou Gronchi: “Brasília é a maior de todas as obras humanas desde os tempos dos romanos. Está sendo edificada com a monumentalidade de Roma e o sentido de Roma de perenidade.”⁽⁸⁾

⁴ VASCONCELOS, Adirson. *Efemérides: as grandes datas de Brasília e JK*. Brasília: Thesaurus, 2009, p. 496-497.

⁵ TAMANINI, L. Fernando. *Brasília. Memória da Construção*. Brasília: 3ª Edição do autor, vol. I, 2009, p. 240.

⁶ VASCONCELOS, Adirson. *A Epopeia da Construção de Brasília*. Brasília: Edição do autor, 1989, p. 160-162.

⁷ COUTO, Ronaldo Costa. *Brasília Kubitschek de Oliveira*. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 5ª ed. Revista, 2006, p. 171.

⁸ TAMANINI, L. Fernando. *Op. cit.*, p. 241.

O Presidente Juscelino disse ao visitante que, por feliz coincidência, a inauguração de Brasília estava programada para a mesma data do aniversário da fundação de Roma, ou seja, 21 de abril de 1960;⁽⁹⁾ A Prefeita de São João, capital de Porto Rico, Felícia Gauthier (9 de novembro); c) Em 1959: o Primeiro Ministro de Cuba, Fidel Castro (30 de abril). Declarou ele: “É uma felicidade ser jovem neste país”⁽¹⁰⁾; o Presidente da Indonésia, Achmed Sukarno (19 de maio); o primeiro Ministro do Japão, Kishi Nobosuke (26 de julho); o Ministro de Assuntos Culturais da França, André Malraux (24 de agosto). No seu belo discurso, chamou Brasília de “Capital da Esperança”⁽¹¹⁾; d) Em 1960: o Presidente do México, Adolfo Lopez Matheus e Sra. (21 de janeiro); o Presidente dos Estados Unidos, Dwight Eisenhower (23 de fevereiro). Diante de uma fila de tratores, ao longo do Eixo Monumental, declarou ele: “Essa é a grande e verdadeira batalha. A grande batalha, porque é a batalha da paz”.⁽¹²⁾

Também personalidades do mundo literário e artístico testemunharam, pessoalmente, a epopeia da edificação de Brasília antes de tornar-se ela a nova capital. São exemplos: a bailarina inglesa Margot Fonteyn (8 de julho de 1958) acompanhada do marido Roberto Arias, então Embaixador do Panamá no Reino Unido da Grã Bretanha e Irlanda do Norte. Para ela, Brasília pareceu “uma Pompeia ao contrário”;⁽¹³⁾ o escritor norte-americano, John dos Passos (26 de julho de 1958); o escritor inglês Aldous Huxley, autor do livro *Admirável Mundo Novo* (19 de agosto de 1958)⁽¹⁴⁾; o cineasta Frank Capra (25 de agosto de 1959); o escritor e ator cinematográfico britânico, David Niven (11 e 12 de setembro de 1959); o

⁹ No jardim do Palácio Buriti, em coluna de mais de três metros, está uma Loba Romana, cópia do Capitólio Romano, doada pelo Governo da Itália ao Governo do Distrito Federal.

¹⁰ KUBITSCHKEK, Juscelino. *50 anos em cinco*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1978, p. 281.

¹¹ A íntegra do discurso em francês e em português encontra-se em: TAMANINI, L. Fernando. *Op. cit.*, vol. II, p. 347-362.

¹² COUTO, Ronaldo Costa. *Op. Cit.* p. 173.

¹³ FONTEYN, Margot. *An Auto Biography*. Londres, 1975, p. 176. Esta autobiografia foi publicada também em Nova Iorque, 1976, por Knopf e distribuída por Randon House.

¹⁴ Declarou ele: “Vim diretamente de Ouro Preto a Brasília. Que jornada dramática através dos tempos e da história. Uma jornada do ontem para o amanhã, do acabado para o que está prestes a começar, de conquistas antigas às novas promessas”. Apud: ORICO, Osvaldo. *Brasil, Capital a Brasília*. Rio de Janeiro: Record, 1961, 3ª ed., p. 105.

jornalista e romancista português José Maria Ferreira de Castro (10 de outubro de 1959); o pintor francês George Mathieu (17 de novembro de 1959).

Sementes da vocação internacional de Brasília aparecem na sua localização geográfica definida pela Constituição de 1891 e, em 1892, pela Comissão de 22 cientistas presididos pelo astrônomo, nascido na Bélgica, Luiz Cruls. O assim chamado "Quadrilátero Cruls" abrange nascentes distintas que se dirigem às Bacias do Prata, do Amazonas e do São Francisco.¹⁵ Na vocação da nova capital está contribuir para a integração do país e da América do Sul. Em homilia de 3 de maio de 1957, profetizou o Cardeal Motta: "Brasília vai ser trampolim mágico para a integração da Amazônia na vida nacional". A rodovia Belém-Brasília e o Tratado da Cooperação Amazônica, assinado, na nova capital, em 3 de julho de 1978, pelos chanceleres de 8 países, realizam o prognóstico. Em 1998, Brasília foi cenário jubiloso para a assinatura do Tratado de Paz entre dois países amazônicos, Equador e Peru. Em setembro de 2000, em Brasília, teve lugar o primeiro encontro de Altos Representantes dos doze países independentes da América do Sul.

Vale recordar que ocorreu em 1974, na Universidade de Brasília, Exame Vestibular para um novo curso no país, o de Relações Internacionais. Antes mesmo da formatura da primeira turma, em 1978, ele foi reconhecido pelo MEC. Após essa iniciativa pioneira, surgiram mais de sessenta cursos dessa natureza no território nacional. Brasília, com mais de cem Embaixadas, está entre as oito capitais com o maior número de representações diplomáticas em nível bilateral. À semelhança do Imperador e Filósofo Marco Aurélio, que se considerava cidadão de Roma e do mundo, o brasiliense pode sentir-se cidadão do Brasil e do mundo.

UM LIVRO NECESSÁRIO

*Aloísio T. Garcia**

Amílcar Vianna Martins Filho, ao publicar a sua tese de doutorado, defendida na Universidade de Illinois, E.U.A., há mais de duas décadas, trouxe ao público leitor o produto de uma pesquisa séria e abrangente, agora relida com a serenidade e isenção que o distanciamento temporal permite.

Sob o título *O Segredo de Minas*, o competente historiador apresenta teses fundadas em estatísticas e documentação primária, envolvendo época polêmica e pouco estudada da história nacional (o período de 1889 a 1930) e os dois estados mais importantes da Federação: São Paulo e Minas Gerais.

A primeira república, pouco valorizada por muitos historiadores de nomeada é alvo de conceitos reducionistas ou generalizações descabidas, como "o período das fraudes eleitorais" ou "a época do domínio das oligarquias", levando Amílcar a ressaltar a importância da classe média urbana emergente e o gigante econômico da agricultura diversificada e de subsistência, ofuscado pelo "rei café" exportado.

O foco central do seu livro está no patrimonialismo dominante na formação histórica do Brasil, na linha do mestre Raymundo Faoro em "Os donos do poder" e também acompanha o pensamento de Simon Schwartzman em *Bases do autoritarismo brasileiro*.

¹⁵ SILVA, Ernesto. *História de Brasília: um sonho, uma esperança, uma realidade*. Brasília: Linha Gráfica Editora, 1999, 4ª ed., p. 78.

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

Quando em 1720 Minas Gerais é alçada a Província – até então agregada a São Paulo, – a atividade mineradora havia criado um rígido controle das atividades econômicas, sem o que Portugal perderia o controle e a posse da Colônia.

E desse controle estatal nasceria a prática patrimonialista.

A atividade cafeeira em larga escala, nos solos férteis do Vale do Paraíba, abriu caminho em São Paulo para uma classe dominante que só seria abalada com a crise internacional e a queda vertiginosa dos seus preços externos.

E durante algumas décadas, o orçamento do País dependera primordialmente dos impostos sobre exportações e o confisco que o Estado praticava sistematicamente sobre o café.

Em Minas Gerais, pelas estatísticas de produção e exportação, coletadas por Amílcar, a cafeicultura, alquebrada pelas baixas cotações internacionais, viria a ser complementada – quando não substituída – por milhares de unidades de produção agropecuária, onde pontuavam o milho, o feijão e a pequena pecuária de leite.

A fragmentação econômica e a diversificação da produção levariam a elite política de Minas Gerais ao isolamento e à autosuficiência, nascendo delas o jeito mineiro de negociar, transigir e acordar, matizando os termos mineirice ou mineiridade.

Ao contrário dos paulistas, onde muitos foram os agraciados com a titulação de barão e a categoria agia como representante de classe, na acepção do termo, os mineiros não conseguiram no primeiro e segundo Império, qualquer ação concreta no caminho do desenvolvimento econômico do Estado.

À incipiente classe média urbana, a única opção de ascensão social era a inclusão do cidadão de Minas no aparato do Estado, como burocrata ou como político, sem maior compromisso ideológico ou de representação de interesses, prevalecendo o pragmatismo, praticado na arte de negociar, compor e criar estabilidade para governar e sobreviver.

Quando a industrialização, a atividade portuária e as imigrações começaram a enriquecer São Paulo, a importância dos impostos sobre o café caíram para menos de 10% do orçamento fiscal, enquanto em Minas Gerais ainda respondiam por cerca de 45% da receita estadual.

Minas Gerais e São Paulo só iriam atuar em parceria e em pé de igualdade no período republicano, onde a política do café com leite se tornaria mais um mito da História do Brasil, produto do reducionismo ou da falta de conhecimento da evolução política do país no período.

Quando Amílcar escreve que “o principal objetivo dos bacharéis recrutados na classe média urbana, que compunham a maioria da elite política, era locupletar-se nos diferentes cargos do aparato estatal...” chama a si a ira de muitos políticos militantes, atuantes e comprometidos com causas e valores mais nobres.

Sem generalizar o conceito, a forte assertiva nos convida a estudar a atuação pública da classe política ao longo da nossa história, tentando entender que as exceções podem ser a confirmação da regra principal.

Livro a ser lido, com isenção e espírito aberto, pois é uma obra necessária, que veio para ficar e provocar a sempre saudável controvérsia.



O LIVRO SOBRE BILAC PINTO

Côn. José Geraldo Vidigal de Carvalho

Quando se fala do eclipse da biografia histórica no coração do século XX, como bem o notou Jacques Le Goff, é porque poucas são, de fato, as obras dignas de serem exaltadas. Este gênero, no campo historiográfico, é de suma importância e outros historiadores da Escola dos Annales não deixaram que ele ficasse de todo na penumbra, sendo notável, por exemplo, “Guilherme o Marechal ou o melhor cavaleiro do mundo”, de Georges Duby. O citado Jacques Le Goff consagrou um estudo a São Luís e depois outro a São Francisco de Assis. São biografias que não rompem com o método dos Annales, como também a obra de Lucien Febvre de 1928: *Martinho Lutero, um destino*.

Percebe-se o esforço de uma reflexão crítica que recusa a simples apresentação cronológica dos feitos do biografado. No Brasil cumpre que se ressalte a obra de Joaquim Nabuco *Um estadista do Império*, a de Raimundo Magalhães Júnior *Rui, o homem e o mito*. No final do século XX e início do século XXI, sem sombra de dúvida, merecem destaque os livros de Murilo Badaró *José Maria Alkmim – Uma biografia* (1998), *Milton Campos – O pensador Liberal* (2000), *Gustavo Capanema – A revolução na cultura* (2000) e agora *Bilac Pinto – O homem que salvou a república* (2009). Esta última obra é objeto das considerações que se seguem.

* Professor do Seminário de Mariana. Da Academia Mineira de Letras, ocupa a cadeira nº 12.

O biógrafo que sabe analisar as realizações dos grandes homens percebe que as personalidades marcantes decidem a marcha e o rumo dos destinos coletivos. As inter-relações entre o indivíduo e a coletividade são múltiplas, complexas, delicadas e só quem possui olhos de lince e a sabedoria do filósofo da História é capaz de apresentar em toda sua pujança um vulto que chancelou uma época e se tornou um benemérito por ter agido no momento oportuno com perspicácia e real patriotismo. É o que se nota nos livros do Presidente da Academia Mineira de Letras. Com rara seriedade ele apresenta Bilac Pinto como o autêntico democrata que se empenhou para que o Brasil não caísse nas garras do comunismo ateu, sendo um dos líderes da Revolução de 1964. Mostra, porém, que nada mais teve ele a ver com os fatos que se seguiram depois, quando o Brasil se tornou vítima da Ditadura Militar. Além disto, expõe a atuação benemerita de Bilac Pinto que, como ministro e ex-deputado, foi o mentor de decisões importantíssimas para o progresso do Brasil, para a moralização da vida política, sempre intrépido defensor da verdade, paladino da luta contra as mentiras daqueles que sob a aparência de democratas não passavam de cruéis algozes de pessoas probas e dignas do porte de um Ulisses Guimarães.

Compulsando numerosas fontes primárias e secundárias, por ter pertencido ao PSD e não à UDN à qual era filiado Bilac Pinto, Murilo Badaró pôde com rara felicidade ultrapassar a barreira da subjetividade, atingindo as raias de uma objetividade que falece em tantos historiadores que não primam pela imparcialidade. Nota-se que Murilo Badaró tem plena consciência de que não cabe ao historiador julgar, mas analisar o que se deu dentro de determinado contexto histórico.

Contou ele com a valiosa cooperação da pesquisadora Vanuza Moreira Braga, que lhe possibilitou acesso a uma vasta documentação da qual resultaram outros aspectos importantes da referida obra sobre Bilac Pinto, figura que não poderia cair no olvido, mas agora definitivamente consagrada não apenas por uma sábia hermenêutica de sua vida, mas também glorificado pelo primor daquele que sabe unir História e Literatura, sem romancear os fatos atinentes a seu biografado. Por tudo isto, louvores à Editora Gryphus, do Rio de Janeiro, que publicou este

excelente livro sobre Bilac Pinto, enriquecendo a historiografia brasileira. Que a coleção desta editora que focaliza mineiros notáveis continue apresentando ilustres cidadãos deste estado, que se gloria de tantos patriotas que devem mesmo ser enaltecidos para exemplo das novas gerações.



PARÁFRASE & PARÓDIA: AS MÁSCARAS DE UM CARNAVAL DE CRÔNICAS

*Onofre de Freitas**

SALLES, José Bento Teixeira. *A estrela verde. Crônicas*. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2008.

Com um prefácio (1) emérito, a nova coletânea de José Bento Teixeira Salles reúne crônicas já publicadas no *Estado de Minas*, entre 2001 e 2003.

Ao selecioná-las e ordená-las, ora por assunto, ora por técnica de redação, o autor estabeleceu entre elas um diálogo intertextual e, de certo modo, reescreveu-as, desconstituindo-lhes o caráter jornalístico.

Conforme observa a prefaciadora, José Bento alterna dois estilos de crônica – um que rastreia “a notícia ou objeto no presente”; outro que se vincula à “não-notícia do fato passado que tocou a sua subjetividade” (p. 13). Com este procedimento, o jornalista-cronista nos leva a perceber que a sua intenção, ao republicar as suas crônicas, é depurá-las do sentido meramente circunstancial alusivo ao fato ou notícia do cotidiano jornalístico. E, ao efetuar tal expurgo, dar a elas um valor perene ou, pelo menos, “uma precária sobrevivência” – confessa o autor na Introdução (p. 9).

* Professor universitário e advogado. Presidente de O ATENEU – Centro Mineiro de Estudos Literários.

Ao realçar tal intenção perceptível em *A estrela verde*, devo deixar claro que esse trabalho de reescrever as crônicas já publicadas resulta em poetizá-las, preenchendo-as de maior literariedade. É com essa nova roupagem que o texto, antes de interesse efêmero, agora passa a ter validade intemporal, inserindo-se num espaço puramente literário. O que era marcadamente jornalismo, renasce como literatura. Tal me parece ser o efeito do fazer poético de José Bento, quebrando a rotina do jornalista.

Até aqui não fui além de uma constatação após uma leitura rápida das 64 crônicas, seriadas em 145 páginas. Faço agora uma (re)leitura mais atenta, para comprovar que não estou incorrendo em qualquer afirmação gratuita.

Dentre as 64 crônicas da coletânea, algumas podem ser lidas como contos; outras como ensaios. Existem, todavia, umas tantas que fogem a este critério classificatório. É o caso, por exemplo, daquela que empresta o nome ao livro – *A estrela verde* (p. 57). Trata-se de uma crônica-paráfrase que, depois de lida, remete ao início do livro e obriga a uma releitura de tudo o que a precedeu. Ao mesmo tempo, estabelece o padrão de entendimento dali para o final. A partir desse ponto, toma-se tento da verdadeira intenção do autor: – é a carnavalização de si mesmo.

Na trajetória de sua carreira, todo artista atinge o auge de sua experiência estética quando vive o momento da revelação – aquele instante do êxtase em que percebe o efeito do Belo. Então vive o seu transe de epifania do Sublime.

Em arte não se improvisa. Inspiração é puro mito. O artista se exercita e amadurece. Tal como as flores que se abrem aos beijos do sol e ao balanço da brisa, após o seu tempo de processamento biológico, durante a primavera. Para o artista, também, existe uma estação de florescimento e frutos.

Em seu tempo de vivência estética, José Bento parece ter atingido sua hora epifânica: é o que demonstra essa sua última coletânea de crônicas, intitulada *A estrela verde*.

Em termos de temas e ideias, nele não vejo novidades. Mantém-se o saudosismo urbano e social, a partir de uma cidade como Belo Horizonte, que cresceu e se tornou megalópole, com todas as vantagens e perdas da

sina de capital. Cumpre o cronista o seu dever de registro dos fenômenos da transformação física e moral da cidade tão querida e mal preservada; o poeta, porém, (re)vive, com bastante humor e extrema ironia, as lembranças trazidas da infância e da juventude, numa Belo Horizonte ainda interiorana.

Entretanto, no que diz respeito ao trabalho da linguagem, percebe-se que José Bento mostra uma feição nova. Exibe – pode-se dizer – uma inusitada máscara? Literariamente, vive o mais intenso e perfeito carnaval.

Este aspecto é o que passo a analisar e comprovar.

Começemos por conferir o que é o carnaval.

Como festa folclórica são os três dias do reinado de Momo. Comemoração pagã, mas não desconsiderada pela religião, já que interfere no calendário da liturgia cristã, antecedendo o período de penitência (quaresma) preparatória para a Páscoa. É um tempo de afrouxamento dos costumes, de liberdade excessiva, quando se invertem os valores da moralidade social e se permitem trocas das normas de conduta pessoal.

Exatamente por essa natureza de libertação e rompimento das normas tradicionais, elegeram – os teóricos do Formalismo Russo (2) – o termo ‘carnaval’ como metáfora para designar o expediente literário de quebra das regras dos gêneros e das formas expressivas de arte. É o efeito da rebeldia na ação e fecundação da criatividade em poesia, prosa e verso.

O ‘carnaval’, em qualquer acepção – a social ou a literária – significa a desconstituição do poder, a inversão de todos os valores, a dessacralização dos mitos.

Assim, o carnaval literário representa um recurso rico de originalidade no campo da linguagem. O carnaval, por exemplo, não transcreve, não cita. Ao invés disso, (re)escreve, apropria-se. Portanto, faz paráfrase.

O texto carnavalizado, faz sentido em si, e pela comparação alusiva e subentendida. Nele concorrem variantes de sentidos possíveis. O autor, (re)escrevendo o já dito, rememora-o e o torna atual, vislumbrando ângulos novos e inovando aspectos. Ao (re)dizer o já dito, desdiz e critica

o pensamento em questão, para afirmar um contraste. Portanto faz paródia.

Paráfrase e Paródia constituem, pois, as máscaras do carnaval literário. No efeito, é um festival de transgressões e a sagração do vulgar e do plebeu, em vez do sempre nobre e erudito. O profano assume o lugar do sagrado. O carnaval impõe um (des)centramento ético, moral e religioso. Propõe uma visão diferente do real. Eis o carnaval em seus principais aspectos.

Colocados estes conceitos, cabe-me comprovar o que dantes afirmei sobre *A estrela verde*, de José Bento Teixeira Salles: – o seu trabalho de linguagem carnavalizada.

Iniciemos pelo título.

Com o nome chamativo de *A estrela verde*, a coletânea faz segredo da explicação do título enquanto o leitor não alcança, em sua leitura, a página 57 (quase a metade do livro), ponto onde se defronta com a crônica que empresta o nome à obra. Até aí, o leitor sentia certo estranhamento pela extravagância do adjetivo (verde) aplicado ao nome (estrela). A partir de então, fica de posse da chave explicativa da incongruência, e desfaz-se o mistério: – José Bento apropriou-se de uma criação infantil, num belo trabalho de estilização e paráfrase. Apropriou-se com a intenção de jogar com o leitor o bom jogo da intertextualidade.

Para a fruição do texto literário, tanto como para a participação do jogo em si, o parceiro tem que estar atento às jogadas do adversário. Caso não, perde a partida ingenuamente. Do mesmo modo, aquele que lê, se desatento, desperdiça o essencial da fruição do texto. É imprescindível, portanto, estar de olho nas piscadelas do autor que, a todo momento, nos sinaliza a sua intenção irônica.

No caso presente desse livro *A estrela verde*, o jogo de sentidos já começa na primeira crônica Entre a saudade e a esperança (onde o ícone é o suéter francês e expressa a lembrança da infância, a era dos sonhos e da esperança, combinando com a cor verde da estrela). A ironia, enquanto ludismo e arma de luta social, está presente a partir dessa crônica-pórtico, que já nos diz sobre o sentido descentralizador, das mensagens de José Bento.

A partir daí, entra-se no principal da grande novidade desse livro *A estrela verde* – que é o convite ao “carnaval”. No sentido da dessacralização do(s) mito(s) literário(s).

Na crônica “Tudo acabado e nada mais” (p. 17), o cronista parece registrar a saudade de um passado (em que se “era feliz e não se sabia”, p. 114), recordando (e recortando) as letras de músicas carnavalescas, que vão desfilando uma a uma, a formar uma espécie de *pot-pourri* (3) de modinhas populares. É aqui, pela apropriação das letras, que o autor torna evidente que a sua intenção é a paráfrase e a paródia, tomadas como recursos criativos de sua originalidade cronística.

Por fim, busque-se a plena confirmação desse seu projeto de inovar o seu estilo, como homem de letras, na curiosa dedicatória de *A estrela verde*, onde a ironia contaminou toda a sua afetividade pelos homenageados:

*Aos deserdados de dedicatória
e de outros cacoetes literários,
minhas sinceras homenagens. (4)*

Ao situar o procedimento tradicional no nível de “cacoetes”, o autor – parece-me – desconstrói a sua própria “dedicatória”, na intenção de dessacralizar todas as práticas ornamentais do objeto ‘livro’.

Ao fazer alusão ao “economês” e ao “critiquês” fica evidente sua intenção de carnavalizar os diferentes tipos de linguagem pernóstica tão em moda. Na crônica “Do economês ao critiquês” (p. 61) exempifica, parafraseando, uma passagem deliciosa de tais disparates.

Bem ao sabor da lisonja bakhtiniana, encerra a crônica “Difícil virgindade” (p. 138) com a apropriação do fecho usual no discurso forense: “Mais não disse nem lhe foi perguntado.” Fiel ao mesmo figurino de dessacralizar os estilos instituídos, quando menos se espera, lá vem a incidência irônica de uma “frase feita”, como se depara na crônica “A arte de suspirar” (p. 112-3): “... estas mal traçadas linhas”.

O máximo de sutileza dessa proposta carnavalizante está na crônica que consagra o popular Cartola, emprestando-lhe a Grandeza de Deus

“Grande Deus e Cartola” (p. 61). E, contudo, não se pode ficar ileso ao provocante contágio da jocosa crônica “De madame ao xixi” (p. 121), em que o tema versado e a maneira como o desenvolve, em sucessivas apropriações do nosso mau gosto pelas imitações estrangeiras, constituem a mais inteligente crítica carnavalesca aos estrangeirismos.”

Mire-se, ainda, na última crônica, intitulada “Ponto Final” (p. 143) (Dedicada a José Saramago), a estilização completa e perfeita que leva a intenção de carnavalizar a escrita informal do romancista português, narrando uma anedota de que, aberta e confessadamente, José Bento se apropriou. Ali, não se percebe menos ironia do que a que se espera da sua “mineiridade”.

Por fim, encerrando esse elenco de máscaras (dentre as muitas) que ilustram o carnaval em *A estrela verde*, considero oportuno apontar a interessante criação de “Belisário” – esse personagem várias vezes referido – que por fim nos é apresentado como um sócia mascarado do Conselheiro Acácio, de *O primo Basílio* (5):

“Essa influência linguística acha-se, naturalmente, ligada aos aspectos culturais e econômicos que regem nossos destinos, como diria o Conselheiro Acácio das Alterosas, meu dileto amigo Belisário.” (De madame ao xixi (p. 121).

Aqui me lembra o que disse Joseph Campbell:

“... a poesia consiste em permitir que a Palavra seja ouvida para além das palavras”. (6)

Além do branco da página, além das palavras nela inscritas, depois de bem escolhidas, pensadas, imantadas pelo ideal do artista, é nesse espaço quase invisível que devo, pois, buscar a virtualidade da escrita de José Bento Teixeira Salles. Como jornalista, está voltado para o cotidiano do fato; como artista, vive contaminado pelo poético da hora; como cronista, prefere a análise do social, do político, do singular dos acontecimentos. José Bento confirma estas tendências em seu livro *A Estrela Verde*.

O autor de “No avarandado da memória” tem-se mantido fiel à espécie crônica como consequência do vezo da sua vocação de jornalista. Atende, porém, ao princípio da originalidade com que vai tecendo seus comentários em torno dos fatos. Sua originalidade – pode-se dizer – consiste no dom quase estigmatizado da sua escrita, dom esse que se especializa em salientar o anedótico, o pitoresco, o estranho, o inusitado, sem jamais desatender ao poético. É nisso, pois, que vejo residir a consagração do seu nome, hoje elevado à categoria dos grandes ases da crônica, desde Carlos Drummond de Andrade até Fernando Sabino.

Em José Bento admira-se a simplicidade. Isso combina com o carnaval literário, que é o avesso da fantasia grandiosa e solene. Dá-se ao texto um tratamento pouco ritual, porém essencialmente irônico. Busca-se inverter a escrita e a escritura, abandona-se o calígrafo e adota-se o rabiscador. Não se escreve; escrevinha-se. Todavia, sempre no bom sentido, e com espetacular efeito – de graça, já que o carnaval é beleza e riso; e de rebeldia, já que o carnaval é contestação. E assim é porque, no carnaval, por trás da máscara, está sempre o grande talento do escritor e poeta.

Notas

1. Assinado por Letícia Malard.
2. Os princípios básicos da carnavalização literária podem ser buscados em BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1981.
3. *Pot-pourri*: miscelânea de trechos de músicas diferentes, formando uma sequência de canções facilmente reconhecíveis.
4. *A estrela verde*: 2008, p. 5.
5. Eça de Queiroz (1845-1900): *O Primo Basílio* (1878).
6. *O poder do mito*: 1992, p. 241.

Referências Bibliográficas.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1969.

AMORA, Antônio Soar Belo Horizonte: *Teoria da literatura*. 2. ed. São Paulo: Editora Associação de Estudos Portuguesa Hernâni Cidade, 1985.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

CAMPBELL, Joseph (1904-1987). *O poder do mito*. / Joseph Campbell com Bill Moyers; org. por Betty Sue Flowers; tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990. 1. Ed. 3ª Reimpr. Abril, 1992.

FERRAZ, Maria de Lourdes A. *A ironia romântica*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária: poesia*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

MASSAUD, Moisés. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1982.

PAULINO, Graça; WALTY, Ivete; CURY, Maria Zilda. *Intertextualidades*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

SALLES, José Bento Teixeira. *A estrela verde*. Crônicas. Belo Horizonte: Edição do Autor, 2008

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, paráfrase & Cia*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1988.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 10. ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Bernardo Álvares, 1991.

ESTEIOS DA CASA DE ALPHONSUS E DE VIVALDI*

José Maria Couto Moreira**

Em gesto de generosidade, convocou-me o presidente desta Casa, o escritor Murilo Badaró, à incumbência de coparticipar deste acontecimento significativo para a história da Academia, flagrando esta cerimônia de abertura da galeria de seus ex-presidentes. Ele tem a certeza de que o filho jamais renunciaria a oportunidade de render ao pai, junto aos que lhe foram companheiros, a homenagem da saudade, ainda que lhe oferte uma rosa de Malherbe. Faço-o não sem algum constrangimento, mas impõe-me a condição de primogênito de Vivaldi, que se emparelha à de meu irmão Pedro Rogério, a quem perpetuamente ficou cedida, com todo nosso júbilo, a cadeira de nosso saudoso pai na instituição, por cujo exercício nela, somados aos esforços e angústias, mereceu Vivaldi o diploma de presidente perpétuo. Este salão nobre, onde pompeava a elegância da capital, que tantas noites encantou a sociedade belorizontina de ontem, agora mais se nobilita com a presença, embora silente, dos anunciados príncipes das letras mineiras.

Emparelhado, também, nas homenagens desta noite, com o reconhecimento autêntico e unânime da Academia, ergue-se no tempo

* Palavras pronunciadas na abertura da galeria dos ex-presidentes da AML na noite de 28 de agosto de 2009, como solenidade comemorativa de seu centenário.

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

a representação memorial de seu ilustre fundador e verdadeiro dono desta associação de notáveis, o imortal poeta Alphonsus de Guimaraens.

Inspiração digna de louvor a introdução neste recinto dos nomes e da representação fotográfica dos antigos dirigentes da AML, a exemplo de todas que o atento presidente Murilo Badaró tem celebrado em favor do alto destino desta Casa. A Academia de hoje não é mais aquele sítio onde seus membros, como antes, se reuniam em encontros amenos e se compraziam em esgrimas florais, mas, decididamente, avançou para a prestação efetiva de serviços culturais, em que a bateia e a exaltação da prosa e do verso, o debate da língua e a promoção de eventos educacionais, além da exibição cênica de outras virtudes artísticas de que se fazem donos os mineiros, se inserem agora na sua ordem do dia. A partir desta noite a Academia abrirá as suas portas sob novos auspícios. Esses declarados vigilantes do compromisso acadêmico e da valorização da instituição se colocam agora como testemunhas e presságios de uma agremiação preparada para atravessar o seu segundo século.

Responsáveis pela história de abastecimento literário do povo de Minas e do país, são os que compõem esta galeria de nomes eminentes, que hoje a Academia passa a expor ao público. Não é que tivessem eles uma diretiva intelectual ou ideológica a apontar a seus confrades, mas foram eles, sim, com o exemplo da habilidade em transmitir ideias e ficções, de bem cultivar a arte da comunicação escrita ou do engenho poético, estimulando igualmente a fantasia literária, que instigaram toda a Casa a produzir, em seu primeiro século, obras que já se tornaram referências da bibliografia nacional. São eles, por tais razões, mais que as pedras que sustentam este casarão, os verdadeiros fundamentos desta Academia, que lhe conceberam e deram vida, e que, agora como faróis, iluminam o caminho das letras e da cultura mineira. Neste instante, roga-se aos donos da hora que deem passagem a este sodalício, pois a Academia Mineira de Letras, fiel à sua história de uma constante e rica produção intelectual continua engalanando a vida cultural e literária da Capital e do Estado. Todo incentivo, reconhecimento e auxílio que merecer, concorrerá

para seu engrandecimento, que é, afinal, entre tantas outras, também a glória de Minas.

E a esta qualificada assistência que se junta a nós para aplaudir estes nomes eméritos, provindos de rincões outros de nosso estado, transmite o presidente Murilo Badaró os agradecimentos pela presença, que honra e desvanece a Casa de Alphonsus e de Vivaldi.



Perfil acadêmico

POLÍTICO, ESCRITOR E EDUCADOR

*Beatriz Teixeira de Salles**



Ocupante da cadeira número 15, cujo patrono é Bernardo Guimarães, o acadêmico Bonifácio José Tamm de Andrada construiu, assim como seus antepassados, sólida carreira política. Descendente de nomes de grande peso na História e na política nacional – como o Patrono da Independência, José Bonifácio, e o presidente do Brasil, Antônio Carlos – Bonifácio Andrada enveredou-se também pelos caminhos da educação e da escrita.

