

{SUPLE MEN+O.

ACERVO DE
ESCRITORES
MINEIROS

BELO HORIZONTE, JUNHO DE 2007. EDIÇÃO ESPECIAL. SECRETARIA DE ESTADO DE CULTURA DE MINAS GERAIS



A memória de Minas

Com muito acerto e propriedade, Wander Melo Miranda, ao fazer a apresentação deste Suplemento Literário, edição especial sobre o *Acervo de Escritores Mineiros*, abrigado pela Universidade Federal de Minas Gerais, nomeou o seu texto: "Memória futura".

O *Acervo*, que conserva o legado de diversos escritores, sobretudo através de cartas e livros – muitos com dedicatórias – dispostos no ambiente de trabalho de cada autor, amplia consideravelmente a concepção de literatura para além do texto escrito. O que era, antes, velado desvela-se nas inúmeras facetas do arquivo pessoal de cada um dos escritores.

Por meio da memória, entendida como o resgate que se faz, durante a vida e a escrita, de toda uma vida que se escreve no tempo e no espaço, abre-se a possibilidade de novas pesquisas metodológicas em campos interdisciplinares capazes de dar novos sentidos à literatura, campos advindos do tecido tramado nos diversos aspectos que constituem a verdadeira memória de cada escritor.

Nesta edição especial do Suplemento Literário, professores e intelectuais mineiros dedicaram-se a cada um dos escritores que têm seus arquivos já organizados, abordando diversas características do *Acervo*, interpretado no campo cultural.

Não há dúvida de que o *Acervo de Escritores Mineiros* é um exemplo de resgate da memória futura de Minas Gerais, através da recriação do passado. Orgulha-nos levar aos leitores do Suplemento Literário de Minas Gerais a estrutura e o conhecimento desse *Acervo*, exemplo a ser seguido por outras instituições.

Eleonora Santa Rosa

Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais

GOVERNADOR DO ESTADO DE MINAS GERAIS **AÉCIO NEVES DA CUNHA**
SECRETÁRIA DE ESTADO DE CULTURA **ELEONORA SANTA ROSA** SECRETÁRIO
ADJUNTO **MARCELO BRAGA DE FREITAS** SUPERINTENDENTE DO SUPLEMENTO LITE-
RÁRIO DE MINAS GERAIS **CAMILA DINIZ FERREIRA** ASSESSOR EDITORIAL **CLÁUDIO**
NUNES DE MORAIS + PROJETO GRÁFICO E DIREÇÃO DE ARTE **MÁRCIA LARICA** +
CONSELHO EDITORIAL **ÂNGELA LAGO** + **CARLOS BRANDÃO** + **EDUARDO DE JESUS** +
MELÂNIA SILVA DE AGUIAR + **RONALD POLITO** CURADOR **WANDER MELO MIRANDA**
+ EQUIPE DE APOIO **ANA LÚCIA GAMA** + **ELIZABETH NEVES** + **IONE RINCO DE FARIA** +
WESLEY QUEIROS + ESTAGIÁRIOS **CLARA MASSOTE** + **MIMA CARFER** + JORNALISTA
RESPONSÁVEL **ANTÔNIA CRISTINA DE FILIPPO** (REG. PROF. 3590/MG), TEXTOS ASSI-
NADOS SÃO DE RESPONSABILIDADE DOS AUTORES. AGRADECIMENTOS: IMPRENSA
OFICIAL/ **FRANCISCO PEDALINO COSTA** DIRETOR GERAL, **J. PERSICHINI CUNHA**
DIRETOR DE TECNOLOGIA GRÁFICA + **USINA DAS LETRAS** + **PALÁCIO DAS ARTES** +
CINE USINA UNIBANCO + **LIVRARIA E CAFÉ QUIXOTE**. Fotos desta edição: Foca Lisboa.

Suplemento Literário de Minas Gerais
Av. João Pinheiro, 342 - Anexo
30130-180 Belo Horizonte MG
Tel/fax: 31 3213-1073
suplementoacultura.mg.gov.br

Impresso nas oficinas da Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais

WANDER MELO MIRANDA

MEMÓRIA FEU RAU

A inauguração em 2003 de espaço definitivo para o acervo de escritores mineiros pertencente à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), alocado na Biblioteca Universitária, abre definitivamente um novo campo de estudos literários e culturais entre nós. Os acervos são fruto da generosidade de familiares e amigos, que doaram livros, manuscritos, fotos, quadros, mobiliário e objetos pessoais de Henriqueta Lisboa, Murilo Rubião, Oswaldo França Júnior, Cyro dos Anjos, Abgar Renault, Octavio Dias Leite, Wander Piroli, Anibal Machado, Alexandre Eulalio, José Oswaldo de Araújo, além da coleção de fotografias de Genevieve Naylor sobre o Brasil dos anos de 1940 e de cartas da escritora portuguesa Ana Hatherly para intelectuais de Minas.

O apoio constante do CNPq e o aporte financeiro da FINEP acrescentaram à generosidade dos doadores a confiança institucional necessária para levar adiante um projeto dessa natureza. Há mais de dez anos um grupo de docentes, alunos e funcionários da UFMG dedica-se à tarefa de organizar e preservar para as gerações futuras um patrimônio valioso para a memória do país. O novo espaço, além de atender em excelentes condições pesquisadores de várias partes do Brasil e do exterior, funciona como um museu vivo da literatura, aberto à visita da comunidade, especialmente alunos do ensino médio e fundamental que, por meio de visitas guiadas, podem entrar diretamente em contato com o ambiente de trabalho dos escritores e com o processo da escrita literária.

Todo ato de preservação de patrimônio cultural relaciona-se à capacidade de mobilização regional e nacional de recursos intelectuais, técnicos e financeiros com vistas ao bem comum. Para tanto, requer-se a elaboração de uma metodologia adequada à pesquisa em fontes primárias, a organização de dados levantados em áreas de interesse específico de trabalhos futuros e em andamento, bem como a análise – a rigor, interminável – do

material pesquisado. A consolidação de uma memória literária no Brasil depende de uma perspectiva interdisciplinar de estudo da atuação de certos grupos de escritores. Para tanto, busca-se determinar o papel desempenhado por eles na formação de vertentes diferenciadas da tradição cultural, levando-se em conta seu maior ou menor grau de intervenção na produção literária atual.

Essa perspectiva reveste o trabalho com os acervos de uma premente atualidade que se expressa, ainda, pelo agenciamento de significações suplementares, capazes de estabelecer intervenções pontuais e atividades interpretativas singulares no âmbito do material à disposição do pesquisador. Se atribuir sentido a um *texto* é conectá-lo a outro, é construir um *hipertexto*, o sentido será sempre móvel, em virtude do caráter variável do hipertexto de cada interpretante – o que importa é a rede de relações estabelecida pela interpretação. Daí a justificativa maior do trabalho em grupo, da pesquisa integrada, pois a função mais relevante do grupo é a de reunir os textos, comentários e anotações, fazendo-os proliferar e alargando suas potencialidades de sentido.

Ao modelo privilegiado pelas atuais memórias eletrônicas, o da *clavis universalis*, suscetível de exprimir toda e qualquer linguagem, o trabalho arquivístico assim concebido propõe uma perspectiva de elaboração da diferença cultural, capaz de dar conta de maneira mais eficaz tanto dos movimentos gerais de atribuição de sentido, quanto dos que se constituem no âmbito das particularidades intransferíveis. Sirva de emblema da situação interlocutória postulada o trabalho com o manuscrito de escritores: o manuscrito é dado de arquivo, permanece arquivado, porque sem valor-notícia ou valor-novidade no sistema contemporâneo de troca de informações, no qual o acúmulo tem valor mais forte do que o acumulado. Inserir o manuscrito nesse circuito é instaurar a “*lentidão*” do

tempo histórico da escrita no tempo real da mídia, abrindo novas redes de conexões e novos horizontes de leitura.

É emblemático dessa situação o caso de Proust. Para melhor ressaltar a tessitura da obra literária e o ilimitado da reminiscência, Walter Benjamin refere-se às provas da *Recherche*, que Proust devolveu ao editor Gallimard sem nenhuma correção gráfica, embora escritas até a margem, totalmente preenchidos os espaços em branco por um novo texto. Resgatar tal procedimento, hoje, diante dos volumes publicados de Proust, ou de qualquer outro escritor, é restituir ao texto sua gestualidade perdida de escritura, sua dinâmica de transformações, acréscimos, subtrações e apropriações. É como se numa ampla rede discursiva cada variante fosse um ponto de inúmeras conexões, um rizoma cuja visibilidade o texto final não deixa entrever.

O ato de recuperação mnemônica efetuado desloca a noção de texto como produto acabado ou integridade absoluta para a de escrita, entendida enquanto memória especializada, cujos contornos são fruto não de um sentido pleno ou de uma versão definitiva, mas de um *jogo de intensidades*, marcado pela força de significação que cada elemento vai adquirindo no conjunto significativo que é o texto concluído e, a rigor, nunca terminado. Nesses termos, a gênese textual deriva de articulações e construções lógicas que vão se fazendo *après coup*, da perspectiva de uma temporalidade não-linear, anti-evolucionista, expressa por uma mnemotécnica capaz de se traduzir sob a forma de uma organização arquivística.

Por isso, o trabalho com a memória, entendido nesses termos, é sempre voltado para o futuro, principalmente se localizado em Minas Gerais, cuja tradição vem marcando com traços fortes, há alguns séculos, a diferença histórica e cultural do país. A dinâmica do



Capa da Revista *Nenhum* - Acervo de Escritores Mineiros - UFMG.

processo mnemônico é uma atividade produtiva, que tece com as idéias e imagens do presente a experiência do passado – futuro do que está por vir e somente se atualiza na virtualidade da ação empreendida.

Penetrar no labirinto de livros há muito lidos ou folheados, velhos manuscritos e cartas, antigas fotos e objetos, é desfiar o tecido dos acontecimentos a que dão forma – resíduos, rastros –, até transformá-los numa urdidura sempre refeita, recriada, renovada: o passado como lugar de reflexão do futuro a que somos chamados a inventar.

REINALDO MARQUES

POESIA E MERCADO: O QUE DIZEM AS CARTAS

Ao longo de sete décadas do século passado, dos anos 20 aos anos 80, Abgar Renault e Carlos Drummond de Andrade desenvolveram um intenso diálogo epistolar, materializado em cerca de 550 documentos, entre cartas, cartões, cartões postais, bilhetes, telegramas. Trata-se de um dos maiores acervos de correspondência existente no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Junto ao Acervo dos Escritores Mineiros da UFMG, estamos trabalhando na recuperação desse diálogo, organizando cronologicamente a correspondência.

Colegas da geração modernista mineira dos anos 20, da Rua da Bahia, Abgar e Drummond se destacaram como poetas, intelectuais e homens públicos por sua atuação na cultura e na política, especialmente nos anos 30 e 40 da era Vargas. Professor do ensino secundário e superior, Abgar foi também Secretário da Educação de Minas Gerais, nos governos de Milton Campos (1947-1951) e Bias Fortes (1956-1961), e Ministro da Educação de Nereu Ramos (1955), além de membro do Conselho Federal de Educação e representante do Brasil em Comissões da UNESCO. Já Drummond, como funcionário público, exerceu a função de Secretário do Gabinete do Ministro da Educação e Saúde, comandado por seu amigo Gustavo Capanema, no período de 1934 a 1945. A correspondência entre eles constitui, pois, um material relevante de pesquisa, que nos possibilita apreender como a modernidade se configura de modo tardio em espaços periféricos, explicitando seus impasses, suas tensões e fissuras. E especialmente o lugar problemático do poeta, do intelectual no âmbito dessa modernidade tardia.

Não por acaso a correspondência de nossos intelectuais e escritores modernistas, sobretudo a partir dos anos 80, tornou-se uma importante fonte de pesquisa para o campo dos estudos literários e culturais, incrementada pela formação, organização e disponibilização de arquivos literários aos pesquisadores e ao público em geral. Expressão desse fenômeno são as inúmeras publicações de correspondências das nossas principais figuras do modernismo, alavancadas pela edição das cartas de um dos seus líderes mais marcantes, Mário de Andrade. O estudo dessas cartas, concretizando-se em dissertações e teses acadêmicas, tem contribuído efetivamente para uma melhor compreensão das obras artísticas, da história do modernismo e dos vínculos do intelectual com os aparelhos do Estado.

A pesquisa sobre a correspondência dos escritores interessa ainda à teoria e crítica literárias, na medida em que ilumina as relações entre o autor e sua obra, deslancha ou problematiza metodologias de leitura. Pode-se afirmar até mesmo que, após o decreto da morte do autor pela crítica estruturalista, a investigação da correspondência dos escritores tem colaborado em larga medida para a ressurreição do autor e ativado o retorno da crítica biográfica sob uma nova perspectiva teórica. Especialmente ao se elaborar uma distinção mais refinada entre o autor, visto como elemento da cena discursiva, personagem construída pelo escritor e os leitores de acordo com imagens e representações que variam segundo as épocas, e o próprio escritor, sujeito empírico inscrito no espaço biográfico, histórico e cultural.

Indo um pouco além, a reflexão sobre as cartas tem produzido impactos também no discurso ficcional, fornecendo material para elaborações instigantes por parte de escritores e críticos. Sirva de exemplo o último volume de contos de Silviano Santiago, intitulado *Histórias mal contadas* (Rocco, 2004). As duas últimas histórias – “Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos” e “Caíram as fichas”, respectivamente – resultam da apropriação e reelaboração ficcional de fatos, dados e discussões encontrados na correspondência tanto Mário de Andrade quanto de Carlos Drummond de Andrade. No caso de “Conversei ontem à tardinha com o nosso querido Carlos”, a história se inscreve no traçado da narrativa epistolar e revela o desejo do ficcionista, enquanto leitor de cartas, de intervir no diálogo dos outros, saindo da posição passiva de um mero *voyeur*. Por meio dos atos do fingir, o narrador interfere na conversa entre Carlos e Mário, alterando a relação diádica própria da comunicação epistolar. Ao triangular a conversa, impõe sua presença e desejo de reconhecimento pelos outros dois atores, suplementando o diálogo deles com novos sentidos e possibilidades de leitura. Assim, ao selecionar e combinar ficcionalmente elementos da correspondência entre Carlos e Mário – fatos, informações, sentimentos –, o texto ficcional incorpora elaborações teóricas e críticas. Rasura os limites entre os campos discursivos da ficção, da teoria e da crítica literárias. Arruína as fronteiras entre o ficcional, o biográfico e o histórico, revelando o autor como uma figura compósita, misto de ficcionista, teórico e crítico.

Em relação à correspondência entre Abgar e Drummond, proponho tomar suas cartas como locações tardias do moderno. Ao recorrer à noção de “locação”, quero tomá-la como metáfora

LIÇÃO
DE
COISAS

Não das coisas, da vida
a lição a guardar:
e' conforto na vida
ter isto a cargo: Abgar.