Nesta entrevista, o acadêmico fala sobre política, é claro, suas impressões sobre temas atuais, literatura e confessa ter vontade de escrever algumas memórias relativas à sua vivência na vida pública. Obra que, sem dúvida, teria leitores ávidos por conhecer a história de uma geração.

* Jornalista

Como o senhor explica a permanência da vocação política em sua família?

A política é uma ponte que se atravessa para deixar, de um lado, o interesse pessoal, e caminhar para a outra margem, onde está o atendimento ao interesse público. Política é a construção de um projeto coletivo de sociedade e de país, portanto. Nunca faltaram, na família, este entendimento e esta tradição: a formação pessoal e intelectual não é apenas dom pessoal, é oportunidade que Deus nos oferece para que possamos desempenhar de forma digna os valores familiares, espirituais e comunitários, valores inclusos no núcleo da tradição mineira.

Quais os políticos que o senhor citaria como seus inspiradores?

Em toda minha vida pública a principal figura, a que realmente me influenciou, foi meu pai e, por intermédio dele, todos os nossos ancestrais que tiveram vida política ativa no país. Meu pai, José Bonifácio Lafayette de Andrada, era um homem que olhava a honestidade como um dos objetivos fundamentais da vida pública. E era daqueles que dão muita importância aos partidos políticos, aos correligionários e aos objetivos das agremiações de que fazia parte. Era muito enérgico, muito patriota e muito sério. Tinha uma capacidade enorme de comunicação e não fazia distinção entre ricos, pobres, etnias ou situações contingenciais. Através dele me chegou o Patriarca José Bonifácio, cuja ideologia era nacionalista, de construção do Brasil. E, depois, JB, o Moço, que era neto e sobrinho do Patriarca, e meu bisavô. A retórica e a luta dele em favor da libertação dos escravos, e em favor de um projeto nacional, são dados sempre presentes em minha vida pública.

Ainda no âmbito familiar, há meu avô, o embaixador José Bonifácio, e o presidente Antonio Carlos, que nos levou a ter uma grande identificação e amor à causa da Educação, base de todo progresso nacional e segredo para a pessoa se realizar em seus objetivos pessoais. Antonio Carlos via a Educação como a principal atividade da vida pública, o que nos levou a dar o seu nome à Universidade que presidimos como uma homenagem a esta luta. O presidente Antonio Carlos foi um dos arquitetos da

Revolução de 30 e nos deixou importantes influências em nosso modo de pensar e em nossa atuação.

Outras pessoas ilustres fazem parte de nossa formação, como Teófilo Otoni, senador Saraiva, Bernardo Vasconcelos, Zacarias de Góes, Ouro Preto e outros ilustres nomes do Império. Entre os modernos, Afonso Pena, Pandiá Calógeras, Milton Campos, João Franzen Lima, Prado Kelly e brigadeiro Eduardo Gomes, todos eles personalidades que deixaram em nossa formação algumas marcas que nos orientam na vida pública, além de servir de inspiração. Também pensadores políticos nos serviram de inspiração e contribuíram para nossas reflexões, como Pedro Aleixo, Jacques Maritain, Fulton Sheen, o sociólogo Max Weber, Marcel Prélot, George Burdeau, Hans Kelsen e, ultimamente, o fenomenologista Husserl.

Como o senhor avalia o cenário atual da política brasileira?

Pode ser vista sob diversos ângulos. Sob a perspectiva do Estado de Direito, estamos vivendo crise que não é do atual governo, mas que vem da Constituição de 1988, visto que a relação dos poderes entre nós é muito defeituosa. Um dos exemplos é a Medida Provisória que dá ao Executivo capacidade de interferir no Poder Legislativo; outro, é que estabeleceu-se uma Federação que praticamente não tem vida concreta porque a União retém uma parcela significativa na arrecadação de tributos e influência legislativa poderosa, deixando pouco espaço para Estados e Municípios.

Sob o ponto de vista histórico, o quadro político brasileiro, além dos aspectos relativos aos partidos políticos, traz consigo deficiências, pois há sempre uma preocupação de mudança, de reforma, que, na verdade, são tentativas que deformam, dificultam e alteram o 'status quo' existente, trazendo mais insegurança, problemas e até perigo para o regime, do que solução para a ordem jurídica.

Os partidos políticos já não têm a importância de outrora. Hoje os eleitores votam muito mais em nomes do que em partidos e os próprios políticos – vários deles – trocam de partido com frequência. Qual sua opinião sobre isto?

Sob o ponto de vista partidário também vivemos uma crise séria. Os partidos tiveram uma existência forte ao tempo do Império. Já na Primeira República, o Partido Republicano foi uma deformação, pois era um partido único. Depois da Revolução de 30, os partidos eram fracos e, após 1946, os partidos conseguiram uma posição de certa influência no país, dentro do pluralismo partidário, com UDN, PSD, PTB, PDC e outras agregações. Atualmente, os partidos são muito fracos. Na verdade, são siglas prejudicadas pelo sistema eleitoral uninominal, que dificulta a eleição de alguém que não tenha atrás de si a força de determinados grupos, segmentos financeiros ou do governo. O modelo uninominal precisa ser substituído porque representa uma das falhas mais sérias para a vida da nação.

O senhor tem forte atuação na área da educação. Como define o panorama atual do Ensino no Brasil?

A Educação é muito deficitária por influência do próprio desenvolvimento histórico das instituições governamentais que dizem respeito a ela. Em quase todos os países mais desenvolvidos, quem comanda a Educação são as Universidades. Elas estabelecem as diretrizes e as levam às respectivas autoridades. No Brasil, não, pois em 1930 foi criado o Ministério da Educação e, logo em seguida, as secretarias estaduais e municipais de Educação. Assim, armou-se em toda a Nação uma burocracia poderosa que domina a vida educacional e que interfere na vida educacional que se realiza, na verdade e de fato, nas escolas; seja no nível fundamental ou no Ensino Superior.

A burocracia educacional interfere na vida universitária, retira a autonomia que a Constituição confere à Universidade e, com isto, gera uma crise séria ao dificultar o desenvolvimento da cultura e do pensamento. Por exemplo, as universidades estatais, chamadas federais, não conseguem se desenvolver muito porque a burocracia do Ministério da Educação quer estabelecer as mesmas diretrizes e padrões de comportamento que acaba por impedir o desenvolvimento da pesquisa, da extensão e do próprio ensino.

Uma das manifestações inequívocas dessa deficiência está no nível de desenvolvimento do Ensino Fundamental. O Brasil é um dos países

mais atrasados do mundo em matéria de alfabetização porque o governo, através de seus órgãos de administração e controle, interfere de tal maneira que dificulta a alfabetização. Constroem-se muitas escolas e se contratam muitos professores, mas não se formam professores específicos para a alfabetização.

A interferência da burocracia governamental na vida educacional seria, então, o problema mais grave por suas consequências, embora possam ser ressaltadas ilhas de excelências, como algumas universidades paulistas que, embora estaduais, são de alto calibre, como a Unicamp e a Unesp, e outras, pelo país, na área privada. Outro problema grave em algumas áreas é o mercantilismo que perturba o desenvolvimento do ensino e interfere na vida educacional.

Qual o papel da literatura em sua vida? Quais os autores ou gêneros prediletos, tanto nacionais quanto estrangeiros?

A literatura teve uma influência muito grande em minha vida, pois desde criança gosto de ler, em especial aqueles livros adaptados ao ambiente infantil como Monteiro Lobato, Machado de Assis, Castro Alves – meu poeta preferido –, José de Alencar e outros clássicos da Língua Portuguesa. Mais tarde, Fernando Pessoa, Gilberto Freire e outros de igual renome.

Hoje sou membro da Academia Mineira de Letras. Bernardo Guimarães é o patrono de minha cadeira, ele que é um grande literato. Ao lado dele, outros grandes nomes nos influenciaram e quero lembrar um, com quem tive contato e conhecimento, o Mário de Lima, que deixou obra muito interessante e mineira. Entre seus livros encontramos obras significativas para a compreensão do mundo social.

Gosto de lembrar que a Academia foi criada em Juiz de Fora, em reunião presidida pelo presidente Antonio Carlos que, na época, era o presidente da Câmara Municipal daquela cidade.

Nos últimos anos, tenho me dedicado mais à literatura nos campos do Direito Constitucional e das Ciências Políticas, áreas mais especializadas em que predominam autores como Afonso Arinos, do nosso lado, Marcelo Caetano, Carlos Maximiliano, Raul Machado. E no pensamento político,

David Easton, dos Estados Unidos, que me influenciou muito, ao lado de outros autores.

O senhor pensa em escrever uma obra de memórias, ou algo no gênero, tendo em vista as ricas experiências na vida pública, seja no Executivo ou no Legislativo?

Realmente tenho vontade de escrever algumas de minhas memórias, embora já tenha publicado alguma coisa no passado. Escreveria, sobretudo, em relação à minha experiência na vida pública e vivências de realce que tive na história da minha geração.

Particpei ativamente da vida pública em Minas Gerais. Conheci muito Milton Campos, Juscelino – embora fosse seu adversário – Magalhães Pinto – com quem trabalhei – Rondon Pacheco, Israel Pinheiro e outros. Particpei do movimento de 1964 e pude, assim, conhecer alguns aspectos daquele episódio e do pós-1964. Tenho, também, informações sobre a vida local em minha terra, Barbacena e do estado de Minas, além de minha experiência e convivência com pessoas de alto valor, inclusive familiares.

Do legislativo federal tenho muitas lembranças de episódios relevantes de que tive a oportunidade de participar. Como a Constituinte em 1988, quando pude exercitar uma série de atividades parlamentares, defendendo os meus pontos de vista e as minhas ideias. Pude deixar na Constituição Federal uma série de dispositivos que têm a minha influência e participação.

Qual a sua opinião sobre a Academia Mineira de Letras no cenário intelectual?

A Academia Mineira de Letras é um grande centro cultural em nosso estado. Particpo dela há anos e ali tenho vivido momentos que considero relevantes para a vida literária, científica e social de Minas. O atual presidente, senador Murilo Badaró, é uma liderança de alto quilate e, com seu talento, tem dado à nossa instituição uma posição de destaque no país. A nossa academia se transforma, dia a dia, em núcleo irradiador de conhecimentos muito úteis e necessários ao desenvolvimento do estado de Minas.

O senhor acompanha as iniciativas da Academia? Qual destacaria como relevante?

Tenho acompanhado as atividades e participado das reuniões que a academia promove. Em todos esses momentos verificamos que ali encontramos as melhores raízes de Minas Gerais se desdobrando e gerando várias árvores de conhecimento e sapiência. Sobretudo de realização de conhecimento, da cultura e do espírito de Minas. Neste cenário, complexo e diverso, fica difícil destacar um ponto, apenas, das atividades. Prefiro ver a contribuição pelo conjunto da obra.

Dados Biográficos

Nasceu em Barbacena, Minas Gerais, filho do saudoso Deputado José Bonifácio Lafayette de Andrada e de Vera Tamm de Andrada. É casado com Amália Borges de Andrada, de cujo o matrimônio tem oito filhos. exerce o 7º mandato na Câmara dos Deputados após 4 mandatos como Deputado Estadual na Assembléia Legislativa de Minas Gerais e um Mandato como Vereador em sua terra natal, a cidade de Barbacena no estado de Minas Gerais. Bacharel em Direito pela PUC do Rio de Janeiro, Doutorado em Direito Público pela UFMG, tendo cursado Sociologia e Política e o Mestrado de Ciência Política (UFMG), Curso da ADESG.

Exerceu vários cargos de Secretário de Estado em Minas Gerais no Governo Magalhães Pinto, Aureliano Chaves e Hélio Garcia. É professor universitário vinculado a UNB de Brasília, a PUC de Belo Horizonte e a UNIPAC de Barbacena, na disciplina de Direito Constitucional e ainda de Ciência Política.

É autor das seguintes obras: *Parlamentarismo e Evolução Brasileira, Direito Constitucional Pronunciamentos e Estudos, Jornada Parlamentar, Parlamentarismo e Realidade Nacional, Parlamento e sua crise no fim do Século, Estudos de Direito Constitucional e de Ciência Política, Direito Partidário no Brasil, Revolução de 1930, Marco Histórico, Ciência Política Ciência do Poder, Ciência Política e seus aspectos atuais.*



A ANÁLISE DO TEXTO DRAMÁTICO E SUA FUNÇÃO NA ENCENAÇÃO

*Pedro Paulo Cava**

O texto dramático ou teatral tem uma estrutura diferente dos outros gêneros literários como o conto, a poesia, o romance, a novela, etc.

Dizemos que ele possui uma “carpintaria” própria e muito peculiar.

Dizemos mais, escrever para o teatro é uma especialização dentro da literatura e é um ofício muito específico exercido pelo autor teatral.

Avançando ainda mais um pouco, podemos afirmar que a escritura dramática é tão repleta de técnicas e meandros tão ligados à encenação que somente a prática do escritor aliada à sua vivência cênica vai lhe proporcionar, ao longo do tempo, o domínio desta linguagem através da visualização de seu texto posto sobre a cena.

O autor teatral, antes chamado de dramaturgo – hoje esta palavra tem outra conotação nas artes cênicas – tem, necessariamente, que conhecer o ofício teatral. Esta afirmação não invalida as exceções.

Poetas, contistas, romancistas, em geral têm suas obras adaptadas para o palco por quem sabe e entende do ofício.

* Dramaturgo.

O texto dramático, enquanto posto sobre o papel e lido, é apenas e tão somente literatura, gênero literário.

Ele se transforma em teatro a partir do momento em que ganha vida, emoção, movimento, forma, imagem, som, por meio dos vários agentes que integram o fenômeno teatral, mas em especial pelas mãos dos atores – esses seres mágicos que emprestam corpo e alma para dar forma às personagens criadas pelos autores e fazer com que saltem do papel para a cena com sua a digital impressa na imagem que ele recria a cada terceiro sinal em todos os teatros do mundo.

Mas para que o ato teatral aconteça é preciso técnica, disciplina, estudo, ensaios, transpiração e um debruçar constante sobre o tema proposto pelo autor e sua ideia (texto).

A esse debruçar-se sobre o texto ou ideia é que damos o nome de análise ou estudo do texto teatral, que também possui sua metodologia muito peculiar.

Para que exista o ato teatral, são necessários três elementos básicos que se somam e se completam no ato de criar: o texto ou ideia, o ator e o público.

A este tripé fundamental podemos acrescentar todos os outros elementos da escrita e da encenação que fazem com que o teatro seja a única arte que se renova a cada função, em cada dia diferente, e que seja recriado a cada volta do ponteiro de segundos, sempre com uma emoção nunca repetida, em sintonia com a plateia que assiste e que o realimenta para que ele, o teatro, permaneça como uma arte essencialmente viva e dinâmica.

Assim, o que vamos ver a seguir são alguns métodos de trabalho sobre o texto teatral, usados por atores, encenadores, dramaturgos e cenotécnicos no sentido de extrair do papel a vida necessária à ação dramática.

Nada no entanto será uma verdade absoluta, e como arte é sempre transgressão, reinvenção, recriação, podemos seguir ou não um modelo proposto ou até mesmo, com tempo e intuição, criar nosso próprio método de trabalho.

Vale lembrar apenas que teatro é ação e não literatura e que o texto é um dos elementos que constituem a arte do espetáculo.

1 – Circunstâncias propostas:

O texto teatral, seja ele escrito por um autor de teatro ou uma adaptação de qualquer para a cena, não é uma obra que se fecha e se completa da forma como está proposta no papel.

É e sempre será uma obra aberta, um ponto de partida para a análise e a compreensão de seu conteúdo, visando a dar a ele forma dramática através dos meios cênicos disponíveis. Na verdade o texto é pretexto para criar vida e personagens.

A isso chamamos de circunstâncias propostas.

E a partir delas é que passamos a analisar o texto do ponto de vista não mais do autor (ou até dele também), para criarmos a forma com a qual queremos nos expressar cênicamente e através de situações, ações e emoções contidas na escritura teatral.

Para começar é necessário localizar no tempo e no espaço, onde e quando transcorre a ação desta ou daquela peça, sua exata localização geográfica. Se for possível, detalhar lugar, ambiente, dia, mês e ano, data, hora.

Isto feito, localizamos o texto em uma época qualquer no passado, futuro ou presente e este será o nosso ponto de partida na nossa análise. É sempre bom, seja qual for a função que desempenhamos na equipe de criação, que partamos das Circunstâncias Propostas de uma maneira geral para que depois cheguemos às particularidades das personagens e suas variáveis.

Num segundo passo, podemos destacar as condições socioeconômicas e políticas ali embutidas para que possamos determinar o contexto histórico em que se passa a ação da peça e entendermos o universo das personagens do ponto de vista sociológico, analisando a qual grupo social, tribo ou nação pertencem.

A estas circunstâncias podemos ainda, quando se fizer necessário, juntar as condições religiosas ou místicas do universo em que se passa a ação, e antropológicas – cultura, usos, costumes, etc.

Finalmente, para fechar esta primeira análise do texto teatral, podemos buscar nas suas entrelinhas os antecedentes da ação dramática proposta que justifiquem a abordagem de tal tema pelo autor.

E se necessário, conhecer o universo pessoal do autor e em quais condições ele cria suas obras.

Esta primeira etapa, que podemos chamar também de “generalizações”, deve sempre ser observada por todas as pessoas envolvidas na equipe que vai levar a cabo a tarefa de encenar a obra escolhida.

2 – Ação dramática:

Teatro é ação. E a ação de uma peça parte de uma convenção da escrita de que ela é dividida em cenas, subcenas, diálogos e rubricas.

Cada uma das cenas propostas em um texto tem um conteúdo próprio e diz respeito ao todo: a ação da peça. Via de regra não é bom destacá-las do contexto geral, mas entendê-las do ponto de vista da expressão do autor, da ideia que ele desenvolve e como vai chegar ao seu final, através destas unidades de ação que são as cenas como na estrutura aristotélica de ação dramática que propõe princípio, meio e fim. Encadeamento lógico.

De certa forma, as cenas não se fecham em si mesmas dentro de uma mesma ideia, mas podem existir textos em que cada cena seja única e que componha uma espécie de colagem ou fragmentação de ações, que vão resultar num tema ou ideia. Nesses casos, as cenas se fecham e se completam como unidades de ação em separado.

Que fazer com as cenas?

Em primeiro lugar, dar títulos a elas quando não houver. Depois, fazer uma espécie de decomposição de cada uma, verificar que ideia propõe, ligar esta ideia ao todo, entender de que maneira esta cena altera ou reafirma sua importância na construção da peça.

Em segundo lugar, extrair da cena as emoções principais, os conflitos das personagens, o cerne da ação principal que norteia toda ela.

Como um terceiro passo, subdividir a cena em subcenas quando isto for possível, esmiuçando ainda mais as falas e emoções contidas no texto e principalmente no subtexto de cada uma delas.

Finalmente, estabelecer com clareza o conflito expresso por palavras, imagens, propostas de ações, o motivo principal das cenas; organizar os elementos contidos dentro delas no tempo e no espaço imaginário da cena.

Por último numerá-las de acordo com a lógica da análise que está sendo seguida, tentando-se ser sintético ao máximo, por exemplo: uma frase ou palavra que expresse toda a ideia da ação dramática.

Notem que ênfase sempre a palavra “ação” como uma espécie de guia no trabalho de interpretação de textos. Isso porque considero que o caminho que se toma ao analisar um texto dramático está intimamente ligado à sua proposta de encenação. Quando assim não é, a análise tende a ser apenas literária, psicológica ou histórica, um estudo da obra de um autor e que não tem o compromisso de se transformar em espetáculo.

Volto a insistir com os atores e diretores em que tal trabalho deve ser feito sempre em conjunto, isto é, o teatro como obra resultante da criação de um coletivo de trabalho (não confundir com criação coletiva), o que não invalida e até instiga a que cada elemento envolvido na elaboração e criação de um espetáculo, faça sua análise individual e particular da obra, mas que seja discutida, posta em questão no conjunto de ideias que vão dar unidade à encenação a ser realizada.

Vale lembrar mais uma vez que o cerne da ação dramática é o conflito na forma filosófica como o conhecemos: tese, antítese, síntese.

3 – Diálogos:

Os diálogos das personagens, expressos por palavras ou apenas indicações de ação ou imagem, devem ser analisados com profundo detalhamento em cada fase da montagem de um espetáculo.

Em princípio vamos nos ater aos diálogos formais de um texto já pronto para ser levado à cena.

Ao analisá-los é importante escolher e grifar verbos, que sempre indicam com clareza a ação. Por exemplo: corre, anda, chora, sofre, sorri, etc.

Em seguida escolher frases, construções dramáticas ou de linguagem pela sua importância dentro da ação.

Deter-se nas figuras de linguagem, nas imagens poéticas, nas construções que aparentam ser somente literárias, nas expressões idiomáticas e o que elas representam, no estilo do diálogo.

Para que os diálogos sejam melhor analisados, em especial pelos atores, é melhor que eles sejam lidos (em voz alta) por toda a equipe, imprimindo em cada leitura, pesos diferentes para cada um deles por pessoas diferentes que se revezem nos papéis.

A escuta do diálogo é absolutamente indispensável ao ator. A escuta do mesmo diálogo em revezamento de atores costuma mudar completamente o entendimento sobre o texto e clarear ideias, sentimentos, emoções, imagens.

A escuta atenta é uma arma do ator e do diretor na arte de interpretar.

Importante também é destacar gírias e entender o seu sabor.

Diálogos têm isso – sabor, melodia, cadência, andamento.

Virgulas e ponto e vírgula não são pausas nem de respiração nem de intenção. São apenas recursos da língua, da literatura. Pausas são em geral emocionais, mesmo que até coincidam com as literárias.

Chamamos a isso pausa de intenção e elas fazem parte dos diálogos tanto quanto as palavras, sendo ou não indicadas pelo autor do texto.

Finalmente é bom saber que os diálogos possuem som próprio que, como uma música, mudam de tom e densidade de acordo com os vários intérpretes.

A língua escrita ou falada é pura música. A linguagem teatral é uma sinfonia de imagens, sons, formas e cores que se assemelha do concerto de uma orquestra, que pode afinar ou desafinar de acordo com o entendimento das notas musicais ou, no nosso caso, de acordo com a afinação dos instrumentos (atores) da ação dramática.

Para fechar, é essencial que se faça um mergulho profundo no mar de palavras contido nos diálogos e que façamos emergir dele o que não está dito, o subentendido, o subtexto, o mais profundo e, por vezes, indizível.

Descobrir o que está além das palavras de um diálogo teatral é um dos grandes prazeres dos atores.

É como mergulhar no universo mais íntimo do autor e tornar-se seu intérprete.

É o início da construção de uma personagem à qual será dada vida, corpo e alma.

4 – Personagens:

As personagens de um texto teatral são criadas pelos autores a partir de três premissas básicas: uma é observando a realidade e retirando dela os “tipos” a serem representados/reproduzidos no palco. A segunda é o resgate histórico de figuras e personalidades que marcam ou marcaram determinada época ou pensamento, e a terceira é a própria imaginação do autor que cria as personagens do teatro, dando-lhes um caráter ficcional.

Sobre o papel ou sobre a cena, são esses “seres imaginários” que vivem e fazem com que acreditemos que existam ou existiram. Portanto são gente de carne, osso e alma, cujo corpo, emprestado para que existam, é o do ator.

Personagens são portanto “entidades teatrais” que pensam, sentem e agem como na vida real. Este limite entre o que é a vida real e o que é a vida representada no palco é, por vezes, tão tênue, que dependendo da forma como a personagem é interpretada, torna-se – por convenção – real e verdadeira para o espectador.

Então é preciso tratar as personagens, desde o primeiro contato com elas até a realização do espetáculo, como se a vida que exalam fosse do ator. Com essa consciência é que Stanislavsky criou seu método, hoje dividido em três livros iniciais e fundamentais: *A preparação do ator*, *A construção da Personagem* e *A Criação de um Papel*.

Ao abordarmos a análise das personagens de uma peça é preciso, antes de mais nada, colocarmo-nos em seu lugar e tentar pensar como elas.

Isto não quer dizer que o ator se despersonalize, mas apenas que esteja aberto a realizar este exercício, procurando compreendê-las do ponto de vista de sua época, de suas ideias, de sua profissão, de sua inserção no contexto da peça e da sua importância dentro do enredo dramático.

Mergulhando mais fundo, entender seus desejos, vontades, atitudes, comportamento, moral, sonhos, enfim, sua estrutura psíquica.

Depois disso tentar analisar o aspecto físico da personagem: idade, cor da pele e dos cabelos, altura, porte, andar, musculatura, batimento cardíaco, respiração, transpiração, intensidade dos movimentos, ritmo, etc.

Finalmente, entender emocional e racionalmente o que ela expressa pelas palavras contidas em suas falas e de que maneira elas estão ligadas com o sentido das cenas ou da peça, seus significados e simbolismos. Os diálogos ou falas das personagens devem ser entendidos não como uma coisa à parte do todo, mas em sua relação com as outras personagens ou com o mundo cênico que a cerca.

Através dos diálogos é que nos aprofundamos no rico universo da personagem. O olhar do ator e do diretor posto sobre estes diálogos é como uma lente de aumento que vai permitindo ler as entrelinhas do texto, fazendo emergir o subterrâneo, o não dito ou expressado pelas palavras e linhas, o mais profundo da personagem.

Este olhar, em geral apaixonado e não sem razão, já que é a paixão pela arte de interpretar que nos leva a criar personagens e espetáculos, deve ser em primeira instância emocional mesmo, mas sem perder de vista a análise racional do que está contido nas situações e propostas de cada peça ou cena.

Num segundo momento é que vamos deixar este nosso espírito dionisíaco e fazer "baixar" o espírito de Apolo, deus da Razão, para analisar as personagens com um mínimo de distanciamento crítico, concordando ou discordando dela e fazendo vir à tona o seu lado racional e pensante.

Nada deve escapar aos olhos atentos da equipe de trabalho nessa análise tão particular e esmiuçada do universo da personagem. Pequenos sinais, pausas, uma rubrica ali que indica às vezes uma mudança de comportamento ou atitude e, em especial, suas reações diante da trama que se desenvolve em volta dela e na qual ela está inteiramente enredada.

Esta proposta de análise serve para grandes e pequenas personagens de uma peça, texto ou roteiro, mesmo que sejam personagens que vivam

em cena apenas alguns minutos ou segundos. Mesmo que a peça seja fragmentada em centenas de pequenas personagens, podemos ter certeza de que elas não estão ali por acaso. Fazem parte da trama e de alguma forma influem em seu desenrolar.

Finalmente, cada uma delas tem uma intensidade muito própria em seu viver cênico. Essa intensidade pode ser percebida quando determinamos os climas de cada cena em que aparecem.

É preciso que os atores entendam que a pressa para criar suas personagens e dar-lhes vida é uma inimiga mortal do entendimento da mesma.

Quanto mais tempo o ator gasta mergulhando no mundo da sua personagem ou das personagens da peça, menos árduo será o seu caminho até que seu instrumento de trabalho (corpo e mente), dê vida completa e satisfatória ao papel para o qual foi escolhido.

Extraír do texto uma personagem para a cena é um trabalho mineral, garimpeiro, artesanal e subterrâneo.

6 – A harmonia das palavras

Como na música, embora não tão matematicamente como esta, o conjunto de significados contidos nas palavras de um texto dramático compõe uma harmonia especial, um concerto de sons e imagens.

Desde a ideia inicial e seu tema até a última cena, os textos teatrais são compostos por climas, andamentos, ritmos, dissonâncias, clímax, melodias.

A grosso modo podemos fazer comparação com uma sinfonia, levando em conta que, ao lidarmos com as palavras e sua interpretação, estaremos trabalhando com o que de mais subjetivo existe na arte da encenação.

É que, na verdade, cada cabeça interpreta de forma diferente o conteúdo de um texto, não havendo regra definida nem uma interpretação pré-estabelecida para cada peça. Se assim fosse, todas as montagens de uma mesma peça seriam iguais em todos os lugares do mundo.

Tome-se como exemplo o título da peça e seu significado. Começemos a analisar por ele o que virá depois. Vamos verificar quais

são as afirmações sociológicas, filosóficas, históricas, científicas, morais e ideais existentes a partir dele e dentro do texto.

Em seguida vamos esmiuçar o objetivo geral da peça e os objetivos de cada unidade de ação dramática (cenas, subcenas), detalhando e determinando a sua função no conjunto do espetáculo.

A partir daí, teremos uma visão mais clara dos andamentos das cenas e sua velocidade, a que objetivo serve um andamento mais lento ou mais rápido, em que momento emocional do texto ele acontece e ao que ele conduz no conjunto da obra.

Ideal é fazer um gráfico qualquer destes andamentos e depois trabalhar com ele dentro das circunstâncias propostas, ler a mesma cena em andamentos diferentes e escutar o efeito sonoro das palavras em cada etapa.

Em seguida é bom determinar os climas de cada cena ou unidade de ação, tentando estabelecer uma imagem definida para cada clima. Por exemplo: tenso, lúgubre, festivo, amargo, amigável, etc. Os adjetivos nessa hora são essenciais para a compreensão dos climas.

Finalmente, determinar o ritmo de cada cena e o ritmo do que virá a ser o espetáculo. Um bom trabalho de análise e leitura de texto conduz mais cedo ao ritmo que deve ser impelido à peça como um todo. Lembrar que ritmo não é andamento. No teatro esta questão do ritmo é sempre muito intuitiva e depende em primeira instância da concepção do espetáculo idealizada em imagens pelo encenador ou em conjunto com toda a equipe de trabalho.

Na música temos um ritmo determinado de início que é formalizado por uma palavra: bolero, samba, tango, etc.

No teatro não existe uma nomenclatura específica e portanto o conceito de ritmo depende única e exclusivamente da subjetividade da intuição de cada um. Mas ele está lá e sabemos quando um espetáculo não tem ritmo ou quando ele o perde em um determinado dia. Sabemos porque sentimos e o espectador também sente, embora não saiba definir com clareza o que sentiu ou viu.

O ritmo, que muitos chamam também de "timing", palavra que serve mais para andamento do que para ritmo, é uma das chaves de um espetáculo.

A preocupação constante de encenadores em solicitar ritmo nas leituras e ensaios não é em vão: é porque ele é determinante dentro da concepção geral de um espetáculo.

Eu diria que ele é o somatório de todo o trabalho de interpretação dos atores e da equipe. Essencial na idealização do espetáculo.

Palavras são notas musicais que, separadamente ou em conjunto, remetem as imagens e emoções e dentro de um contexto formam uma ideia dotada de harmonia e evolução. São instrumentos na boca do ator para transmissão de significados e do conjunto da teatral executada para além da literatura. Ao determinarmos com um mínimo de clareza os andamentos, climas, ritmos e harmonia das palavras e do texto como um todo, teremos dado interpretação a um concerto, criado uma melodia espetacular, formado um conjunto de sons e imagens que vai se concretizar na encenação com o vigor e a sensibilidade que teatro requer para existir.

Dito e posto tudo isso, fica claro que o ponto de partida para uma encenação é o texto ou ideia ao qual se pretende dar forma.

A mágica das palavras que bailam na boca dos atores depois de lapidadas, esmeriladas, esmiuçadas, buriladas e aliadas à forma dramática da encenação vai continuar sendo o cerne da criação teatral. Afinal, o teatro nada mais é que a magia de fazer existir a vida em forma de arte.





O CINEMA ESTRANGEIRO VISITA MINAS GERAIS

*Paulo Augusto Gomes**

Pelos mais variados motivos, cineastas das mais diversas partes do mundo visitaram Minas Gerais ao longo do tempo. Seja a passeio, caso mais frequente, seja por motivos pessoais ou profissionais, diretores de cinema – sobretudo americanos, vieram ao estado, interessados em diversos aspectos da cultura mineira. Belo Horizonte, evidentemente, foi sempre a cidade-base, o ponto de partida, mas não está, nunca esteve nela o principal motivo de curiosidade dos estrangeiros. Essa honra cabe a Ouro Preto que, desde tempos antigos, desperta enorme fascínio por seu acervo arquitetônico, pictórico e escultural.