Aos queridos Abgar e
Izuez, como abraço de

Carlos

Rio, VI. 1962

operatória e espacializante da leitura das cartas, jogando com suas múltiplas nuances semânticas. Informa-nos o *Dicionário Houaiss* que a palavra locação vem do latim *locatio, locationis*, cujo radical, *loc-*, designa lugar, podendo incluir ainda os significados de arrendamento, concessão, demarcação. Na sua polissemia, locação pode conter tanto uma dimensão jurídica, referindo-se ao ato ou efeito de locar, isto é, ceder bem móvel ou imóvel para uso/gozo, quanto uma dimensão topográfica, ou de engenharia da construção, designando a demarcação no terreno do traçado básico de uma obra, como a indicação dos elementos estruturais de uma construção. Mas há ainda um outro efeito semântico de locação, relacionado à linguagem do cinema e da TV: as locações de um filme referem-se a locais fora do estúdio, em ambiente aberto ou fechado, para filmagens de cenas externas. Locação comporta, portanto, efeitos de encenação, de representação.

A leitura da correspondência entre Abgar e Drummond, a partir do conceito de locação, possibilita pensar de que forma ela encena o moderno, nos níveis: a) literário, assinalando mudanças nas regras de formação do campo literário; b) cultural, esclarecendo a atuação desses poetas em prol do desenvolvimento cultural do país; c) político, explicitando a articulação desses intelectuais com os aparelhos do Estado e a lógica do poder; e d) dos afetos, ao retratar o movimento das paixões, como a tristeza, a alegria, a amizade, a melancolia.

Com a idéia de tardio, quero sinalizar para o fato de que, assim como a constituição e o cuidado com arquivos e acervos literários, também o interesse pelo estudo das correspondências dos escritores constitui um fenômeno tardio entre nós, em razão seja da organização retardatária desses mesmos arquivos, seja da exigência de certo lapso de tempo para acessar os documentos, após a morte do escritor.

Mas o conceito de tardio, com que estou tentando caracterizar os arquivos e correspondências dos escritores, pode assumir aqui uma dimensão de secundariedade, comportando aspectos criativos, capazes de suplantar a sua coloração de posterioridade, indicadora de declínio e decadência. Importa pois percorrer criativamente essas correspondências e arquivos, valendo-se de uma imaginação construtiva, a fim de operar novas análises e interpretações, como forma de afirmar outras possibilidades de ordenamento e de articulação da nossa história e memória cultural.

Para ilustrar as possibilidades de análise e interpretação dessas locações tardias do moderno, vou ater-me apenas ao problema das relações do poeta com o mercado e a vida profissional, encenado em cartas trocadas entre Abgar e Drummond.

Recorto aqui duas cartas dos anos 50, que abordam as relações "mercantis" dos dois poetas com a imprensa. Os jornais constituem importante espaço de publicação de seus poemas, à época, conferindo visibilidade à obra e reconhecimento junto ao público leitor. Funcionam como instância de transição para a consolidação do mercado editorial do livro e garantem aos escritores um valioso rendimento extra, que vem se somar ao salário de funcionário público. A imprensa prepara o terreno e treina os escritores para as suas conexões com as regras abstratas do mercado. Abgar reside então em Belo Horizonte e Drummond, no Rio de Janeiro. O poeta de Itabira atua como uma espécie de procurador de Abgar, colocando poemas do amigo nas páginas dos suplementos dos jornais cariocas e depois cuidando de receber os "caraminguás" e remetê-los, via ordem bancária, ao autor. É bem o que mostra uma carta de Drummond a Abgar, de 26/05/1953, da qual transcrevo uma parte:

O *Diário [Carioca]* pagou os caraminguás devidos por duas colaborações: "Canção oculta", de 28.XII.1952, e "Para esquecer", de 8.III.53. Por sinal que anda agora mais generoso, e elevou de 300 a 500 cruzeiros a tarifa de poesia. Em consequência do que, mando-lhe hoje pelo Banco Financial a importância de 800 cruzeiros. Quanto aos poemas anteriores, o pagamento deve ser feito por intermédio de um redator que até novembro do ano passado cuidava do suplemento. Não o procurei, porque será mais prático indicar-lhe a data de publicação dos dois trabalhos, e só tenho a do soneto "Abril" (29.VI.1952); quando saiu o "Retorno de Pasárgada"? (Já vê você que eu recorto todos os seus poemas e os guardo; ponho mesmo as datas respectivas, mas no "Retorno" me esqueci disso). (...) Nunca publique nada de graça, porque é um desaforo: jornais e revistas são empresas mercantis, e se aproveitam do nosso trabalho. Além disso, muitos escritores pobres necessitam desses adminículos (como dizia o nosso caro Arduino), e se não cobrarmos pelo que publicamos eles terão dificuldade em fazê-lo. Não haverá nisso mercantilização da inteligência e muito menos da poesia, porque o ato da criação literária não ficará afetado. E ganhe seus cobrinhos suplementares, que não são de todo despiciendo nesta era de arroz vendido nas joalherias.

Abgar agradece os préstimos do procurador, em carta de 14/06/1953, e destaca suas dificuldades para ganhar até mesmo o dinheiro necessário, conforme mostra o fragmento abaixo:

(...) somente hoje venho agradecer-lhe os trabalhos que teve com o recebimento do Dinheiro (fique o d maiúsculo, que é com ele que a palavra é hoje escrita) do *Diário Carioca* e com sua remessa (cuja remessa você não descontou, como devia).

Ando tão pobre, tão mais pobre do que sempre, que a importância me foi mais imediatamente útil do que você poderia imaginar. É um pouco vergonhoso isso porque parece incapacidade para ganhar dinheiro – parece e é –, dinheiro necessário, o dinheiro indispensável. Já agora, porém, não há mais remédio. Não mudarei mais, a esta altura dos acontecimentos.

Também a vida encareceu demais. Até há dois anos atrás a cousa ia indo razoavelmente. Agora desandou, sem solução. Como presidente da Sociedade Pestalozzi apurei o que nunca sonhei como chefe de família: um saco de feijão custava 186 cruzeiros em 1951 e custa hoje, isto é, custava no mês passado 682 cruzeiros!

Trata-se de um diálogo iluminador de questões relacionadas ao lugar do poeta na modernidade. Espaço da racionalização e do cálculo, da transformação de toda qualidade em quantidade pela mediação universal do dinheiro, o mundo moderno mostra-se extremamente hostil à poesia e ao poeta, exercendo sobre este repulsa e fascínio ao mesmo tempo. Contra esse mundo e sua lógica monetária, que tem na grande metrópole o seu lugar emblemático, procurou-se resistir proclamando a autonomia da arte e afirmando a estética do gênio. E o grande dilema do poeta aí, tematizado eloqüentemente pela obra de um Baudelaire, consiste em inserir-se ou não no mercado, transformando-se a si e à poesia em mercadoria.

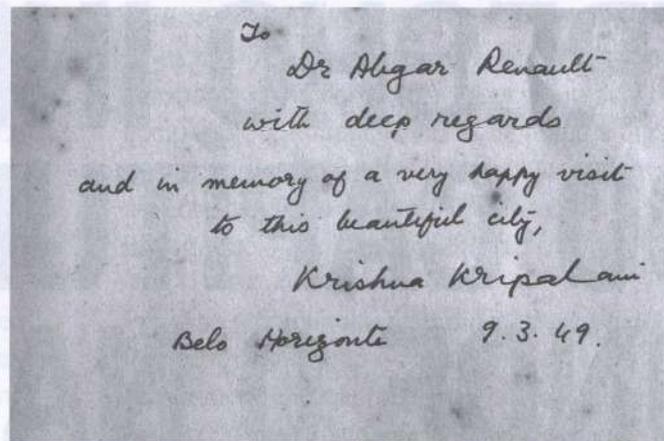
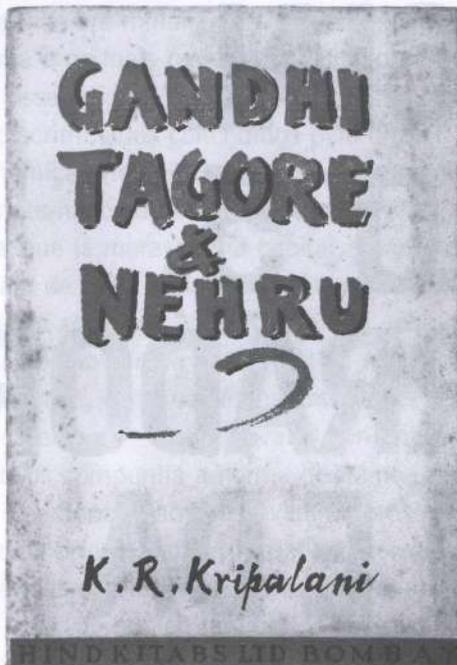
Sintomaticamente a carta de Abgar, ao observar a grafia do vocábulo Dinheiro com o d maiúsculo, assinala a transformação do dinheiro, dentro da ordem monetária moderna, de meio em um fim em si mesmo, um ente universal que aproxima e mede todas as coisas, o poema e o saco de feijão, nivelando-as por baixo, esfumando a qualidade na quantidade. Sua confissão da incapacidade para ganhar dinheiro trai uma visão idealista do poeta e seu desconforto com sua realidade social e histórica, marcada pela necessidade de sobrevivência e a carestia. Indica

ainda sua dependência do dinheiro ganho com a poesia para fazer face às suas responsabilidades de pai de família.

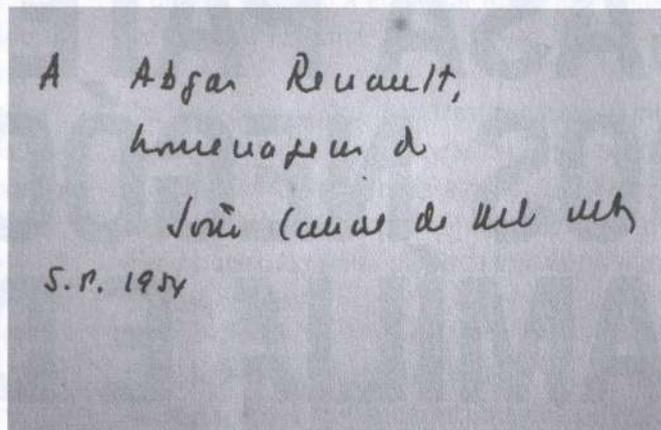
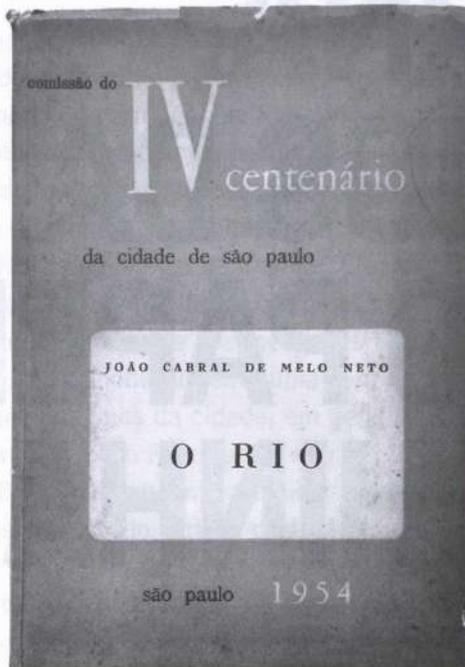
Por outro lado, na carta de Drummond, já se revela uma aguda consciência profissional e de grupo frente ao mercado, ao reconhecer os jornais como empresas que se aproveitam do trabalho dos poetas. Daí a sua conclamação ao amigo para que não publique nada de graça, especialmente ao se ter em vista os escritores pobres e iniciantes. A fala de Drummond aponta para significativas mudanças nas regras de formação do nosso campo literário, com o deslocamento dos escritores para o mercado editorial, relativizando sua dependência, até então vigente, do cargo público. E o relevante no posicionamento do nosso poeta maior: não vê incompatibilidade entre o mercado e a poesia. Acredita que as relações entre o poeta e o mercado podem se dar de forma que não acarretem a mercantilização da inteligência e da poesia. Trata-se de uma defesa da pureza da poesia que pode parecer, aos olhos de hoje, um tanto idealista, senão ingênua.

Outro elemento na carta de Drummond relaciona-se às preocupações do escritor com a formação de arquivos pessoais, como se pode ver na passagem seguinte: “(Já vê você que eu recorto todos os seus poemas e os guardo; ponho mesmo as datas respectivas, mas no “Retorno” me esqueci disso).” Já aponte, em outro trabalho, a existência de uma “compulsão arquivística” entre os modernistas mineiros. Aqui se evidencia mais uma das razões para a constituição desses arquivos, de natureza econômica: o controle dos textos publicados na imprensa, para posterior recebimento do pagamento pela colaboração. Isso explica a existência no acervo de Abgar Renault, que tinha os mesmos cuidados de Drummond, de pastas com recortes de poemas publicados, com anotações das datas e dos jornais. Aliado a isso, tal procedimento possibilitava também um controle da qualidade dos textos publicados e de sua recepção pelo público em geral.

Os elementos aqui apontados já demonstram sobejamente a relevância do estudo das correspondências dos escritores. Evidenciam, de um lado, a riqueza de questões que elas oferecem ao exame dos pesquisadores, críticos e teóricos de nossa literatura e cultura; de outro, ampliam e problematizam o objeto da pesquisa literária. E revelam a necessidade de uma perspectiva transdisciplinar, da colaboração de diferentes saberes – história, sociologia, antropologia, semiótica, estudos culturais, teoria e crítica literárias – para estudo dessas cartas.



KRIPALANI, K. R. *Tagore, Gandhi and Nehru*. Bombay: Hind Kitabs LTD, 1947. Acervo Abgar Renault. Capa e dedicatória.



MELO NETO, João Cabral de. *O Rio*. São Paulo: Comissão do IV centenário da cidade de São Paulo, 1954. Acervo Abgar Renault. Capa e dedicatória.

ROMANCE INÉDITO DE SILVIANO SANTIAGO

**TRECHO INICIAL
DO CAPÍTULO 5,
ONDE O NARRADOR
FALA DO PAI E DA
CASA PATERNA,
DOS NEGÓCIOS DA
FAMÍLIA E DO PAPEL
DA IRMÃ FILHINHA**

Papai não era milionário. Morávamos em casa própria e no mais recente bairro belo-horizontino de classe média. Graças aos empréstimos pródigos e indiscriminados concedidos pelo diretor da Caixa Econômica, Vicente Risola, os lotes de Lourdes foram tomados de assalto pelos *parvenus*, tanto pelos que já moravam na capital, quanto pelos que vinham de mala e cuia do interior do Estado.

Atraente aos olhos da multidão que acorria nos domingos ao campo de futebol do Atlético, a casa era cômoda, espaçosa e aparentemente – apenas aparentemente – convidativa. O conjunto dos adjetivos compunha a norma de família mineira que os antepassados passavam ao próximo filho varão. O principal objetivo da vida corria alheio às demandas dos forasteiros e se auto-centrava no bem-estar do núcleo familiar. O objetivo seguinte era o bem-estar financeiro.

Papai construiu a casa com empréstimo bancário, tendo dado como garantia os ganhos que auferia no comércio de armarinhos. Era dono duma loja situada na Rua dos Caetés, herdada do pai. (As más línguas sussurravam à boca pequena que a compra do lote e a construção da casa foram financiados pelo dinheiro de herança da mamãe. Ele desmentia a versão alheia, qualificando-a de produto da inveja dos competidores e dos medíocres.) Os Armarinhos S. José funcionavam em dupla com as demais lojas de tecidos finos da cidade, em geral situadas na Avenida Afonso Pena, entre a Praça Sete e a Rua da Bahia. Quem compra tecido, compra aviamentos – eis a lógica do corte & costura.

No balcão, Seu Nestor passava a imagem de bonachão. Não se comportava como comerciante vulgar,

apressado, impaciente e dedicado exclusivamente ao lucro. Tinha trajes elegantes de viúvo temporão e aprimorou os modos com a freguesia, praticamente composta por muitas senhoras de idade e algumas poucas moças educadas. Comportava-se como saliente bendito é o fruto entre as mulheres, até o dia em que a Filhinha veio-lhe fazer companhia.

Papai se surpreendeu com o desempenho dela. Por detrás do balcão e no controle da caixa registradora, ela me roubava o título de filho macho do Seu Nestor. Revelava-se diligente nos negócios e habilidosa no trato das senhoras mais velhas. Depois de vê-la por seis meses atendendo à freguesia e no controle da caixa ao final do dia, Seu Nestor tomou a decisão que já se esperava. Dispensou os dois caixeiros. Eles sempre deram preferência no atendimento às moças, um crime, e tinham passado a empurrar todas as velhas para as mãos da Filhinha.

Sozinho com a filha, Seu Nestor passou também a sossegar o facho das palavras de duplo sentido diante das freguesas mais afoitas. Escondia por detrás dos óculos os olhares cúpidos e cúmplices, que no passado tinha distribuído à farta, e deixou crescer o bigode.

Costureira é gente afável e mansa. Amiga dum bom papo com as freguesas no ateliê de costura e com o fornecedor dos aviamentos na loja. Trabalho de agulha e linha e pedalar de máquina de costura não existem sem a companhia dum bom mexerico. Já pensaram no zunzunzum dum ateliê de costura, tricô e crochê? As costureiras mais velhas se envolviam em xale negro, como se estivessem a

ROMANCE INÉDITO DE SILVIANO SANTIAGO

cumprir luto eterno. Elas se destacavam à frente do balcão. Vinham em seguida as solteironas coquetos, de vestimenta vulgar, colares, broches e brincos dourados e baratos. Por fim, em vestidinhos de chita e sandálias de couro, lá estavam as moças interioranas e modestas, aprendizes no ateliê de costura da madame. Todas elas costuravam para fora, todas moradoras dos bairros da Lagoinha, Carlos Prates, Santa Teresa e Santa Ifigênia. Raras eram as freguesas que tinham o *status* de dona de casa com endereço nos bairros burgueses da jovem metrópole. As poucas donas de casa costuravam para dentro. Economizavam os centavos dos respectivos maridos, confeccionando o próprio vestido e a roupa dos filhos.

Menor, quase inexistente era o número de fregueses alfaiates.

– Prefiro lidar com o sexo frágil, – dizia-nos em casa o viúvo, sorrindo sem malícia alguma.

A malícia no sorriso era marca registrada da loja. Extrapolando o comportamento doméstico ajuizado, o sorriso malicioso não se referia apenas às faceirices de sedutor contumaz frente aos olhos, bocas e seios fartos, abandonados pelos homens e sedentos de atenção, frente às mãos nodosas cinzeladas pelas tesouras, que clamavam por simpatia e misericórdia, frente aos dedos esburacados pelo fundo das agulhas, que imploravam carinho. Referia-se também, e principalmente, ao fato de que tratar bem o gênero feminino significa dinheiro à vista no balcão e depois, tilintando, na caixa registradora.

Do livro de débito da loja só constavam nomes de alfaiates.

As freguesas vinham de bonde dos bairros distantes e apeavam num dos dois abrigos da Praça Sete. Desciam um quarteirão da Avenida Amazonas, dobravam à esquerda na Rua Espírito Santo e ganhavam a Caetés. Traziam sempre o dinheirinho contado numa bolsinha preta, com fecho *éclair* ou presilha de metal, dentro duma grande bolsa colorida. Tomavam o bonde de volta com poucos ou muitos embrulhos em papel rosa pálido, com os dizeres Armarinhos S. José, e a bolsa colorida estufada.

Enquanto esperava a vez de ser atendida, a freguesa tomava assento no pequeno sofá que ficava encostado num dos balcões, o lateral da esquerda, e passava o tempo examinando os figurinos e as revistas de cinema. Papai as dispunha estrategicamente, no ponto morto do estabelecimento. Não havia xérox naquele tempo. Uma ou outra costureira lhe pedia emprestada a revista, prometendo devolvê-la na semana que vem. Ia tirar o risco da blusa (da saia, do vestido ou da fantasia de carnaval) – assegurava, dando a palavra em garantia à pronta devolução. Na verdade usaria a foto ou o figurino para despertar o capricho de alguma freguesa e levá-la a novas encomendas. Costureira não dá ponto sem nó.

Papai nunca negou fogo na vida precoce de viúvo. Também nunca economizou palavras sedutoras na hora das transações comerciais.

De vez em quando, ao sair do ginásio, eu dava uma passada pela loja e o via salientando determinado

modelo de vestido ou de costume feminino para essa ou aquela costureira. Conhecía bem a modista e adivinhava o gosto da clientela particular dela. Eu me punha por detrás da freguesa e dava uma espiada na revista aberta. Queria conhecê-lo melhor e, de maneira concreta, entender as motivações por detrás das investidas do *don juan* dos armarinhos. Estava aconselhando um modelo de *tailleur* modelo Chanel, puxando para o escuro e um tanto formal, mas perfeito para os hábitos sisudos da mulher mineira.

– Cai bem nos meses sem r, – dizia, e acrescentava: – Fica chiquíssimo na mulher de cintura fina. Repare no corte feminino do casaco e no caimento da saia. Nenhum alfaiate se sairia bem dessa empreitada. Só a senhora. Uma luva numa madame da alta. Quanto aos botões, os temas em variedade e quantidade.

Seu Nestor errava de profissão. Deveria ter dado dois passos a mais e ter pulado da loja de aviamentos para a loja de tecidos finos e, em seguida, num salto mortal, assumido a responsabilidade de fornecedor exclusivo de casimira, tropical e linho para os alfaiates da moda de todo o Estado. Para sorte dele e também minha sempre desconfiou da honestidade dos alfaiates. E permanecia na profissão errada.

Impressionava-me o modo como enriquecia os álbuns de recortes e o mostruário de revistas à disposição das freguesas. Os modelos mais elegantes e ousados eram subtraídos de *O Cruzeiro*. Tratava-se dos croquis desenhados por Alceu Pena para as suas garotas, ou seja, para as primeiras *pin-up girls*

brasileiras, como eram conhecidas pelos leitores americanizados da revista. Depois, papai passou a valer-se de fotos das atrizes e dos atores de Hollywood.

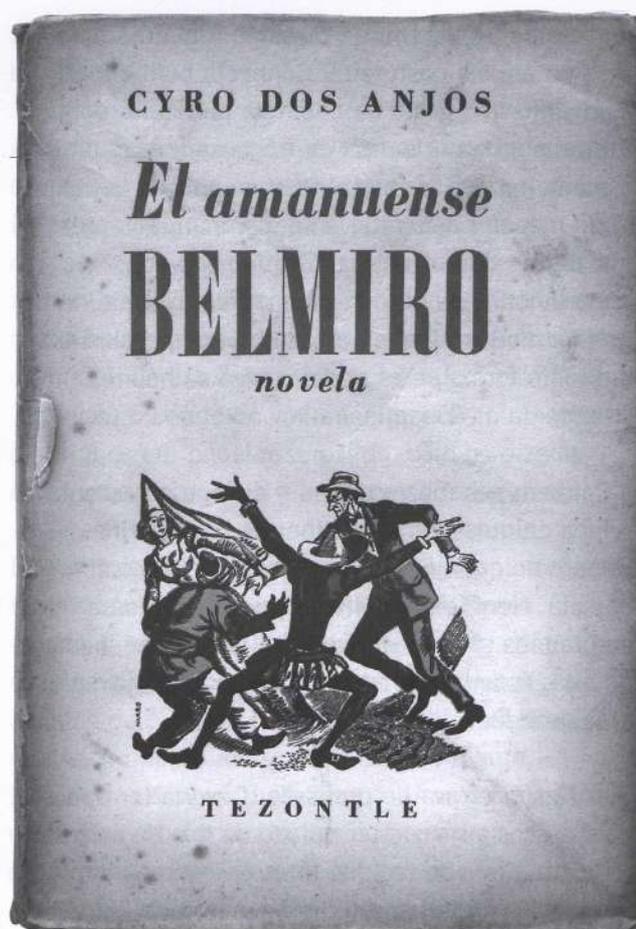
Alceu era versátil e acessível a todas as bolsas. Ia da moda matinal e vespertina à moda chique noturna, *habillée*, como se dizia no bom francês das dondocas de então, com paradas regulares na moda praieira e carnavalesca. Nascido em Minas Gerais, o espírito carioca espreitou-o como uma espada de Dâmocles. Suspensa nos ares como um bondinho do Pão de Açúcar, um dia a espada despencou lá de cima na Baía de Guanabara e lhe caiu nas mãos habilidosas de desenhista, dando-lhe de presente a antevisão do que seria no futuro a moda feminina e masculina na zona sul carioca. E por todo o Brasil.

Alceu caprichava e caprichava nos maiôs e nas fantasias de carnaval, tornando-se imbatível nos dois gêneros. Durante o verão, os números de *O Cruzeiro* logo desapareciam das bancas de jornal e as reproduções dos modelos ousados de traje de banho, tipicamente copacabanenses, eram admirados pelos rapazes na piscina do Minas Tênis e do late, enquanto as Odaliscas decotadas encantavam os freqüentadores sisudos dos salões do Automóvel Clube. Não raro as fantasias desenhadas por Alceu adornavam os automóveis conversíveis a desfilarem no curso da Afonso Pena. Alceu ensinou a moça brasileira a se livrar discretamente da roupa pesada que lhe fora dada de empréstimo pela neve européia. Aconselhava-se com as modistas da ensolarada Califórnia, de quem tirava inspiração e roubava modernidade.

Um grupo de amigos, entre eles João Alphonsus e Oscar Mendes, reunidos na redação do jornal *Folha de Minas*, oferece a Cyro dos Anjos, em dezembro de 1937, o retrato a óleo pintado por Delpino Júnior, como homenagem ao sucesso de *O amanuense Belmiro*. A festividade, ao marcar um dos rituais de consagração do escritor, traduz a conjunção entre a imagem de Cyro dos Anjos e a da personagem de Belmiro Borba. A ambigüidade gerada pela relação entre realidade e ficção é acrescida pelo reforço à semelhança, evocada pela saudação do escritor João Alphonsus. O clima de cumplicidade entre a ficção e a realidade permite que sejam confundidos Belmiro Borba, o retrato de Cyro e a profissão de amanuense exercida pelos amigos.

ENEIDA MARIA DE SOUZA

VELHO AMANUENSE



ANJOS, Cyro dos. *El amanuense Belmiro*. Mexico: Tezontle, 1954. Acervo Cyro dos Anjos.

Ao ampliar a dimensão biográfica de uma geração de amanuenses, o autor de *Galinha cega* retira o valor de verossimilhança do retrato circunscrito à singularidade do escritor e da pretensa autobiografia atribuída ao *Amanuense Belmiro*. Registra-se a consagração do romance de uma geração, pelo reconhecimento não só da intelectualidade local, mas da consideração da crítica em nível nacional. “Quero acentuar a sua descoberta, ou a sua revelação, Cyro dos Anjos: a parte belmiriana ou belmírica de cada indivíduo da nossa geração, nos altos e baixos do destino, onde quer que estejamos”. (ALPHONSUS, João. O discurso de João Alphonsus. *Folha de Minas*, Belo Horizonte, 9 de dezembro de 1937. In: NOBILE, Ana Paula Franco. A recepção de *O amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos (1937). São Paulo: Annablume, 2006, p. 181.)

A leitura primeiro condensa autor e personagem, para em seguida consagrar a literatura como discurso que supera a imagem do real e a substitui. A personagem torna-se mais forte do que o seu criador, o que possibilita a entrada do escritor no meio dos notáveis e a conquista da notoriedade. É comum, no campo intelectual e artístico da sociedade letrada, o processo de fabricação de imagens através de retratos pintados por artistas reconhecidos. A imagem pública do escritor se consolida pela sua representação plástica, a ser exposta como signo de poder e de negociações futuras. Dessa maneira, o livro e o retrato tornam-se símbolo da consagração autoral de Cyro dos Anjos: “Neste retrato a óleo que lhe oferecemos com alviças (o termo não é meu: alviças pode ser atribuído à presença espiritual do nosso comum amigo Belmiro Borba), Delpino pintou você não somente com talento, mas também com amizade. Não ligo que haja favorecido o modelo, como se diz em gíria fotográfica, por eleito da amizade: empregou engenho e compreensão. Retrato a imagem física e a psicológica. Não esqueceu nenhum dos acidentes epidérmicos, minucioso na complicada orografia de sua pele. E também não esqueceu nenhum dos traços sutis do rosto como espelho da alma e

do espírito: inteligência, talento, bondade, solidariedade humana, perplexidade diante dos problemas eternos e, por aí, os sinais do amanuense Belmiro Borba...” (p. 180)