O registro mais antigo de que se tem notícia envolve o nome de Orson Welles, que tinha vindo ao Brasil em 1941, para a feitura de um documentário sob a égide da Política da Boa Vizinhança de Roosevelt: *It's All True* (É Tudo Verdade). O filme permaneceu inacabado, interrompido que foi em meio à sua realização; foi concluído postumamente por Richard Wilson, à época assistente de Welles e posteriormente diretor de algumas obras de bom acabamento. *It's All True* compreendia três

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

histórias, das quais uma – “My Friend Bonito” – começou a ser filmada no México por Norman Foster, que também integrava a trupe de Welles. As outras duas foram dirigidas pessoalmente no Brasil pelo autor de *Cidadão Kane*. Uma delas reconstituía a incrível viagem que três jangadeiros nordestinos fizeram em seu precário meio de transporte até o Rio de Janeiro, para pedir ao então presidente Getúlio Vargas a inclusão de sua classe no que dizia respeito aos direitos trabalhistas que haviam sido conquistados pelos brasileiros. Essa história chegou a ser filmada em sua quase totalidade, mas teve um desfecho trágico: durante a filmagem da chegada dos quatro homens à Baía de Guanabara, uma onda mais forte virou a jangada e um deles, conhecido como Jacaré, morreu afogado – fato que deixou Welles arrasado.

Ele chegou a começar uma segunda história, envolvendo o Carnaval carioca, rodada em cores com a presença de Grande Otelo, mas não foi muito longe: o cineasta pôs-se a filmar pessoas e lugares pobres e humildes, em detrimento dos espaços ricos e bem ornamentados. Contra isso, opuseram-se a polícia e a censura do Estado Novo, que desenvolveram gestões junto à Embaixada Americana, levando à interrupção dos trabalhos.

Foi durante um desses entretimentos que Welles aproveitou para fazer uma viagem a Minas. Em Belo Horizonte, foi procurado pelo futuro tradutor e diretor de teatro Francisco Pontes de Paula Lima, com quem travou amizade e que o levou a altas noitadas no célebre Montanhez Dancing. Tornaram-se famosas as bebedeiras que o cineasta aprontou na cidade; reza a lenda que, uma noite, ele teria subido em um dos ficus que ornamentavam a praça Sete e, do alto, urinado em quem passava embaixo. De qualquer maneira, apesar do folclore que se formou em torno de Welles em Belo Horizonte, na verdade seu destino já estava previamente traçado: ele queria era mesmo conhecer Ouro Preto e suas belezas. Pouco ou nada se sabe dessa sua estadia; algumas fotos teriam sido tiradas, mas não sobreviveram impressões pessoais ou entrevistas da visita. Nem ao menos se sabe quanto tempo ela durou; não deve ter sido muito longa, pois logo Welles estava de volta ao Rio, onde foi surpreendido por nova paralisação do seu projeto, desta vez ordenada pela produtora RKO Radio

e de forma definitiva. Durante muito tempo, os negativos desse material precioso permaneceram desaparecidos, até serem encontrados nos arquivos dos estúdios da Paramount.

Na recém-inaugurada Pampulha, o jogo constituiu-se em atração à parte, até o presidente Dutra, influenciado por sua esposa, proibir o funcionamento dos cassinos. O da Pampulha, administrado por Joaquim Rolla, promovia *shows* internacionais e jantares sofisticados para atrair os que se dispunham a enfrentar as roletas. Pedro Vargas foi uma dessas atrações; outra foi a atriz e cantora Ilona Massey, húngara de nascimento, muito aproveitada por Hollywood em filmes-operetas como *Balalaika* e *Canção de Duas Vidas* e também como a vilã do último filme dos Irmãos Marx, *Loucos de Amor* (*Love Happy*, 1949), dirigido por David Miller. Os que estiveram presentes no *show* guardam dele lembranças inesquecíveis. Welles e Massey foram os primeiros atores de origem americana a vir a Belo Horizonte.

A próxima visita de que se tem notícia foi do ator Kirk Douglas, esta melhor documentada. Douglas também se aventurou na direção de uns poucos filmes, a exemplo de *As Aventuras de um Velhaco* (*Scalawag*, 1974) e *Ambição Acima da Lei* (*Posse*, 1975). Nos anos 50, ele anunciou sua vinda a Belo Horizonte e, efetivamente, o avião da Panair que o transportava pousou na Pampulha sem maiores problemas. Uma equipe de filmagem de uma das empresas que faziam cine-jornais na capital mineira deslocou-se até o aeroporto, a tempo de filmá-lo acenando da escada do avião, sorridente e feliz diante da multidão que o aguardava. O que Douglas, entretanto, não previra era a peça que o seu enorme prestígio lhe pregaria. Ao vê-lo pessoalmente, a poucos metros de distância, os fãs romperam os cordões de isolamento, correndo em direção à aeronave. Ao se dar conta daquele *tsunami* humano que se dirigia rumo a ele, o ator, especializado em papéis de homens valentes, não teve dúvidas: voltou correndo para dentro do avião, de lá não mais saindo. Voltou ao Rio – e assim, esta foi sem dúvida a mais curta estada de um profissional do cinema em Belo Horizonte. Além de Douglas, também visitou a cidade a atriz Janet Leigh, que havia trabalhado sob a direção de Orson Welles em *A Marca da Maldade* (*Touch of Evil*, 1958), para promover o filme que

havia concluído: *Psicose* (*Psycho*, 1960) de Alfred Hitchcock. Hospedou-se no Hotel Normandy. Em tempos mais recentes, veio à cidade a atriz francesa Bulle Ogier, que trabalhou com Jacques Rivette em filmes como o célebre *L'Amour Fou* (1967), *Duelle* (1976) e *La Bande des Quatre* (1988) e também com Luis Buñuel em *O Discreto Charme da Burguesia* (*Le Charme Discret de La Bourgeoisie*, 1972). Ela esteve em Belo Horizonte durante a segunda edição do Panorama Mundial do Cinema Independente, realizada em 1999.

Em 1965, uma presença absolutamente inesperada e bastante discreta: incógnito, chegou a Belo Horizonte o grande Vincente Minnelli, diretor dos melhores musicais do cinema americano (*Sinfonia de Paris*, *A Roda da Fortuna*, *A Lenda dos Beijos Perdidos* e *Gigi*, com o qual ganhou o Oscar). Encontrava-se no Rio, para a primeira edição do Festival Internacional do Filme e aproveitou para uma escapada, a fim de conhecer Ouro Preto. Também nenhum registro ficou de sua breve passagem.

Em 1969, veio a Belo Horizonte o casal de cineastas Agnès Varda e Jacques Demy, ela belga e ele francês, ambos muito conhecidos e premiados. Ela era a autora de *Cléo de 5 às 7* (*Cléo de 5 à 7*), *As Duas Faces da Felicidade* (*Le Bonheur*, 1963), *As Criaturas* (*Les Créatures*, 1965) e *Lion's Love* (1969), entre outros, este último rodado nos Estados Unidos. Demy havia obtido a Palma de Ouro no Festival de Cannes com seu belíssimo *Os Guarda-Chuvas do Amor* (*Les Parapluies de Cherbourg*, 1964), no qual os diálogos são cantados ao invés de serem apenas ditos. E também havia dirigido *Lola* (1960), *La Baie des Anges* (1963) e o sensacional *Duas Garotas Românticas* (*Les Demoiselles de Rochefort*, 1967), que conheceu grande sucesso quando de seu lançamento na cidade. Havia terminado *Model Shop* (*O Segredo Íntimo de Lola*, 1969) nos Estados Unidos. E estavam em Belo Horizonte com o objetivo de conhecer Ouro Preto.

Na companhia do crítico e diretor Ronaldo Brandão, fui com eles nessa viagem-passeio de um dia. Munido de uma câmera super-oito, Demy filmou tudo o que viu. Encantaram-se, ele e Varda, com a antiga capital de Minas Gerais, aí incluído o almoço que tivemos no extinto restaurante Pilão, na praça Tiradentes. Ouviram de Orlandino Seitas

Fernandes, que havia sido diretor do Museu da Inconfidência, em um francês impecável, uma abrangente explanação sobre a formação de Ouro Preto a partir dos arraiais de mineração. De volta a Belo Horizonte, participaram de entrevista coletiva acontecida na então sede da Cultura Francesa, à rua Tupinambás. Desse encontro com jornalistas e estudantes, ficou a lembrança de uma pergunta feita a Varda: "o que Claude Lelouch significa para o novo cinema francês"? À queima-roupa, ela respondeu: "Muito dinheiro!", arrancando gargalhadas dos presentes.

Mais ou menos à mesma época, visitou Belo Horizonte o cineasta inglês John Schlesinger, novamente ciceroneado por Ronaldo Brandão. Apesar de haver feito filmes de sucesso como *Darling, a que Amou Demais* (*Darling*, 1965, com Julie Christie) e *Longe Deste Insensato Mundo* (*Far From the Madding Crowd*, 1967, baseado no livro homônimo de Thomas Hardy), ainda não se tornara um nome mundialmente conhecido, o que aconteceria a partir dos prêmios Oscar de 1970, quando seu *Perdidos na Noite* (*Midnight Cowboy*) foi o grande vencedor. Sua carreira é bastante desigual e mesmo alguns de seus filmes mais conhecidos, como *Domingo Maldito* (*Sunday, Bloody Sunday*, 1972), dividiram a crítica e o público.

Após dirigir seu último filme, *A Liberação de L. B. Jones* (*The Liberation of L. B. Jones*, 1969), o célebre William Wyler tentou realizar outros projetos, mas nenhum foi viabilizado. Em tese, não deveria encontrar dificuldades; afinal, de seu currículo constavam três Oscar e títulos de prestígio como *Os Melhores Anos de Nossas Vidas*, *Jezebel*, *Fogo de Outono*, *Beco Sem Saída*, *O Morro dos Ventos Uivantes*, *A Carta*, *Pérfida*, *Rosa de Esperança*, *Tarde Demais*, *A Princesa e o Plebeu* e *O Colecionador*, que o haviam tornado, se não o mais conhecido e aplaudido diretor do cinema americano, uma láurea que poderia ser disputada por Alfred Hitchcock e John Ford, pelo menos o mais respeitado pela crítica de todo o mundo. Mesmo com toda essa bagagem, Wyler viu chegado o momento em que não mais conseguia filmar. Não era tão idoso assim; tinha 67 anos mas, já que Hollywood lhe dava as costas e possuindo fortuna pessoal, decidiu aproveitar o tempo disponível (seriam mais 12 anos até sua morte em 1981) para viajar pelo mundo, em companhia de

sua segunda esposa, Margaret Tallichet. Assim é que o gerente da Columbia Pictures em Belo Horizonte, Celso Freitas, certo dia foi surpreendido por um telex enviado pela matriz, nos Estados Unidos, pedindo-lhe que reservasse acomodações em Ouro Preto para o ilustre casal. Tudo, evidentemente, dentro de total discrição. Assim foi feito e assim aconteceu, em um momento qualquer da primeira metade da década de 70. Não se sabe se Wyler aproveitou para conhecer outros pontos do estado e do Brasil, já que era a primeira vez que visitava o país.

Em 1983, a convite do Goethe Institut, visitou Belo Horizonte a cineasta alemã Jutta Brückner, integrando uma série de debates que então foram feitos sobre a situação da mulher no mundo moderno. Nascida em 1941, tornou-se uma das mais ferrenhas defensoras do feminismo, assinando nove filmes, entre os quais *Kolossale Liebe* (1981), *Bertolt Brecht – Liebe, Revolution und Andere Gefährliche Sachen* (1998) e *Die Hitlerkantate* (2005), seu último até o momento.

A primeira edição do Panorama Mundial do Cinema Independente, realizada em 1998, enviou convite ao cineasta espanhol Juan Antonio Bardem, tio do ator Javier Bardem e autor de um filme célebre, que a crítica havia aplaudido, *Morte de um Ciclista* (*Muerte de um Ciclista*, 1954), para que prestigiasse a mostra, toda ela dedicada à Espanha. E o veterano cineasta não se fez de rogado, participando de mesas-redondas e debates e comentando seus próprios filmes.

Em 2000, após as duas primeiras edições do Panorama Mundial do Cinema Independente, não houve condições financeiras para que acontecesse um terceiro evento. Isso fez com que o Centro de Referências Áudio-Visual (CRAV) da Prefeitura de Belo Horizonte, sob a direção de Neander de Oliveira César, promovesse um terceiro festival, que oficialmente não recebeu a denominação dos anteriores, mas que tinha os mesmos objetivos, isto é, exibir filmes e trazer a Belo Horizonte nomes de peso do cinema de determinado país. Só que, dessa vez, foi privilegiada toda uma região – a América Latina. Assim é que, convidados, vieram à cidade o mexicano Paul Leduc, que havia dirigido, entre outros, os célebres *Reed, México Insurgente* (1972), tendo como personagem o jornalista norte-americano que relatou em livro a revolução de Villa e

Zapata, e *Frida, Natureza Viva* (1985), em que abordou a vida e o trabalho da célebre pintora casada com Diego Rivera; o não menos conhecido argentino Fernando R. Solanas, autor de *La Hora de los Hornos* (1966-68, em parceria com Octávio Getino), *Tangos – o Exílio de Gardel* (1985) e *Sur – Amor e Liberdade* (1988); e a cineasta mexicana María Novaro, que apresentou seu *El Jardín Del Eden* (1994) no evento. Os três participaram de mesas-redondas e debateram com historiadores, críticos e participantes em geral a situação do cinema latino-americano e suas perspectivas futuras.

Também David Lynch, autor de *O Homem Elefante* (*The Elephant Man*, 1980), *Veludo Azul* (*Blue Velvet*, 1986) e da série televisiva *Twin Peaks* (1989), veio a Belo Horizonte, mas não para algo ligado à produção ou lançamento de filmes e sim para lançar seu livro *Em Águas Profundas* em um dos *shoppings* da cidade, tendo também participado de um debate acontecido com alunos da UFMG e interessados em geral. Isso aconteceu em 2008.

Finalmente em 2008, o Cine Belas-Artes trouxe a Belo Horizonte o cineasta japonês Masahiro Kobayashi, que participou dos debates acontecidos durante uma mostra de cinema japonês moderno, durante a qual foram exibidos vários filmes seus.

Minas Gerais não foi cenário para muitas produções estrangeiras mas, pelo menos em duas oportunidades, recebeu cineastas de outros países que aqui ambientaram a ação de seus filmes. O primeiro deles foi o francês Pierre Kast, um dos pioneiros da Nouvelle Vague, que filmou parte do seu *Les Soleils de l'Île de Pâques* (*Os Sóis da Ilha de Páscoa*, 1972) no interior do Estado, com sua atriz predileta, Alexandra Stewart. Mas o evento que realmente deixou lembranças nos mineiros foi a filmagem de *Luar Sobre Parador* (*Moon Over Parador*), que o americano Paulo Mazursky rodou em Ouro Preto, em 1987. Curiosamente, a cidade foi transformada na capital do fictício país de Parador, com as placas de estabelecimentos comerciais da praça Tiradentes retiradas (e posteriormente reafixadas) para as filmagens. Na versão final, é comum se ver um personagem qualquer no filme dobrar uma esquina de Ouro Preto... e se defrontar com o mar. Cinema é, mesmo, uma grande mentira. Em meio a

atores brasileiros (Sonia Braga, Milton Gonçalves), marcaram presença em Ouro Preto os americanos Richard Dreyfuss, Raul Julia e Sammy Davis Jr.

Minas Gerais está longe de ser um ponto preferencial dos homens de cinema que optam por filmar no Brasil. Essa primazia, sem dúvida, cabe ao Rio de Janeiro – e não é improvável que outros estados e cidades sejam escolhidos com maior frequência. Mas, sem dúvida, muitos já mostraram interesse em conhecer as belezas locais para, quem sabe, um dia poder mostrá-las nas telas de todo o mundo. Os nomes citados certamente não abrangem todos os cineastas estrangeiros que algum dia visitaram o estado; pretendi, aqui, tão somente mostrar o contato mais ou menos constante que Minas Gerais tem mantido com o cinema de todas as latitudes.



Música



OS CONCERTOS DE SCHUMANN E CHOPIN

*Paulo Sérgio Malheiros Fiúza**

O artigo focaliza os Concertos de Robert Schumann (Zwickau, 8 de junho de 1810) e de Frédéric Chopin (Żelazowa Wola, 1 de março de 1810).

Inicialmente, devemos lembrar que Chopin dedicou-se ao gênero Concerto no começo de sua carreira – seus concertos para piano e orquestra são obras de juventude e constituíam uma bagagem necessária para o jovem compositor de dezenove anos, decidido a deixar a Polônia para se apresentar em Viena. Schumann, ao contrário, dedicou-se à orquestra tardiamente, quando já se sentia maduro, depois de conceber a maior parte de sua obra para piano e canto. Cronologicamente, portanto, iniciamos pelos Concertos do compositor polonês.

Quando Chopin escreveu seus dois Concertos para piano e orquestra, pouco havia produzido de sua admirável obra pianística. Pode-se dizer que eles iniciam uma grande época criativa, sinalizando a maturidade do jovem músico. Sua forte personalidade artística, altamente pessoal, manifesta-se já nessas primeiras obras, pelo encanto de suas melodias,

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

pelo atraente caráter eslavo, pelo brilhantismo de uma escrita pianística que transforma os arabescos virtuosísticos em pura poesia.

Os concertos de Chopin ocupam um lugar de exceção na história desse gênero musical enquanto afastam-se do modelo ideal criado e consagrado por Mozart. Nos concertos mozartianos a orquestra e o instrumento solista estabelecem um engenhoso diálogo. Chopin limita consideravelmente o papel da orquestra. Ela apenas introduz os temas e interliga os episódios, que serão desenvolvidos pelo piano. Portanto, quanto à forma, os concertos chopinianos aproximam-se do “estilo brilhante” adotado por pianistas como Hummel, Kalkbrenner, Moscheles e o polonês Dobrzynsk, em que a orquestra limita-se ao papel secundário de acompanhamento, ressaltando a exuberância da parte solista, enriquecida de ornamentos e exibicionismos de virtuosísticos. A novidade dos concertos de Chopin está em seu conteúdo poético: os ornamentos perdem o caráter puramente decorativo para servir a um intenso lirismo, as melodias moldam-se ao canto pianístico e mesmo as passagens mais acrobáticas deixam-se impregnar por essa nova poesia. Ravel diria que “nesta música, até a sucessão de notas rápidas é inspirada”. O modesto papel da orquestra, mais que um sinal de imperfeição, deve ser visto como uma adaptação do “estilo brilhante” de concerto à arte particular de Chopin, oferecendo ao solista um suporte sonoro delicado, de voluntária discrição.

A publicação inverteu a ordem de composição dos concertos. O primeiro a ser publicado, o em mi menor, op.11, na verdade é o segundo e foi executado, em outubro de 1830, no último dos recitais dados por Chopin no Teatro Nacional de Varsóvia. Com ele o compositor despediu-se de sua terra, pois jamais voltou à Polônia. Dezenove anos depois, seria sepultado em Paris; só o coração do artista foi transportado para a catedral de Varsóvia.

Os três movimentos do Concerto op.11 são: *Allegro maestoso*, Romance e Rondó. O *Allegro maestoso* inicia uma longa exposição orquestral, na qual se apresentam os dois temas principais: o primeiro em mi menor e o segundo em mi maior. O solista faz, em seguida, a sua entrada, com o mesmo motivo inicial da exposição. Uma vez afirmada a

sua autoridade, o piano canta uma melodia lírica e expressiva, dominada pelo primeiro tema. Após nova intervenção orquestral, o solista repete todo o material inicial de maneira ainda mais virtuosística.

O Romance – *Larghetto*, em mi maior, tem o clima de um noturno. Sobre um delicado acompanhamento das cordas, com algumas intervenções suaves dos sopros, o piano canta uma melodia eminentemente lírica. A ornamentação caprichosa, tipicamente chopiniana, conforma o virtuosismo à expressão poética.

O Rondó – *Vivace* inicia-se com uma breve introdução orquestral. O piano então expõe uma primeira ideia, que se desenvolve sobre um tranquilo acompanhamento das cordas. A orquestra apresenta, em seguida, o segundo tema, mais rítmico e vigoroso. Todo esse material temático presta-se a variações, com o piano brilhando em escalas e arpejos, em clima de alegria e vivacidade típicas da música popular eslava.

O segundo Concerto de Chopin, em fá menor, op.21, foi concluído no final do inverno de 1829, pouco antes de o compositor completar vinte anos. Estreou em 17 de março de 1830, em Varsóvia.

No *Maestoso* inicial, a orquestra protagoniza as quatro seções previstas pela estrutura formal: a exposição dos temas antes da entrada do solista; os dois intermédios que antecedem o desenvolvimento e a reexposição; e a conclusão do movimento. O desenvolvimento é bastante elaborado: inicia-se com um episódio em lá bemol maior, derivado do primeiro tema; após várias intervenções orquestrais, modulações caprichosas e reprises temáticas, chega-se à seção mais virtuosística do concerto, quando o pianista tece vertiginosas passagens modulatórias, enquanto a orquestra apresenta, com grande energia, variantes dos motivos do primeiro tema.

No segundo movimento, *Larghetto*, uma introdução particularmente bela da orquestra cria uma atmosfera onírica. A primeira frase do piano, de uma beleza inesquecível, realiza a perfeita integração da melodia, dos ornamentos e da estrutura harmônica em progressões de acordes menores e diminutos. Essa organicidade estrutural prevalecerá em todo o andamento. O episódio central, em lá bemol menor, surge sobre um trêmulo das cordas: por trinta compassos, o pianista toca em uníssono

provocando um clima de inquietação soturno e dramático. No retorno à ideia principal, um ornamento estende-se maravilhosamente por todo o teclado. O *Larghetto*, muito elogiado por Schumann e Liszt, termina com um desenho ascendente do piano sobre a repetição dos acordes iniciais da orquestra.

O *Allegro vivace* final, estilização concertante de ritmos populares, opõe-se, com sua música cheia de alegria, serenidade e bom-humor, aos dois movimentos anteriores. O caráter de dança aparece, sobretudo, no segundo tema, formado por quatro episódios de inspiração camponesa. O primeiro, em lá bemol maior, traz o ritmo da mazurca. O segundo, uma *kujawiak* em lá bemol menor, apresenta terças paralelas harmonizadas de maneira arcaizante. O terceiro, novamente em lá bemol maior, é tocado em uníssono. O último episódio aparece sobre um pedal de tônica, com sonoridades exóticas que lembram o modo pentatônico. Chopin, agrupando esses quatro *couplets* em um bloco emoldurado pelo primeiro tema, cria uma variante inusitada e bastante livre da forma rondó. Uma chamada da trompa anuncia a cadência final e o concerto termina com os acordes de um luminoso fá maior.

Os dois concertos incluem-se entre as poucas obras de Chopin não dedicadas ao piano solo. Nesse contexto, esses concertos de juventude marcam, com sua inexperiente genialidade, o fim de uma tentativa: os conterrâneos do compositor esperavam que ele se dedicasse à ópera e à música sinfônica. Chopin concentrou-se no que podia e quis fazer melhor. E de fato, poucos artistas souberam, como o grande compositor polonês, limitar-se tanto para chegar tão alto.

Quinze anos após a estreia dos concertos de Chopin, a grande pianista Clara Wieck apresentava com enorme sucesso, em dezembro de 1845, na cidade de Dresden, o Concerto para piano op. 54, em lá menor, de seu marido Robert Schumann. Filho de um livreiro, escritor e tradutor, Schumann mostrou, desde criança, inusitado interesse pela literatura e pela música. Foi um jovem leitor entusiasmado, encantando-se com o romantismo fantasioso de Jean-Paul e herdando de E. T. A. Hoffmann a ironia dissimulada, permeada de angústia metafísica e de emoções intensas, quase expressionistas. Schumann viveu o Romantismo de

maneira radical (até o fascínio e os terrores da loucura) e converteu em estímulos musicais várias aspirações do movimento – o mistério da noite, a infância, a floresta encantada, as terras distantes. Para melhor manifestar a pluralidade de seu mundo interior, criou heterônimos (o introspectivo sonhador Eusebius, o revolucionário impetuoso Florestan, o conciliador Mestre Raro) que assinam suas críticas na imprensa e assumem a luta estética dos Davidsbündler, chefiados pelo compositor, proclamando a liberdade formal contra o academismo dos Filisteus da Música. Eusebius, Florestan e Mestre Raro também “participam” de muitas partituras de Schumann, nas quais discutem, dialogam e enriquecem a trama musical com suas personalidades sonoras opostas. No Carnaval op. 9, o compositor retratou musicalmente os amigos (Chopin, Clara Wieck) e construiu essa obra prima do piano sobre quatro notas – lá, mi bemol, dó, si – que formam o nome da cidade Asch, na Boêmia, onde tinha uma namorada, Ernestine. Toda a música de Schumann traz esse aspecto biográfico, confidencial. Mas trata-se de uma confidência especial, de caráter interrogativo, artisticamente aberta, como se incessantemente se perguntasse: por quê? (*Warum?*), dúvida que se estende, instigante, ao ouvinte.

Como observamos anteriormente, Schumann só se consagrou à orquestra na maturidade, quando julgou possuir algumas ideias realmente originais. Nos anos entre 1828 e 1839, compôs exclusivamente para piano. Em 1840, depois do seu casamento com Clara Wieck, dedicou-se aos *Lieder*, escrevendo, em apenas um ano, suas melhores canções. Schumann teve que se moldar à grande forma-sonata orquestral, pois as principais características de seu gênio predispunham-no às pequenas miniaturas musicais. A liberdade de inspiração e a riqueza imaginativa – aliadas à capacidade de criar, em poucos compassos, um drama ou um intenso sentimento poético – cristalizaram-se com concisão admiravelmente lógica em seus *Lieder* e em sua singular produção pianística. O compositor sentiu que tais qualidades diluíam-se ao escrever para a grande orquestra, segundo modelos arquitetônicos pré-estabelecidos. Mesmo admirando as sinfonias de Haydn, Mozart, Beethoven e Schubert, Schumann procurou um caminho pessoal nesse campo. Não o atraía a solução dos poemas

sinfônicos dos contemporâneos Berlioz ou Liszt; por outro lado, sua fantasia afastava-o do delicado equilíbrio formal das sinfonias de Mendelssohn. A música orquestral de Schumann (quatro Aberturas; quatro Sinfonias; sete obras concertantes, entre elas os três Concertos – para piano, para violino e para violoncelo) é bastante original e, em muitos aspectos, inovadora. O compositor trata o característico jogo bitemático da forma sonata com grande liberdade – os contrastes necessários ao discurso musical se estabelecem mais pelo encadeamento melódico do que pela oposição temática. E para obter maior unidade orgânica entre as diferentes partes de suas grandes obras orquestrais, desfazendo o caráter fechado de cada uma delas, Schumann recorre à reapresentação de um mesmo tema em movimentos diversos e/ou à ligação ininterrupta dos andamentos (como no Beethoven de algumas sonatas).

Pouco depois de terminar sua Primeira Sinfonia, em 1841, Schumann iniciou uma Fantasia para piano e orquestra, dedicada a Clara. Nunca publicada e após várias revisões, a fantasia se transformaria no primeiro movimento do Concerto em lá menor. Esta obra prima abandona o virtuosismo característico dos concertos românticos e se, de alguma forma, segue a tradição dos clássicos vienenses, o faz de maneira muito particular. Entre as obras mais belas e expressivas do gênio schumanniano, o Concerto para piano op.54 estabelece um diálogo poético do solista com cada naipe orquestral. A orquestra mostra-se sempre transparente, criando um efeito camerístico e interiorizado. A unidade da antiga Fantasia com os dois movimentos subsequentes (compostos quatro anos depois) é perfeita. A inspiração, de espontaneidade e naturalidade comoventes, mantém-se sem hiatos em toda a peça. Para tanto contribui o tratamento cíclico – motivos do primeiro movimento participam na estruturação dos dois movimentos finais, que se encadeiam sem intervalo.

Foi somente em 1830 que Schumann decidiu-se definitivamente pela carreira de músico, tentando afirmar-se como pianista. O uso desastrado de um dispositivo mecânico para fortalecer os músculos da mão causou-lhe uma paralisia do dedo médio direito e, perdida a esperança

do concertista, Schumann dedicou-se mais intensamente à composição, além de tornar-se redator e editor de uma revista musical. Compunha, escrevia poemas, artigos e, conforme uma carta de novembro de 1832 à sua mãe, planejou também dedicar-se ao violoncelo, “instrumento que usa mais os dedos da mão esquerda”. Esse plano de estudo, embora não concretizado, sinaliza a predileção do compositor pelo instrumento ao qual confiaria uma voz de destaque em sua música orquestral e de câmara, culminando com a composição do Concerto para violoncelo op. 129. Este belo concerto ilustra, de forma exemplar, os procedimentos schumannianos no tratamento das grandes formas orquestrais.

No primeiro movimento, *Allegro (Nicht zu achnell)*, sobre três acordes das madeiras, o violoncelo expõe os temas dominantes – o primeiro traz uma inefável melodia e o outro se apresenta ritmicamente sincopado.

Um motivo de tercinas cria um clima mais dramático sem recorrer às “lutas temáticas” típicas de um desenvolvimento formal.

O encadeamento direto ao movimento lento, *Adagio (Langsam)*, dispensa a habitual cadência do solista. Substituindo-a, um recitativo introduz essa meditativa *Romanza* (fá maior), dominada por um amplo cantabile do violoncelo.

Uma relembração do tema principal do primeiro movimento, em novo recitativo, leva ao *Finale (Sehr lebhaft)*, vivaz rondó introduzido por uma rápida escala do solista. A Cadência, feita com acompanhamento orquestral, explora com incrível virtuosidade os recursos do instrumento. Mas não se trata de puro malabarismo instrumental ou mero artifício exibicionista – o solista permanece integrado no quadro orquestral e a conclusão, de efeito irresistível, não desfaz o clima elegíaco de todo o concerto.

O ano de 1853 registra as últimas obras de Schumann, quando o compositor desenvolveu uma atividade criativa intensa, antes que seu desequilíbrio mental entrasse numa fase definitiva e irreversível. Em maio desse ano, Schumann e sua mulher – a célebre pianista Clara Wieck – entusiasmaram-se com a interpretação por Joseph Joachim do Concerto para violino op. 61 de Beethoven. Motivado, Schumann iniciou a

composição da *Fantasia* op. 131 e do Concerto em ré menor, terminado em setembro, dedicando as duas obras ao violinista. Joachim logo incorporou a virtuosística *Fantasia* a seu repertório, mas considerou o concerto pouco idiomático para o violino, apresentando passagens “terríveis para o instrumento”. Nesse mesmo ano, Schumann publicou, no dia 23 de outubro, seu último artigo musical, intitulado “Novos caminhos”, tecendo elogios incondicionais ao jovem amigo de Joachim, o compositor Brahms. No ano seguinte, em janeiro de 1854, na cidade de Hannover, Joachim e Brahms dedicaram a Schumann um festival, mas o concerto para violino não foi incluído no programa e seu compositor nunca realizou o desejo de ouvi-lo executado pelo amigo. Nos últimos dias de fevereiro, atormentado por alucinações e delírios, Schumann atirou-se ao Reno, numa frustrada tentativa de suicídio. Salvo por alguns pescadores, foi internado em uma clínica em Endenich, onde permaneceu até sua morte, em 1856. Dois anos depois (1858), quando Joachim apresentou o Concerto para violino em uma audição fechada, os três amigos – Brahms, Clara e o próprio violinista – decidiram que a obra não deveria constar na edição completa das composições de Schumann.

O concerto só foi publicado em 1937, pelo filho de Joachim, após uma inusitada estória, envolvendo disputas políticas por parte de autoridades nazistas que, desejosas de um concerto romântico “genuinamente ariano”, acusaram Joachim de ocultar deliberadamente a obra de Schumann para, assim, favorecer a popularidade do concerto de Mendelssohn. Após encomendadas revisões de Paul Hindemith e Fritz Kreisler, as primeiras audições do concerto de Schumann ocorreram em Berlin, com Georg Kulenkampff; em Londres, com Jelly d’ Aranyi; e, em Nova Iorque, com Menuhin. Desde então, a crítica oscila na apreciação e nos comentários sobre a obra. O primeiro movimento do Concerto para violino, *In kräftigen, nicht zu schnellen*, aposta na beleza contrastante dos temas para neutralizar a rigidez da exposição formal, enquanto as sedutoras ideias secundárias permitem um desenvolvimento alternativo ao típico jogo bitemático clássico. Os dois últimos movimentos do concerto ligam-se sem interrupção, refletindo a preocupação de Schumann quanto à unidade de suas grandes composições orquestrais. O segundo

movimento, *Langsam*, é uma maravilhosa *berceuse*, contemplativa reminiscência de um lied da série *Liederalbum für die Jugend*, de 1849. Nos últimos compassos desse movimento, o ritmo da canção de ninar progressivamente cede espaço para a *polonaise* que forma o refrão do terceiro movimento, *Lebhaft, doch nicht schnell*. Esse refrão alterna-se, por cinco vezes, com as estrofes confiadas ao solista — retorno do violino ao tema da *berceuse*, marcha em diálogo com as madeiras da orquestra e arabescos caprichosos tornam-se elementos de fantasia que quebram a rigidez da forma rondó. O Concerto para violino de Schumann, aos poucos, impõe-se como uma referência do repertório romântico para o instrumento, conquistando o público e os grandes violinistas.





UM BRASILEIRO UNIVERSAL

Carlos Perktold*

O pintor e artista Manfredo Souzaneto relata que, durante o seu período de bolsista do governo francês em Paris em meados dos anos 1970, viu na vitrine de uma galeria um quadro a óleo de Vicente do Rego Monteiro. Era uma peça linda da série “Os Tenistas”. Mineiramente, Manfredo entrou na galeria e perguntou pelo preço. Era barato em comparação com uma pintura nas mesmas dimensões e época, se vendida no Brasil. Ele pediu ao *marchand* que aguardasse dois dias para comprá-lo. O pintor tentou contato com seus amigos do Rio de Janeiro, mas não conseguiu convencer ninguém a lhe enviar o dinheiro. Bolsista, ele não podia dispor do valor, mesmo em condições tão favoráveis. Manfredo voltou à galeria e explicou aos proprietários que “Monteiro” na realidade não era um pintor espanhol como eles imaginavam, mas um brasileiro. Eles telefonaram para a nossa embaixada e um de seus integrantes o comprou na hora.

O relato do bolsista é algo que pode ocorrer com qualquer viajante brasileiro em diferentes países e com nossos célebres pintores, alguns desconhecidos no exterior. Com Vicente e em Paris foi surpreendente

* Psicanalista. Integra a Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) e a Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA).

para ele, Manfredo, e seria para qualquer de nós, porque o pernambucano brilhou durante décadas na Cidade Luz.

Não foram somente esses *marchands* parisienses os únicos a imaginarem Vicente do Rego Monteiro como um pintor europeu, tão grande é a qualidade de sua pintura e tão universal é o seu conteúdo. Os galeristas franceses estavam bem acompanhados no desconhecimento da origem do pintor. O próprio P. M. Bardi, bravo *connaisseur* e criador do MASP, junto com Assis Chateaubriand, se surpreendeu em 1956 quando viu um quadro dele e o imaginou ser de autoria de pintor conterrâneo de Picasso. Só a partir desta data, ele soube de quem se tratava e passou a se interessar pela sua obra. Interessou-se tanto que chegou a comprar uma exposição inteira, anos depois. O desconhecimento de Bardi vinha sobretudo dos longos períodos de uma espécie de auto-exílio de nosso pernambucano que, patrulado politicamente no Brasil, refugiou-se em Paris onde morou durante anos, expondo pouco no Brasil.

Todo esse preâmbulo é para deixarem registrados vários fatos biográficos importantes do artista neste ano de 2010. O mais importante é que Vicente morreu há exatos 40 anos, em 6 de junho de 1970, quando se sentiu mal em Recife a caminho do aeroporto. Viajaria ao Rio de Janeiro para expor sua bela pintura no Museu de Arte Moderna. É data de registro saudoso para o país, que o tratou de formas tão diversas, algumas cruéis, ao longo de 71 anos de vida.

Assim como é impossível falar de Gauguin sem mencionar sua sexualidade pedófila no Tahiti, é impossível falar de Vicente do Rego Monteiro sem suas inabaláveis e coerentes convicções políticas. Nosso herói pernambucano era monarquista, numa época na qual a maioria dos intelectuais achava que a salvação do mundo estava no Partido Comunista e seus integrantes eram tão convencidos disso que não perdoavam ninguém a pensar diferente. O tempo provou que nem Vicente e nem os comunistas estavam certos. A esquerda acabou em 1989 com a queda do Muro de Berlim, assim como já havia desaparecido parte dela em 1956 quando Kruschov revelou os crimes de Stalin. A maioria dos intelectuais pertencentes ao Partidão, diante daquelas denúncias, horrorizados, abandonou o Partido. Ser monarquista em plena república não é tarefa

para neófitos ideológicos. Essa atitude requer coragem política e muita convicção pessoal para continuar ocupando posição apoiada por pouquíssimos contemporâneos e, habitualmente, pagava-se preço alto pela ousadia. Com Vicente não foi diferente e o leitor poderá se informar mais lendo as entrelinhas de certos textos sobre arte e artistas brasileiros do século 20, ou mesmo omissões sobre Vicente em ocasiões nas quais a citação dele seria inevitável, e a conseqüente descoberta da má vontade de dar-lhe merecidos prêmios de pintura, todos controlados então pelo Partidão. Devemos ao mestre pernambucano uma dívida de gratidão que começou a ser resgatada a partir de 1970, ironicamente, no dia em que ele pretendia chegar ao Rio de Janeiro para sua citada exposição. Ele nunca chegou a embarcar e ver na exposição a beleza de suas criações, a sensacional unidade de um artista maduro que havia percorrido trajetória artística tão coerente quanto suas convicções políticas, morrendo em Recife e deixando suas telas no Museu de Arte Moderna na mais completa solidão.

Não foram somente criaturas a ficarem sem seu criador. A solidão humana e a dura vida de operário são expostas e perceptíveis em certas pinturas de conteúdo social, como trabalhadores simples em serviços braçais a lembrar sua infância em Recife, acrescida de certos acontecimentos fundamentais do século 20, seja nas conquistas tecnológicas, seja no esporte. Em ambos há a demonstração de seu humanismo na insistência da profusão de figuras humanas retratadas ao longo da vida. Ele pintava retratos, flores, paisagens, naturezas-mortas usando as técnicas que iam do desenho ao óleo, passando pelo guache e aquarela, todos de um primor ímpar.

Há pessoas que não deveriam morrer, tão grande foi sua contribuição ao nosso mundo. Imagine-se a qualidade da produção de pintores falecidos tão prematuramente como o sempre lembrado Van Gogh ou Modigliani ou ainda Pollack, ou de certos músicos como Mozart. Vicente tinha apenas 71 anos quando faleceu, cedo demais para morrer, sobretudo quando ainda criava peças imortais e cada vez com mais unidade e coerência. Mas neste desejo de que vivam mais, talvez seja necessária a inclusão de algo místico para explicar o desaparecimento de pessoas tão

brilhantes: foram literalmente compor em outro mundo, confirmando o presente recebido de Deus. Abençoado por Ele com talento inacreditável para um menino, desde os 11 anos de idade, em 1910, já pintava de forma invejável e era uma realidade artística maior que uma promessa. Três anos depois, ele expunha no Salão dos Independentes, em Paris. O salão incluía artistas da mais alta importância vivendo em Paris e lá estavam franceses e estrangeiros, a maioria personagens marcantes no século 20. Estar entre um deles e com a idade que o nosso universal pernambucano tinha, significava o reconhecimento de talento, criatividade e a certeza de que acreditavam na sua garra e determinação de caminhar entre pinceis, telas, óleos, aquarelas, desenhos e esculturas. Como se sabe, muitos artistas talentosos param cedo por não suportarem as vicissitudes da vida juntos com aquela artística.

Vicente do Rego Monteiro passou a ser um nome brilhante e respeitado em Paris entre seus pares a partir de 1914. Produziu muito na terra de Voltaire e ficou conhecido entre colecionadores, *marchands* e poetas como "M. Monterro". Sua trajetória biográfica deve ser consultada em vários livros já editados, em especial, aquele de Walter Zanini, mas, como se vê, sua louvação começa antes da Semana de Arte Moderna de 1922. Não foi sem motivo a sua inclusão naquela célebre exposição: apesar de morar em Paris, os modernistas sabiam do seu talento prodigioso. Estar entre os modernistas em 1922 significa que o nosso herói tinha a "avançada" idade de 23 anos quando participou do evento mais significativo das artes no Brasil no século 20. E que participação! Vicente expôs oito trabalhos a óleo, com os quais ele já trazia sua marca definitiva do mais original pintor brasileiro. Seus trabalhos eram pinturas, mas parecem esculturas brotando da tela. Seu apelido em Paris era *Petit Rodin*, como garante sua irmã Débora Monteiro Bastos.

Vários artistas brasileiros descobriram grande parte do nosso acervo intelectual no século 20 a partir de visitas às cidades históricas de Minas Gerais. Vicente do Rego Monteiro aqui esteve em 1920 e é muito possível que, a partir daí, ele tenha descoberto a simetria do barroco mineiro e a tenha transposto aos seus quadros, simetria inexistente antes de 1922, presente naquela exposição e confirmada ao longo de sua vida. É o que

mais sobressalta aos olhos do espectador apaixonado. Ele, provavelmente, foi o primeiro pintor nacional a descobrir o barroco mineiro, mas não foi o único. Em 1924, Mário de Andrade, Tarsila, Oswald e outros modernistas visitaram nossas cidades históricas e aqui descobriram e valorizaram um Brasil que lhes era desconhecido. Oscar Niemeyer já declarou "n" vezes que as curvas do conjunto da Pampulha foram retiradas do mesmo barroco que hoje está em Ouro Preto, Diamantina, Tiradentes ou Sabará. Vicente do Rego Monteiro herdou das entranhas do nosso barroco a simetria, aplicada à maioria de suas composições, notadamente aquelas com figuras humanas e animais, e suas obras são tão imortais quanto aquelas de Aleijadinho ou Manoel da Costa Ataíde.

É inútil a esquerda brasileira imaginar que Vicente possa ser ignorado como o mais brilhante pintor de sua geração. Sua obra é originalíssima e esplendorosa demais para não ser descoberta e redescoberta por gerações sucessivas, tornando-se um clássico imortal. Em suas biografias, não é claro por que ele insistia em ser monarquista em pleno início de república. A teoria deste articulista é que ele percebeu o quanto o clero e a nobreza prestigiavam os artistas e é possível que imaginasse quanto aqueles ficariam prejudicados com a nova ordem política. Isso já havia ocorrido na sua amada França onde artistas importantes morriam na penúria, por que seria diferente no Brasil? Com a separação do Estado e da Igreja e a exclusão dos nobres, haveria pouco interesse da república em manter os artistas da mesma forma que aquelas duas instituições tradicionalmente faziam. Se esse foi um dos motivos para ser monarquista, Vicente estava certo. Pouquíssimos políticos na presidência republicana se preocuparam com arte. JK foi uma exceção desde quando foi prefeito de Belo Horizonte e criou o conjunto da Pampulha convidando Portinari, Burlé Marx, Ceschiatti, José Pedrosa, além de Oscar Niemeyer, para criarem o conjunto que até hoje encanta pela eterna contemporaneidade. A mesma preocupação de JK que se estendeu posteriormente na construção de Brasília. Se fosse possível pedir a Vicente uma única explicação pela sua preferência ideológica, é muito possível que seja essa. Se fosse confirmada, nosso herói acrescentaria que não estava se preocupando consigo. Ele era de família de comerciantes

e tinha condições financeiras para viajar a Paris e ali permanecer por anos, vendendo ou não os seus trabalhos. Sua preocupação política, com certeza, era com a sobrevivência da arte e de seus colegas artistas, imaginando-os incapazes de sobreviverem sem o clero e a nobreza, em época na qual colecionadores eram pouquíssimos e ninguém pensava em arte como investimento financeiro. Essa teórica afirmação, impossível de ser comprovada, pode se refletir na obrigação de nossa eterna penitência, expondo seus trabalhos indefinidamente em museus e abrindo salas especiais em exposições e bienais brasileiras.



Discurso acadêmico

NOS DOMÍNIOS SERENOS DA ERUDIÇÃO E DA CULTURA*

Milton Campos**

Esta aula comporta um exórdio, no qual eu possa explicar rapidamente a demora neste meu primeiro ato acadêmico. A Academia Mineira de Letras abriu-me generosamente suas portas na sucessão de Lindolfo Gomes, e eu não vim logo tomar assento entre confrades tão ilustres, como também deixei sem o elogio de estilo a memória do meu antecessor.

A ACADEMIA

Não foi sem resistência íntima que busquei, senhores acadêmicos, a vossa companhia. Lembro-me do empenho que puseram em me trazer aqui dois diletos amigos – José Oswaldo de Araújo e Mário Casasanta. O primeiro, com a graça de Deus, aí está vivo e forte, não para dar testemunho de matéria tão pequena, mas para nos alegrar com o privilégio de sua convivência e confortar-nos com a arte em que é

* Discurso de posse do acadêmico Milton Campos proferido no dia 2 de outubro de 1969 na sede da AML. Foi saudado pelo acadêmico Martins de Oliveira.

** Advogado e político, foi deputado estadual e federal, senador, governador de Minas Gerais e ministro da Justiça. Nasceu em 16 de agosto de 1900 em Ponte Nova e faleceu em Belo Horizonte, a 16 de janeiro de 1972.

exímio – a arte de cultivar amizades. O outro é uma grande saudade entre nós. Antes, fora uma grande presença, com sua infatigável capacidade de trabalho, sua erudição em tantos ramos, sua dedicação à vida intelectual.

Por que, então, tentei resistir ao empenho deles? Apenas pelo respeito com que encaro a atividade literária e pelo receio de não merecer o honroso título. Nunca por menor apreço à academia. Sou dos que compreendem a importância das instituições dessa espécie. Elas se destinam a estimular a inteligência e a congregar valores, embora com a margem de erro da condição humana. Suscitam frequentemente a sátira, é certo, mas ainda nisso prestam serviço, porque ajudam a desenvolver um gênero que está classificado na literatura e tem seus praticantes e seus apreciadores. Diante dos que combatem, elas invertem o apólogo das varas. Se os presumidos expoentes se ajuntam num feixe apertado, mais fácil é destruí-los numa investida só do que quebrá-los um a um. Assim elas colaboram, a seu modo, com a renovação e ajudam as camadas mais novas a irem “pra frente”, acelerando os itinerários da consagração, que é sempre a seta final.

Ao meu respeito pela Academia somou-se o receio de não merecer a láurea. A ela não dá direito o simples gosto da literatura, pois é preciso acrescentar as realizações, e nesta minha vida tem sido escassa, absorvida que passou a ser, depois da mocidade, pelas lutas forenses e cívicas. Não que me pareçam incompatíveis entre elas essas atividades. Não fazem mal as Musas aos doutores, lá dizia o clássico, e é certo que o cuidado da boa linguagem e algum sentimento de beleza ajudam tanto na política quanto no foro, onde muitas vezes se escrevem páginas da melhor qualidade literária. Mas, para quem não se sente detentor desses predicados, transpor as portas da Academia pode parecer uma invasão ilegítima do território das letras. Já estão não poderia eu alegar ignorância das sanções com que a teoria jurídica da posse castiga os invasores, pelo horror à turbação ou ao esbulho.

O FUNDADOR E O PATRONO

Essas razões explicam meu retraimento em face da Academia e a demora deste meu primeiro ato acadêmico. Entretanto, como ele me é grato ao espírito! Cabe-me discorrer nesta aula sobre o meu antecessor na cadeira nº 29 – Lindolfo Gomes, o qual foi membro fundador desta Casa e escolheu como patrono Aureliano Pimentel. Vê-se então o signo do saber clássico e humanístico sob o qual nasceu a Cadeira, e eu, não podendo contribuir para que se mantenha esse clima intelectual, possa todavia expandir minha velha devoção por esse feitio da inteligência, que, pela sua fortaleza tranquila e pela sua vocação de perpetuidade, vence a dureza dos tempos mais tormentosos. Sobretudo em horas frenéticas, quando se instalam no mundo as exacerbações radicais e os fanatismos paroxísticos, é repousante voltarmos-nos para os tempos passados em que havia sábios vivendo entre o seu grego e o seu latim, a perلustrar as letras clássicas e os monumentos da língua, nos domínios serenos da erudição e da cultura. Não direi que foi um mundo à parte, mas sim uma parte do mundo íntegro, antes das mutilações e dos equívocos que o vêm desintegrando. Nem direi que esses sábios não existam mais, pois apenas deixaram de corresponder aos padrões mais consagrados da era tecnológica, criadora de medidas novas para os valores da inteligência e suas aplicações, numa humanidade ávida de descobertas e de impactos.

AURELIANO PIMENTAL

Daquele tipo de sábio era Aureliano Pimentel. Nascido em São João del-Rei, sua longa vida, que decorreu de 1830 a 1908, foi toda dedicada ao estudo e ao ensino, já que motivos de saúde não lhe permitiram concluir no Rio de Janeiro o curso de Medicina. Preparou-se então, na cidade natal, para a carreira de professor. Prestadas as provas em Ouro Preto, foi de início ensinar latim em Santa Bárbara, de onde passou logo a São João del-Rei. Foi aí que, de passagem por Minas, o conheceu o Imperador. Impressionado pelo seu saber, convidou-o a mudar-se para o

Rio de Janeiro e, na Côrte, o nomeou reitor do Internato do Colégio Pedro II. Então o conheceu Carlos de Laet, que, em um de seus artigos no *Jornal do Brasil*, em 1909, com a graça de seu estilo tantas vezes carregado de farpas, dele traçou um perfil admirável.

Conta como viu a primeira vez “aquela estranha figura de sábio europeu”, retraído, de olhar fatigado pelas vigílias, mas que não raro, quando o assunto era ciência, se exaltava em lampejos. Olhou-o demoradamente e com surpresa. “Como – acrescenta – minha surpresa talvez se traduzisse em demorada inspeção, sorrindo-se acudiu o Imperador ali presente (era em um ato de exames) e benévolo me explicou: – “É um sábio, um verdadeiro erudito que descobri em São João del-Rei. Converse com ele e verá...”

Mais tarde, prestou concurso e Laet era examinador. Mas confessa, textualmente: “Contingências da vida oficial me constituíram, em comissão examinadora, no papel da arguente do velho mestre. Mas em verdade o discípulo era eu”.

Proclamada a República, o sábio professor voltou à cidade natal. Nos dias tormentosos de Floriano, lá foi ter, em cautelosa vilegiatura, Carlos de Laet. E conta então, com oportunidade para as farpas de sempre:

“Aureliano foi para mim um amigo, um companheiro, um aliado de todos os momentos. Aligeirava-se sua douta prática os enfados de um ócio obrigado e, cavalheiresco, me emprestava seus livros. Ameníssimas e instrutivas nossas digressões pelas cercanias. Êle era o historiador a contar-me os fatos e lendas de interessantes locais; ele era o botânico a classificar plantas e a dissertar sobre suas qualidades; ele era o geólogo a ensinar, em frente das betas daquele torrão aurífero, a formação e estrutura geológica do local. Não era um homem, era uma biblioteca... Em uma só coisa não me acompanhava – quando, obedecendo aos impulsos do meu combativismo, enfrentava eu em acasos discussões com os partidários da legalidade. Esboçando um sorriso, tirava ele o chapéu de palha, olhava para o fundo e ia-se embora. Um dia, consegui ver o que lá se achava escrito. Pouco e sempre em latim. Simples regra de conduta, a que infelizmente eu não me cingia: *cum florianistis nil contendere...*

O perfil traçado por Carlos de Laet coincide com a tradição oral que perpetuou a memória de Aureliano Pimentel, sobretudo em São João del-Rei. É escassa sua obra impressa em volume, consistente quase que só em tese de concurso. Numerosa, sim, foi a produção esparsa em periódicos, sobretudo na defesa da fé católica. Era um crente fervoroso, o que contribuía para acentuar a extrema austeridade do seu caráter. Conheci, em íntima amizade, um de seus filhos, o saudoso Dr. Iago Pimentel, médico e professor, por longos anos, em Belo Horizonte. Se saíra ao pai na vocação da cultura, dele se distanciava na crença religiosa e na mansuetude. Era de irreverência quase bravia e amava a contestação. Mas era de ver a veneração com que recordava a figura paterna, coincidente com o perfil de Laet e com a enternecida tradição sanjoanense.

LINDOLFO GOMES

Este sábio austero foi escolhido patrono por Lindolfo Gomes quando, em 1909, se fundou em Juiz de Fora a Academia Mineira de Letras e lhe coube a cadeira nº 29. Por aí se podem definir os traços característicos do fundador da cadeira – outro notável professor e erudito, que fazia do trato das letras verdadeira devoção.

Não era ele mineiro de nascimento, mas mineiro ficou sendo porque aqui viveu quase toda a sua longa vida. Nascido em Guaratinguetá em 1875 e falecido no Rio em 1953, estudou em Resende, estado do Rio. Em Juiz de Fora, onde se instalou em definitivo, participou intensamente da vida intelectual da cidade, então a mais importante de Minas. Aí exerceu o jornalismo e o magistério. Foi diretor de grupos escolares, inspetor de ensino e fiscal de escolas normais, além de professor de várias disciplinas em diferentes colégios, especialmente lente de português da Escola Normal Oficial. Fundou jornais e periódicos, colaborando também como redator no *Correio de Minas*, de Estevão de Oliveira, e no *O Farol*, com Cesário Alvim e Azevedo Júnior. Outras folhas prestigiosas o convocaram, como, no Rio, o velho *Jornal do Comércio*, que regularmente lhe publicava apreciados artigos.

Em meio a tantos trabalhos, foi realizando sua obra literária, que é copiosa e se desdobra em numerosos títulos. Era verdadeiramente um polígrafo. A curiosidade intelectual, a vida de jornalismo, a condição de professor e de inspetor de ensino aproximavam-no de muitos assuntos e sua vocação de escritor levava-o a tratá-los todos com a versatilidade que não era rara em seu tempo. Não tínhamos entrado ainda na era dos especialistas, ou seja na era daqueles que, conforme a feliz definição, sabem cada vez mais de cada vez menos. Como professor, diretor de grupo e inspetor de ensino, produziu livros auxiliares para estudo de português e de aritmética, como trabalhos para festas cívicas nas escolas. Assim vieram: *Lições de Língua Pátria*, *Primeiros Exercícios de Leitura*, *Primeiros Exercícios de Aritmética*, *Alguns Subsídios Gramaticais* e vários outros do mesmo gênero.

Como poeta, deixou *Alma em flor*, *Rimance*, *Diorama*, *Filha Morta*. Na ficção, os contos de *Iriantes*, *Vida Galante*, *Vejam estes*, além dos romances *Mortalhas*, *Maria da Graça*, *Sinhá Miguta*. Várias peças de teatro – dramas, comédias e revistas, quase todas representadas em Juiz de Fora e no Rio.

Mais copiosa, entretanto, é a obra de filologia, erudição, folclore e investigação literária, como *Emprego do Infinito Pessoal e do Impessoal*, *Estudos de Português*, *Estudos Literários*, *Filológicos e Históricos*, *o Problema Cristal*, *A autoria das Cartas Chilenas*, *Contos populares*, *Nihil Novi*.

A referência incompleta a essa vasta produção revela o devotamento de Lindolfo Gomes ao seu destino de escritor. Se, agora, passarmos da quantidade à qualidade, veremos que a obra é considerável e, nalguns títulos, excelente. Não seria um poeta que marcasse a evolução do gênero, antes ficou entre os *poetae minores*, no sentido ainda honroso que a literatura latina dá a essa categoria.

Já no romance, que exige pendor e pulso, deixou boa amostra. Tomemos *Mortalhas*, impresso desajeitadamente no remoto ano de 1903 em Cataguases, antes de movimento *Verde*, que tanto impulso deu às letras e às artes naquela cidade. É a história muito bem contada de uma série de frustrações. Classificar-se-ia no gênero romance de costumes e

retrata a vida numa pequena cidade, com suas intrigas e suas lutas sob aparência de vida calma. Mas surgem perfis bem traçados e quadros pitorescos da vida local. Sobretudo, o escritor está sempre presente. Veja-se a descrição de uma “tropa” que retoma o seu incessante caminhar.

“Ainda bem a manhã não desponta, já o tropeiro está pronto para romper, pés livres, alma contente, engolindo às pressas a cuia de café e os primeiros tragos de aguardente. Toma dos cabrestos, ajunta os lotes, dá-lhes a ração de milho, carrega as bestas, ata-lhes a sobrecarga e põe a tropa em viagem, a madrinha à frente, toda enfitada, o ramo de flores na cabeçada que faz tilintar os guisos sonoros, que vão acordando as estradas, a espantar o sono dos ninhos. E lá vai o tropeiro a cantar trovas populares, em que vibra a alma sertaneja impregnada da melopeia da saudade e cujas quadras terminam sempre num oh! prolongado que ecoa longe, como um gemido naturalmente cadenciado ao ritmo rusticamente musical que sainetiza aquelas modas do sertão dulcíssimas toadas, expressivas e simples como o povo anônimo que as compoz, simples como o povo que as canta, verdadeiras porque não inventam afetos, nem falam de saudades que efetivamente não lancinem, nem de alegrias que realmente não pompeiem. E em todas elas os sentimentos sinceros dos corações, a poesia das coisas sertanejas e a alma do povo palpitam sonhando e exprimem emoções”.

Um escritor que assim escreve e assim descreve tinha condições para compor um bom romance. Que é que, de essencial, se há de exigir desse gênero literário? Que contenha uma narrativa bem conduzida e que, entre tipos bem apanhados e quadros bem descritos, capte o leitor pelo interesse da história e das figuras. Dir-se-á que assim se simplifica demais a conceituação do gênero. Mas apenas se enunciou um esquema, pois a verdade é que o romance – literatura por excelência estimada – pode assumir as formas mais diversas. Está, como toda criação artística sujeita à pressões e inspirações da vida social. Entre as complexidades da dura convivência em nossos dias, temos de compreender suas técnicas renovadas e muitas vezes surpreendentes, sobretudo se consideramos que no romance cabe tudo – os costumes e as teses, os dramas e as comédias, as evocações e as profecias, a realidade e a fuga, os testemunhos e os

protestos. Daí a importância e os múltiplos aspectos desse gênero literário. Mas, por mais que mudem e se renovem as formas e aparências, há um elemento essencial – a narrativa ou a fábula, e uma condição *sine qua* – que seja bem escrito, não propriamente no rigor gramatical, mas no dom da expressão. Por isso, tanto é grande romance a *Princesse de Clèves*, de Madame La Fayette, como o *Ulisses*, de Joyce, tanto as *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, como *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa.

Não pretendo, com essas referências, conduzir o elogio ao ponto de elevar a ficção de Lindolfo Gomes ao nível dessas obras primas. Desejo apenas mostrar que, mesmo no gênero difícil do romance, o polígrafo que ele era ousou com relativo êxito suas tentativas. Até porque, nos itinerários de sua obra, o caminho que percorreu mais à vontade foi o da investigação literária, filológica e erudita.

ERUDIÇÃO E FOLCLORE

Lembremos primeiro sua participação em debates famosos de atribuição de autoria – gênero em que os mineiros têm tido posição destacada. É de rigor invocar, a propósito, a obra magistral de Afonso Pena Júnior – *A Arte de Furtar e seu Autor*, na qual em dois alentados volumes demonstra que o “Português Anônimo mui zeloso da pátria” não era o Padre Antônio Vieira, nem qualquer dos outros a quem a obra era creditada, e sim o escritor, político e diplomata luso Antonio de Souza de Macedo. Os enigmas literários que Lindolfo Gomes procurou decifrar foram dois. Primeiro o do poeta Crisfal, cujas éclogas, acompanhando uma das correntes em divergência, ele atribuía a Bernardino Ribeiro, mas que o nosso Raul Soares, antes de ser absorvido pela vida pública (e que bela e vertiginosa vida pública!), sustentou serem de Cristóvão Falcão.

Depois, interveio Lindolfo Gomes na controvérsia sobre a autoria das *Cartas Chilenas*, mais próximas de nós o tempo e no tema, e por isso de mais interesse. Quem teria escrito a farsa sátira do século XVIII em Ouro Preto? Tomás Antônio Gonzaga ou Cláudio Manuel da Costa? Ou os dois de parceria? Ou ainda outros menos votados? Lindolfo Gomes

opinou por Cláudio, na linha de Varnhagen, Silvio de Almeida, Caio de Melo Franco e outros investigadores. Mas é poderosa a outra corrente, que batalha por Gonzaga, e aí se engaja Alberto Faria, Luiz Camilo de Oliveira Neto, Manuel Bandeira, Afonso Arinos de Melo Franco, ultimamente fortalecidos por Manuel Rodrigues Lapa, apoiado por Afonso Pena Júnior em prefácio solidário.

Dir-se-á que Lindolfo Gomes malogrou nas duas investigações. Quanto ao *Crisfal*, porque Raul Soares liquidou o enigma com a prova da autoria de Cristóvão Falcão. Quanto às *Cartas Chilenas*, por haver prevalecido a corrente gonzaguista, sobretudo depois de acurado trabalho do Rodrigues Lapa. Mas o certo é que as duas contribuições foram valiosas e, em temas tais, convém ir devagar. Após tantos debates e tanta tinta derramada, o nosso Eduardo Frieiro, confirmando João Ribeiro, continuou céptico em relação à autoria da sátira contra o Fanfarrão Minésio, porque, segundo afirma, os estudos a respeito não passam de “hipótese engenhosamente desenvolvidas, mas sem conclusão satisfatória, muito menos definitiva”; e a autoria das *Cartas* “continua a ser um problema”.

Mas são ainda numerosos os trabalhos de Lindolfo Gomes na investigação literária, orientada para os provérbios, as antigas anedotas anônimas, as frases feitas e os estudos e as descobertas do folclore. Dois livros principais nos deixou ele nesses assuntos: *Nihil Novi* e *Contos Populares Brasileiras*. João Ribeiro, mestre incedível no gênero, tinha-lhe o maior apreço, como se pode ver destes dois julgamentos: “Dedicado folclorista é o nosso confrade Lindolfo Gomes, que nos *Contos Populares* e *Canções de Adormecer* criou um dos mais famosos livros que temos nesse ramo da ciência popular: – “É o nosso mais completo folclorista, neste sentido de ter a dupla erudição linguística e folclórica”.

Não é preciso encarecer a importância desse gênero literário, que, pelas suas contiguidades e implicações, hoje se pretende muitas vezes deslocar da literatura para incluí-lo na antropologia ou na sociologia. Efetivamente, para o estudo do homem ou no meio em que ele desenvolve sua convivência, o folclore importa muito e deve ser um dos filões mais ricos para a análise da realidade em cada nação, hoje tão procurada e

tanto mais esquivava quanto mais se aprimorem as técnicas de investigação. É preciso não esquecer o consagrado conceito de Renan, segundo o qual toda nação é uma alma, um princípio espiritual. Assim, toda pesquisa de realidade nacional há de buscar descobrir a alma coletiva, recôndita em meio aos dados concretos que facilmente se atingem. Ora, no folclore essa alma desponta obscura mas espontânea, revelando o que o povo sente, pensa, odeia e ama. Valerá mais do que isto a visão setorial e precária das estatísticas, que hoje inundam com arrogante predomínio as análises da realidade nacional?

Através dos contos e lendas populares, como à procura das origens de adágios e frases feitas, penetramos nas profundezas da alma do povo e lidamos com a sabedoria das nações. É trabalho ao mesmo tempo de história, linguística, psicologia, com desafio à fantasia. Sim à fantasia, porque o fantástico também povoa o mundo. As lendas e as histórias maravilhosas não são, muitas vezes, senão a transposição para o mundo mágico dos sonhos e dos anseios que também contribuem para compor o mundo real.

Nos *Contos Populares Brasileiros* o autor sistematiza suas histórias em Ciclo do Preguiçoso, Ciclo do Coelho e da Onça, Ciclo do Diabo, Ciclo de Pedro Malazartes, Lendas Populares e Religiosas, todas narradas com simplicidade e naturalidade no flagrante em que as colheu nas suas andanças por Minas e outras plagas; a ainda lhes acrescenta a incomparável ternura das *Canções de Adormecer*. E é como se o povo falasse. Veja-se, por exemplo, *Conselho de Caboclo*, pitoresco e sentencioso, que é mais um adágio do que um conto:

Oi, meu patrão, a gente nunca deve levá os negoço de arranco, lá como que diz a ferro e fogo. Quem num arranja cum bons modo de força é que não vai. Corda muito esticada rebenta. Ancê já viu cumo é que se tempera viola? Pois arrepare. Caboclo pega da viola cum jeito, cumo quem corre a mão na crina de burro chocro. Puxa pás cravera de de vagar, aperta elas leve-leve; passa os dedo nas corda, exprimenta. Bambeia o bordão; entesa a tripa do meio: ipa! Não vai rebentá!, destroce, torna a exprimentá; tempera a prima na afinação, sorta um repinicado e começa a ponteá. Por daí um pouco viola tá chorano cumo

gente! Magina ancê se o violero de um arranco apertasse as craveras numa vezada. Não ficava uma corda só Era um desaste dos diabo. A gente, seu patrão decede os negoço cumo quem ta temperano viola...