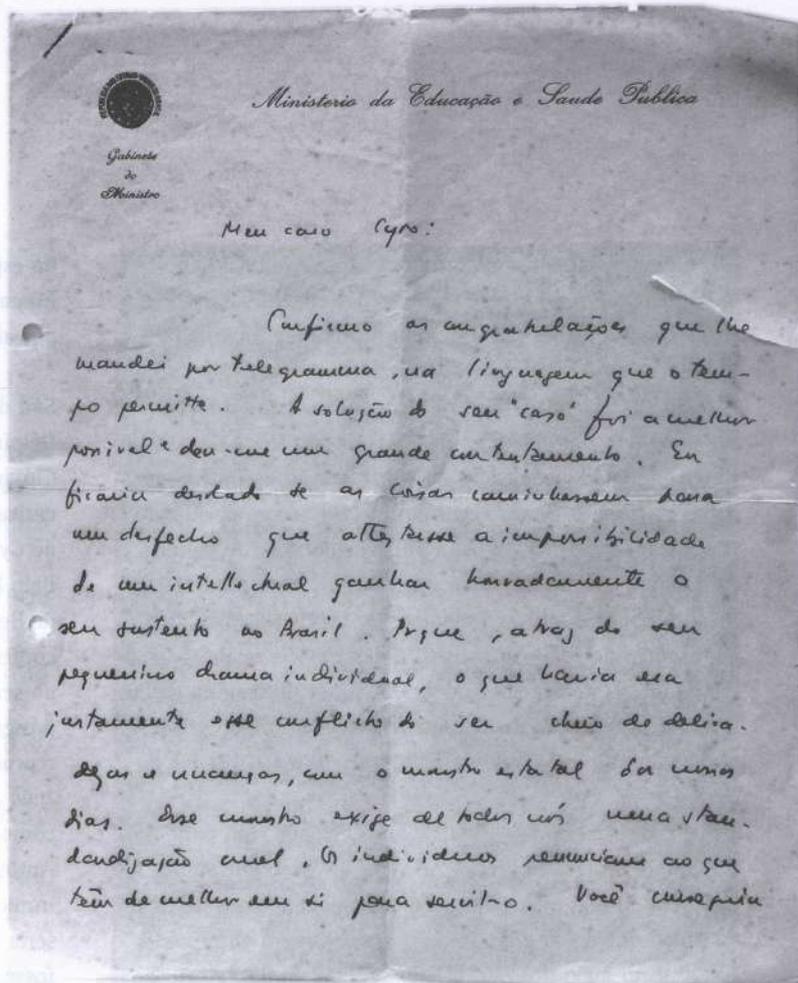
São dessa época os inúmeros retratos realizados por Delpino Júnior, entre eles os de Juscelino Kubitschek, Clóvis Salgado, ao lado de caricaturas, como as auto-caricaturas e a de Emílio Moura. Concorre com o retrato de Cyro dos Anjos ao “Prêmio do II Salão de Belas Artes de Belo Horizonte”, em 1938, além de apresentar o desenho de Belmiro Borba, comentado por João Alphonsus, em conferência apresentada no Salão. Nesse texto, a personagem, ao ser retratada por Delpino, adquire vida própria, preservando-se ainda a crença na imagem verdadeira, reproduzida, ironicamente, pelo desenho. Em tom irônico, João Alphonsus decide sobre o estatuto de Belmiro Borba como ficção, graças à imagem criada pelo desenhista. Autor e personagem estão expostos no Salão, adquirindo, ironicamente para o conferencista, autonomia: “Belmiro seria uma ficção? Belmiro existiria na realidade, ainda que fosse na realidade profunda, fora do comum? O II Salão de Belas Artes veio solucionar o problema. Aqui podemos contemplar, de olhos baixos, recolhido no fundo de si mesmo, num retrato exposto, o verdadeiro Belmiro Borba. Belmiro sonha com as moças em flor... Esta é a legenda.” (ALPHONSUS, João. O romancista e seus personagens. *Segundo Salão de Belas Artes da Cidade de Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Prefeitura de Belo Horizonte, 1938, p. 181.)

Na comemoração dos 70 anos de publicação de *O amanuense Belmiro*, as comemorações se impõem como recado do escritor para o tempo presente, por sua literatura atuar como recado para o futuro, para o leitor que a recupera e a faz sobreviver.

O romance, publicado em 1937 em Belo Horizonte, é produto do diário escrito por Belmiro Borba durante o ano de 1935. Com esse pseudônimo, o autor escrevia as crônicas diárias

para o jornal *A Tribuna*. Com o seu fechamento em 1933, Cyro assume a redação de uma coluna no *Estado de Minas*. Graças à insistência de amigos e leitores, o escritor decide transformar as crônicas em romance, aproveitando-se da ausência do Governador de Minas, Benedito Valadares, de quem era Chefe de Gabinete. A obra antecipa futuros memorialistas e romancistas que integram a literatura brasileira e que escolhem Belo Horizonte como tema: Carlos Drummond de Andrade, na série de livros de poemas iniciados com *Boitempo*, de 1968; Fernando Sabino, com *O encontro marcado*, de 1956, romance que recria a cena literária e existencial da década de 1940; *Beira-mar/Memórias 4*, de Pedro Nava, sobre os anos 20, editado em 1978; *Um artista aprendiz*, de Autran Dourado (1989), relata a experiência intelectual que um grupo de artistas protagoniza na década de 1940. Guardadas as diferenças de gênero e de intenção poética, ressalte-se que *O amanuense Belmiro* registra, em primeira mão, o ambiente intelectual e seus dramas existenciais, por meio de uma narrativa entre a autobiografia e a ficção. O romance torna-se referência da vida mundana e letrada, do mapa cultural de Belo Horizonte da época, mas se reveste de contemporaneidade e de forte ressonância na literatura universal. Da rua Erê à Paraibuna, o amanuense perambula ainda e destila seu tédio e seu impecável humor.

À maneira de Belmiro Borba, que se vale da mediação literária e filosófica para a composição de sua personagem como "personagem de romance", evoco lembranças livrescas, com a convicção de reacender o debate atual sobre sua obra. Não se trata de legitimar o romance pela mediação de textos contemporâneos, cuja temática se encontra presente no *Amanuense*. O que se pretende, ao contrário, é reunir as pontas referentes ao momento de publicação do livro com sua recepção no século XXI.



Tomo a liberdade de registrar tanto os livros visitados pelo autor, como Georges Duhamel, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade, Proust, Nietzsche, entre outros, como os que não constam de sua biblioteca pessoal, como *O homem sem qualidades*, de Musil (1930-1933), e *Bartleby, o escrivão*, de Melville, publicado em 1856, e reeditado, em edição de luxo, pela Cosac Naify em 2005.

Considerada uma das personagens mais enigmáticas da ficção moderna, *Bartleby* desafia a interpretação racionalista e mantém pontos de contato com as criações de Kafka, Musil e Borges. A novela narra a história de um silencioso escrivão, dominado por uma pulsão negativa e pelo nada da existência. Narrada pelo advogado que

8

Ministerio da Educação e Saude Publica

Gabinete
do
Ministro

uma conversa qualquer... de tempo em tempo
e aos acontecimentos a riscação da minha
conducta. Não me dá esta carta, que
podria ser mal interpretada. (A verdade,
estritamente confidencial, é que se continuo
um caullo, a saber, indivíduos incapazes de
dizer a sua vida inteira ao sabor das vontades
viciadas de meus deuses, de deuses, e a
Amiga continua funcionando numa desadade
com o adoravel papel de deus).

Adeus, amigo Cyro. Mandei carinhos
ao herdeiro Emilio, Guilherme, Maria e a
quanto mais se lembrarem de mim, que
me lembro de todos. Sua casa vai bem?
Aqui, o Brasil continua. Alagoas, em paz
e calma, de

Rio, 4-VIII-1936 Carlos

Carta de Carlos Drummond de Andrade a Cyro dos Anjos. Rio de Janeiro, 4 ago. 1936. Acervo Cyro dos Anjos.

contrata o copista, este passa a se negar a atender aos pedidos do chefe, expressando-se sempre com a frase, "Acho melhor não". A situação recorrente é levada a tal extremo que o chefe nem consegue contra-argumentar ou mandá-lo embora. *Bartleby* revela-se resistente e vítima passiva do sistema de poder que o rodeia.

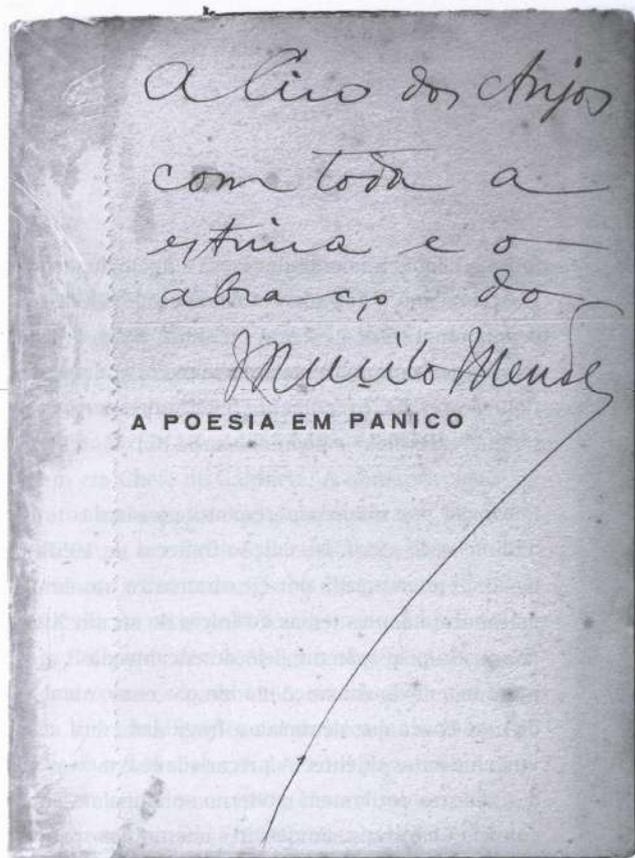
O caminho para chegar até Belmiro Borba havia ainda sido preparado por outro romance, este de 2004, *Bartleby e companhia*, do espanhol Enrique Vila-Matas. O mesmo sentimento de imobilidade irá caracterizar os escritores selecionados pelo autor, tomados pela síndrome de *Bartleby*, como representantes da "literatura do não", os quais, "mesmo tendo consciência literária muito exigente

(ou talvez precisamente por isso), nunca cheguem a escrever; ou então escrevam um ou dois livros e depois renunciem à escrita; ou ainda, após retomarem sem problemas uma obra em andamento, fiquem, um dia, literalmente paralisados para sempre". (*Bartleby e companhia*, p. 10.)

O homem sem qualidades, embora conste da biblioteca do autor, em edição francesa de 1957, mas não referenciada por ele, dramatiza um dos mais contundentes temas do início do século XX – dominado pelo *spleen* e pelo desencanto das personagens do romance moderno – como sinal de uma época que denuncia a fragilidade dos vínculos entre sujeitos. A precariedade e o desconforto do homem moderno se vinculam ao conflito identitário, ao desvirtuamento dos valores e da convivência do eu com seu "estranho" outro. Baudelaire, um dos maiores representantes da estética moderna, pautada pelas noções de efêmero e transitório, reforça a genealogia desses princípios que se estendem à pós-modernidade.

Mas tanto o *spleen* da personagem de Musil quanto o baudelaireano – este caracterizado por um "efêmero melancólico", pela alegorização do ego e da alienação de si –, se distinguem do "efêmero cósmico" da atualidade, pela sua leveza e positividade, segundo Christine Buci-Glucksmann, no livro *Esthétique de l'éphémère*. A vinculação desse conceito à obra de Cyro dos Anjos é de notória pertinência.

O amanuense Belmiro é a narrativa sobre o nada, de enredo banal, cujo retrato da vida pacata do amanuense-funcionário público se vale da ausência de problemas do cotidiano, pela simplicidade da personagem, que se salva, pela escrita, dos males do século. Dotado de estilo despojado, de linguagem sem maneirismos, o livro se impõe como clássico da literatura brasileira, ao introduzir não só a descrença nas grandes



MENDES, Murilo. *A poesia em pânico*. Rio de Janeiro: Cooperativa Cultural Guanabara, 1938. Acervo Cyro do Anjos. Folha de rosto com dedicatória.

narrativas, mas a vacuidade das relações humanas. Capturadas através do jogo inócuo dos diálogos, essas relações seguem o ritmo lento da imaginação e do teatro mental. No endosso da concepção moderna de literatura que se autodefine como artifício e invenção, o escritor assume o procedimento metalingüístico, muito utilizado no romance contemporâneo. O texto autobiográfico se exhibe de modo ficcional, em que o distanciamento e o humor se contrapõem à verdade do escritor, por meio da encenação banalizada dos problemas existenciais. Por um processo de sublimação, Belmiro Borba se comporta segundo o processo de deslocamentos ininterruptos. Ações que poderiam resultar em efeito trágico, como a loucura e morte da irmã, o casamento de Cordélia, a diluição do grupo de amigos, são facilmente resolvidas, em virtude do tratamento irônico adotado pelo narrador.

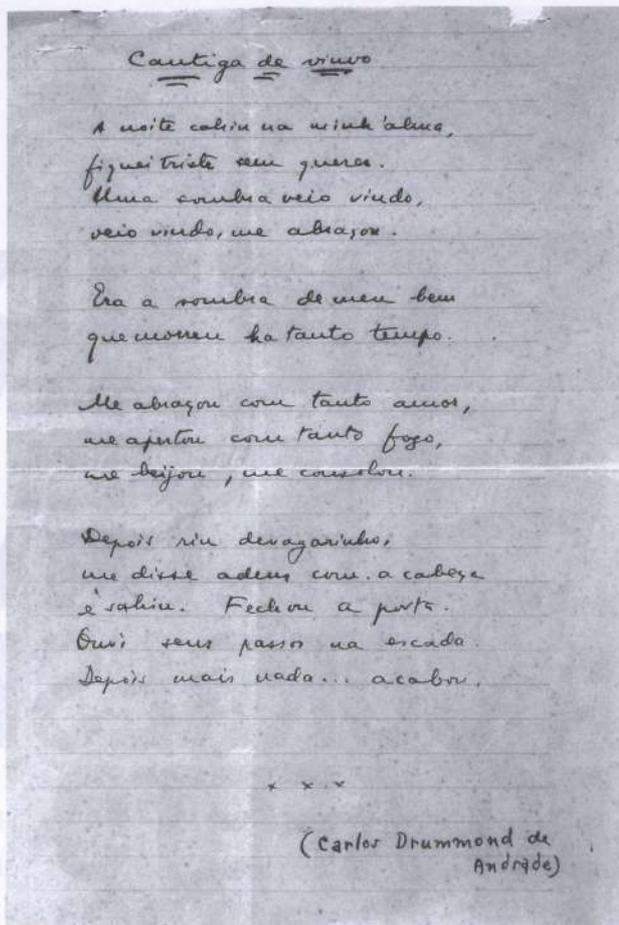
A leitura de Belo Horizonte como cidade que se apaga e se revigora ganha sobrevida graças ao gesto ficcional. Três letras traduzem o sentimento contraditório de conformidade da personagem à banalidade de sua vida miúda, expressa em tom erudito e metafísico. Dividido entre a realidade e a fantasia, o que resta a Belmiro é representar papéis, praticar seu “teatro íntimo” e escrever o livro pretendido, já esboçado no diário. A imagem alegórica da rua Erê permite o vôo da imaginação, por ter sintetizado seu desejo de paz de espírito na expressão que dá nome ao capítulo 81: “A verdade está na rua Erê”. A dramatização da escrita, das notas do diário, o afastamento do narrador da realidade, obtido pela encenação em primeira pessoa, permitem o livre trânsito entre autobiografia e ficção, sendo o ato de escrever o devir inacabado, o ausentar-se e o deslocar-se das experiências, uma das múltiplas formas de desalojar o eu de sua própria casa. Esse distanciamento evidencia o grau de representação da literatura, à medida que o narrador, ao impessoalizar a narrativa, a singulariza: “Devo retificar, nesta página, o que atrás foi dito sobre o amanuense que espia o amanuense e lhe estiliza o sofrimento”.