Em *Nihil Novi* explicam-se muitas frases feitas, comparam-se variantes de provérbios e anedotas, estudam-se as origens e o sentido de sentenças e exemplos. Citemos, como amostra, as observações sobre ápodos geográficos. Parte o autor desta frase zombeteira, aplicada à bela e ilustre cidade de Guimarães, em Portugal: “Em Guimarães prendem as pedras e soltam os cães”. Depois de mencionar a variante que se encontra em D. Francisco Manuel de Melo (*Apólogos Dialogais*), reproduz a anedota encontrada num livro francês de 1839, em que se conta a história de um espanhol na Rússia, o qual, passando por uma aldeia e perseguido por vários cães, abaixou-se para apanhar uma pedra a fim de espantá-los, mas não o conseguiu, porque as pedras estavam solidamente, fixadas no solo. *Oh! le maudit pays, s’sécria-t-il, où l’on attache les pierres et où l’on laisse courir les chiens!* Depois dessa emigração de provérbio português e da referência a outros da casa (“mineiro é pior que o mundo inteiro”, “paulista, perder de vista”, “cavalo branco, negro e baiano nasce bom por engano”) vem o apodo sobre Itambé, já registrado por Sant-Hilaire no latim local: “*A miserus Itambé libera nos, Domine*”. E as variantes em versos, como esta, bastante lembrada na região:

*Itabira, Itambé,
Samambaia e Sapé,
Meirinhos de Caeté,
Libera-nos, Dominé.*

E assim se repetem, extremamente variados e sempre interessantes, os pequenos estudos de *Nihil Novi*, que tanto êxito tiveram e mereciam continuar a ter para os que estimam esse gênero de amena erudição.

A FIGURA HUMANA

Não conheci pessoalmente Lindolfo Gomes. Retraído em Juiz de Fora, e depois no Rio de Janeiro com seus trabalhos, não era homem de fácil encontro. Mas já o cercava uma tradição de cultura e de interesse humano. Aquela cidade da Zona da Mata, ao tempo da mocidade do escritor, era o principal centro urbano de Minas. Belo Horizonte era ainda a cidade em construção e seus habitantes, vindos em grande parte de Ouro Preto, consolavam-se das saudades da mudança com o clima e a poeira, atribuindo-lhes virtudes curativas para os males do peito. Em Juiz de Fora situava-se o centro mais trepidante, com as indústrias na cidade e os cafezais nas fazendas, onde pairavam ainda as sombras de alguns barões do Império. Os estudantes vinham de longe, atraídos pela fama dos estabelecimentos de ensino. Daí os professores, ao lado da imprensa florescente, no estilo plático-literário da época. Do Rio de Janeiro vinham figuras de relevo, como Sílvio Romero, que levavam estímulos ao meio intelectual. Por lá andou, mais tarde, Manuel Bandeira, que incluiu na *Estrela da Manhã* o poema "Declaração de amor", onde canta a cidade com suas "noites de cineminha namoriquinho" seu "lindo parque senhoril mais segundo-reinado do que a própria Quinta da Boa Vista", seus "bondes sem pressa dando voltas vadias" e a "velha jabuticabeira cansada de doçura". Depois, no *Itinerário da Pasárgada*, recordou a "derramada polêmica" que travou com Machado Sobrinho, pelas colunas do *Correio de Minas*, por causa de um hiato num verso de Mário Mendes Campos, hoje nosso ilustre confrade e que então poetava em Tocantins de Ubá. Por isso, a irmã do poeta disse em casa que ele queria entrar na literatura nacional via Juiz de Fora...

Nessa Juiz de Fora provinciana mas prestigiosa, Lindolfo Gomes era professor consagrado, douto e modesto. Valeria a pena tentar, através do depoimento de seus contemporâneos, recompor-lhe a figura humana. A isso me dispuz. Mas não foi preciso nenhum esforço. Veio-me às mãos o recente livro de memórias de Murilo Mendes – *A zoada do Serrote*, e entre as saborosas páginas encontrei esta:

"Lindolfo Gomes, que passou em Juiz de Fora a maior parte de sua longa vida, amigo de meu pai, durante algum tempo foi meu professor;

dos homens mais finos que conheci. E vertical. Magríssimo, no físico e no moral imagem de D. Quixote transplantada em terras do Brasil, olhos de gnomo, voz particular, toda em reentrâncias, barbicha rala, usava um terno sempre azul escuro. Trabalhava no silêncio e na discricção.

"Numa certa época pertenci a um pequeno grupo de alunos muito interessados pelo nosso folclore. Nos dependurávamos literalmente em Lindolfo Gomes: "Professor, queremos mais um caso, mais uma história". Ele, delicado, contava, explicava, adentrando-se nas 1001 noites das lendas e tradições brasileiras. Ao separar-se de nós, informava: "Bem, vou para o meu cinematógrafo". (Naquele tempo ainda não se encurtara essa palavra). O cinematógrafo eram seus livros, especialmente os tratados de folclore.

"Algumas vezes surpreendi Lindolfo Gomes falando sozinho na rua, impressionando-me sempre sua voz particular, toda em reentrâncias. De resto, não falava sozinho, mas com jaboti, o cágado, a raposa, o macaco, o tatu, o tamanduá, com Pedro Malazartes, ajudantes do demo, almas penadas, lobisomens.

"Esse grande folclorista, a quem Luiz da Câmara Cascudo e Basílio de Magalhães reverenciavam, fez-me certa ocasião uma bizarra confidência: "Tenho muitos motivos contra o Padre Eterno, mas evito mexer com ele para não desgostar Jesus Cristo e Nossa Senhora"; frase que escapou a Jaime Ovalhê.

"Vi e ouvi reunidos em tertúlia Sílvio Romero, Lindolfo Gomes, Belmiro Braga e José Freire, à época um dos mais eruditos latinistas de Minas Gerais, nosso professor de português. Contando o fato a Jaime Cortesão, ele me observou: "Bem se vê que bem cedo o Murilo sentou-se à mesa dos deuses.

"Daqueles quatro, Lindolfo Gomes não seria o magnetizador, o demonstrador, o coreógrafo da palavra; entretanto, seria talvez o mais humano e agudo".

Aí temos, retratado pelo poeta, o homem Lindolfo Gomes – e vê-se que também este, como sua obra, merece o nosso culto.

A CRÍTICA DAS CRÍTICAS

*Carmen Schneider Guimarães**

Fábio Lucas traz em seu novo livro, *O poliedro da crítica*, com extrema profundidade, o assunto apaixonante da crítica literária. O trabalho do escritor e estudioso da arte da palavra mostra-se denso, e às vezes, complicado para um simples leitor. F.L segue em busca do que de mais importante se escreveu sobre o tema, que serviu a notáveis críticos.

Na *Apresentação*, o autor alerta para os momentos de reflexão nos capítulos estudados e sobre os vários aspectos ligados à leitura e ao bom entendimento da obra. Chama a atenção para “as diversas modalidades de análise, de interpretação e de estimativa dos textos literários”. Além disso, lembra a natureza da crítica da Literatura dentro dos estudos referentes a autores que se dedicaram ao assunto.

A óptica do analista para a rede de eventos dentro do texto exige uma necessária conexão, escondida atrás da trama. O crítico é um decifrador de traços, possivelmente reais – lembra. O autor ainda assegura que a obra em estudo carece de uma fala, de eco, de uma resposta às questões expostas.

Quando o leitor é ativo e tenta levar suas considerações a público – diz Fábio Lucas - procura expor aos seus próprios leitores a experiência da leitura armada com juízos de valor, e procura embasar com argumentos sólidos sua tarefa crítica. F.L trata demoradamente da *leitura* que o livro oferece ao estudioso do texto, mesmo tendo que se abster, por instantes, da própria noção de realidade.

* Presidente emérita da Academia Feminina Mineira de Letras. Escritora.

As considerações do professor se tornam muito interessantes, quando tenta explicar o modo *sui generis* que o poeta possui de transmitir mensagens, experiências vividas ou criadas, inusitadas nos conhecidos meios de comunicação. Ele acentua que o autor quer “ouvir” uma resposta de quem o lê. Escritores e poetas repassam ao leitor não só palavras, mas emoções e sentimentos. E F.L., apoiado em outros autores, garante que “interpretação seria o substrato da experiência da leitura”, e que, se a ela adicionássemos valores estéticos, éticos, políticos, estaríamos executando uma autêntica avaliação crítica.

Fábio Lucas cuida de encaminhar o estudioso para o julgamento do que a leitura de um texto pode proporcionar. Em primeiro lugar, entendemos com ele quando se trata de um efeito “canonizador” da obra que não desapareceu, e que veio com ela através do tempo; e para perpetuar-se em novas gerações, terá que se valer do *efeito de consumo*, que se espraia com os ditames da moda, na publicidade, e possa vir a seduzir os leitores para permanecer como nos primeiros tempos. O *efeito seletivo* só se daria depois de comparada com outras leituras. O tema é seguramente muito específico. E a leitura crítica surge após uma investigação cuidada na busca de possível originalidade do texto. Avalia que só com a “consulta a um amplo espectro de analogias e de contrastes é que se encontrará o rosto da originalidade”.

Tentamos dar aqui uma interpretação simplificada e tosca do que Fábio Lucas, com erudição e largo conhecimento do assunto, expôs nos primeiros capítulos de seu livro *O poliedro da crítica*.

Qual a razão do título, buscado na simetria das Ciências exatas e colocado caprichosamente para ser deduzido? O autor não fala do significado do termo, mas sabemos que a figura geométrica é sugestiva de algo multifacetado, dotado de formas variadas.

Poliedro faz sentido de interpretação prática, se levarmos em conta a explicação de que esta figura forma-se “com o conjunto dos pontos comuns aos vários ângulos poliédricos determinados pelas arestas de cada vértice de uma superfície poliédrica fechada e convexa”. Não é tão complicado assim. Basta que imaginemos um cone, formado por linhas ou arestas que irão terminar reunidas em um ponto comum, no vértice, e que pode

apresentar três (como a pirâmide), quatro ou muitas faces. Sendo o poliedro o conjunto dos pontos comuns – muitiforme e polimorfo – esta figura dá-nos a ideia exata que o autor pretende acentuar, com referência às leituras de textos, finalizando aquelas com a concludente crítica literária. Nem todas as “faces” formadas no poliedro possuem ângulos iguais, com o mesmo grau. Assim também os trabalhos de crítica literária podem distanciar-se em valores, uns dos outros. Fábio Lucas, doutor também na História das Doutrinas Econômicas, buscou uma imagem chamativa como alegoria para ilustrar o livro. A metáfora ajusta-se com perfeição ao seu raciocínio. O autor já havia se utilizado de semelhante recurso para denominar um trabalho sobre a poesia de Afonso Henriques Neto, publicado em “Linguagem Viva”, ao qual chamou de *O Poliedro da lírica*.

A avaliação do texto deverá articular-se com a coerência esperada, valendo-se do que tocou a sensibilidade do analista. Geralmente as múltiplas “aberturas” do trabalho estudado darão ensejo a que o crítico possa fazer com que o leitor compartilhe de entendimento acerca da obra. Para tanto, deverá afinar-se com as exigências da época para emitir juízo de valores dentro de escolha pessoal, ensina o professor (de cinco universidades brasileiras e de seis, nos Estados Unidos).

Sabe-se que a produção literária guardou sempre as características conhecidas – de instruir e deleitar o leitor. Cabe ao crítico julgar esses e outros quesitos, tendo ele ainda a função criadora, além de mostrar-se um “faiscador” de preciosidades.

A *leitura armada*, por si só, alimenta a *crítica da literatura*, de onde advêm a *análise*, a *interpretação* e o *juízo*. O autor disserta sobre o tema, amparado por nomes maiúsculos dentro do assunto, em verdadeira aula a respeito dos três itens citados, quando também aborda o quesito da tradução de livros estrangeiros.

Obras atuais podem acondicionar em si camadas de intertextualidade, isto é, fazem-se acompanhar de elementos colhidos através de outras leituras, no que se pode confrontar a história da obra com a história do analista e intérprete. Fábio Lucas lembra a Crítica dos Mitos, e as controvérsias surgidas entre estudiosos do assunto, com o afastamento da hermenêutica filosófica, apartada, assim, da tradição psicológica.

O autor é cuidadoso na feitura de seus capítulos. Quando analisa o que chama de “a voz e o silêncio da crítica da literatura”, contesta o que comumente foi taxado de “atividade de segundo grau”. E faz o elogio do texto que executa uma “órbita” em torno do discurso (a obra) e o estuda com seriedade, estabelecendo uma tessitura consciente e criativa. Para que a crítica de um determinado trabalho seja considerada de bom nível, o pesquisador terá de basear-se em juízos de valores, estudando o método e acatando o que o escritor oferece no ordenamento do universo criado. O crítico deve “clarear”, o quanto possível, a palavra do autor, para que este seja bem entendido pelo leitor comum. Assim aprendemos com Fábio Lucas, colaborador de revistas e jornais literários no Brasil e no estrangeiro.

Interessante o capítulo que nos desvenda o que George Elliot tenta explicar, “descomplicando” a engrenagem do *Estruturalismo*. E lembra aquela metáfora em que “a sociedade é uma trama da qual ninguém pode desembaraçar um fio sem tocar nos demais”.

O estudo é soberbo. Traz subtítulos consideráveis: *crítica sem ênfase*, com a citação (um tanto ambígua) de Levi Strauss, de que “para atingir o real é preciso afastar o vivido”; *literatura linguística*, com a distinção entre *sistema linguístico* e *linguagem literária*; *verdade e validade da leitura*; *a crítica integral*, com Eduardo Prado Coelho afirmando que seria necessária a leitura constante e simultânea da obra para a execução de crítica literária estruturalista; e entre outros argumentos, a conscientização de que “a Filosofia estruturalista vem a ser uma linguagem rigorosa, discurso que somente tem a si mesmo como referência”, no capítulo que abrange a *Especificação e finitude do campo de atividade*.

Fábio Lucas, professor universitário no Porto, em Portugal, alerta-nos para que sintamos que a “obra literária é uma estrutura de palavras em silêncio”, sedenta de que alguém as faça ativar-se, deduzindo-lhes as conotações encobertas; cabe ao crítico despertar-lhes a fala e servir de ressonância estrutural do livro.

No campo da consagração do *best-seller*, encontramos o Autor indicando que ela não passa de um fenômeno específico da indústria

cultural. E afirma que o comprador de livros em vez de acatar sugestões da crítica literária, vale-se da propaganda com a relação de obras “mais vendidas”.

Nos meios acadêmicos, o *best-seller* é considerado “literatura trivial” – diz o ex-diretor do Instituto Nacional do Livro, Fábio Lucas – e acrescenta considerações a respeito do que hoje se encontra nas publicações dos chamados “suplementos culturais”. Ele estabelece uma comparação entre os atuais cadernos que cuidam desse particular e os de décadas anteriores. Parece que a Literatura perdeu a sua aura, e que se cuida mais hoje do aspecto mercantil, diz. Ainda lembra que os jornais de maior circulação em épocas passadas e saudosas “ofereciam ao leitor um suplemento literário semanal (...), e a imprensa diária estampava uma coluna só de notícias de livros”. No entanto, faz uma advertência a respeito dos *best-sellers*, quando acrescenta que “nem todo *best-seller* é desprezível. Grandes obras podem gozar dos favores do mercado”.

No estudo que trata do escritor e crítico Antônio Cândido, dentro da referência especial a seu trabalho *A educação pela noite e outros ensaios*, Fábio Lucas tece argumentos capazes de alertar-nos sobre a sensibilidade criadora do ensaísta. Revela ainda mais a agudeza do escritor, exaltando a oferta de um conjunto de reflexões e juízos de literatura que o analista deixa claro em seu exercício crítico.

Depois de apreciações sérias ao ensaísta, F.L. faz lembrada a grande erudição de Antonio Candido que “se une à extrema habilidade em mobilizar cabedais para tornar o texto mais elucidativo e fecundo”. O autor oferece-nos uma lúcida avaliação das três partes que compõem o livro, quando na primeira delas, aborda personalidades das letras, como Álvares de Azevedo, indo até Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes. Já na série seguinte, a escolha recai sobre Girardi Cinzio, Sílvio Romero e Sérgio Milliet.

No ensaio intitulado *O discurso e a cidade*, Antonio Candido reúne estudos literários de grande importância. E, seguindo ainda o pensamento cuidadoso de F.L., encontramos nesse trabalho, o atestado de que o escritor tornou-se, de fato, um dos mais encantadores ensaístas das obras nacionais. Além das virtudes conhecidas do crítico, considera ainda F.L.

a veia criadora do analisado, guardando, por vezes, uma intenção jocosa, de abrandamento do texto.

Ao escrever sobre Davi Arrigucci Jr., Fabio Lucas continua sua magnífica doutrinação acerca do ensaio. Refere-se ao trabalho *Enigma e comentários sobre literatura e experiência*, que versa sobre depoimentos de leituras, com análise apurada. Os autores escolhidos são Rubem Braga, Manuel Bandeira, Murilo Rubião, Fernando Gabeira, Julio Cortazar e outros. Depois destes, aparecem Gilberto Freire, Mário de Andrade, Antônio Cândido, e alguns mais.

Davi Arrigucci Jr. busca nos autores estudados, aspectos particulares que os caracterizam, distinguindo-os dos demais em suas redações de estilo, e nos traços que possam surpreender em comparação com outros escritores. E além de autores – diz F.L. – Arrigucci investiga gêneros. E se detém em observações sobre o modo de o analista observar também os cronistas como Rubem Braga, Manuel Bandeira, Machado de Assis, na emoção do efêmero.

Fábio Lucas demonstra entusiasmo pela atividade literária de Augusto Meyer, especialmente no que denominou *Caminhos da Crítica de Augusto Meyer*. FL aborda o período que vai da juventude à maturidade do escritor. Acentua que o gaúcho viveu com intenso interesse a passagem do Simbolismo para o Modernismo. E aí se incluem os autores Omar Khayam e Alphonsus de Guimaraens. Mas, afastado das ideias iniciais, Augusto Meyer deixa transparecer em seu *Le bateau livre – análise e interpretação*, algo revolucionário: “A biografia do poema, através da análise de influências”.

O crítico prende-se ao quesito essencial da obra de Meyer, lembrando que, embora o avaliador tenha divergido de Machado de Assis e se tornado, por vezes, intolerante com seu esquema narrativo, ousou, em “pulsão freudiana, identificar-se com o romancista”.

Augusto Meyer elabora crítica de realce a Eça de Queiroz, chegando à censura da repetição, em alguns trechos jocosos do escritor, que FL comenta particularmente. O crítico em questão não se prendeu apenas ao estudo de autores nacionais e portugueses. Faz comentários e dá opiniões ajustadas sobre outros escritores estrangeiros, tratando a princípio de

Bernard Shaw, quando assinala a distinção entre ele e Pirandello. E ao falar de Dostoievski, ressalta a capacidade do “gênio”, que “transborda os limites e apresenta um olhar de visionário que se sobrepõe ao romancista”. E não esquece Camões, antes de prender-se à crítica de João Ribeiro; sintetiza sua admiração pelo ensaísta, dizendo que deveria haver nele, “como tese e antítese, a coexistência e a colaboração dialética de Prometeu e Penteu”. Fábio Lucas vislumbra no grande caracterizador literário a tendência particular de fazer sobressair o ensaio pela validade da poesia.

“Mário de Andrade, o que declarava de si próprio: “Eu sou trezentos, trezentos e cinquenta” – entre tantos, vamos buscá-lo tecendo na literatura obras salutares. Depois dos exercícios de guerra literária, com a multiplicidade de sua cultura, publica, o polígrafo, um trabalho, arduamente escrito, sobre a música, a literatura, as artes plásticas e o cinema, ao qual deu o título de *Baile das quatro artes*.”

Fábio Lucas eleva conceitos referentes ao autor, ao “múltiplo” e inconformado revolucionário. E cita que Mário de Andrade pretendia recorrer ao leitor para “desempenhar, juntamente com o consciente, o papel de decodificador das mensagens simultâneas, embaralhadas, emitidas pelo inconsciente”. É o que diz o também folclorista, no “Prefácio Interessantíssimo”, do seu primeiro trabalho modernista *Pauliceia Desvairada*.

O capítulo que faz estudo do autor de *Macunaíma* mostra-se especificamente cuidadoso. Subdividido em partes, contém conceitos da obra e da biografia do consultor técnico do plano da *Enciclopédia Brasileira*, com o esteticista, o nacionalista, o crítico/ensaísta e o missivista. E como se apresenta grande e louvável o trabalho de Fábio Lucas, é bom que se recorra a seu próprio livro para a feliz leitura desse capítulo, em especial, quando termina com as palavras do homem que ensajou dar ao Brasil uma linguagem criada nas sendas indígenas e no popular. Mário de Andrade foi um excepcional missivista, e justamente em carta a Sousa da Silveira, deixa a confissão: “Em mim só conservo melancolicamente como que um salão depois do baile. Pelos riscos no chão, pelas migalhas, pela desordem das cadeiras, a gente percebe que muita coisa se passou ali”.

A Imago, no Rio de Janeiro, em 1992, publicou uma obra intitulada *Sérgio Buarque de Holanda*, depois que nomes conceituados da crítica nacional se reuniram, em encontro patrocinado pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, e debateram a obra do escritor, crítico, ensaísta e historiador. Entre eles, Antonio Candido, Francisco Iglésias, Antônio Armoni Prado, Fernando Antônio Novaes, Luiz Antônio de Castro Santos e Flora Sussekind. O trabalho baseou-se especialmente no caprichado estudo de Francisco Iglésias, que ainda o defendeu oralmente. Sobre o autor e as obras do renomado homem de letras faz acurada apreciação Fábio Lucas, que se demora na pesquisa de fatos históricos, citados no referido trabalho, o qual apresenta ensaios de todos os membros da comissão de críticos do encontro.

Iglésias chega a admitir, a respeito de estudo de Sérgio Buarque, que *Tentativas de mitologia* constitui “o melhor livro de crítica historiográfica já produzido aqui”. E continua, atribuindo a um capítulo do segundo volume da *Historia Geral da Civilização Brasileira*, do mesmo autor, a categoria de “a melhor coisa que existe na historiografia mineira sobre o assunto”, ao referir-se Sérgio Buarque à exploração do ouro e do diamante em Minas Gerais.

Em vinte páginas, a partir da p. 92, Fábio Lucas tece uma aula, esplanada em tópicos, apoiado em uma espécie de jurisprudência literária, que chama a atenção no mundo das letras. O título do capítulo nos leva a raciocinar junto com o autor: *A literatura, seus porquês, comos e vizinhos afins*.

Quantas vezes já nos surpreendemos com inquirições a respeito de quesitos básicos, relativos à arte de escrever. Também F.L. se demorou em conjecturas referentes a motivos e formas de redação literária. No livro, oferece ao leitor “um pentágono de cogitações sobre o tema da Literatura e de suas interferências com outras artes”.

Em questionários e entrevistas, autores se veem encurralados com perguntas, na maioria das vezes, repetidas, tais como: “Por que você escreve?” Como é seu método de escrituração?” Se o entrevistador é da imprensa, vem logo a pergunta: “Qual a diferença entre Literatura e Jornalismo?” Você escreve pensando em roteiro para o cinema?”

“Você idêntica a obra literária com os grandes eventos políticos?” E Fábio Lucas se declara, e vai ainda buscar em autores e críticos bem credenciados, munido de ferramentas intelectuais ajustadas, respostas convincentes e citações de mestres da ciência da escrituração. É importante que se leiam seus arrazoados a respeito do tema.

A crítica literária provoca emoções? Fábio Lucas acredita que sim, e sobre isto escreve. É especialmente quando acentua sobre os ensaios de Alfredo Bosi, que o Autor faz revelações a esse respeito. O estudo do livro *Céu e Inferno*, que contém crítica literária e ideologia, serve-lhe para as considerações sobre o tema. Depois de outros conceitos, diz F.L.: “Agora temos uma época em que se lê o ensaio com o mesmo prazer e interesse com que se liam os romances”. E ainda acrescenta: “e os ensaios são escritos com tal poder estético, tal elenco de expectativas engenhosamente construídas que se confundem com a ficção”. E depois de forte elogio ao estilo de Alfredo Bosi, conclui, para justificar sua premissa da emoção no ensaio, afirmando que “a leitura dos estudos de Bosi traz-nos um prazer instrutivo (...); traz-nos as emoções da crítica”.

Em determinado ponto de seu trabalho, Fábio Lucas lembra o escritor mineiro Roberto Drummond, ao exemplificar estilos com apresentação de barreiras que se desfizeram entre o realismo histórico e o realismo imaginário, “misturando personagens fictas com personagens históricas”.

O ensaísta mostrou-se um tanto cético ao falar sobre “o ordenamento da literatura brasileira no relato histórico”. Concluiu suas pesquisas afirmando que não se fez um levantamento real da escala de valores do passado literário. Alega que o próprio Modernismo não foi capaz de concretizá-lo, embora tentasse produzir algo definitivo, especialmente com relação à poesia. De outro modo, Lúcia Miguel Pereira investigou a prosa de ficção, mas de um curto período. Até mesmo Amoroso Lima não realizou tarefa completa a respeito do assunto, lamenta.

As diversas publicações surgidas daí para diante foram articuladas por pós-modernistas, com Antônio Soares Amora e Afrânio Coutinho. Prosseguindo em seus estudos, Fábio Lucas cita, na sequência, dois analistas do tema, que embora estrangeiros, trouxeram valiosa contribuição

à historiografia literária do Brasil: o português José Osório de Oliveira, e o austríaco, naturalizado brasileiro, Otto Maria Carpeaux.

O autor faz sólida pesquisa e estabelece análise com variados conceitos a respeito dos críticos e ensaístas que se dedicaram ao assunto do ordenamento da literatura brasileira. Nomes de muita cultura pontuam na historiografia desse período. E F.L. volta a falar bem de Alfredo Bosi, referindo-se a seu atual trabalho: *História concisa da literatura brasileira*; e de José Guilherme Merquior, com: *De Anchieta a Euclides – Breve história da literatura brasileira*. Demora-se neste último e em seguida, faz citações de nomes notórios, como Sílvio Romero e José Veríssimo. Ronald de Carvalho aparece com a sua *Pequena história da Literatura brasileira*, chegando bem próximo do Modernismo.

Nossa avaliação executa um voo panorâmico sobre o esplêndido livro de Fábio Lucas. Bom seria se, para melhor apreciação e deleite do leitor, estivesse posicionado diante de seus olhos *O poliedro da crítica*, da **Calibán**, encadernado de vermelho e nomeado com letras douradas.

Parece-nos que alguns trabalhos de Fábio Lucas foram escritos para apresentação em palestras e finalidades didáticas. Ele vem a falar de um livro de José Guilherme Merquior: *O Fantasma romântico e outros ensaios*. A obra guarda alguns textos editados anteriormente, e F.L. se admira das 513 citações que o autor faz nas 160 páginas do livro, quando se refere a Drummond, Walter Benjamin; os estrangeiros: Kafka, Elliot, Mallarmé, Barthes, Baudelaire. Estes autores são repetidamente lembrados por Merquior.

A crítica no livro é pormenorizada e vai desde a evocação dos neologismos do analisado à referência ao estilo irônico, dramático, por vezes repleto de dizeres populares; aspectos genéricos da crise, fazendo-o afirmar que o ensaísta com estes argumentos já compartilha do Modernismo. E F.L. confirma aquela caracterização e serve-se de expressões fortes para analisar os recursos de sua linguagem: “como tempestade numa biblioteca (...) que exercem a agudeza de uma forma desnorteante”. E o vemos continuar a definir a linha de ensaios de Merquior – “semelhante à usada por Mário de Andrade”. Depois de grandes apreciações, Fábio Lucas conclui sua crítica, avaliando que “as

qualidades de *O Fantasma romântico* são tantas, que os pequenos deslizes ganham realce”.

No capítulo que se segue, Donaldo Schuler é estudado, quando realiza em suas obras, que dão destaque ao classicismo greco-latino, duplamente o papel de leitor e crítico agudo. A avaliação vem estruturada no *A palavra imperfeita*, um de seus livros capitais, segundo o professor, que não economiza bela qualificação ao trabalho do escritor: “Aqui se juntam a erudição, a força interpretativa, o poder de análise e corajosa capacidade de julgamento”. Acreditamos que sejam estas as virtudes primeiras de um crítico literário.

A leitura analítica do livro de Donaldo Schuler, executada por Fábio Lucas, doutor em Teoria Literária, foge a uma linguagem corriqueira de leigos, para levar-nos à avaliação textual de um assunto bastante denso. Parece-nos que o livro de Schuler fora escrito para profissionais da crítica, mesmo assim, recebe do professor algumas advertências, quando indica: “no estudo da similaridade entre signo e objeto, faltou a Donald Schuler explorar a distinção entre signos motivados e signos não motivados”; mas em seguida, F.L. enaltece-lhe a correção que o autor fizera, “do dogma da arbitrariedade do signo, indo de Benveniste a Merleau-Ponty, mostrando que o sentido não transcende os signos, mas forma-se na sua interseção” e acentua: “é o movimento total do discurso”.

E, depois de sólida análise, conclui Fábio Lucas, referindo-se à polêmica travada sobre o inconsciente – ponto alto da querela no livro – “que o bom é ler *A palavra imperfeita* e louvar o senso crítico de Donald Schuler” (naturalmente para doutores no assunto).

Além de *A palavra Imperfeita*, o crítico nos remete a outros livros de Schuler, asseverando que o escritor esteve empenhado em leituras especiais do romance *Dom Casmurro*, do sempre lembrado escritor Machado de Assis, renovado pelas interpretações atualizadas de suas obras. Não fora essa a primeira vez que o analista usou *Dom Casmurro* para suas pesquisas, escrevendo antes *Plenitude perdida*, “que se constituiu em devolver *Dom Casmurro* à nova prova de significação”. O autor aparece, agora, baseado em estudos das características dos contos populares, propostos por Vladimir Prop, analisando a estrutura daqueles

primeiros livros de Machado, alguns publicados sob a forma de folhetins, nos jornais: *Ressurreição*, *A mão e a luva*, *Iaiá Garcia*, *Helena*, naturalmente antes dos mais celebrados: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e o já citado *Dom Casmurro*.

Donaldo Schuler traz-nos, com seu esforço interpretativo, o desejo de releitura da obra machadiana.

E ao lembrar Donaldo Schuler, ainda o vemos entre outros críticos, analisando *Grande Sertão: Veredas e Corpo de Baile* de Guimarães Rosa e asseverando a respeito do “monólogo exterior”, na obra: “dirige-se a um auditório constituído de um único ouvinte, enquanto o monólogo interior não se dirige a ninguém”.

Fábio Lucas, colaborador de jornais e revistas no Brasil e exterior, cita, em *Poliedro*, como não poderia deixar de fazê-lo – sendo ele grande estudioso da obra rosiana – o escritor de Cordisburgo, mas sem estudos de seus incontáveis críticos. Em trabalhos anteriores, especialmente em *Mineiranças*, editado em 1991, pela Oficina de Livros, o ensaísta faz acurado estudo da obra de Guimarães Rosa, quando ainda nomeia dezenas de analistas do escritor mineiro, em número superior a quarenta. Em uma frase, o autor descreve o interesse crítico pela obra do diplomata sertanejo: “Poucos autores de literatura brasileira têm despertado (ainda hoje) um arco de interpretação tão aberto, impulsos exegéticos tão prolíferos quanto Guimarães Rosa”.

É louvável o esforço de Fábio Lucas em ordenar a grande maioria dos estudiosos de alto calibre da crítica literária. Faz referências, nesse novo capítulo, ao livro de Wilson Martins *A crítica literária no Brasil*, editada em 1983, pela Francisco Alves, RJ, em segunda edição, já que em 1952 foi lançada a primeira. Ele acredita que nos dois volumes do trabalho esteja o maior levantamento do ensaio e da crítica realizado no país.

Ao analisar as 1176 páginas escritas por Wilson Martins, identificou Fábio Lucas, dentre estudos que vão do quadro cronológico à bibliografia, desigualdades em alguns setores. O autor chega a apontá-las, especialmente a respeito de informações sobre “o conteúdo da obra de qualquer crítico investigado”. As severas palavras do professor apontam falhas, principalmente quando termina sua crítica, referindo-se ao levantamento

do escritor: “Enfim, projeta-se num inquieto esforço inútil, pois avalia tudo à distância, desligado das forças vivas do país, captando sobretudo as aparências mais fortuitas dos acontecimentos, sem penetrar em suas camadas mais densas, seu substrato”.