A personagem transita no interior do romance como pertencente à categoria do celibatário, o que compõe a estrutura familiar fraterna, suplemento da figura do pai, este submetido ao apagamento e ao silêncio. A comunidade formada pelo gesto que transgredir a genealogia paterna instaura o corte com a procriação, com a concepção que visa a conservação e a reprodução de linhagens verticais de família. A amizade entre homens, a rede de empréstimos passada de tio para sobrinho, inventa famílias literárias, cria laços de parentesco a partir de afinidades eletivas. Belmiro Borba forma, com as irmãs, o término da família Borba, por serem dotados da marca da esterilidade, interrompendo a continuidade e a preservação da árvore familiar da aristocracia rural. Como a personagem de Melville, Bartleby, o celibatário, Belmiro é sem posses, sem pro-

priedades – tem apenas a casa da rua Erê – sem qualidades e sem ambição. Considerando-se um “Borba errado”, pondera sobre o fracasso de sua vida, tendo demonstrado a falência tanto na fazenda, na Vila Caraibas e no curso realizado contra o desejo paterno. Nega a estirpe familiar, e recebe, como herança, as duas irmãs, que passam a morar com ele depois da morte do pai. Irmãs que, pela doença mental e a esquistice, compõem o quadro de uma linhagem que se estanca e morre:

“Coitado do velho. Neguei as virtudes da estirpe. Sou um fruto chocho do ramo vigoroso dos Borbas, que teve seu brilho rural. Em face do código da família (cinco avós, pelo menos estão me dizendo – ilustres sombras!) foi um crime gastar as vitaminas do tronco em serenatas e pagodes. Lá estava a fazenda, grande, poderosa como um estabelecimento público, com suas lavouras à espera de cuidados moços. Sinto muito, avós. Eu não podia ouvir uma sanfona. Tocavam a *Varsoviana* e eu me dissolvía (lá na Vila lhe chamavam *Valsa Viana...*)”. (ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. Belo Horizonte: Garnier, 1994, p. 27.)

Esse despojamento do sujeito acarreta ainda o gesto parricida e a construção de uma “comunidade de celibatários”, que atua, nas palavras de Gilles Deleuze, como função de universal fraternidade, “que já não passa pelo pai, que se constrói sobre as ruínas da função paterna, supõe a dissolução de toda imagem de pai, segundo uma linha autônoma de aliança e vizinhança que faz da mulher uma irmã, do outro homem um irmão”. (DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997, p. 91.) Nessa relação duplamente fraterna, tanto na família quanto no círculo de amizades, instaura-se a resistência contra a sociedade capitalista, com sua natureza pautada por uma estrutura hierárquica, consumidora e mercadológica. Ao destruir o retrato do pai, que é o centro do sistema representativo, abre-se o futuro de uma humanidade fraternal. O grupo de amigos ao redor de Belmiro Borba – Silviano,



Poema manuscrito intitulado “Cantiga do viúvo”, de Carlos Drummond de Andrade para Cyro dos Anjos, em 4 ago. 1936. Acervo Cyro dos Anjos.

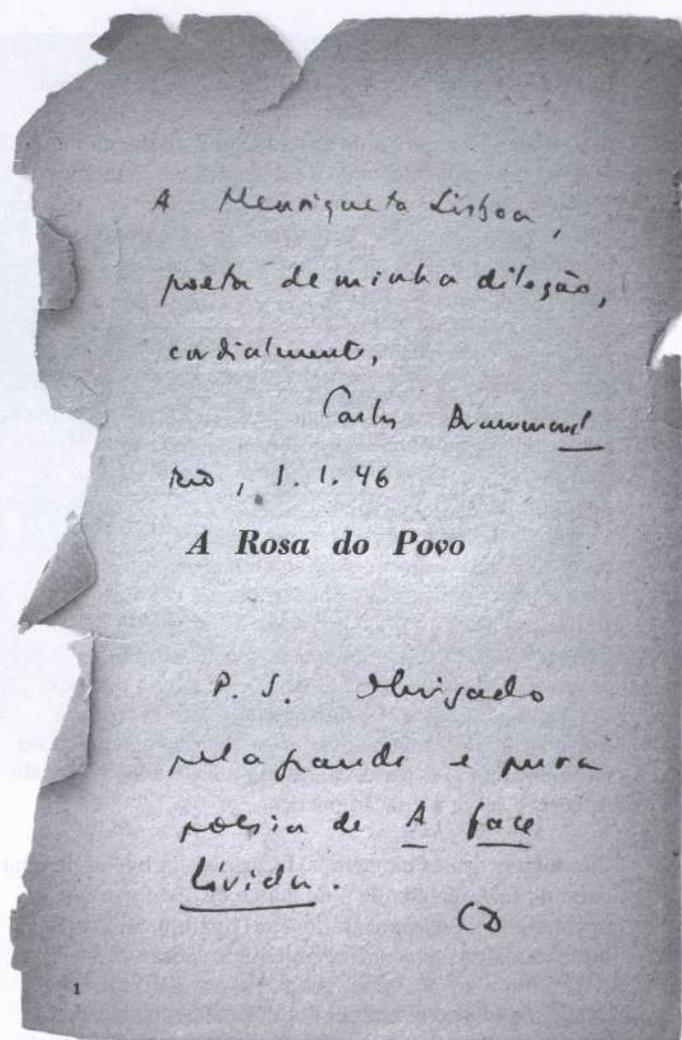
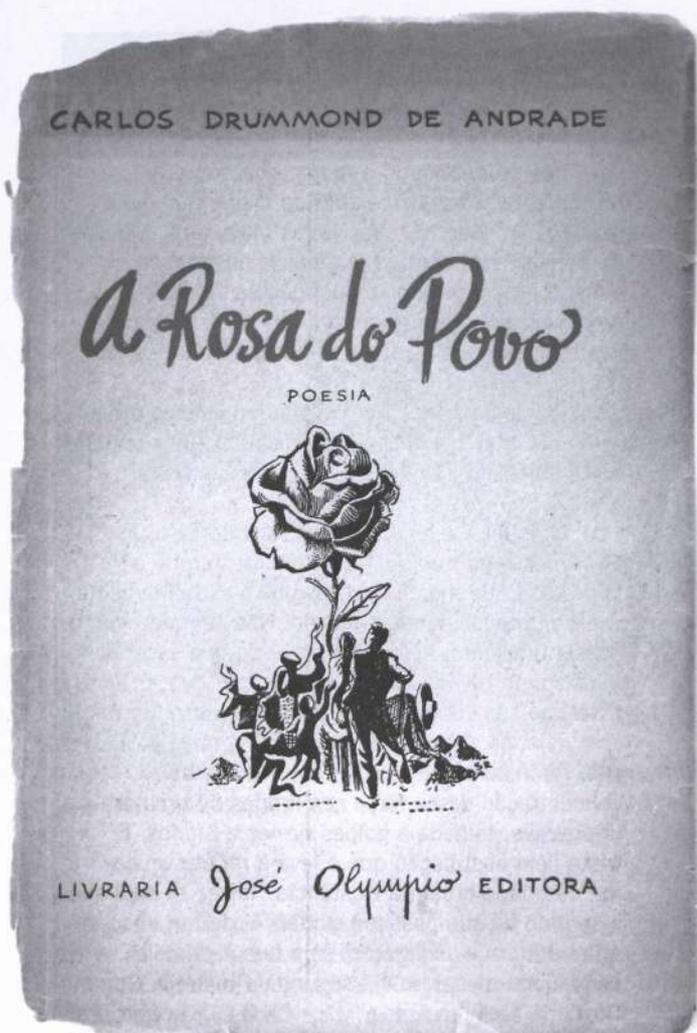
Glicério, Florêncio, Jandira e outros – constitui o seu desejo de exercer um “igualitarismo dissolvente” (p. 57), na condição de um “procurador de amigos”: “Noto que fui eu, com o meu desejo de sociedade, quem criou e sempre procurou sustentar essa agitada assembléia onde atuam forças tão antagônicas. (...) Por que não de os homens separar-se – pelas idéias? De bom grado, eu sacrificaria minha idéia mais nobre para não perder um amigo. Neste mundo, sou apenas um procurador de amigos.” (p. 182)

A leitura renovada do romance, a recomposição histórica da geração posterior ao modernismo dos anos 20 em Belo Horizonte suscitam ainda redefinições das várias modalidades e representações da modernidade literária no Brasil. Aos novos leitores, o desafio.

HENRIQUETA E DRUMMOND: A CORRESPONDÊNCIA DO AFETO (1938 - 1983)

CONSTÂNCIA LIMA DUARTE

Em meio ao riquíssimo espólio intelectual de Henriqueta Lisboa, zelosamente resguardado em sua Sala, no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, composto de preciosa biblioteca, dezenas de livros autografados, recortes de jornais, quadros, fotografias, móveis e inúmeros objetos pessoais, encontra-se ainda grande parte das milhares de cartas que a poeta recebeu ao longo da vida — de familiares, de ilustres desconhecidos e, naturalmente, de inúmeros escritores nacionais e estrangeiros. Dentre os primeiros, lembro Cecília Meireles, num total de 45 cartas, de 1931 a 1963; Alphonsus de Guimaraens Filho, 33 cartas, de 1947 a 1969; Mário de Andrade, 37 cartas, de 1940 a 1945; Manuel Bandeira, 7 cartas, de 1950 a 1963; e Stella Leonardos, 20 cartas, de 1969 a 1984, dentre muitos outros. Todas, com exceção das de Mário de Andrade, permanecem inéditas.



Também se encontram, em meio a esta farta correspondência, 27 cartas assinadas por Carlos Drummond de Andrade, algumas manuscritas, outras datiloscritas, em fino papel de seda ou em cartões oficiais do Ministério. Não se trata, com certeza, do conjunto completo da correspondência que Henriqueta recebeu do poeta mineiro. As grandes lacunas entre as datas e a falta de continuidade nos assuntos tratados, por exemplo, revelam que muitas outras existiram e se perderam.

Da mesma forma, a correspondência assinada por Henriqueta Lisboa e recebida por Carlos Drummond. Essa, em número um pouco maior – 34 cartas – encontra-se depositada nos arquivos da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Curiosamente, tanto a primeira como a última destas cartas, foram escritas no mês de janeiro – de 1938 e 1983, respectivamente –, perfazendo 45 anos de convívio literário, cujas marcas encontram-se profundas nas cartas que trocaram.

Há um pouco de tudo nestas missivas. Desde notícias sobre a saúde, os pêsames por um falecimento, o agradecimento por um favor, até a apresentação de um novo poeta ou o comentário sobre algum fato mais relevante. Mas, principalmente, estas cartas respiram vida literária e apontam para o relacionamento cordial que se criou entre eles. À medida que trocavam livros entre si, os poetas se escreviam para acusar o recebimento de uma obra e muitas vezes para tecer comentários que são verdadeiros pequenos ensaios sobre a literatura e a poesia. Em algumas, estabelece-se, em meio a conversas mais íntimas de amizade, um diálogo de alto nível, que vem a ser, nos dias de hoje, um valioso documento da nossa história intelectual. Nestes momentos, para além da comunicação entre dois amigos, temos, antes, uma espécie de fórum de discussão sobre a criação poética.

Cito alguns desses momentos. Primeiro, um trecho de uma carta de CDA, datada de 6 de março de 1944, em que o poeta agradece os comentários que Henriqueta fez, em outra carta, aos poemas de *Confissões de Minas*:

Eu não podia receber melhor palavra sobre meu poema do que a sua. Nunca me esqueço do poeta cada dia mais concentrado, mais essencial que você é. Entre sua poesia e seu material de expressão já não há nenhum espaço vazio. Para cada conceito você encontrou a palavra justa, e essa palavra, como o conceito, é de uma fluidez e de uma pureza definitiva.

Por isso mesmo, tive um dia contente com sua carta. Ela é o sufrágio de um desses leitores de qualidade, que consolam de tantos outros leitores, felizes ou errados. Você me fez um grande bem. Não sei agradecer.

Um outro é de uma carta de 18 de janeiro de 1966, em que o poeta elogia e admira a tradução realizada por Henriqueta da *Divina Comédia*:

Você nos proporcionou a todos uma nobre emoção, ao comentar e traduzir Dante da maneira como o fez. Que arte segura, sensível às mais sutis criações do pensamento poético original, e engenhosa no achar-lhe peregrina correspondência vernácula! É de deixar a gente morrendo de inveja, uma feliz e santa inveja, que traduz o máximo de admiração.

E, por fim, cito palavras de Henriqueta que se encontram em uma longa e interessante carta datada de 28 de outubro de 1940, a propósito do livro que ele acaba de lançar:

Depois de ler e reler, com singular interesse, o *Sentimento do mundo*, quero manifestar-lhe a impressão que me causou esse livro estranhamente sofrido, intensamente realizado. Não conheço, na poesia brasileira, livro mais grave do que esse; nem mais sóbrio na sua plenitude artística, nem mais triste, na sua substância anímica. Do absoluto real, e só dele, se alimenta a sua poesia: grave, pois, pela força do elemento humano. Sóbrio pela concentração dessa força nos limites de uma arte impressiva, talhada a golpes firmes e fundos. E triste pela obstinação que o leva a refletir unicamente o lado cruel da existência. Talvez se explique o sentido de sua poesia à evidência de um choque entre cultura e civilização, se é que à primeira se condiciona o espírito e à segunda a matéria. Como Poeta da hora presente (“Mãos Dadas”), você realiza, com a sua arte seca e breve, uma espécie de balança em que se equilibram, de um lado, as nostalgias secretas de um mundo apenas entrevisto e logo perdido (“Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!”) e, do outro, a irretorquível necessidade de viver a vida quotidiana, a vida de hoje, com todos os seus apetrechos de emergência.

Ter acesso à correspondência trocada por escritores do quilate de Drummond e Henriqueta, justamente quando comemoramos seus centenários de nascimento, reveste-se de um significado ainda mais especial. Significa, a meu



Desenho/aquarela de Henriqueta Lisboa.

ver, a oportunidade de conhecê-los um pouco mais, assim como de vislumbrar as particularidades da amizade que os unia, feita de carinho, confiança e respeito intelectual. À medida que as cartas se tornam freqüentes e os anos passam, elas vão deixando transparecer uma valiosa dimensão confessional. Aqui e ali, são revelados inúmeros pormenores biográficos, em tom coloquial e íntimo. Através da carta, o emissor se expõe muitas vezes como não faria na presença física do receptor, e as opiniões parecem surgir mais sinceras e espontâneas. E o autor se coloca aparentemente por inteiro, sem maiores cuidados intelectuais, com a pura intenção de conversar com um interlocutor ausente, mas sempre presente de forma implícita.