O ex-diretor do Instituto Nacional do livro, Fábio Lucas, ainda se prende a fartos comentários, em seu substancioso livro, *O poliedro da Crítica*, buscando nas prateleiras da moderna ficção brasileira, uma excepcional escritora: Clarice Lispector, de envolta com outros nomes seriamente colocados no cenário nacional: Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade e Autran Dourado. Na verdade, as referências para análise das obras de Clarice são retiradas com esmero do estudo de Benedito Nunes (*Clarice Lispector*, SP, Edições Quiron, 1973). Os livros da ucraniana vêm apresentados com rigor crítico, já que o analista, segundo F.L., é “conhecedor do cenário intelectual europeu”, do que se vale, sem mostrar-se “cativo das novidades ou com dependência ideológica”.

No mesmo trabalho, *Crivo de papel*, Benedito Nunes procura interpretar o pensamento da escritora, em *Perto do coração Selvagem*, editado em 1944, e que se apresenta com um discurso abstrato, mas muito bem entendido pelo crítico citado. A afirmação é de Fábio Lucas, que a completa, dizendo que a análise alcança ainda o segundo livro da escritora *Felicidade clandestina* (Sabiá, 1971, RJ). Não são esquecidas outras obras da autora, como *O lustre*, *Laços de família* e *a Paixão segundo GH*.

Fábio Lucas faz de sua escrita um trabalho mais intenso e nos últimos capítulos cerca-o de fortes conceitos. Os autores de que se aproxima, através de sondagens muito bem realizadas por nomes maiúsculos de nosso acervo crítico, levam-no ao caminho da Teologia e da Filosofia. Benedito Nunes, em o *Crivo de papel*, acelera as investigações literárias de F.L., baseado em diferentes indagações, que vão de Sócrates ao pensamento de Heidegger. Em variados raciocínios, apresenta arrazoados sobre a existência do primeiro e do último Deus, e de Cristo, como representação da verdade.

Estamos apenas visualizando à distância, como dissemos antes, a poderosa obra de Fábio Lucas. Trata-se somente de um leve esboçar

sobre o intrincado da crítica das críticas que o professor esmeraldense realizou em seu último livro, *O poliedro da crítica*.

O ensaísta não se furta a expedir elogios marcantes ao autor de *Crivo de papel*. Assegura que esse livro “é o que há de mais denso e constante na obra de Benedito Nunes”. E conclui suas referências, atestando que nele, “o estudo da historiografia literária do Brasil é dos mais interessantes”.

Para fechar a série de capítulos com análise da crítica nacional, o fundador de revistas literárias, Fábio Lucas, vai buscar alguém que se ateu à pesquisa e análises de épocas medievalistas de nossa história cultural: o alemão Eric Auerbach. O livro do escritor em questão, *Figura*, editado na década de 1930, cuida particularmente das diferentes versões e emprego da expressão “figura”; no Brasil, o trabalho teve tradução de Duda Machado.

Eric Auerbach leva o leitor a estudar conotações alegóricas com personagens até mesmo dentro da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. O autor atesta que São Francisco está presente no texto poético por meio da voz dos outros, como por exemplo, Santo Tomás de Aquino. E conclui, denunciando “que a vida de São Francisco é representada como o casamento com uma mulher alegórica: a Pobreza”, e insiste na tese de que “a História pode ter sua interpretação figural”.

Justifica-se a série de medalhas e troféus recebidos por Fábio Lucas, com 40 livros publicados na área de crítica literária principalmente, sobressaindo *Razão e emoção literária*, com o prêmio da APCA, para melhores da crítica, e o Prêmio Jaboti, concedido ao livro *O caráter social da Literatura Brasileira*, entre outros. Em 2006, foi contemplado com o prêmio Fundação Conrado Wessel, na categoria Literatura. Fábio Lucas pertence à Academia Paulista e à Academia Mineira de Letras.



NABUCO, NO SEU ANO

João Baptista da Silva*

1. Introdução

O Congresso Nacional votou a Lei nº 11.946, de 15/6/2009, com apenas dois artigos:

“Art. 1º – É instituído o ano de 2010 como Ano Nacional Joaquim Nabuco em celebração ao centenário de sua morte.
Art.2º Esta Lei entra em vigor na data de sua publicação”.

Como se vê, uma lei singela; lei apenas no aspecto formal, pois lhe faltam conteúdos, como a generalidade, a preceitualidade e a sanção, ou pena, que os juristas entendem essenciais à lei.

A *generalidade* está afastada por sua especificidade: institui o *Ano Nacional Joaquim Nabuco*. Só, e nada mais.

A *preceitualidade* está excluída ante os próprios termos, que não expressam comando, não proíbem conduta, não deferem faculdade. Lei meramente declaratória.

E a *sanção*, também ela está ausente, eis que o seu descumprimento não acarreta nenhuma pena. Aliás, nem há mesmo o que cumprir. Ou há? Há, sim. Não se faz lei para não ser cumprida. E não se pode frustrar o legislador.

* 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*.

Mas, ainda assim, temos uma lei, e seus termos dizem o que pretendia o legislador: declarar que o Ano de 2010 seria um ano dedicado à memória de Joaquim Nabuco. Isto quer dizer que Joaquim Nabuco deve ser homenageado em 2010.

Por isso mesmo, 2010 vai ser um ano festivo para a cultura brasileira; todo ele um *show* lembrando um grande Homem, uma figura incorporada definitivamente ao Patrimônio Humano, Histórico e Cultural do país.

Nos grandes *shows* é costume o artista maior aparecer por último. Antes, no *pré-show*, falam, cantam, e representam primeiro os menores: às vezes nem chegam a ser artistas; agitam a plateia, criam o clima e aguçam as emoções para o grande aplauso. Um papel serviente, porém necessário.

Em prosa e verso, e em muitas notas e tons musicais e artísticos serão cantadas as glórias do defensor dos Escravos, que foi, também, um dos talentos mais luminosos da nossa historiografia.

Em alguma coisa quero contribuir também para a louvação. Por isso escolhi o tema, nessa fase inicial de *pré-show*, de começo do ano comemorativo. E o fiz sem muita pretensão de originalidade, pois a História é, para mim, uma variante de minhas leituras, um agradável e enriquecedor entretenimento, aliás; nunca um ofício. Mas o fiz também sem receios e até sem maior cerimônia. Afinal não se pedem nem se esperam grandes coisas dos pregoeiros do espetáculo no seu papel serviente no ... *pré-show*.

Relembrei alguma coisa do Homem, JOAQUIM AURÉLIO BARRETO NABUCO DE ARAÚJO, de sua vida, de suas lutas; e recordarei uma das muitas tarefas a que se dedicou, com grandeza, na vida, tarefa pouco significativa nos resultados, mas que traz à baila a sua tormentosa decisão de conciliar-se com a República.

2. O Homem

Ao ser batizado (que era quando se dava o registro de nascimento no Império), a criança nascida “no segundo andar de um sobrado, o de número 39, no Aterro da Boa Vista”, no Recife “das palmeiras, das praias,

das enormes mangueiras sobre o Beberibe e o Capibaribe”, Recife dos mangues ainda hoje presentes, “dos mascates e das revoluções libertárias”, essa criança recebeu o nome pomposo de Joaquim Aurélio Barreto Nabuco de Araújo.

As vicissitudes da vida mudaram muitas vezes esse nome, que passou por “Quinquim”, na intimidade da família; “Quincas”, na língua ardente das moçoilas embevecidas com a estatura apolínea do rapaz que as cortejava; “Nhô Quincas”, na boca agradecida dos escravos; “Joaquim Aurélio”, entre os primeiros colegas da Academia; “Joaquim Nabuco”, nas colunas dos jornais, na capa dos livros, nos rótulos de comerciais, e na Tribuna do Parlamento Brasileiro; “Embaixador Nabuco”, no palco e nos salões da Diplomacia.

Era o dia 19 de agosto de 1849, uma manhã como as outras, mas que trazia ainda no tropel dos acontecimentos dos últimos tempos, a recordação de um passado tumultuado e tumultuário da História Política de Recife.

Recorda o biógrafo Virgílio Pereira da Silva Costa:

“Naqueles dias, ao contrário do ar alegre que havia no Sobrado do Aterro, a cidade se encontrava de cabeça baixa. Acabava de sair de mais uma revolução, a Praieira (por ter começado no jornal da rua da Praia), promovida pelo Partido Liberal, a última luta civil do Império, a última revolução: embora pernambucana, embora promovida pelos liberais por terem sido alijados do poder na Corte, não era exclusivamente local”¹⁶.

Nascimento, pois, condizente com um cenário de ebulição política, onde surgem, e vencem os grandes nomes, ou naufragam os pigmeus.

Eram seus pais José Tomaz Nabuco de Araújo, baiano casado em tradicional família da Província pernambucana, e Da. Ana Benigna de Sá Barreto Nabuco de Araújo.

¹⁶ Joaquim Nabuco, Editora dos Tribunais, 1974, p. 33.

O recém-nascido trazia no sangue a herança de um longo e glorioso passado, como descreve Aníbal Fernandes:

*“Se pelo lado materno descendia, como acentua Oliveira Lima, daquele fidalgo vianês Pais Barreto, tronco dos morgados do Cabo, que com espírito de um São João de Deus quis morrer entre os pobres no Hospital que fundara em Olinda, pelo lado paterno remonta de uma família, que desde o século 18 se localizara na Bahia. Pelo lado materno, se aparentava aos Cavalcante e aos Sá de Albuquerque, e pelo pai, podia dizer com orgulho que era o Nabuco da 4ª geração que assentava no Parlamento do seu País. Seu tio bisavô foi o Barão de Itapoã, seu avô e seu pai foram senadores do Império”*¹⁷.

O pai acabara de ser eleito Deputado Geral nas últimas eleições. E tendo de partir logo para a Corte a fim de tomar posse, decidiram, pai e mãe, não levar o novo rebento, pensando nos riscos à sua saúde na longa e penosa viagem até o Rio de Janeiro.

Deixaram-no sob os cuidados dos padrinhos, Joaquim Aurélio Pereira de Carvalho e Ana Rosa Falcão Carvalho, abastados proprietários do Engenho *Massangana*, em Cabo de Santo Agostinho, a 40 quilômetros de Recife.

Com eles permaneceu até à morte da madrinha, já então viúva, ele com 8 (oito) anos de idade.

A privação dos cuidados e do carinho maternos em fase tão precária e marcante da vida de uma criança pode não ter deixado reflexos maiores em sua personalidade. Preocupou-se a madrinha em diminuir os males da ausência, como se vê, entre outros, das cartas que escrevia aos pais na Corte: sempre derramando-se em afeto pelo “nosso filhinho”. Mas não há como negar o fato de ser responsável pelo silêncio guardado quanto à mãe, em toda a sua vida, silêncio sem dificuldade notado em sua obra de memória.

¹⁷ *Nabuco, Cidadão do Recife*, Recife, 1949, p. 7.

Mas é certo que o fato influiu decisivamente nos eventos futuros de sua agitada existência.

Cresceu ele isolado do convívio dos pais e dos irmãos, recebendo a adoração embevecida de uma madrinha a um tempo rica e carente de quase tudo: de marido, que perdera; de filhos, que nunca gerou; de saúde, que não tinha; e de beleza, que a saúde arruinada comprometera.

Teve Nabuco nos escravos, entre os quais viveu, seus únicos amigos na primeira idade.

Fora difícil imaginar uma outra trajetória de sua vida se tivesse sido criado no ambiente áulico da família, por inteiro urbanizada. Ter-se-ia uma pessoa nascida e criada na opulência, inserida por gerações num contexto urbano e social de poder e de mando, de cultura e de fruição dos prazeres que a fortuna propicia.

Em situação assim ficaria difícil entender pudesse Nabuco, em determinada fase da vida, vir a eleger para objetivo maior, objetivo único, razão e finalidade exclusiva da própria existência, a causa da abolição da escravatura.

No contexto e no entendimento da classe então dominante, a tese da abolição significava a ruína das elites.

Os anos de Massangana tornaram, eles, sim, possível e espontânea a escolha.

Reintegrado na família após a morte da madrinha, já no ano seguinte, em janeiro de 1859, era Nabuco outra vez retirado do convívio do lar paterno.

Tinha então dez anos quando, narra Luiz Viana Filho “*atraído pela fama do diretor, o Barão de Tautphoeus, bávaro expatriado por motivos revolucionários e que acompanhara o rei Othon à Grécia e frequentara o Journal des Debats antes de emigrar para o Brasil, o Conselheiro Nabuco resolveu internar os dois filhos mais moços num colégio de Friburgo, pequena cidade isolada entre montanhas*”¹⁸.

¹⁸ Luiz Viana Filho, *A vida de Joaquim Nabuco*. Cia. Editora Nacional, SP, 1952, p. 20.

Logo o pupilo encantava o Mestre: “*O Joaquim é um talento transcendente e fora de linha; nunca tive outro aluno de tanta inteligência*”¹⁹, escrevia ao pai o Professor deslumbrado.

Um ano depois, nova mudança. Passando a lecionar no Colégio Pedro II, o Barão de Tautphoeus levou consigo o aluno prodígio, que lá permaneceu internado por longos cinco anos.

Dali saiu não enfim para o retorno definitivo ao lar, mas para as aventuras da Academia em São Paulo, que era onde estudavam os filhos de famílias de prosápia do tempo.

A convivência com o Barão Professor empolgou o jovem discípulo: “*Nenhuma influência singular atuou sobre mim mais do que a de meu mestre, o velho barão de Taltphoues*”, que ele definiu como “*um homem que sabia tudo*”²⁰.

Nem por isso tanta estima e tanta devoção ao Mestre mitigaram as agruras dos Internatos, dos quais dirá que são “*uma caserna infantil*”²¹.

3. A vida acadêmica

Em 1866 Nabuco dá início à vida acadêmica na Faculdade de Direito de São Paulo. Desdobra-se essa fase em dois momentos que correm em dois locais distintos: em S. Paulo, de 1866 a 1869; e em Recife, de 1869 a 1871, onde e quando se forma em Direito.

Era um adolescente-homem, de pouco mais de 15 anos, a quem ocupavam as mais diversas preocupações. Umas, inerentes à idade, como a preocupação em se impor e liderar, as tergiversações entre o querer, o dever e o poder, e, sobretudo, o exibicionismo do corpo apolíneo, que lhe

¹⁹ LUIZ VIANA FILHO, *op. cit.*, p. 20.

²⁰ “Era literalmente como um dicionário que a cada instante alguém manuseasse, ou uma enciclopédia que um abrisse no artigo *Babilônia*, logo outros nos artigos *Invasão dos Bárbaros*, Adam Smith, Lutero, Hieróglifos, Logaritmos, Amazonas, Arquitetura Gótica, Liberdade de testar, Raízes gregas, Papel-moeda, Culturas Tropicais, Alberto Dürer, *Divina Comédia*, ao acaso. Era somente ferir a tecla, pôr a pergunta no aparelho, e esperar o desenrolar da respostas, como a que daria o *Lexicon*, ou a *História Universal* de César Cantù” (Joaquim Nabuco, *Minha Formação*, Editora Três, 1974, p. 205).

²¹ LUIZ VIANA FILHO, *op. cit.*, p. 21.

valeram apodos tais como *Dandy* e *Quincas, o Belo*, que irão acompanhá-lo por largo tempo. E outras, advindas da forja hereditária, onde aos poucos iam-se modulando o pensador, o político, o escritor, o orador, o diplomata, o homem de imprensa, etc.

Foi uma fase especialmente rica na qual, sob a orientação direta, ou sob a influência inevitável, ou até mesmo com a complacência, do pai, homem público dos mais notáveis e prestigiados da época, foi marcando o solo que haveria de pisar com os próprios pés, e no qual abriria os caminhos que o levariam à glória de um grande Destino.

Atendidas as veleidades da pouca idade, sobrava-lhe tempo para muita leitura. E surpreendia-se com as *Cartas*, de Erasmo, edificava-se com as *Palavras de um Crente*, de Lamennais; ilustrava-se com a *Historia dos Girondinos* e *O Mundo Caminha*, de Lamartine e de Pelletan, respectivamente; assustava-se com o *Ahasverus*, de Quinet; enlevava-se com o romantismo de Victor Hugo e de Heine; e, fatalmente, mergulharia, sôfrego, nas ideias e teorias revolucionárias dos Enciclopedistas, em voga nesse tempo.

E, sobretudo, rendeu-se à magia do estilo e à contundência verbal e doutrinária das obras desestabilizadoras de Renan²², de quem se fez amigo em Paris.

Atuando essas doutrinas no campo responsável pelo equilíbrio emocional, o campo religioso, revelaram-se tais ideias devastadoras em Nabuco, afastando-o da Fé recebida no berço, e, sob certa forma, estugando nele os arroubos de independência, de irreverência e de autossuficiência que lhe distinguiram a atuação como escritor e como Parlamentar, dos primeiros tempos..

Mais que indiferente ao legado religioso recebido e praticado, dele fizeram os escritos do grande escritor francês um soldado e combatente de temas político-religiosos que agitaram o final do Segundo Império,

²² “Basta-me dizer, por enquanto, que a grande influência literária que experimentei na vida, a embriaguez de espírito mais perfeita que se podia dar, pelo narcótico de um estilo de timbre sem igual em nenhuma literatura, o meu *coup de foudre* intelectual, foi a influência de Renan” (*Minha Formação*, cit., p. 30).

como o da *Questão Religiosa*, o do *Voto aos acatólicos*, o do *Syllabus*, sempre tomando partido ardorosamente contra a Igreja Católica, então Religião Oficial do Estado.

Reconheceu-o o próprio Nabuco ao reportar-se a essa época de sua vida: “Posso dizer que não tinha ideia alguma, porque tinha todas”²³. E confessa mais tarde: “Até escrevi um pequeno ensaio, com a infalibilidade dos dezessete anos, sobre a Infalibilidade do Papa”²⁴.

As ideias são luzes: espancam a escuridão da noite da ignorância e do atraso. “Luz! Mais luz!”, foram, consta, as últimas palavras de Goethe. Mas, como as luzes, o excesso de ideias pode ser fatal.

Muita luz sufoca e produz na mente os mesmos efeitos da treva nos olhos: cegam o espírito. O excesso desordenado de ideias desconstruídas congestionam a mente e a tumultua, se o leitor não tem ainda como opor-lhes a força ordenadora da crítica haurida em uma formação cultural alicerçada, que a verde idade não propicia.

Não estranham, pois, os excessos perpetrados, dos quais se penitenciaria mais tarde, a partir de sua reconversão, logo após o casamento.

4. O Político

Se sob o aspecto cultural e filosófico a vida acadêmica de Nabuco foi rica no desbravar para ele novos Mundos no Universo do conhecimento, parece ter sido também de grande importância na sua formação política. Isto graças ao contacto que teve, já nos finais da Academia, e nos primeiros tempos que se seguiram a diplomação, com a obra do escritor inglês Bagehot.

Suas raízes familiares prendiam-no, como que de nascença, ao regime Monárquico, a cujo serviço viveram seu pai e seus antepassados. Tal como eles, acabou por filiar-se ao Partido Liberal que, intermitentemente, dividia com o Partido Conservador os encargos do Governo.

²³ *Id.*, *ib.*

²⁴ *Minha Formação*, cit., p. 29.

Mas a adesão, que nos começos era espontânea, não tardou a estremecer.

Antes de ler a *Constituição Inglesa*, de Bagehot, as ideias hauridas em outros autores²⁵ pontuaram em sua mente dúvidas contra o regime coroado; dúvidas alimentadas sobretudo pela admiração que lhe causava o regime republicano com a eleição presidencial, que sempre renova a Chefia do Estado²⁶.

A natural rebeldia de seu espírito, que o levava às vezes a divergir do próprio pai em questões para aquele dogmáticas, e que constituíam o cerne da Monarquia, amainou-se e como que se domesticou ao influxo das ideias de Bagehot:

“As ideias que devo a Bagehot”, dirá, “são poucas, mas são todas elas, por assim dizer, chaves de sistemas e concepções políticas, de verdadeiros estados do espírito moderno. Foi ele, por exemplo, quem me deu a ideia do que ele chamou de governo de gabinete, como sendo a alma da moderna Constituição inglesa”²⁷.

Mais à frente: “Devo outras ideias a Bagehot. Antes de o ler, eu tinha o preconceito democrático contra a hereditariedade, o princípio dinástico e a influência aristocrática. Foi esse democrata que me fez compreender como o que ele chamou as partes imponentes da Constituição inglesa”²⁸.

As razões de sua adesão total à Monarquia podem não ter muita justificativa em nossos dias, dado o estágio avançado dos estudos do Direito Constitucional, que planta na representatividade o seu pilar maior.

²⁵ Refere ele Stubbs (*História Constitucional*), Gneist, Erskine May, Green, entre outros (*Minha Formação*, cit., p. 33).

²⁶ “Dos dois governos, o inglês e o norte-americano, o último parecia-me mais livre, mais popular. Por motivos diferentes, a monarquia constitucional, democratizada por instituições radicais, seria ainda para o Brasil um governo preferível à república, mesmo pelo fato de já existir; mas, em tese, entre essa monarquia e a república, a superioridade, se havia, estava ao lado desta.” (*Minha Formação*, cit., p. 33).

²⁷ *Minha Formação*, cit., p. 35.

²⁸ *Ib.*, p. 39.

Mas, ao tempo da leitura do constitucionalista inglês, ganhavam crédito e fundamentavam convencimento.

Toda a sua carreira político-partidária Nabuco a fez sob o regime monárquico. Começou em 1876, aos vinte e sete anos de idade, quando foi eleito Deputado Geral pela Província natal.

Esse primeiro mandato foi como uma herança do espólio do pai. Antes de morrer, fizera ao Barão de Villa-Bela, que comandava a política liberal de Pernambuco, um pedido em favor da indicação do filho, que desejava o sucedesse na tradição política dos Nabucos.

Nabuco dividia, então, seu tempo e suas aspirações entre a Diplomacia e a Literatura, e não alimentava pretensões políticas.

Narra Virgílio Pereira da Silva Costa que, sepultado o marido, a mãe lhe mostrou o caminho, que teria de seguir como a um Destino:

“Meu filho, como sabe, seu pai tinha já falado com os nossos amigos de Pernambuco para você entrar na política. Eles prometeram incluí-lo nas primeiras eleições para deputado. Seu pai queria muito que você seguisse a carreira dele, você sabe disso; mas eu o conheço, sei que talvez agora você não queira insistir na pretensão. Por isso lhe faço este pedido: não desista de ser candidato; continue a tradição dos Nabuco e vá realizar o maior sonho que seu pai tinha”²⁹.

Não seria simples assim. A imagem de Nabuco junto ao eleitorado era a de um bom rapaz, um *bon-vivant*, frequentador da alta sociedade, esmerado ao extremo no trajar, pondo em realce os proclamados dotes de seu corpo esbelto, digno, por todas as medidas, da linhagem de Apolo, dado a boas maneiras, como convinha a um Diplomata.

A imprensa local saudou com chistes a sua indicação ao eleitorado, e com pilhéria o seu primeiro discurso de candidato no Teatro Santa Isabel, de Recife.

²⁹ Joaquim Nabuco, cit., p. 68.

É que, a certa altura da peça oratória, cometera ele a ingenuidade de proferir uma frase imprópria para a ocasião e para o público ouvinte, num prenúncio do que seria a sua grande batalha parlamentar: “A grande questão da democracia no Brasil não é a Monarquia, é a Escravidão”.

O Teatro veio a baixo com as vaias do auditório escravagista: “Esfriou a festa”, registra a Imprensa. Um rotundo fracasso.

Mas, apesar de tudo foi eleito, graças à memória do pai, à lealdade do Barão de Villa-Bela e dos muitos amigos que aquele deixara.

Esse clima de desconfiança e desinteresse o acompanhou na estreia na tribuna parlamentar, a 1º de fevereiro de 1879.

A fase parlamentar teve início opaco, como o de um estreante. O auditório ligava-se apenas ao nome do ilustre morto. Mas, nada de desânimo. Nabuco ali chegara disposto a provar que não era apenas “filho do pai”.

Enfrenta de pronto, e com coragem, o tema polêmico da hora, o da liberdade de consciência e o direito de votar dos “*acatólicos*”. O primeiro aparte diz o óbvio: a imensa maioria dos brasileiro era católica, e portanto queria uma Religião do Estado. Reage à altura: “O direito da minoria, o direito de um só em relação a sua religião, é tão perfeito e completo como o direito de todos”³⁰.

Daí pra frente não perde a Tribuna. Aborda todos os assuntos com a competência de especialista. Pouco se lhe dá se o seu Partido é o que está no Governo. Suas palavras chispam como fogo, na defesa de ideias avançadas, e até revolucionárias.

Decepção-se com o seu Partido, em cujo seio suas ideias soavam rebarbativas: “Vejo uma situação liberal, homens liberais, mas não vejo ideias liberais”.

“Denuncia a concessão de terras no Xingu, denuncia a tentativa de importação de chineses – os ‘*coolies*’, os chins, – para substituir os escravos, com o fim do tráfico negreiro. E começa então a levantar o problema da própria escravidão”³¹.

³⁰ *Id. Ib.*, p. 72.

³¹ *Id. Ib.*, p. 73.

Mas o faz com competência inusitada na Casa, donde o respeito, primeiro; depois, o aplauso; não demora muito, a adesão.

Grande, impressionante até a cultura que revela, chegando ao ponto de ser aparteado por Afonso Celso, em malvelada advertência:

*“Peço licença ao nobre deputado para deixar em paz Schiller, Carlos V, Felipe II, Gambetta, mortos ou vivos, para tratar somente do objeto em discussão”*³².

Esse desassombro na exposição e defesa de seu pensamento, e a independência em relação ao Partido, voltam-se contra ele, e lhe é negada inscrição para a renovação do mandato.

Recolhe-se, então, a seus estudos e a suas viagens, umas em busca de descanso e lazer; outras, de ajuda externa para a causa abolicionista, que elegera já *“a sua causa”*.

Apesar de jovem (não chegara aos 40!) já sepultara o *“Quincas Belo”*, e desmentira por completo a veleidade das previsões negativas de quantos dele nada esperavam no Parlamento. É conhecido e aplaudido em todo o país, e até no exterior, onde Faculdades se lhe abrem para suas conferências, e até Parlamntos, como o inglês, para aplaudi-lo.

Tobias Monteiro nos dá o novo retrato, descrevendo-o como *“um homem novo, com o patrimônio de um nome tradicional e cuja eloquência desde logo reboou no país inteiro, como um grito de peleja. Havia nele algo de fascinante. Moço, de cerca de trinta anos, grande, forte, elegante, de rara beleza varonil, voz poderosa, límpida, sonora, o gesto sóbrio, possuía ao demais um quê de exótico, que as viagens lhe tinham impresso o espírito e impregnado o corpo, algo da exterioridade inglesa e da paixão liberal dessa raça sem par e ao mesmo tempo o ardor dos tribunos latinos, a imaginação exaltada dos meridionais, e abnegação, o desprendimento quixotesco de um cavaleiro espanhol”*³³.

³² Id. Ib.

³³ Pesquisas e Depoimentos para a História, p. 55, cit. por Virgílio Pereira da Silva Costa, op.

Ganha as eleições de 1884 e é recebido no Rio e por onde passe com ovações e aplausos. Todavia, sua eleição carecia de confirmação da Junta Apuradora, que lhe recusa.

Frustrado, mas não desiludido. No ano seguinte haveria eleições subsidiárias no 5º Distrito de Pernambuco, para o preenchimento da vaga aberta com a morte de Epaminondas Melo, que tanto se batera contra a sua indicação na primeira eleição. O candidato indicado pelos liberais, Ermírio Coutinho, cede-lhe, surpreendentemente, seu lugar, *“dizendo que não podia deixar de se curvar a quem conduz ‘o sacrossanto estandarte da redenção dos cativos’”*. Vitória maciça.

Na Câmara retoma a *“sua causa”*, aquela cuja bandeira desfraldara havia sete anos, e que conduzirá por mais três, com a força, o vigor, o talento e a competência de um vencedor. Montanhas afastam-se, e muralhas estilhaçam-se ao impacto de seu verbo candente. Ninguém o contém. Ou antes, nada detém a Ideia da Abolição, que o País inteiro acabou por assumir com ele.

O 13 de maio de 1888 foi o dia do triunfo e da glória de Joaquim Nabuco. Mas foi sobretudo o dia do impossível, isto é, o dia da reconciliação: do país, com suas raízes cristãs; do campo, com a cidade; da Monarquia, com as aspirações do Povo que, embora, a deixará em breve; de Nabuco, com a Princesa³⁴.

5. O escritor e o orador

Nabuco deveu o êxito da sua vida e das campanhas a que se dedicou não apenas à empatia que a sua presença despertava, mas, sobretudo aos extraordinários dotes de escritor e de orador, que o exornavam.

Não é comum a coexistência de ambos em uma só pessoa.

³⁴ *“Assinada a lei, Isabel voltou-se para o homem alto e elegante que estava a seu lado naquele momento emocionante. ‘Estamos reconciliados?’, perguntou. Como perfeito cavalheiro que era, Joaquim Nabuco acedeu e beijou a mão da princesa”* (Wilma Gryzinski, *Herói Nacional para sempre*, Revista Veja, Editora Abril, Edição 2147, de 13 de janeiro de 2010, p.100).

Para ficarmos com dois paradigmas: nunca se ouviu falar em Machado de Assis como *orador*. Suas *Obras Completas* no-lo mostram quase sem verve, que é a marca do tribuno (nem por isso menos grandiosa é ela. Será lida enquanto se ler a língua portuguesa). Não se fala em Rui Barbosa como *escritor*. O acervo de sua produção escrita compõe-se de discursos e peças jurídicas marcadas pela eloquência, produzidas que foram no calor da militância política e judiciária. Em sua pena a Arte se chama Eloquência (nem por isso é esquecido. Rui será lido enquanto o ser humano se comover com a Arte da palavra³⁵).

Em Nabuco estava a exceção.

O *Escritor* nasceu e se formou no esforço dos bancos escolares, onde a preocupação com o estilo era uma constante e uma meta a alcançar: “Tenho diante de mim um caderno de 1869, em que copiava as páginas que em minhas leituras mais me feriam a imaginação, método de educar o espírito, de adquirir a forma do estilo, que eu recomendaria, se tivesse autoridade, aos que se destinam a escrever, porque, é preciso fazer esta observação, ninguém escreve nunca senão com o seu período, a sua medida, Renan diria a sua euritmia, dos vinte e um anos”³⁶.

Da teoria à prática!

Recém-chegado à Academia de São Paulo, funda o jornal *A Tribuna Liberal*, com alguns colegas, escreve nele e em outros jornais, e divulga folhetos. Mais tarde coadjuvará na fundação do *Jornal do Brasil*. Em ambos os veículos agita as ideias do seu tempo, sempre tomando partido. Colabora em outros jornais, como a *Reforma*, onde publica artigos sobre Castro Alves e os *Lusíadas*, de Camões, que reunirá em livros. Busca a intimidade de escritores como Machado de Assis, Tobias Barreto, Sílvio Romero, etc., no Brasil e Renan, na França.

³⁵ Parece Goethe a afirmativa: “A Música seria a mais bela das artes, se não fosse a Oratória”.

³⁶ *Minha Formação*, cit., p. 32.

Lia e escrevia. Em todos os períodos de sua vida. Suas *Obras Completas*³⁷ revelam o escritor primoroso no estilo, rico em conhecimentos, prolífico na quantidade.

Participar da fundação da *Academia Brasileira de Letras* em 1886, da qual foi Secretário perpétuo, terá sido mera consequência de uma vida dedicada às letras.

Já o *Orador* surgiu mais cedo, o que não é de admirar uma vez que, enquanto o escritor se faz com o esforço estrênuo e diuturno (obra do tempo), o *Orador* dá vazão aos impulsos que a natureza nele plantou ao nascer. Por isso se diz que “o escritor, faz-se; o orador nasce”³⁸.

Já nos tempos de aluno do Pedro II tem-se notícia de Nabuco falando pelos colegas, na despedida de certa atriz americana.

Mas Nabuco *Orador* revela-se no seu esplendor é na Tribuna do Parlamento, à medida que se sucedem seus mandatos. Foi o *Orador* que desfez as dúvidas e as incertezas deixadas na campanha e na estreia, e trouxe para Nabuco não só os aplausos mas as vitórias de suas causas.

Afonso Celso Júnior testemunhou o que viu:

“A figura de Nabuco formava por si o melhor dos exórdios. Bastava assomar à tribuna para empolgar a atenção e a simpatia. Muito alto, bem proporcionado, a cabeça e o rosto de uma pureza de linhas esculturais, olhos magníficos, expressão a um tempo meiga e viril, nobre conjunto de força e graça, delicado gigante, Nabuco sobressairia em qualquer turba, tipo de eleição, desses que a natureza parece fabricar para modelo, com cuidado e amor. A voz estridulava como um clarim; dominava os rumbres, cortava, penetrante e poderosa, as interrupções. De ordinário, despedia rajadas,

³⁷ Em 1994 a Editora Ipê reuniu e publicou as *Obras Completas* de Joaquim Nabuco, em 14 (quatorze) volumes, sendo 2 (dois), das mais de 700 (setecentas) cartas por ele escritas.

³⁸ *Scriptor se facit; orator, nascitur.*

com um látego sonoro. Não enrouquecia, antes adquiria com o exercício vibrações cada vez mais metálicas e rijas. Voz de combate – a de comandante exercitando os soldados, no aceso da batalha. A gesticulação garrida, as atitudes plásticas de Nabuco contribuíam para a impressão produzida pelos seus discursos. Consistia um dos seus movimentos habituais em meter as mãos nos bolsos das calças, ou, então, enfiar dois dedos da mão direita na algibeira do colete. Desse e outros gestos provinha-lhe vantajoso ar de desembaraço e petulância. Articulava sílaba por sílaba os vocábulos, sublinhando os mais significativos. A tantos predicados juntavam-se imensa verbosidade, vivaz imaginação poética, corroborada por apurados estudos literários, férteis e radiantes metáforas, entusiasmo, natural eloquência, inspiração”(…) “Acorria gente de todas as condições, numerosas senhoras para vê-lo e ouvi-lo. As galerias o aclamavam. Mal o presidente proferia a frase regimental: ‘Tem a palavra o Sr. Joaquim Nabuco’ – corria um calafrio pela assistência excitada; eletrizava-se a atmosfera”³⁹.

O escritor Graça Aranha não contém o entusiasmo, e não arreceia o exagero:

“Ah, quem o viu então! Alto, esbelto, gracioso, dominante e a opulenta cabeça, nos rasgados e sombrios olhos o fogo das pupilas, gestos de elevação elegante das grandes aves, e a audácia na inteligência e na voz musical, um perpétuo hino, nos lábios misturando ao sorriso da vitória a onda da eloquência vibrando no ar e indo espriar-se largamente num infinito de imagens... Não era o salto da onça, que é tanto da gente das nossas selvas, pois nada havia de felino em sua natureza angélica, era antes o ataque do cavaleiro, a

³⁹ Virgílio Pereira da Silva Costa, *op. cit.*, p. 113.

resposta da espada certa e vingadora, o invencível gládio imortal da justiça, e ele, combatendo, sorria e, logo desprezando os ataques, se voltava para aquele coro da súplica dos escravos e recolhia as queixas e amarguras do cativo, cantadas na soturna melopeia do inferno. Então a sua eloquência derramava as torrentes de simpatia e compaixão que nos alimentava a piedade...”⁴⁰

Foi assim Joaquim Nabuco: o *Escritor* consagrado; o *Orador* que todos quiséramos, não ser, que fora muito; ao menos ouvir.

6. O Diplomata a serviço da República

Do muito que se teria para falar do *Diplomata* Joaquim Nabuco, vou ater-me ao tema epigrafado.

A República encontrara resolvidas quase todas as questões de fronteira com os vizinhos.

Todavia, a pendência com a Guiana Britânica estava ainda por solucionar, e vinha de longe. Surgira com a presença inglesa na fronteira com Roraima a pretexto de indefinição dos lindes divisórios e de proteção aos missionários ingleses em missão de catequese na região, no século XIX.

Cessadas as turbulências do 1º período da República, era preciso dar solução ao impasse. E o governo repúblico a tanto se dedicou, até como meio de afirmação do novo regime no exterior.

O litígio envolvia nada menos que a Inglaterra, não apenas Rainha dos Mares, mas ainda a major Nação do mundo.

Uma grande missão chamava por um grande mediador. Por sua competência e seu enorme prestígio no Mundo Diplomático, ninguém mais indicado para ela do que Nabuco.

⁴⁰ *Id.*, *op. cit.*, p. 94.

Havia muito, os próceres da República buscavam como retirar Nabuco do longo exílio político que se impusera fazia mais de dez anos. Insinuações eram feitas em vão, convites abertos eram recusados. Nabuco permanecia irredutível em sua lealdade à Monarquia, alheio por inteiro às questões políticas da República. Justificava: *“O dever, porém, dos monarquistas sinceros, quando mesmo a monarquia estivesse morta, seria morrer com ela”*⁴¹.

A bem da verdade, essa posição extremada ele a mantinha mais em respeito à Família Real, já quase desfeita no Exílio com a morte de D. Pedro II em 5/12/1891, e à lealdade a alguns companheiros, dizimados a cada dia por morte de uns e adesões ou indiferença de outros.

Já desde a mocidade suas incursões no campo dos Liberais, de que foram maiores testemunhos a sua presença combativa e rebelde na imprensa e a fervorosa adesão à causa abolicionista, que fez sua, vinham-no preparando, até instintivamente, para atuar numa visão mais ampla da política.

O campo meramente partidário mostrava-se-lhe demasiadamente estreito para sua visão de mundo. Sua enorme abrangência do Universo não se comprazia nem mesmo com os dilargados espaços físicos do país; antes projetava-se além, levando-o a idealizar e a pugnar pelo *Panamericanismo*, ideia e objetivo não realizados, ainda hoje a afagar a vaidade de chefes de Estado.

Seu testemunho é expresso a respeito: *“Nesses anos de mocidade a que me estou referindo, a política era, de certo, para mim uma forte excitação; em qualquer cena do mundo o lance político interessava-me, prendia-me, agitava-me; por isso mesmo eu não era, nunca fui, o que se chama verdadeiramente um político, um espírito capaz de viver na pequena política e de dar aí o que tem de melhor”*⁴².

Essas ideias, expressas já na maturidade política, estiveram presentes muito antes, como o manifestou em artigo publicado na *Reforma*, em 1871.

⁴¹ Ap. Luiz Viana Filho, *op.cit.*, p. 206.

⁴² *Minha Formação*, cit., p. 47.

Nele criticava a escolha feita por D. Pedro II da Europa, e não dos Estados Unidos, ao decidir sua primeira viagem ao Velho Continente.

Colocando em confronto no mencionado artigo o que entendia serem as peculiaridades vantajosas do regime republicano frente ao monárquico, insistia em que o roteiro da viagem devia ter a direção de Washington, e não a de Paris. E por muitos motivos.

Estendia-se:

*“Sobretudo ele compreenderia uma coisa. Ao ver os Estados Unidos à frente do progresso industrial e moral, compreenderia que os reis podem bem ser uma hipótese, um luxo, uma superfetação. Ao ver uma sociedade amplamente liberal e livre, governando-se sem rei, ele compreenderia que, em certas épocas, os povos podem dispensar qualquer tutela. Ao ver a família honrada e respeitada – eu referia-me à pureza do lar e ao respeito dos americanos pela mulher – tornada uma religião; ao ver a religião feita o laço moral das almas, a trituração dos cultos chegando quase ao número dos indivíduos sem produzir outro efeito senão o de uma maior tolerância e maior fraternidade, ao ver a civilização crescendo em terra virgem como uma árvore de enormes raízes e de grande sombra; ao ver a vanguarda do progresso ocupada por uma república – não merecia eu um prêmio Laboulaye? – o imperador perderia o culto monárquico em que comungam os reis. Ao ver por outro lado este poder que passa de um soldado para um lenhador, para um alfaiate, sempre o mesmo, íntegro e perfeito, ele, guardando o amor da família, que cresceria, porque já não era a dinastia, perderia o culto da hereditariedade”*⁴³.

⁴³ *Minha Formação*, cit., p. 43.

Parecia um republicano em árdida campanha. Ele mesmo o admite:

*“Essa era a minha linguagem dos vinte e um anos; nela encontra-se um mínimo de monarquismo e um máximo de republicanismo”*⁴⁴.

Os homens da República haviam acompanhado essas e outras manifestações de seu pensamento, e por isso insistiam.

Ao ler o livro *Balmaceda*, com que Nabuco incursionara na política chilena defendendo aquele prócer ilustre da República andina, pareceu a Jaceguai, já republicano, que Nabuco “era republicano no Chile”. E escreveu-lhe “*concitando-o a transpor os Andes e vir servir à República*”, como sendo “*o dever do momento*”.

Em algum instante, pondo-se a refletir, apercebeu-se Nabuco de que, em verdade, o seu prestígio nas hostes monárquicas já não era o mesmo, e caía dia a dia.

A prova maior veio por ocasião da assinatura de um *Manifesto Monarquista* redigido por ele mesmo a pedido dos companheiros. Escrevera-o mais para alimentar o sebastianismo do grupo fiel, do que como afirmação de certeza ou de muita esperança de um regresso, já impossível, ao seu ver. Na hora da assinatura, afastaram o seu nome.

A decepção foi grande, e a reação, a esperada. Escreve a Eduardo Prado:

*“Desde a tal fundação da Liberdade, separei-me, isolei-me do partido monarquista e tornei-me assim um monarquista platônico. Hoje estou-me retirando mesmo dessa posição, porque a minha consciência me impede o uso de explosivos, mesmo sob a forma de ideias”*⁴⁵.

⁴⁴ *Ib.*

⁴⁵ Ap. Luiz Viana Filho, *op. cit.*, p. 221.

– Os homens da República acompanhavam essas intermitências, e por isso insistiam, e confiavam. Viam que Nabuco saturara-se já de um exílio voluntário de mais de dez anos, e não resistiria.

Não lhe faltava a presença estimuladora de antigos e fiéis companheiros, que o empurravam, ao saberem do convite:

*“Para um homem como você, há agora mais que nunca, e fora das combinações corriqueiras da políticas, uma grande ação a exercer em bem do país, que deve valer mais que quaisquer esperanças nossas, mais ou menos ilusórias”*⁴⁶.

Eduardo Prado comparecia com a lógica, erodindo suas ideias de uma monarquia “*perfeita e inabalável*”:

*“Se for perfeita não prestará para nada, estou convencido, e não será também sólida, acredito. O que neste mundo é perfeito e o que é perpétuo? Nada, e felizmente, porque seria uma terrível maçada viver a gente debaixo de um gênero perfeito, sob o domínio de instituições eternas, e por isso mesmo enfadonhas”*⁴⁷.

Já cristão e devoto a essa altura, Nabuco entrega a decisão a tomar “*à proteção especial divina*”: “*Considero, assim, todas as intervenções que, no momento de maior incerteza, tem-se imposto uma solução imprevista e resolvido por mim o enigma da Esfinge*”⁴⁸.

A inexplicável recusa de sua assinatura no *Manifesto* saudosista não teria sido a “*solução imprevista*” através da qual Deus resolvera por ele? Parece que Nabuco assim acreditou.

Em encontro decisivo com Campos Sales na casa do amigo comum José Carlos Rodrigues, insistiu em suas convicções monárquicas,

⁴⁶ Ap. LUIZ VIANA FILHO, *op. cit.*, p. 222.

⁴⁷ *Ib.*

⁴⁸ *Ib.*, p. 223.

admitindo, todavia, a não incompatibilidade da missão, o que era já um avanço. E voltou a lembrar que a missão cabia a Rio Branco, que por primeiro o havia indicado, e já com serviços prestados à causa.

E cede, finalmente:

“Chefiar uma delegação não aceitaria, mas advogar o Brasil no litígio com a Inglaterra, como lhe oferecia o Presidente, isso aceitava, pois não estaria defendendo a República, mas a sua pátria. E a isso ninguém podia faltar”⁴⁹

Chamaria para si um turbilhão de protestos, advindos das hostes monarquistas, que como que descobriam, de repente, o valor e a importância do ex-companheiro, que, certamente, o credenciavam, sim, a assinar um *Manifesto* da grei monarquista.

Escreveu a Soares Brandão:

“Foi sabendo-se de minhas ideias que fui convidado, e foi afirmando-as que aceitei. Não há nenhuma transação para amesquinhar um ato depois do qual eu poderia morrer com a consciência tranquila”.

E a João Alfredo, aqui já sem resposta:

“Sei que os comentários vão ser muitos, mas eu coloco-me acima deles. Se o LAFAYETTE ou o OURO PRETO, o SIQUEIRA, fossem convidados, eu sei que rejeitavam, mas eles elevar-se-iam aos meus olhos se aceitassem. É um penosíssimo sacrifício que faço, mas não tenho o direito de recusar a minha cruz. Procedi como homem livre que só tem medo de sua consciência”⁵⁰.

⁴⁹ Virgílio Pereira da Silva Costa, *op. cit.*, p. 143.

⁵⁰ Luiz Viana Filho, *op. cit.*, p. 225.

Não lhe faltaram apoios, porém. Dentro e fora do Brasil. Aqui, o de Rui⁵¹; e devia bastar; mas houve ainda os de Rodolfo⁵², os de Corrêia⁵³, etc.; lá, os de E. Kipling⁵⁴, e de Penedo⁵⁵.

Também o apelo ao Patriotismo levava-o à anuência:

“Em 1889 separei-me do Partido Liberal no meio dos mesmos ápodos da estreiteza e da impaciência partidária para sustentar o João Alfredo depois da Abolição. É que eu via em perigo a monarquia. Meu sacrifício foi inútil. Hoje separo-me do partido monárquico nas mesmas condições, porque vejo em perigo o próprio país”⁵⁶.

A ideia conforta-o. Muitas vezes deve ter lido o emblema do amigo Paranhos, o Barão do Rio Branco: *“Patriae memento”* (Lembra-te da Pátria!). Fazia-o seu, agora.

Assumido o compromisso, era pôr mãos à obra!

Nabuco seguiu, com a família, em 3/5/1899, para Londres, dando início a uma estafante atuação sobre o tema que lhe absorveria 5 (cinco) longos e cansativos anos de labor, em tempo integral.

A esse tempo, a questão da Guiana Inglesa estava paralisada, no estilo adotado pela Inglaterra.

Em novembro de 1901 assinaram as Partes um *Tratado* no qual era fixada a área do conflito e, muito a contragosto, aceitou Nabuco fosse entregue à arbitragem, sendo então depositada a pendência em mãos do Rei da Itália, Victor Emanuel III.

⁵¹ Maurício, Joaquim (eclesiástico – Monsenhor), Carolina, Mariana, José Thomaz..

⁵² “A influencia da religiosidade de Evelina na reconversão foi certamente muito grande. A princípio ia acompanhando-a a uma determinada capela londrina, a capela de Farm Street, dos jesuítas” (VIRGÍLIO PEREIRA DA SILVA COSTA, *op. cit.*, p. 132).

⁵³ *Op. cit.*, p. 158.

⁵⁴ A morte “não é mais que um pulo sobre o túmulo, mas devemos atirar-nos com a aleluia nos lábios”.

⁵⁵ “Passadas as conferências, que haviam representado um triunfo da vontade sobre o corpo, estava tão enfraquecido que, para fazer ‘a pequena volta de Lafayette Square’, precisava sentar-se nos bancos da rua, por causa das vertigens” (*lb.*).

⁵⁶ Carta a Afonso Arinos em 18/3/1899.

O trabalho a ser desenvolvido era urgente, ingente e multifário. Incluía a apresentação de três *Memórias*, ou réplicas às invocações inglesas; e no mesmo grau de dificuldades, o árduo e paciente trabalho de relações públicas na Itália, em Londres, em Paris, onde fosse necessário, visando a conquistar simpatias e adesão às teses que defendia.

A obra escrita resultou em verdadeira enciclopédia sobre o tema: 18 (dezoito) volumes, sendo 3 (três) *Memórias*, apenas a primeira intitulada *O Direito Brasileiro*⁵⁷, em português; as outras, em francês, sendo 15 (quinze) volumes em mapas, documentos, um total de 2.000 (duas mil páginas) “escritas por ele próprio”⁵⁸.

E teve início a tortura da espera da decisão. A qualidade do trabalho “que além de perfeito, juridicamente, e pela apresentação, também se fazia notar pelo estilo literário”⁵⁹, deixara nele e nos que o conheciam a certeza do triunfo total.

Em 14 de junho de 1904, o espanto do desfecho: decisão salomônica partilhando o território entre os contendores, parte maior para a Inglaterra.

Testemunha Virgílio Pereira da Silva Costa, há pouco citado:

*“Nabuco tremeu ao ouvir que as provas apresentadas não eram suficientes para dar razão a nenhum lado, e que por isso dividia a região em partes iguais. Tudo estava errado. Se não havia razão, não podia haver decisão, e se era justiça salomônica, por que a Inglaterra, no mapa, ficou com uma parte maior da área litigada, apesar de se equilibrarem mais ou menos?”*⁶⁰.

Ao entrar em casa, “triste e severo, grave, disse que aquilo seria a causa de sua morte”⁶¹.

⁵⁷ *Obras Completas de Joaquim Nabuco* – VIII, Instituto Progresso Editorial S.A., SP, 285 páginas, s/d.

⁵⁸ Virgílio Pereira da Silva Costa, *op. cit.*, p. 148.

⁵⁹ *Id.*, *ib.*

⁶⁰ *Id.*, *op. cit.*, p. 148.

⁶¹ *Id.*

Mas, não era para tanto. Afinal o seu trabalho incorporou ao Estado Brasileiro do Amazonas o território entre *Cotingo* e o *Maú*, o que não é pouca coisa.

Não houve quem ousasse censurá-lo. Antes, cumprimentos de toda parte: “*O povo brasileiro deu, por essa ocasião, uma grande demonstração de maturidade política. Todos defenderam Nabuco. A própria Câmara chegou a lhe dar um voto de confiança e mandavam-lhe cartas de apoio de todos os lados, de longe ou de perto*”⁶².

A ele dirigiu-se nestes termos Machado de Assis, então como ainda hoje, o Oráculo das letras pátrias:

*“Esse nome, duas vezes seu, pelo pai que tanto fulgiu outrora, e por si. Você escreveu a vida de um, alguém escreverá outro dia a do outro, e nela entrará o nobre capítulo que acaba de fechar”*⁶³.

7. O casamento e a morte

O casamento é dos poucos fatos da vida do homem que ele decide se quer, com quem quer, e quando quer que aconteça. Ninguém está obrigado a casar, nem existe um tempo, muito menos uma data em que deva o fato acontecer.

Há um certo consenso no sentido de que aconteça quando vencida se encontre aquela fase da vida em que a maturidade física, psíquica e econômica coloque o homem em condições de visualizar e seguir, no claro-escuro do futuro, os caminhos de seu destino.

Joaquim Nabuco casou-se com Da. Evelina Soares em 23/4/1889, quase aos 40 (quarenta) anos de sua idade.

Estranha o fato tenha acontecido tão tarde, fora dos padrões já de sua época, e inusitado até para os costumes liberais de nossos dias.

⁶² *Id.*, p.149.

⁶³ *Id.*, *ib.*

Alguns biógrafos enfatizam o que teria sido um duradouro e tumultuado romance mantido com uma certa bela, traquejada e rica Eufrásia, que Nabuco teria conhecido “num passeio em família na enseada de Botafogo, ela com 12 anos, ele com 13 – idade suficiente para iniciar uma galanteadora correspondência”⁶⁴.

Entre propostas e pedidos ardorosos de casamento, sempre recusados ou rompidos de ambos os lados, o romance estendeu-se por quase longos vinte anos.

Talvez tão comprido relacionamento tenha contribuído para o casamento temporão. Mas ainda que se possa falar em algo além de mero cortejo de namorados, não há como ir muito além na imaginativa de como, ou em que grau de intimidade, teriam sido vividos esses quase vinte anos.

Mesmo porque, lembrando conhecida metáfora de Coelho Neto, ambos, Nabuco e Eufrásia, eram como a capa de um livro: separava-os a carneira verde do oceano. Residia ela na França, onde geria seus negócios, enquanto Nabuco dividia sua permanência entre Brasil, Washington, e Londres, raramente em Paris; sempre separados.

Rompido em definitivo o relacionamento, talvez em 1885, Nabuco voltou-se para Evelina Soares, filha do Barão de Inhoã, que conhecera também adolescente.

Entre as suas cartas da época, foi encontrada uma, que talvez não tenha passado de rascunho. Nela o pretendente implorava o consentimento da pretendida para o enlace, e abria o coração às escâncaras, voando nas asas da fantasia, ao sopro do vento quente de um amor ainda juvenil:

*“Minha querida Dona Evelina, Não lhe posso encobrir a minha resolução de dar amanhã o salto nas trevas, que me pode abrir o Paraíso, ou deixar-me para sempre à porta fechada dele. Qualquer que seja a minha sorte, preferia morrer hoje mesmo, porque nenhuma felicidade pode ser maior do que a esperança do seu ‘sim’”*⁶⁵.

⁶⁴ Vilma Grysinski, *loc. cit.*, p. 111.

⁶⁵ Ap. Luiz Viana Filho, *op. cit.*, p. 168.

Os anos de felicidades vividos juntos, e os cinco vitoriosos filhos⁶⁶ que lhes advieram do enlace coroaram seus últimos vinte e um anos de vida e comprovaram o acerto da escolha.

O casamento marcou também a volta de Nabuco às práticas da religião, que os anos da Academia e de descuidado ardor da mocidade haviam amortecido nele. Foi decisiva, nesse retorno, a participação da fiel e piedosa D. Evelina.⁶⁷

Mas a volta não se deu como preparação para a morte, distante vinte e um anos ainda.

Lembra seu biógrafo, Virgílio Pereira da Silva Costa:

*“Tempos depois da volta à Igreja, passara a trazer um rosário no bolso, e costumava rezar, principalmente o que aprendera na infância: o salve-rainha, o ato de contrição. Em geral, as orações eram voltadas para agradecimento a Deus: a página do Te Deum de seu livro de orações chegou a gostar-se”*⁶⁸.

8. A morte

Nabuco teve a antevisão do fim, e não revelou nem temor, nem desalento⁶⁹. Acontecimento natural no cenário da vida.

O que estranha é a sua chegada aos 61 anos, idade em que, nos bons dias de hoje, muita gente está arquitetando planos de vida.

Havia muito a saúde já não era boa. Ensurdecera parcialmente; cansava-se com facilidade; perdia o encanto das altas rodas, e o fôlego para as cansativas empreitadas. Os médicos diagnosticam o avanço da policitemia, que lhe vai corroendo as células. Ainda assim não deserta o

⁶⁶ Maurício, Joaquim (eclesiástico – Monsenhor), Carolina, Mariana, José Thomaz.

⁶⁷ “A influencia da religiosidade de Evelina na reconversão foi certamente muito grande. A princípio ia acompanhando-a a uma determinada capela londrina, a capela de Farm Street, dos jesuítas” (Virgílio Pereira da Silva Costa, *op. cit.*, p. 132).

⁶⁸ *Op. cit.*, p. 158.

⁶⁹ A morte “não é mais que um pulo sobre o túmulo, mas devemos atirar-nos com a aleluia nos lábios”.

posto de Embaixador do Brasil nos Estados Unidos, que honrou como o primeiro diplomata brasileiro. Nem foge dos encargos sociais e literários. Movimenta-se para conferências, e palestras, apesar das dificuldades trazidas pela doença⁷⁰. Ainda muitos planos a realizar. Mas via-se no lusco-fusco do crepúsculo⁷¹. No seu *Diário* íntimo já registrara, quando se aproximou dos 60 anos:

“Não me preocuparei mais, no tempo que me resta, senão do que tenha que deixar e do que tenho que levar do ponto de vista da obra divina a que fui associado pela infinita bondade do criador. Não verei mais a colheita do que eu agora semear em torno de mim; pouco importa, só devo ocupar-me de escolher a semente e preparar o terreno (meus filhos, meus amigos).”

E, como que se despedindo:

“Devo multiplicar as provas de amor e gratidão à minha mulher, minha companheira extremosa, porque o tempo urge...”⁷²

Em outro tempo, antevendo o dia final, escandira na harpa de sua enorme sensibilidade artística um hino, que era um desejo para o seu fim:

“Quando Deus soprar a minha vida, como se sopra uma vela, que o faça com um sopro brando e sem desprezo de sua pobre criatura”.

Dia 17 de janeiro de 1910, numa tarde de inverno em Washington. Pelos aposentos íntimos da residência oficial do Embaixador em transe, antes aconchegantes e luminosos, agora túrbidos e em sobressalto, sopra

⁷⁰ “Passadas as conferências, que haviam representado um triunfo da vontade sobre o corpo, estava tão enfraquecido que, para fazer ‘a pequena volta de Lafayette Square’, precisava sentar-se nos bancos da rua, por causa das vertigens” (*ib.*).

⁷¹ “Um dia ele avisara à mulher: ‘Os crepúsculos são curtos’. Agora, o dêle era vertiginoso” (*ib.*, p. 344).

⁷² Ap. Luiz Viana Filho, *op. cit.*, p.335.

uma aragem como em tufo. O pedido foi atendido. Nela Nabuco pega carona ... e se vai.

9. Conclusão 1

As pessoas devem ser julgadas com generosidade, quando nada em homenagem à espécie humana, a que pertencem julgadores e julgados; todos susceptíveis de erro.

Já os Grandes Homens devem ser vistos e avaliados com grandeza. Quem tem alma de pigmeu corre o risco de ver e considerar no Gigante um pigmeu. E não estará sendo verdadeiro; nem justo.

Ao passar a servir à República, Joaquim Nabuco teve a antevisão de que o Novo Regime fechara, em definitivo, o ciclo da Monarquia no Brasil. Mas o Brasil continuava. E precisava de servidores, que dele cuidassem. Ele, antes, não servira ao Rei, a quem acatava talvez até pela história da Família, mas com quem o seu liberalismo inato havia impedido maiores intimidades. Servira a Pátria. A ela devia continuar a servir.

10. Conclusão

Os festejos do *Ano de Joaquim Nabuco* não de servir a algum fim prático e objetivo, até mesmo para se justificarem. Nabuco não precisa deles. Aliás, a ele não irão chegar nem o calor, nem as luzes de tantos aplausos que lhe serão rendidos no seu Ano.

Mas esses festejos serão de muita utilidade, e plenamente justificados, se suscitarem nos que hoje se põem a servir à Pátria na Administração Pública, na Política, na Diplomacia, no culto às letras e às artes, um tanto da competência, do ardor, da lealdade, da dignidade e do Patriotismo com que Joaquim Nabuco encarnou essas virtudes em sua vida pessoal e de Homem Público.

Já o brilho e a arte com que se houve, esses, são intransmissíveis, e ficarão como legado ao aplauso da posteridade.

UMA NUVEM NO OCASO

*Antonio Carlos de Albuquerque**

A presente comunicação carrega um espanto! Uma nuvem no ocaso?

Translúcidas são as palavras. A poesia – essa luz, luz que distante penetra por debaixo da porta; o mundo – oh, mundo, pode ser um delírio de sombras prisioneiras do pensamento e escravas do coração.

Em 26 de setembro do ano passado, fiz a minha mais comovida saudação a dois sóis barbacenenses, para brindar meus dois anos na qualidade de membro efetivo, na celebração dos 102 anos do Instituto Histórico e Geográfico de MG, permitindo-me o gesto de ampliar a nossa missão de trazer o pensamento de beneméritos que já partiram – não para resgatar o passado como ele o era, mas para exaltar o que há de melhor no pensamento de cada um visando à melhoria da existência, em nosso tempo, com o trabalho: “*Sinfrônio de Castro e Honório Armond: duas faces de uma única essência*”. Em emocionado improviso, naquela ocasião, o Dr. Jorge Lasmар teceu referências refinadas ao poeta Honório Armond, para ele um poeta inquieto com a verdade da vida e o mistério da morte, na presença de seus netos. Mas possuindo o derradeiro soneto manuscrito em abril de 1958, com a assinatura do príncipe dos poetas mineiros, que veio a falecer em dezembro daquele ano, no silêncio do meu pensamento, quando as emoções têm corpo e forma, resolvi brindar,

* Professor, escritor, membro efetivo do IHGMG e membro honorário da Academia Barbacense de Letras.

com um quadro alusivo a essa memória, o Dr. Jorge Lasmar, para ser a pessoa para ofertá-lo à nossa biblioteca – o relicário luminoso para abrigá-lo, considerando a sua estima pessoal pelo Honório Armond.

Eis aí o soneto de Honório Armond, por ele manuscrito, em abril de 1958 (1) talvez o último:

UMA NUVEM NO OCASO

Honório Armond, abril de 58

Viste, acaso, um suavíssimo poente
de cinza e rosa, em gemas merencórias,
iluminar-se, inesperadamente,
numa rajada de clarões e glórias?

... Uma nuvem pequena, alta e morrente,
lembrando auroras, madrugadas flóreas,
foi tocada do sol, subitamente,
e eis que rutila em chamas ilusórias...

Há-de, em breve, apagar-se, ao vir da treva
que, a lento e lento, coleante, adensa,
amortalhando o céu crepuscular...

Mas, ao sumir-se, no bulcão que a leva,
que sonhos trouxe! Que ternura imensa!...
Quanta saudade reflorando ao luar!...

E conluo: o poeta era o palco de sua vida. Ele não queria ler naquele instante. Não queria contágios, nem poluição.

¹ O poeta faleceu em dez/1958 e os seus restos mortais estão sepultados no Cemitério de Nossa Senhora da Boa Morte, em Barbacena (MG).

Encontrou-se numa remota mocidade, sem futuro, sem passado. Ele era um cristal. Era puro, sem perturbação.

Ele queria tocar a terra úmida, molhar os pés nas águas do rio morno e vazio, com o corpo nu, sentindo o sol na epiderme. Gostaria de escalar-se para descobri-lo no canto dos pássaros, no movimento da música do espaço. Pisava pedras na mata onde a luz é um bailado de frestas. Foram inutilizadas todas as palavras e, perfeitamente só, cantava no profundo e luminoso silêncio não temendo a solidão como o resto dos homens.

A nuvem morrente na luz do ocaso lembrou auroras. Vida e morte fundiram-se.

O soneto de Honório Armond são labaredas de vida na luz do luar. O seu último soneto será eterno.



LUIZ F. PAPI (1922-2009) O POETA E O TEMPO

*Hymirene Papi de Guimaraens**

O título deste pequeno estudo sobre a obra de Luiz Francisco Papi, que como escritor se assinava Luiz F. Papi, se refere diretamente ao último livro de sonetos *Irreparabile tempus*, ponto alto de sua trajetória poética, conforme veremos adiante. Para homenagear o livro, repeti, ao longo desta notícia bibliográfica, a palavra *tempo* mais de uma dezena de vezes.

O poeta nasceu em 31 de março de 1922, filho do imigrante italiano Papi Domenico, naturalizado Domingos Papi e de Dinah Rosália de Souza Papi. O tempo de seu nascimento, em Figueira do Rio Doce, hoje Governador Valadares, Minas Gerais, foi uma época em que só desbravadores, como o pai com seu espírito aventureiro, conseguiam enfrentar. A família com sete filhos seguiu para Vitória – Espírito Santo, em 1928, onde residiu por sete anos. Em seguida houve a mudança para Belo Horizonte, capital de Minas Gerais. Em 1941, já com mais um irmão, nascido pouco antes da morte do pai, a família transferiu-se para a cidade do Rio de Janeiro. Foi nesse tempo que Luiz F. Papi fez o curso de jornalismo na antiga Faculdade Nacional de Filosofia, exercendo essa profissão durante décadas. Trabalhou na Agência Reuters, na Agência de

* Viúva do poeta Alphonsus de Guimaraens Filho e irmã de Luiz F. Papi. Tem artigos publicados no jornal da ANE (Associação Nacional de Escritores) – Brasília, D.F.

Notícias UPI (United Press International), e como editor internacional de *O Globo*. Nesse ínterim de tempo, transferiu-se para São Paulo, em 1955, onde exerceu a profissão durante um ano, retornando a esta cidade.

A mudança para o Rio de Janeiro constituiu-se no tempo de transformação de sua visão de mundo, tendo de assumir, tão jovem, a chefia da família e vivendo o tempo de surgimento de sua vocação de poeta. Inicia a carreira de escritor, além da de jornalista, com a publicação do livro *O arado branco* em 1957, com capa e traço de Perce Deane, livro este censurado e apreendido pela Ditadura Militar, pois sua poesia era de conotação política-ideológica bem definida, posição que manteve durante toda a sua vida. Contudo, sua poesia, desde o início, mostrava também aspectos líricos bem marcantes.