Como neste pequeno fragmento de carta, que Henriqueta, ao agradecer o envio do livro *Cadeira de balanço*, escreveu:

O seu livro chegou nos primeiros dias do inverno. Eu estava com uma gripe miúda, mas implacável – que até hoje me persegue. Instalada na minha cadeira de balanço, fui lendo a que você me enviou. Além do suave devaneio, tive o conforto de conhecer, devagar e detidamente, o balanço de um grande coração. Como pode ele transmitir tranquilamente, para lá, para cá, entre o viver quotidiano e as coisas inefáveis? (20/06/1966)

Ou neste outro:

Minha avó costumava acordar a netinha tocando-lhe o rosto com uma folha de malva. Você agora me saúda – irmão – com a mesma delicadeza de antigamente. (18/04/1977)

Rio, 1. VII. 58

Henriqueta,

"O Menino Poeta" é
lindo - e bem o sempre,
o que a gente não sabe.
Com ele vou brincar muito.

Seu e grato,
Guimarães Rosa

Cartão de Guimarães Rosa para Henriqueta Lisboa. 01 jul. 1958. Acervo Henriqueta Lisboa.

Henriqueta
minha boa, minha muito querida
de sempre, grande poetisa - me tenho
surpreendido, para minha felicidade
na conquista de novo mais de cristal
da minha terra,
recordação gratíssima desta data
de Belo Horizonte.

21. 22 Junho 1944
21. 14/11/44

REMATE DE MALES

Cartão de Mário de Andrade para Henriqueta Lisboa. Belo Horizonte, 14 set. 1944. Acervo Henriqueta Lisboa.

Cara compañera, H. Lisboa:

Hace muchos que quisiera escribirle, pero he padecido tanta
tristeza, los libros del Sr. Palés Gual y
los de Mr. de J. en la noche
en los labios. Yo oría que me
daría un día una tarde y la noche
para conversar, yo quería, me
ha creado el interés de su alma y
para mí una visita me es un
cosa de cortesía sino de lucha
y dulce aproximación a lo que
me interesa de modo profundo.
No ves la posibilidad de ir pronto
a México. Estoy fatigada de ma-
litos y mi fuerza es poca. Te me
pensaría ir a México a través de
Ari hacia Tijuana y Potosí
desde Nov. y hasta febrero.
La mi. un grande y honda
poeta, H. P. y agradezco al le-
gor el haberla leído y visto.
Intento un poco pintar. Esto
hora horrible del mundo me
deprime mucho, me tiene
viviendo la tragedia día a
día. Necesito, pues, que las
almas fuertes y mejores que
yo me ayuden a vivir con
sus cartas.

Espero poder traducir
mas versos suyos, cuando
esté en el campo. Aquí ya
no tengo tiempo para nada.
Pídame con toda confian-
za los libros que pueda ne-
cesitar de aquí.

Mi dirección postal mas
segura es la del membrete.
Mi secretaria le man-
dara mis recuerdos, y la ex-
presión de mi admiración
muy viva y de mi cariño
fraterno.

Jalisco
22 set. - 40.

Carta de Gabriela Mistral para Henriqueta Lisboa. 26 set. 1940. Acervo Henriqueta Lisboa.

Nas cartas de Carlos Drummond, o tom não é diferente:

Agradeço-lhe a boa palavra que me mandou – e a que quis juntar um de seus mais belos e profundos poemas. Não sei (infelizmente nada sei) se a morte será esse ponto final de comunhão, que os seus versos fixaram de uma maneira alusiva tão extraordinária. Mas gostaria que fosse. E é grande consolo que a sua poesia me dá, com essa concepção alta de um encontro de “simplicidade suprema”. (21/02/1949)

Por esta mostra, é possível verificar como a correspondência de um escritor pode se tornar em um precioso documento da biografia, quase uma autobiografia fragmentada, que ele vai expondo, até mesmo sem se dar conta disso. Muitas infor-

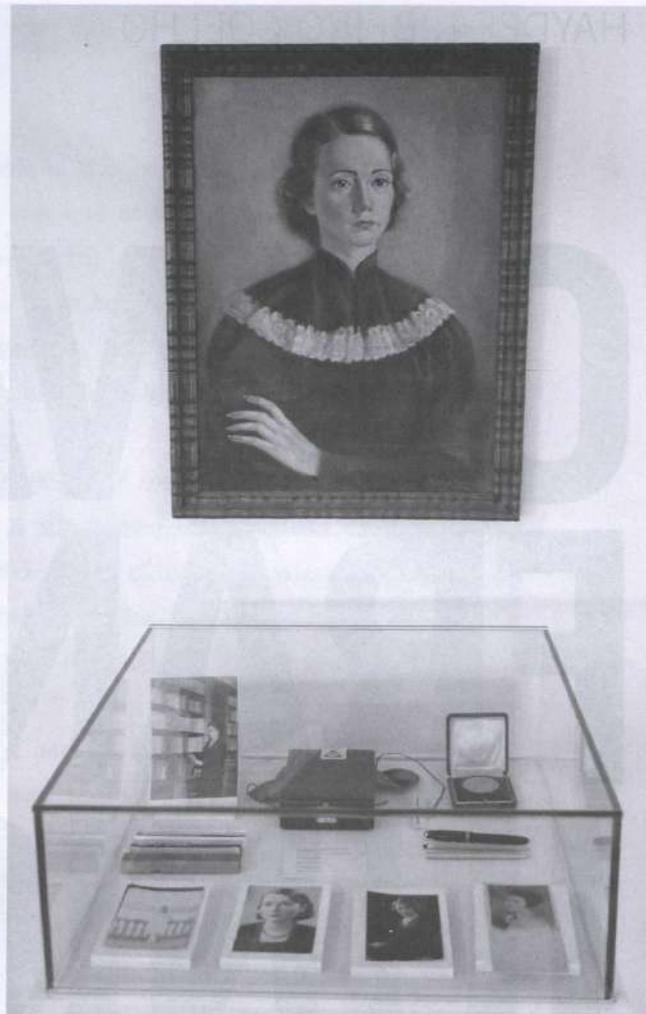
mações, que encontramos de forma despreocupada nas cartas, podem iluminar aspectos obscuros ou pouco conhecidos da história intelectual e pessoal do escritor e da própria história de sua época. E, na correspondência, quanto maior a confiança e a cumplicidade entre os interlocutores, mais próximo da ‘verdade’ parece estar o discurso, pois vem despojado de ‘enfeites’ e de superficialidades.

Conhecer esta correspondência significa, enfim, perceber que nenhum estudo da obra de Carlos Drummond de Andrade e de Henriqueta Lisboa estará completo se não for realizada, também, a análise das cartas que cultivaram ao longo de suas vidas.

Antonio Candido afirmou certa vez, a propósito de Mário de Andrade, que as cartas eram peça chave na biobibliografia



Galo, 1945. Gravura de Portinari, com dedicatória do pintor para Henriqueta Lisboa. Acervo Henriqueta Lisboa.



Retrato de Henriqueta Lisboa, por Aurélia Rubião. Objetos pessoais da escritora. Acervo Henriqueta Lisboa.

do escritor, pois elas esclarecem pontos e revelam facetas muito mais do que o conjunto de obras que ele publicou. Através de fragmentos da correspondência (os biografemas, de Barthes), é possível reconstruir não só a história de vida, mas principalmente a trajetória de seu discurso literário.

A correspondência trocada entre Henriqueta Lisboa e Carlos Drummond de Andrade, a nosso ver, deve ser, portanto, pesquisada e analisada também como documentação literária e autobiográfica importante para a compreensão da obra dos escritores e como testemunho de um momento cultural brasileiro, uma vez que muitas cartas contêm um registro pessoal acerca dos acontecimentos. O conjunto das cartas ultrapassa a vida íntima e intelectual e desvenda parte do processo de criação e da poética de cada um, configurando-se também como um documento da história intelectual do país.

Se considerarmos o zelo e a organização com que Henriqueta Lisboa conservou os inúmeros bilhetes, cartas e cartões recebidos ao longo de sua vida, podemos quase concluir que ela parecia desejar que sua correspondência fosse lida por outros e revelasse como a experiência de vida está ligada à escrita da obra e mesmo à história da literatura. E no estudo das trajetórias individuais, quando o indivíduo desempenha o papel de mediador entre diferentes experiências, como parece ter sido o caso de Carlos Drummond, a divulgação da correspondência se impõe, para que possa também ser apreendida, enfim, sua subjetividade.

Esta correspondência encontra-se publicada em *Remate de Males*, revista do Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, Campinas, n. 21, 2003. [Nota da autora.]

HAYDÉE RIBEIRO COELHO

OSWALDO FRANÇA JÚNIOR EM RECORDES

dizendo para êle que fôsse "à meêda". E o pessoal riu.

O Fábio passou sem que nada acontecesse. E todos passaram e fiquei olhando ~~xxxx~~ quando foi a vez do Toledo. Parecia que o carro d'êle era mais leve que os outros. E digo para você que aquêle menino dirigia como gente grande. Era engraçado vê-lo dentro da cabina, muito empertigado e com aquelas camisas de mangas compridas e pano ~~estruçada~~ colorido.

Em Bugre nós chegamos já noite fechada. É um lugar pequeno e perto da Rio-Bahia. E nós tínhamos levado dois dias para chegar até lá. Enquanto o pessoal ficou olhando níveis de óleos e outras coisas nos carros, ~~o~~ o Toledo avisou que ia procurar um lugar para comer para arranjar forças e conseguir sobreviver mais uns dias com a comida do Lauro, eu fui atrás de ~~um lugar~~ onde pudessemos comprar um machado. Não havia nada aberto e acabei indo à casa do dono de um armazém. Êle estava jogando baralho. Falei com êle o que eu queria e expliquei porque tinha ido até a ⁵⁰⁶ casa d'êle. Concordeu em me atender e fomos nós dois, mais três que estavam jogando com êle, até o armazém. E me vendeu três machados sem os cabos, porque isso êle disse que não vinha junto. E me lembro que achei barato os três, e não ia aceitar os machados por causa dos cabos, depois vi que aquilo era uma bobagem, e fiquei com êles. Agradei ao homem e êle e os amigos, foram até o pôsto olharem as carretas. E me falou que achava que eu não ia chegar até Ipatinga com aquêles ^{carros} carregados como estavam. E ficou ali até sairmos. Antes de sair, ouvi o Oliveira comentar que aquela cidade seria um bom lugar para se passar a noite.

Acho que o último carro nem havia saído de dentro da rua de Bugre, quando o meu atolou. Forcei para ver se êle saía. Mas foi pior e afundou mais. O Oliveira que tinha colocado a cabeça para fora e estava olhando para trás, falou ~~Chii, a roda~~
~~Chii, a roda sumiu no barro.~~

- Chii, a roda sumiu no barro.

Cortar e colar constituem atividades que nos remetem à infância e, igualmente, à construção textual, como evidenciou Antoine Compagnon. Essas mesmas ações estendem-se ao trabalho arquivístico que recorta, cola e reordena os textos, tornando possível a leitura do acervo de um escritor.

Começo estudando Oswaldo França Júnior, atenta à primeira pasta "Série Recortes de Jornais - Subsérie Fortuna Crítica-Geral", pertencente ao seu arquivo pessoal, no "Acervo dos Escritores Mineiros". Depois dos recortes anotados, imprimo um movimento de leitura que segue um caminho duplo. O primeiro relaciona-se ao escritor e à sua vida cultural e o segundo diz respeito ao olhar da crítica sobre os textos do autor mineiro.

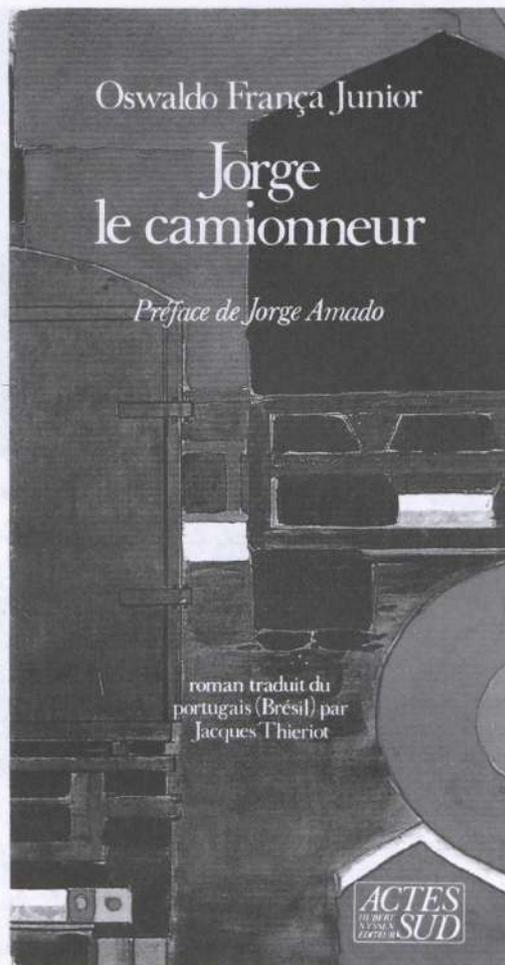
O escritor lança livros, faz palestras, participa de projetos culturais, do "I Encontro de Bibliotecas Públicas Municipais em Minas Gerais", posicionando-se a partir do que observou em Cuba.

Em 1983, declara sua posição diante da cultura e a democracia:

A cultura nivela todo mundo, e quando isso acontece você não está criando castas, classes privilegiadas. A cultura anula e coloca a nu as mentiras que levam a estes fatos. Quanto mais democrático for o governo, mais apoio dá à cultura, já um governo totalitário tem um medo frenético da cultura e da arte.

O autor mineiro, em 1985, vai a Cuba e, como membro do júri "Prêmio Literário *Casa de las Américas*", entra em contato direto com aquele país que o atrai pela organização, pelo sistema de educação e saúde. Muitos desses aspectos são revelados em seu romance *Recordações de amar em Cuba* (1986).

Em uma das matérias de um dos jornais de Havana, a presença de França Júnior recebe destaque. Há uma referência



FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *Jorge le camionneur*. Paris: Actes Sud, 1987. Acervo Oswaldo França Jr.

à conhecida série televisiva "Carga Pesada", adaptação de *Jorge, um brasileiro* (1967). Fica claro que o autor, com sua obra e respectiva adaptação, projeta imagens do Brasil, além de suas fronteiras. Ao jornal *Gramma*, o escritor declara:

Tratar a realidade atual do Brasil (...) é o comum denominador que se encontra entre os diversos núcleos de criação literária que existem no imenso país. Não é o mesmo que (...) escrever no Amazonas que em Minas Gerais ou no Rio de Janeiro. Em cada um desses lugares produzem-se romances com características próprias do perfil da região. O que se trata é focar a realidade brasileira, de compreendê-la, de explicar as coisas que ocorreram.

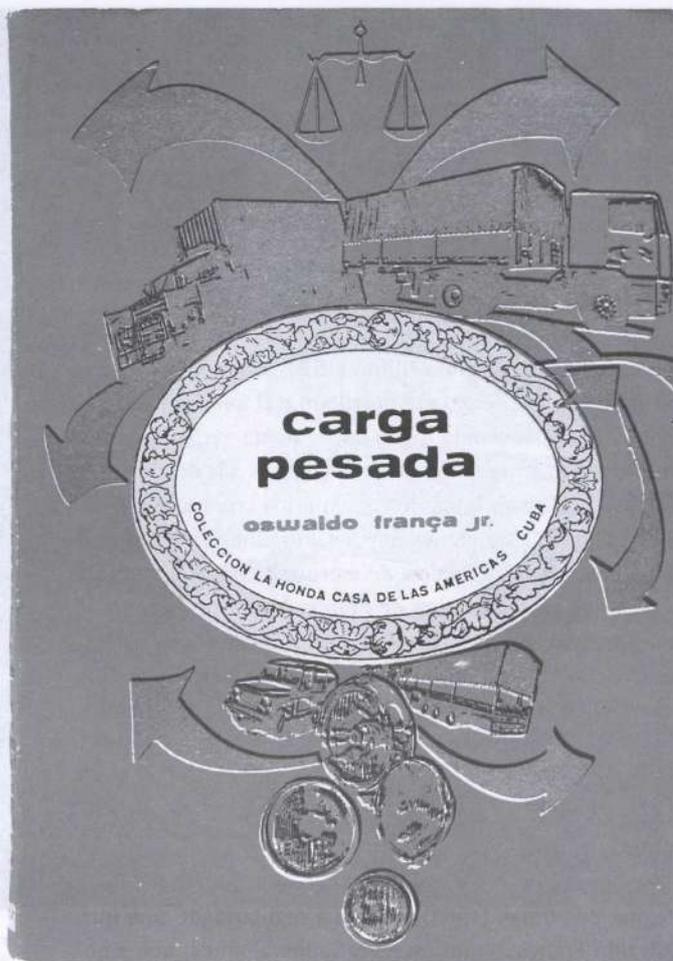
Oswaldo França Junior
Jorge der Brasilianer
edition suhrkamp
SV

FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *Jorge, der brasilianer*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989. Acervo Oswaldo França Jr.

De fato, esse compromisso do escritor com o país vai aparecer em inúmeros de seus romances. Isso será feito pela linguagem por meio da qual seus personagens encenam, deslocando-se por diferentes espaços brasileiros, sem que haja uma preocupação mimética.

A presença de Oswaldo França Júnior em Portugal, em fevereiro de 1985, em decorrência da organização de uma antologia de escritores brasileiros, resulta no artigo "Tropicália das Letras", de Cristina Melo (Universidade de Vila Real). Nele, a professora afirma que: "Sob o signo do fundamental, do essencial em matéria de diálogos e estórias, ergue-se aos nossos olhos uma grandiosa obra literária".

A publicação dos textos de Oswaldo França Júnior começa, paradoxalmente, com sua exoneração da Força



FRANÇA JÚNIOR, Oswaldo. *Carga Pesada*. La Habana: Casa de las Americas, 1987. Acervo Oswaldo França Jr.

Aérea Brasileira, em 1964. Esse aspecto aparece lembrado em vários artigos que vão contando, fragmentariamente, a biografia do autor e o início de sua vida literária com *O viúvo* (1965).

Os textos recortados elucidam a obra variada e extensa de Oswaldo França Júnior, composta de quatorze romances. A crítica, que se delineia, nesse segundo movimento de leitura dos recortes, não atende especificamente a um critério cronológico das obras.

Fábio Lucas (1977), comentando *Um dia no Rio* (1969), depois de recuperar, de forma sintética, a tradição romanesca ocidental, mostra de que maneira inovadora Oswaldo França Júnior nela se insere: "a ação dramática se forma e se exaure em curtíssimo prazo"; "o assunto é

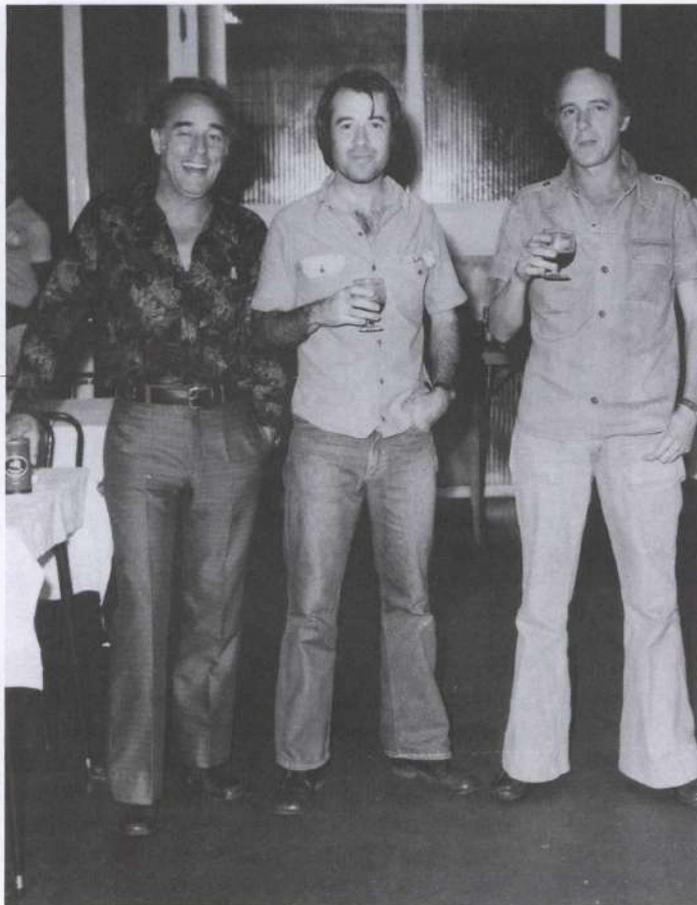
urbano por excelência” e a narrativa atinge “um ponto alto de intensidade dramática”.

Em outro texto, Antonio Olinto (1973) assinala o caráter de oralidade em *Jorge, um brasileiro* e *O homem de macacão*, evidenciando que é da “extrema verbalização” que “o autor atinge tons quase inacreditáveis de pungência”. Nessa linha de comentários críticos, Antonio Holfeldt (1977), ao mencionar *O viúvo*, *Um dia no Rio*, *Os dois irmãos* e *O homem de macacão*, chama a atenção para o fato de a literatura de França Júnior obedecer a um princípio, ou seja, “a seleção da camada social de seus personagens” que abrange a “classe média em geral, com amplitude entre o proletariado especializado e o executivo de pequeno porte”. O autor mineiro, segundo o crítico, se vale da simplicidade que capta a atenção do leitor, alcançando uma “transparência absoluta e um retrato fiel”.

Regina Zilberman (1982) observa a regularidade com que Oswaldo França Júnior escreve. Salienta, ainda, que é no livro de estréia “que o escritor manifesta os traços principais que caracterizam sua obra: o aproveitamento ficcional do cotidiano urbano da classe média urbana (...); e a apropriação de uma linguagem na qual predomina o fluxo interior da consciência dos protagonistas, sem que o fato incida no abandono da oralidade e do tom coloquial”. Esses fatores aproximam as personagens e seus leitores.

Considerando a natureza itinerante dos personagens de França Júnior, coloca em evidência *Jorge, um brasileiro*, estendendo esse aspecto às narrativas: *Um dia no Rio*; *Aqui e em outros Lugares* e *À procura de motivos*.

Adélia Bezerra de Meneses (1983), em “Oswaldo França Júnior e a Modernidade”, realça “o quotidianismo exasperante” em *A volta para Marilda* e *As lembranças de Eliana*. A perda do caráter épico é exemplificada com *Um dia no Rio* e a recusa à transcendência é demonstrada em *À procura de motivos*. Outro ponto, assinalado nos

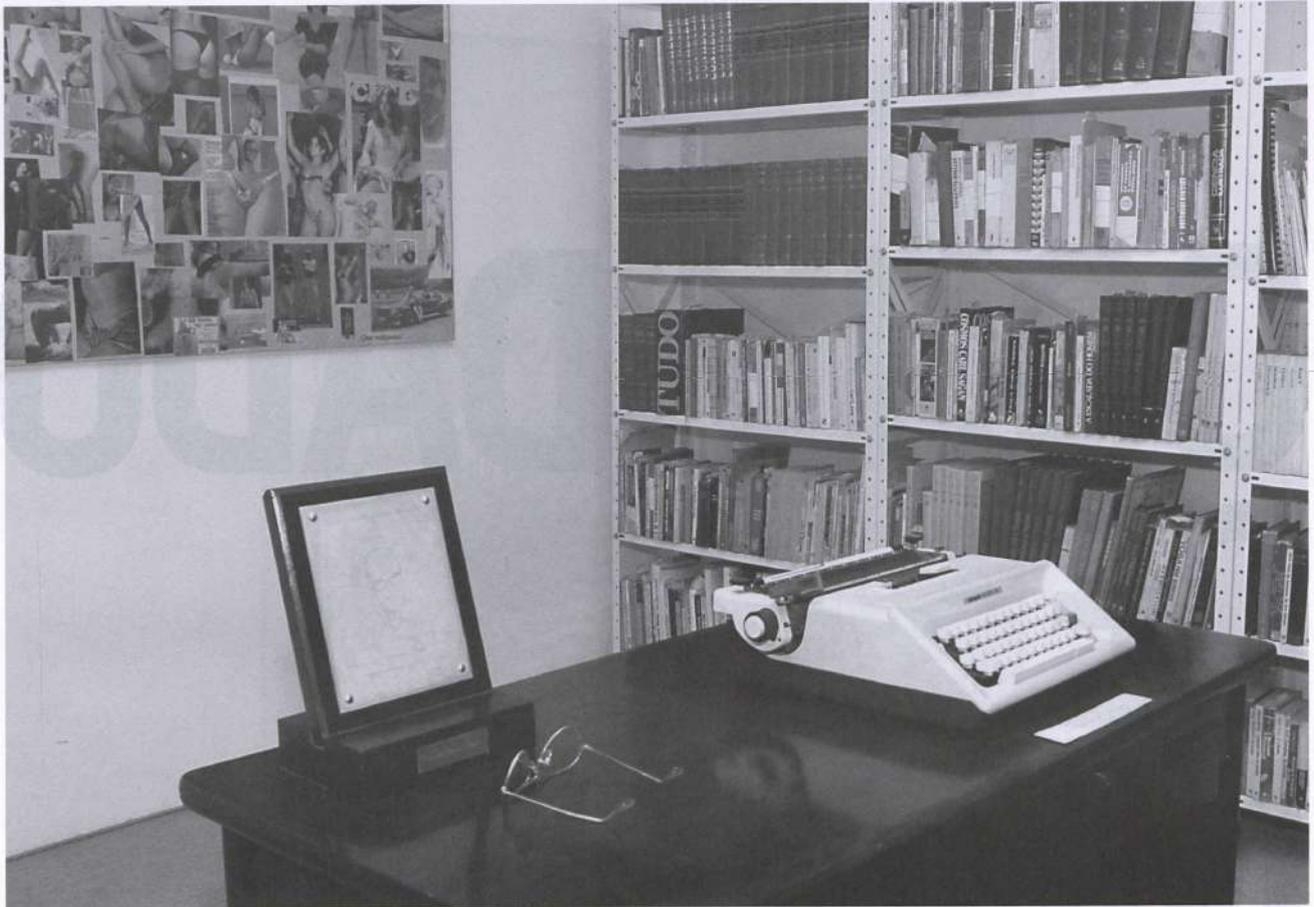


França Jr., Luiz Vilela e Roberto Drummond em maio de 1976 em Ituiutaba, MG. Acervo Oswaldo França Jr.

romances do escritor mineiro, é o “caráter fragmentário” que, ainda segundo Adélia, “mais vigorosamente indicia a modernidade de Oswaldo França Júnior. Isso ocorre de forma “limite” em *Aqui e outros lugares*, “onde se opera uma verdadeira pulverização da narrativa”.

Os recortes da primeira pasta geral do arquivo de França Júnior desdobram-se em outros, recolhidos em outras pastas, específicas sobre cada obra. Por meio delas, é possível continuar acompanhando a travessia desse escritor que nos deixou muitos livros que não foram mencionados nesse texto: *O passo-bandeira* (1984); *As laranjas iguais* (1985); *No fundo das águas* (1987) e *De ouro e de Amazônia* (1989).

Em *O passo-bandeira*, pela “primeira vez”, segundo Cremilda Medina (1984), aparece enfocada a experiência



Escritório de Oswaldo França Jr.

de um ex-piloto da FAB. Além desse texto e de outros, Oswaldo França Júnior nos surpreende com *Laranjas iguais*, livro de contos, em que alia o insólito ao cotidiano e esse ao alegórico. Citem-se como exemplos: “A árvore que pensava” e “O roubo do sol”. Outros contos acenam, ainda, para a escrita de uma previsibilidade do cotidiano, que aparece atravessado pelo acaso.