O poeta, persistindo em sua vocação, lança, nesse tempo, o segundo livro, *Poemas do ofício* – dos homens, dos deuses e das armas – 1967, seguido de *Este ofício* – seleção poética, contendo dois livros inéditos: *Este signo* e *Em decibéis* – 1976. Esta nova produção mereceu de Carlos Drummond de Andrade, em carta ao autor, o seguinte comentário: (...)“de acento próprio, a revelar conhecimento vivo das possibilidades da expressão poética, em harmonia com o ser, e não como simples exercício. (...) Fiel ao valor significativo do verbo, ao seu poder de cantar, emocionar, transmitir vida e sentimento da vida.” Publicou também dois livros de ensaios: *Cartilha anticrítica* – 1979 e *O Aleijadinho* – anjo e bruxo do barroco – 1983. Foi, além disso, também tradutor e, mais tarde, surge o tempo de sua produção como escultor.

Antes de sua estreia como poeta em 1959, foi tempo de exercer a profissão de tradutor – (in “Dados biográficos do autor”, prefácio de *Cartilha anticrítica*), quando a convite de Jorge Amado foi um dos tradutores da *Coleção Romances do Povo*, entre eles *Primeiras alegrias* de Konstantin Fédin; *Terra e sangue* de Mikhaíl Chólokhov; *Huasipungo* de Jorge Icaza e *Confabulário total* de Juan José Arreola. Nesse tempo colabora em *Para Todos*; *Imprensa Popular*; *Temário*; *Fundamentos* e *Jornal de Poesia*, participando ainda de congressos de intelectuais. Merece do ensaísta Franklin de Oliveira as palavras: “Papi sabe que a interioridade humana tem sua historicidade; é sempre um poeta à altura

das circunstâncias, para usarmos a expressão de Jorge Guillén. E à altura das circunstâncias está também o crítico que se oculta nesse poeta, e se desoculta neste livro.” (in *Cartilha anticrítica*). Continua, após sua estreia, novas traduções.

Como escultor, os primeiros trabalhos foram apresentados no lançamento de seu livro *Desarvorárvore* – poluemas – 1982, “dedicado à questão ambiental, algo meio raro naquela quadra da história brasileira.” – Alfredo Herkenhoff in *Tempo e cutelo* – on line *Correio da Lapa* – 21.8.09. Este livro mereceu de Mirian de Carvalho, membro da Associação Brasileira de Críticos de Arte – *Jornal de Letras*, nov. 1986, crítica que assim diz: “A escultura de Luiz F. Papi (...) traz a presença da Natureza na escolha do material empregado, para se definir, também, com a presença do Homem na Natureza, reivindicando o direito à vida, num gesto de denúncia contra as várias formas de opressão impostas ao Homem (...)”. Ainda sobre esta publicação, tenho em mãos a entrevista do poeta a Wilson Castelo Branco, com o título “A degradação da natureza na poesia de *Desarvorárvore*”, onde consta um poema do livro, no jornal *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em 17 de abril de 1982.

Seu vasto acervo é guardado na residência do artista em Ipanema, sob os cuidados da esposa. Possui várias peças das diversas fases de sua produção: madeira, ferro, bronze, alumínio e pedra, ocupando com sua presença o tempo de sua falta.

Continuando a enumerar as produções poéticas, que foram inúmeras depois da aposentadoria, em 1999 publica *Os olhos potáveis da noite*. Tempo de recordar sua vivência nos anos de 1950, tendo o jornalista e crítico Alfredo Herkenhoff escrito em “Ideias” – *Jornal do Brasil*, 18.8.98: “Longe de tratar do problema de alcoolismo, o autor celebra positivamente a maneira carioca de beber como um culto, uma litania de evocações da cidade e, especialmente, da Lapa boêmia que ele conheceu tão bem nos anos 50, (...)”. O poeta Lêdo Ivo também escreve sobre o livro: “(...) o lirismo irônico e nostálgico tem o sabor de um chope bem tirado (no imaginário Bar Luiz Papi) ou de uma cachaça de primeira água.”

Em seguida lança *Parlapedra* – poesia-escultura – 2001, de cuja introdução desejo destacar o final, pelo seu humor: “(...) os protagonistas são apenas palavra e pedra. Ou a fala da pedra. *Parlapedra*, portanto, com todo o respeito a Michelangelo (*Parla*) Pedra.” Continuando a usar o tema Natureza, todos os poemas tratam do elemento pedra, onde destaco o poema 29: “Pedra ultrapedra/rexpedra pedra/armorial ao toque//das armas da panóplia//elmo//punhal//facão//tilintando no embornal/do cabloco nas andanças/da demanda do Graal (...)”.

Desejo ressaltar que Luiz F. Papi ao escrever as introduções, conseguia transmitir profundos e minuciosos estudos sobre os temas abordados em seus livros, em todo o tempo de sua criação poética.

O livro seguinte editado, *Ipanema la douce* – 2002, é tempo de reviver e louvar o bairro que o abriga, junto à esposa, Lenita Falcão Papi, companheira perfeita e às duas filhas, Maria Claudia e Rosália, junto aos netos Ítalo, Gabriel e Giovanna.

Papi explica, na contracapa do livro, que considero de grande interesse, o que se segue: “Em 1969, quatro anos depois de fundada a *Banda de Ipanema*, com sua participação, Hugo Bidet (1934-77) e outros artistas plásticos ipanemenses inauguravam na General Osório o espaço aberto *Arte na Praça*. Poemas de Luiz F. Papi foram usados em vários dos trechos que Bidet pôs à venda no local, antes que este, nos anos 70, se transformasse na *Feira Hippie*. Na capa deste livro, detalhe da pintura oferecida por Bidet a seu amigo Papi.” (Guache de Hugo Bidet, 1970, 57x30 cm).

Lê-se sobre o livro trecho de resenha de Fábio Lucas – *Jornal do Brasil*, “Poética da boemia ipanemense”: *Ipanema la douce* reconduz a poesia de Luiz F. Papi à trilha do grotesco e da criatividade. (...) Não é sem propósito que dois sonetos apresentam, como epígrafe, citações de dois dos mais consagrados humoristas do país: Millôr Fernandes e Jaguar. Do primeiro, temos o seguinte, a encimar o soneto “Ipaneméier”: “Sou popular por natureza,/por mais que me esforce pra ser hermético e profundo.” A citação do segundo encabeça “Traça”: “As que esqueci botem na conta/da minha notória amnésia alcóolica.”

Conforme assinalamos, após a aposentadoria passou a dedicar-se em tempo quase integral à arte maior, a poesia, sendo sua produção numerosa. Surge, assim, *Enciclopédia mínima* – sonetos de almanaque – 2004. Na introdução escreve: (...) “Os almanaques, a propósito, nos fazem lembrar que o próprio tempo, se não real pelo menos convencional, tem também sua carga de subjetividade. (...)”. Ivan Junqueira assim se manifesta: “*Sonetos de Almanaque* dá provas sobejas de como o autor domina essa difícil e traiçoeira forma literária(...)”. Do crítico Fábio Lucas: “(...) Gostei da concepção da capa e do arranjo temático, ora de fundo nostálgico, ora de reflexão alquímica. (...) O poeta se filia à herança das *Flores do mal* e extrai lirismo das coisas pedestres. (...)”. Também desejo citar Antonio Carlos Secchin, que escreve: “O máximo sua *Enciclopédia mínima*. Li os sonetos de uma só vez, constatando sua dicção personalíssima. (...)”.

“(...) Será que ainda há tempo de se ouvir o hoje tem marmelada?”, in *Papi, poeta malabar* – Flávio Pinto Vieira – Caderno Ideias, *Jornal do Brasil*, 25.6.05. Como se fosse o tempo da infância, surge a inspiração para falar sobre o circo, aquele encantamento do tempo das gerações passadas. Porém Luiz F. Papi vai além. É só ler a introdução do novo livro *O circo* – poemas malabares – 2005, com o título “*O circo e o circo da palavra*” para sentir o que o poeta consegue transmitir: “Deve haver algum nexos entre os recursos de expressão de que se serve o poeta e os jogos malabares de circo, rua ou feira, da cidade ou do sertão. Tanto que se costuma dizer que o poeta é um malabarista da palavra. Ou que existe poesia em certas práticas circenses.// Ressalve-se porém não ser propósito de *Poemas malabares* buscar pontos de contato entre poesia e circo. A existência deles, se real, que se revele por si, sem malabarismos retóricos. (...) o circo evoluiu, diversificou-se, sofisticou-se. Do primitivo ao tradicional, ganhou rótulos de circo-teatro, circo místico, circo voador, notório *point carioca*, e, pelo menos no cinema, circo dos horrores(...)”. O livro mereceu de James Amado as seguintes palavras: “O ensaio que abre seu livro *O circo* – poemas malabares é o melhor texto de quantos li ultimamente sobre poesia. E os poemas – malabares!”.

Outros poetas e críticos, não enumerados aqui, se manifestaram sobre sua obra, entre eles: Emil de Castro; Wilson Pereira; Antonio Bulhões; Pedro Lyra; Assis Brasil; Alexandre Eulálio; Haroldo Bruno; Nogueira Moutinho; Acyr Castro; Ferreira Gullar; Marcos Santarrita; Carlos Menezes; Aguinaldo Silva; Hélio Pólvara; Gerana Damulakis; Blanchard Girão; Maria Arminda de Souza-Aguiar; Valdemar Cavalcanti; André Seffrin; Fagundes de Menezes; Félix de Athayde; Paulo Medeiros de Albuquerque; Franklin de Oliveira e Artur da Távola.

Tratemos, enfim, do último livro de sonetos *Irreparabile tempus*, sendo a capa produção sua, com fotos de esculturas em pedra e ferro, e dividido em quatro partes: Tempo cósmico (1-19), Cores e acordes (20 – 38), *Irreparabile tempus* (39 – 58) e Alquimia do tempo (59 – 81), livro que considero o mais marcante de sua obra, como que antecipando o momento descrito por Alphonsus de Guimaraens Filho, meu marido-poeta, que assim se expressa em *Todos os mortos* no Soneto Premonitório: “(...) Tanto me habituei a estar comigo/que ir-me embora de mim me causa pena.(...)” – *O habitante do dia* (1959-1963) – in *Só a noite é que amanhece* – 2003. Chegou o tempo de falar em sua perda, lamentando o acontecimento, emocionada. O poeta faleceu em 20 de agosto de 2009, fato irreparável para todos. Recebemos o livro, no qual ele escreve a seguinte dedicatória: “Para Hymirene e Alphonsus, irmã e cunhado muito queridos, este nosso *Irreparabile tempus*, mas também de muitas alegrias. Carinhosamente, Papi. – maio, 2006”. Luiz F. Papi, representava, como homem, uma figura integral, possuindo o dom de se fazer amado pela família: esposa, filhas, netos e irmãos. Sabia angariar amigos, que eram inúmeros. Recebeu, um dia após a morte, uma grata homenagem do amigo Alfredo Herkenhoff, já citado, editor do jornal *on line Correio da Lapa*, um excelente artigo, com o título “Tempo e cutelo”, abrangendo toda a sua obra.

Da última crítica publicada sobre o livro, do escritor Antonio Olinto, que também tão recentemente nos deixou, citarei: “(...) No caso de Luiz F. Papi, cada verso de seu livro esmiuça o passar dos minutos, de cada hora, da longa e infinda expansão do Tempo que se mistura com as palavras, tem a duração das palavras, além de uma duração íntima, no

Tempo atravessado pelo som e na especificação de versos como esses: “O antigamente, o depois, o agora/em una e ou tripartida dimensão/dispersam-se no pó da vastidão/soprada pelo vento”. No mesmo poema os versos mostram o que sobra no fim: “O que sobrou do dia/se esfuma na mecânica da fria/trituração convencional da hora,/na trôpega instância do presente/em vertigem de fuga”(…), in *Tempo de um poeta* – Tabloide BIS – *Tribuna da Imprensa* – 9.1.2007”.

Neste tempo de falar sobre o livro, desejo destacar a introdução com o título “Tempo e labirinto”, que demonstra profundo conhecimento literário, pelas citações eruditas transcritas, desde Einsten, com as teorias da relatividade, retornando a Darwin, no século 19, para voltar na direção da teoria do *Big Bang*. Cita Borges: *El tiempo es la substancia de que estoy hecho. El tiempo es um río que me arrebatata, pero yo soy el río;*(…), continuando a citar grandes poetas, filósofos e artistas do porte de Dalí, com a conhecida pintura do relógio como símbolo do tempo. Para não me prolongar demais, digo que o trabalho abrange desde a Idade Média até o tempo atual. Os poetas e escritores citados e homenageados na introdução, que marcaram o tempo, são: “Jorge Luis Borges, T. S. Eliot, Charles Baudelaire, Augusto dos Anjos, John Donne, François Villon, Carlos Drummond de Andrade, Paul Valéry, William Shakespeare, Marcel Proust, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Clarice Lispector, Walt Whitman, Dante Alighieri, Jorge de Lima, Luis de Góngora, João Cabral de Melo Neto, Murilo Mendes, Fernando Pessoa, Federico García Lorca, W. H. Auden, Vladímír Maiacósvki, Manuel Bandeira, Cecília Meireles e Edgar Allan Poe”.

Além de Antonio Olinto, outros críticos se manifestaram sobre o livro, como Ivan Junqueira, que escreve em carta ao autor: “(...) com *Irreparabile tempus*, Papi consegue ainda uma vez superar-se, servindo-nos uma poesia liricamente avassaladora e irresistível”.

Marco Lucchesi assim se expressa: “(...) Um salto quântico. Eis o passo que surpreendo na obra de Luiz F. Papi, *Irreparabile tempus*. Poesia metacrítica, voltada para as grandes questões da literatura. (...) Poesia multilíngue, ilimitada, com ressonâncias eliotianas, leopardianas, numa paisagem de alusões, citações e remissões tornadas suas, pela demanda

de uma síntese que se espalha nesse amplo conjunto de sonetos. (...) Luiz F. Papi atinge um novo patamar dentro de sua poesia, que segue, solitária e original, cujo compromisso é o Logos, onde se enlaçam o tempo futuro ao tempo passado, num fluxo de coisas tremendas, fugitivas e irreparáveis”. (Contracapa de *Irreparabile tempus* – Edições Galo Branco – Rio de Janeiro, R. J. – maio de 2006). Na capa: Esculturas, em pedra e ferro, de Luiz F. Papi.

O crítico, também poeta e ficcionista, Anderson Braga Horta, publicou no suplemento do *Jornal do Brasil* – Ideias - 26.8.2006, época do lançamento do livro, excelente resenha: “*Irreparabile tempus*”, exaltando o soneto: “(...) valoriza a produção poética de 2006 com este *Irreparabile tempus*. Retoma, aqui, a forma soneto, que parece ser de seu particular agrado e que sabe compor com perícia, sem apego, contudo, a padrões inflexíveis. (...) Está posto que o tempo é o tema. (...) Quando se fala em soneto, hoje em dia, o leitor massacrado por propaganda antitradicionalista... é induzido a uma ideia de ranço e mofo. Nada disso! O soneto de Papi é decassilábico, geralmente heroico (acentuado na sexta sílaba), mas evita a monotonia com variações, como o chamado verso de gaita galega (acentuação na quarta e na sétima). Suas citações, riquíssimas, fogem ao afetado e à ostentação.(...)”. O crítico dá destaque ao prefácio, coincidindo com meu parecer: “O prefácio, aliás, é uma das páginas mais interessantes... o autor o intitula “Tempo e labirinto” e nele traça um panorama do objeto de sua construção sonetística, utilizando as lentes da mitologia, da religião, da filosofia, da física... e, naturalmente, da poesia. (...)”.

Poeta, o tempo é finito e, com você eu digo: in *Irreparabile tempus* – soneto 79, “(...) E o resto vem num zás:/singrar com Proust o tempo e visitar/sombras de antanho, plagas do sem fim”.



UM LORCA REDIVIVO

Gérson Cunha*

Acaba de sair *Romanceiro de Federico García Lorca*, novo livro de Mercês Maria Moreira. Uma visão andaluza, sem igual, de 348 páginas. Os originais da obra, todavia, não são de agora. Antes de publicada, outros já escreveram sobre ela. E faltou quem o fizesse em versos. Isso, a partir de 1988, com o prefácio de Myrtes Licínio.

Suas páginas, poderia defini-las como um canto elegíaco, balsameo, sonoro e profundo. Nele, a autora confessa o arraigado platonismo pelo bardo espanhol. Idealidade sublimada e poética, plasmada no suprassensível. E revivendo o amargor desse eterno desencontro que permeia nossas vidas. A eufonia, quahínica, dos versos reflete muito bem a cadência emotiva do belo sentimento.

Deveras, não sou o primeiro nem o último serei a admirar a graça de estilo, a inquieta e mágica inspiração de Mercês Moreira. Já o disse: sozinha, e por si mesma, seria capaz de sustentar a sobrevivência do Romantismo, neste alvor de século ou de milênio. E por tudo, agora, seria inevitável que a poetisa impregnasse o *Romanceiro*, com o frescor e o nardo de seu lirismo. É quando, também, a alma cigana emerge da remota origem de sonho e magia. Lorca, então, ela o ressuscita, como a estátua preciosa que se desenterra, para nova e eterna vida...

* Escritor, com livros publicados nas áreas de romance, memórias, ensaio, crônica, crítica e poesia.

Não houve tûmulo! Somente vala
Que n'nguern sabe ao certo – vala rasa!

E consola-se:

Há o reencontro. Meu sonho está demente,
Não quero adia-lo mais, em meu presente,
Por reencontrar-te, penso em coisas puras:
Entre poeira de estrelas – a polar!”

Nessa obra, Mercês revive ainda o tempo verdadeiro do Poeta, tempo do desamparo e da aflição (Blanchot). Também, enquanto pranteia o poeta morto, evoca, para si mesma, como inevitável, toda a sua poetização do provinciano:

Lírios de geada, agora de cristal,
Em tuas faces minha face vejo!
Teus dias sem retorno e sem cansaços.
Então, colho as boninas ainda frias
Para coroar-te a testa e ungir-te os braços.

Desse modo, consagra o grande Andaluz, em primícias de morte e transfiguração:

Quem és tu, entre os tálamos do espaço,
Suando fulgores e transpirando ouro,
Por entre aromas sacros e profanos?
– És Lôrca! Flor dos pássaros, transflor!

Ainda, citadas obras do poeta vão entre aromas silvestres, em clima provinciano, agora transposto para terras andaluzas

“Romanceiro Gitano” é o puro lastro
Dos rouxinóis cantando em oração
Pelas cigarras que deixaram rastro
Na cálida folhagem de seus ninhos.

Em “A Poética”, seguem-se outras passagens, que nem essa do “Romance Sonâmbulo” e outras. Mas, a bem do conciso, ficarei no “Romanceiro Gitano”:

Apagam-se os lampiões, e acendem os grilos
Para a Casada Infiel, junto do rio...

Ao dístico somente acrescento estes dois quartetos, do original de “A casada Infiel”, para mim, irresistíveis:

El almidón de su enagua
me sonaba en el oído,
como una pieza de seda
rasgada por diez cuchillos.

Sin luz de plata en sus copas
los árboles han crecido,
y un horizonte de perros
ladra muy lejos del río.”

Na inspirada obra de Mercês, os versos seguem, também, a trilha das personagens que povoaram o entorno poético e dramático de Lorca. Entre tantos, Dona Esperanza Rosales Camacho, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Moreno de Villa, Rafael Martínez Nadal. E mais aqueles algozes do poeta, mormente o General Franco. O político-histórico, aliás, seria dispensável, numa obra sumamente poética como essa. Opostamente, o livro relembra, ainda, figuras da arte do mundo ibérico, ligadas ou não a

García Lorca. E seu retrato virá traduzido por Mercês. É esse, pintado por Carretero, que nós amigos de Édison Moreira contemplávamos, na sua bela casa de campo, em Belo Horizonte. Aí está, em versos:

Eis o quadro, onde figura
 Parece querer falar:
 Na expressão desta pintura
 Tenta o gênio retomar
 De novo, em sua procura,
 Das mil faces de Granada.
 No melancólico olhar
 A centelha ainda é mais pura
 Do que outrora, quando vivo!
 É impressionante alvorada
 Que emana do traço altivo
 Do pincel de Carretero!

Por aqui, bem ou mal, finalizo este pequeno artigo. Todavia não sem um reparo a fazer sobre o pós-escrito adendo ao texto. Nele, incrivelmente, a autora vem se desculpar de ter escrito uma obra, essa que tudo tem para se tornar referência. Em passe de mágica, ela nos traz um Lorca redivivo.

Queiram, pois, seus leitores cumprir o irrecusável prazer desses versos, pautados no melhor da tradição elegíaca.



CINEMA VERSUS HITLER

*Marilda Tropa de Barros**

Tenho uma vaga lembrança do dia em que se comemorou o fim da 2ª guerra mundial. Morávamos em Mariana, cidade histórica, primeira capital das Minas Gerais e, da janela de nossa casa, situada no belo Jardim de Cima, palco das comemorações, acompanhamos a festança que varou noite adentro e só foi terminar na madrugada do dia seguinte. Lembro-me de que meu irmão, mais novo do que eu, e que mal havia saído dos cueiros, chorava muito, assustado com o foguetório, com o repicar incessante dos sinos das igrejas e com o vozerio da multidão que, emocionada, chorava e se abraçava, dando vivas à vitória, à liberdade e aos soldados das forças aliadas, entre os quais se incluíam nossos bravos pracinhas.

A nós, inocentes crianças, a guerra não incomodara em nada, exceto pelo péssimo sabor do pãozinho francês de cada dia, feito de fubá, em substituição à racionada farinha de trigo. Somente mais tarde, através dos livros e dos relatos dos mais velhos, é que tivemos a dimensão das atrocidades perpetradas por Hitler e seu malfadado 3º Reich, programado para durar mil anos.

Meu pai, João Tropa, na época proprietário do Cine Theatro Central – nosso *Cinema Paradiso*, no dizer do brilhante escritor poeta Danilo Gomes, não se cansava de enaltecer, cheio de justificado orgulho, a poderosa influência exercida pelo cinema na derrota ao nazismo. Contava

* Advogada, escritora.

e recontava a história dos irmãos Warner, judeus poloneses que, fugindo às perseguições políticas em seu país de origem, foram parar em Hollywood, "meca" do cinema, onde fundaram a importante *Warner Brothers Co.* e começaram a produzir filmes que mostravam a estupidez e a inutilidade das guerras. Outras produtoras de peso, de Hollywood, seguiram o exemplo dos irmãos Warner, e assim surgiram clássicos do cinema, como *E o vento levou*, (que mostrava os horrores da guerra civil americana), *Confissões de um espião nazista*, *O Correspondente Estrangeiro* (de Hitchcock), *O homem que quis matar Hitler*, do genial Fritz Lang, *O grande Ditador*, de Chaplin (imagine-se o ódio de Hitler ao se reconhecer no hilário Adenoid Hynkel), *Sargento York* (que deu o Oscar a Gary Cooper), *Casablanca* e muitos outros. Até mesmo os desenhos animados entraram nessa guerra. O personagem Zé Carioca foi criado para motivar o Brasil a entrar na guerra.

E Hollywood não se limitou à produção de filmes, passando também a produzir documentários, que eram exibidos antes do filme principal, com a função de trazer para perto das pessoas os acontecimentos do fronte. Enfim, toda a produção cinematográfica de Hollywood estava voltada para combater Hitler.

Nos últimos anos da guerra, atores e atrizes famosos do cinema americano deixaram o conforto e a segurança de que desfrutavam em seu país e se engajaram corajosamente na luta contra o nazismo, partindo para as frentes de batalha, onde divertiam os soldados, com espetáculos que eram exibidos nas telas dos cinemas ao redor do mundo.

Assim, podemos afirmar que, a par da bravura de todos aqueles que se sacrificaram na luta pela liberdade, também no escurinho do cinema, em meio aos furtivos beijos temperados com o sabor das pipocas, Hitler foi derrotado.



FRONTEIRAS DA ALMA

*Petrônio Souza Gonçalves**

Quando os pampas do sul descansam à sombra das montanhas

O tradicionalismo marca a cultura do Rio Grande do Sul e a de Minas Gerais. Além do tempo e espaço, uma corrente de elos ancestrais liga os dois estados, os dois povos, tão múltiplos e tão unos no desejo sonhado de cantar e de se orgulhar da terra amada. Cada um com seu jeito, seu sotaque, suas crenças e seus valores, umbral das pequenas histórias que não se perdem mais. Assim, irmanados por essa ligação intangível e imprecisa, a Academia Mineira de Letras recebeu a visita do acadêmico Moacyr Scliar para um bate-papo bem informal com estudantes e pensadores mineiros, dentro do seu projeto *Bate-papo com o autor*.

Dominado por uma atmosfera de boa prosa e causos em uma cozinha perdida no interior mineiro, ou em uma roda de chimarrão nos pampas do sul, o público foi bebendo as histórias, as origens, as verdades inventadas e vividas pelos personagens scliarianos, aqueles que alçam voo na imaginação dos homens e ganham o mundo inteiro, o coração dos povos.

De origem judaica, de família vinda do norte europeu, Moacyr Scliar se lembrou de seu pai, da chegada dele ao Brasil depois de meses de fome no mar. O incentivo materno para a leitura, para a literatura, a

* Jornalista e escritor.

cumplicidade calada da esposa, o orgulho ingênuo dos filhos... assim, como quem lê a mais surpreendente história, viajamos nas palavras de Scliar, como quem navega longe, longe, bem depois do arco-íris.

Das passagens bíblicas, as maiores curiosidades; do duelo autoral com o equivocado escritor canadense, os bastidores; do fazer solitário, as incertezas, as antefórmulas que sempre resultam em grandes histórias, em grandes obras. Todos atentos ao que o mestre falasse. Ali, tão perto, tão despojado e tão verdadeiro. Escrever é assim, é colher frases no vento, história na hora do dia, poesia em demasia...

Por mais de uma hora assim ficamos. Algumas perguntas e esclarecedoras respostas, a viagem já ia longe quando o tempo se esgotava.

Era chegada a hora dos autógrafos e do carinho ofertado ao grande escritor. Deu um orgulho danado ao ver a longa fila, um a um com o seu livro na mão, cada um com seu jeito mineiro de ser naquela noite brasileira. Foi uma consagração.

Hoje, Scliar nos manda um artigo para a revista da Academia falando dessa ligação silenciosa do Rio Grande do Sul com Minas Gerais, de Porto Alegre com Belo Horizonte. Eu, que vivo dela há algum tempo, fui ponteando uma coisa aqui, outra ali, tentando tecer o fio dessa rede que me prende e me envolve nas coisas que não podemos compreender, mas, para nossa felicidade maior, viver, como se fosse uma rica história de sonhos e imaginação.

Somos tão iguais em nossas diferenças, que até sinto o gosto do café mineiro no quente chimarrão gaúcho que passa de mão em mão quando falamos dos maiores sonhos, nossas ocultas inconfidências...



OFERENDA

*Yeda Prates Bernis**

Manhãs suspensas no tempo
a veste inconsútil da brisa
rastros de anjos na areia
gestos de seda e infância
roteiro de folhas ao vento
um devir já em pedaços
um relógio sem ponteiros
sutilezas de umas prendas
nas linhas de um porta-retrato.

* Poetisa. Ocupa a cadeira n° 6 da Academia Mineira de Letras.

CARPIDEIRAS, CARPIDEIRA

*José Maria Rabêlo**

Carpideiras, carpideiras,
chorai pelos que estão vivos.
Os que morrem não vos pedem
vossos prantos compulsivos.

Chorai pelos que têm fome,
os enfermos desprezados,
as meninas prostitutas,
os mendigos e enjeitados.

Os sem-terra, os sem-destino,
nas estradas acampados.
Os que cumprem sua sina
nos morros, nos alagados.

Chorai pelos que padecem
na miséria dos lixões,
debaixo dos viadutos,
nos infernos das prisões.

* Jornalista, fundador do jornal *Binômio*.

Chorai pelos retirantes,
que ralam todos os dias,
como escravos na Amazônia,
no eito das carvoarias.

E também pelos que esperam
o emprego que nunca vem.
Os que curtem em silêncio
os amores que não têm.

Por todos eles, chorai:
os aidéticos africanos,
as crianças palestinas,
os órfãos iraquianos.

O imigrante clandestino,
com seu sonho proibido.
O soldado que batalha
nos conflitos sem sentido.

E o bandido, por que não?,
criado como pivete,
aprendiz aos doze anos,
graduado aos dezessete.

Carpideiras, carpideiras,
não choreis por quem morrer.
Destinai as vossas lágrimas
aos que penam pra viver.

ENCONTROS E DESENCONTROS

*Luiz Carlos de Souza**

Contar os minutos
as horas, os dias
Contar os meses, os anos
Contar, sem fazer conta

Contar
contando com os encontros
Contar
contando com os desencontros

Contar contando com os momentos...
as emoções, a vida

Contar
contando a vida:
encontros e desencontros

Conta
senão o tempo
mas a vivência

* Poeta, reside em Caeté (MG). Publicou o livro *Encontros e Desencontros*.

TROVA DO VENTO QUE PASSA

*Manuel Alegre **

Pergunto ao vento que passa
notícias do meu país
e o vento cala a desgraça
o vento nada me diz.

Pergunto aos rios que levam
tanto sonho à flor das águas
e os rios não me sossegam
levam sonhos deixam mágoas.

Levam sonhos deixam mágoas
ai rios do meu país
minha pátria à flor das águas
para onde vais? Ninguém diz.

Se o verde trevo desfolhas
pede notícias e diz
ao trevo de quatro folhas
que morro por meu país.

Vi navios a partir
(minha pátria à flor das águas)
vi minha pátria florir
(verdes folhas verdes mágoas).

Há quem te queira ignorada
e fale pátria em teu nome.
Eu vi-te crucificada
nos braços negros da fome.

E o vento não me diz nada
só o silêncio persiste.
Vi minha pátria parada
à beira de um rio triste.

Ninguém diz nada de novo
se notícias vou pedindo
nas mãos vazias do povo
vi minha pátria florindo.

* Poeta português, atualmente candidato à Presidência da República de Portugal.

Pergunto à gente que passa
por que vai de olhos no chão.
Silêncio - é tudo o que tem
quem vive na servidão.

Vi florir os verdes ramos
direitos e ao céu voltados.
E a quem gosta de ter amos
vi sempre os ombros curvados.

E o vento não me diz nada
ninguém diz nada de novo.
Vi minha pátria pregada
nos braços em cruz do povo.

Vi minha pátria na margem
dos rios que vão pró mar
como quem ama a viagem
mas tem sempre de ficar.

E a noite cresce por dentro
dos homens do meu país.
Peço notícias ao vento
e o vento nada me diz.

Quatro folhas tem o trevo
liberdade quatro sílabas.
Não sabem ler é verdade
aqueles pra quem eu escrevo.

Mas há sempre uma candeia
dentro da própria desgraça
há sempre alguém que semeia
canções no vento que passa.

Mesmo na noite mais triste
em tempo de servidão
há sempre alguém que resiste
há sempre alguém que diz não.

PAZ

*Amazilde Rehwagen**

Da vida, nada devo reclamar...
Ergui castelos de fantasia
E fiz versos à revelia
No meu eterno sonhar!

Sinto que chega o ocaso
Desta existência transitória,
E revendo a minha história,
Eu começo a meditar.

Se sonhei, também realizei,
Conheci terras distantes
E por mares viajei,
Em lugares fascinantes
Boa gente eu encontrei

Amei e também fui amada,
O sol acariciou meu rosto
E se tive algum desgosto,
Fui também recompensada.

* Advogada, acadêmica da Academia Municipalista de Letras de Minas Gerais e Academia Feminina Mineira de Letras.

E se um dia eu errei,
 Meu pecado já paguei.
 Fiz versos pela vida afora,
 Quase sempre na aurora,
 Vendo o romper do dia ...
 Tenho filho árvore plantei
 E até livro publiquei...

Nada me deves, oh vida,
 É tranquila a despedida
 Quando eu for pra outros planetas,
 Levarei os palhaços, as borboletas
 E uma rosa enternecida

E na etérea suavidade
 Partirei para eternidade
 Te bendizendo, oh vida!

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 - Aluisio 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