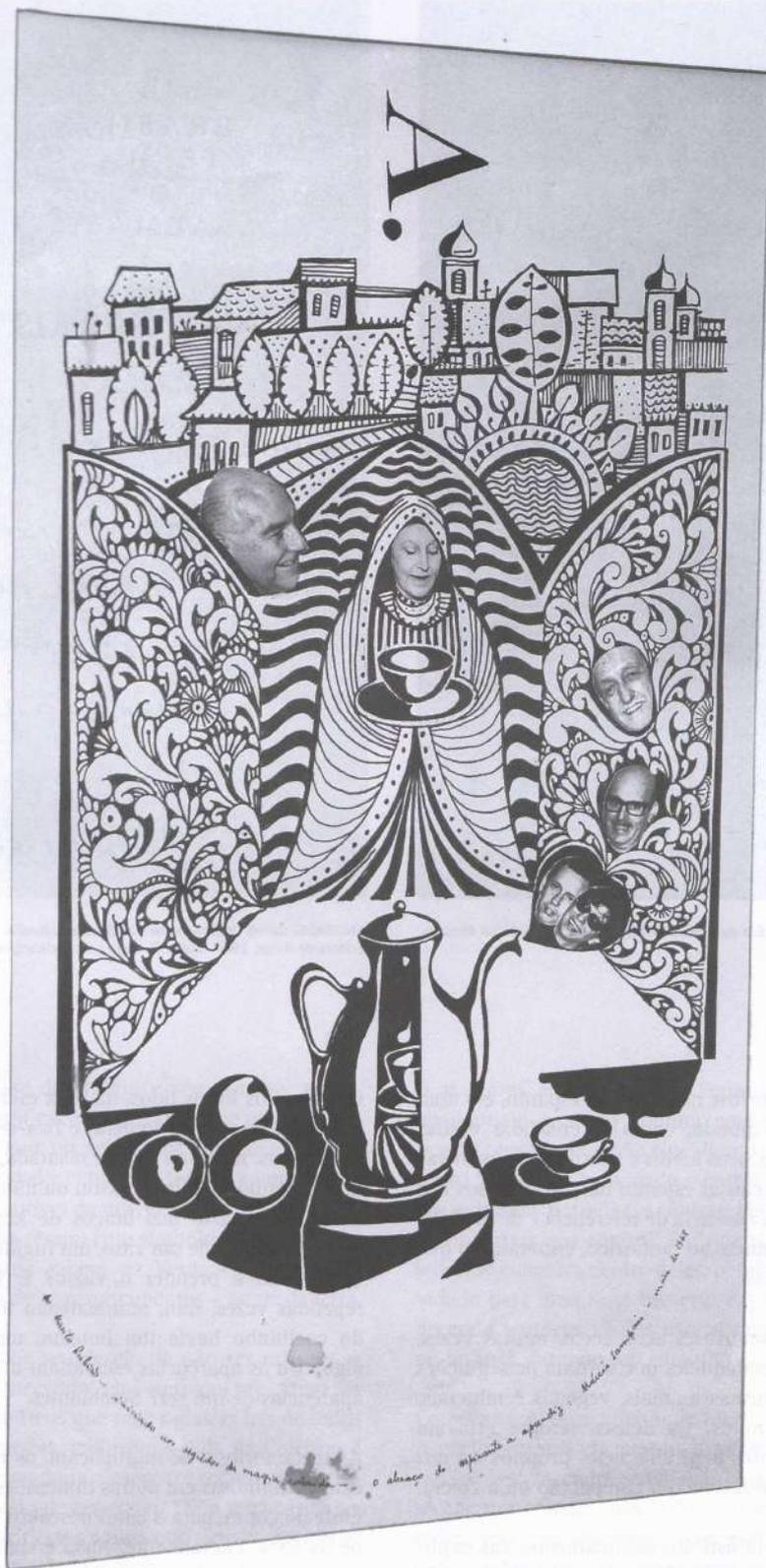
No fundo das águas, o narrador conta histórias de pessoas que viveram em lugares que foram submersos por uma represa. A palavra do narrador parece ressurgir exatamente da impossibilidade da existência: “Tudo ali foi coberto pelas águas. E todos os lugares onde aquelas pessoas viviam estão agora mergulhados para sempre no silêncio e na escuridão do fundo do lago”. (*No fundo das águas*, p. 169)

Utilizando-se do trajeto do protagonista para o norte do país, em *De ouro e da Amazônia* (1989), o autor desvela uma outra realidade brasileira, como se estivesse cumprindo uma parte de seu projeto de escritor, já anunciado no jornal cubano: “O que se trata é de enfocar a realidade brasileira, de compreendê-la, de explicar as coisas que ocorreram”.

O arquivo de um escritor é dinâmico. Nesse sentido, caberia acrescentar, nesses comentários, muitos outros textos que passam a pertencer à memória do escritor, como outros ensaios, dissertações, teses, etc., que ampliam a bibliografia aqui recortada. No entanto, recuperando o “trabalho da citação”, da “ablação”, tive que desenraizar, delimitar e selecionar. Só assim poderia, nesse momento, tratar de França Júnior em recortes que apreendem, parcialmente, o que foi e o que será a memória de um escritor a partir dos arquivos.

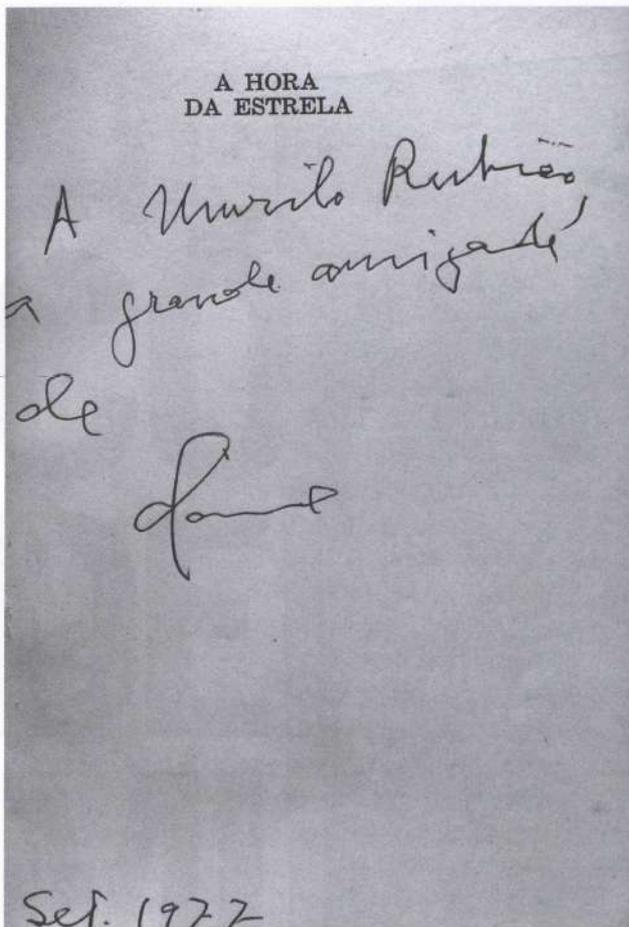
CONVIDADO DE MURILO RUBIÃO: “*LA VIDA ES SUEÑO*”?

RUTH SILVIANO BRANDÃO

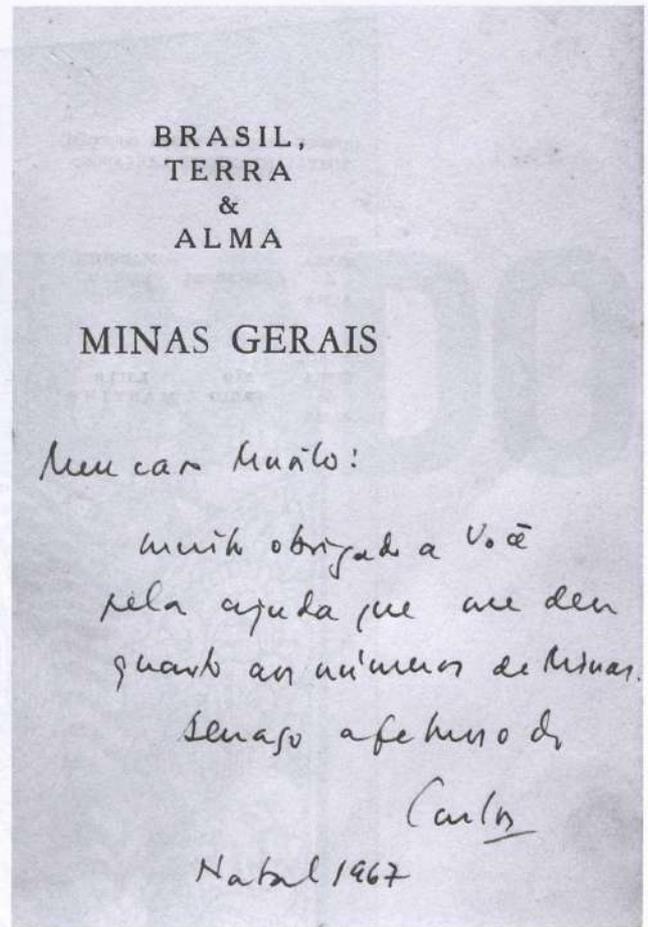


À Múrcio Rubião - iniciado nos segredos da magia colorida - o abraço do aspirante a aprendiz - Márcio Sampaio - maio de 1968

Montagem de fotografia, 1968, com a seguinte dedicatória na própria gravura: "Ao Múrcio Rubião - iniciado nos segredos da magia colorida - o abraço do aspirante a aprendiz - Márcio Sampaio - maio de 1968".
Arquivo Múrcio Rubião.



LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977. Folha de rosto com dedicatória. Acervo Murilo Rubião.



ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *Brasil, terra & alma Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1967. Folha de rosto com dedicatória. Acervo Murilo Rubião.

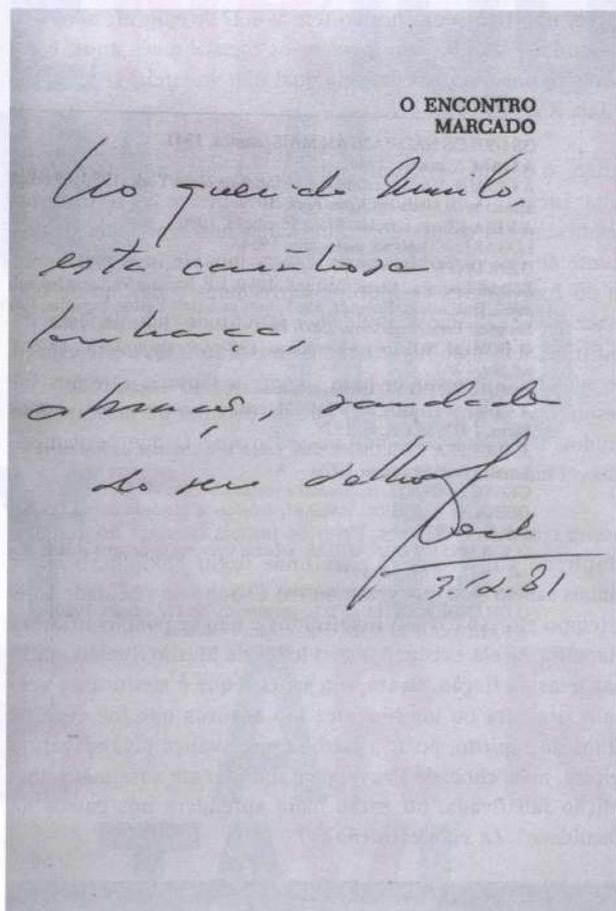
No mundo mítico, a metamorfose não causava espanto, era uma explicação do mundo, no mundo, como as crisálidas e suas borboletas e como o homem, seus afetos e suas idades. As metamorfoses de Murilo podem causar espanto para nós, presos nas escritas do senso comum. A ausência de referência e de estabilidade é vertiginosa, o que remete ao fantástico, entretanto o que é mais fantástico que a vida?

Nos mitos gregos, as metamorfoses acontecem, muitas vezes, como estratégia de fuga, para aqueles que sofriam perseguições e acabavam por assumir formas animais, vegetais e minerais, dizem os dicionários de mitos. Os deuses sempre estavam envolvidos com metamorfoses ocorridas neles próprios ou nos homens, por motivos variados, como a compaixão ou a cólera.

Lendo Teleco, o coelhinho, desisti dos dicionários ou das explicações alheias, para seguir meu próprio instinto de leitora, vindo

da vida, dos livros lidos, da vida escrita. Como na maioria dos contos, o não-senso impera, e fica-se sem se saber se os fatos são sonhos, memória falha e rasurada, alucinações de objetos de desejo perdidos. Afinal existiu ou não Epidólia, esta mulher que deixou um vazio nos braços de Manfredo, um redondo, tal como o interior de um vaso, um fugidio rastro, um calor na mão encurvada, a prender o vazio? E Teleco, transformando-se repetidas vezes, num automatismo infundável? Sob a máscara do coelhinho havia um homem, uma criança morta? Havia algo? Ou as aparências escondiam o Ser? Ser de aparências ou aparências de um ser? Semblantes.

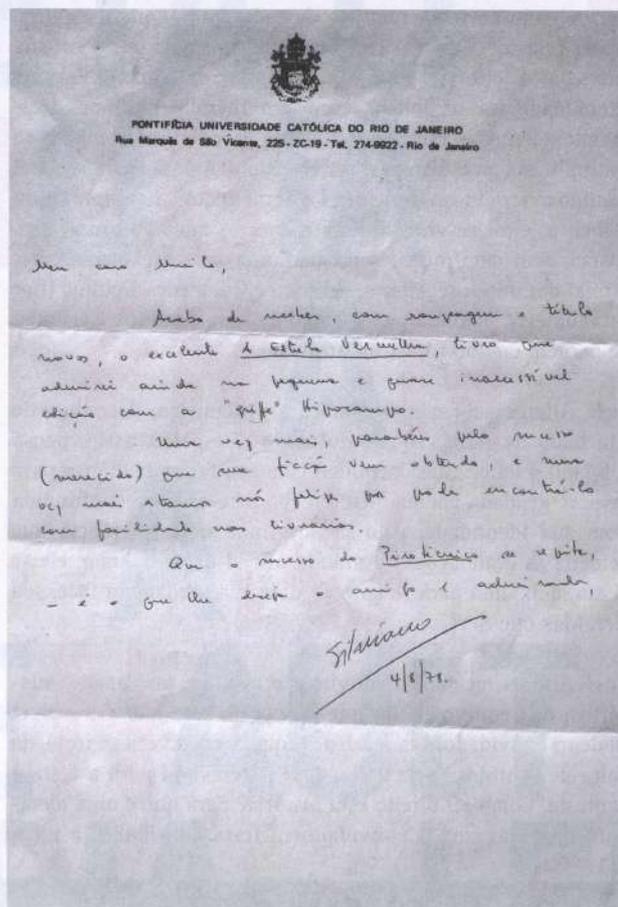
As metamorfoses se multiplicam, as multiplicações se multiplicam vertiginosas em outras dimensões. Basta ler Aglália e a epígrafe do conto, para o leitor descobrir que se deve ler a Bíblia ao pé da letra. Literalmente. Nada é simbólico ou metafórico: "Eu multiplicarei os teus trabalhos e os teus partos", afirma o livro



SABINO, Fernando. *O encontro marcado*. Rio de Janeiro: Record, 1981. Folha de rosto com dedicatória. Acervo Murilo Rubião.

do *Gênesis*, III, valendo-se de Aglália e seu marido, transformando-lhes a vida por um excesso de filhos que vinham sem intenção do casal, com amor ou sem amor, atropeladamente, cumprindo o vaticínio lançado contra as fêmeas humanas ou não, numa evidência indiscutível da universalidade de uma verdade divina, que não perdia tempo com símbolos ou metáforas, coisas de homens que nada sabem da Verdade, já escrita e inscrita para sempre, antes de seus nascimentos – ao pé da letra.

Assim Aglália se multiplica e seu desejo de não ser mãe mantém-se irrealizado, permanecendo ela eternamente presa às palavras inexoráveis de um Deus que rege todas as leis de todos os tempos, de todos os homens, inclusive a vida de Colebra, o marido desnorteado, que abandona a esposa, exemplo de fertilidade, sem atender a seu apelo desesperado: “Não me abandone, não me deixe sozinha a parir essas coisas que nem ao menos se parecem comigo! Por favor, não me abandone”.



Carta de Silvano Santiago para Murilo Rubião. 4 ago. 1978. Acervo Murilo Rubião.

E as outras mulheres, como Petúnia, perdem-se no não-senso, abandonam o senso comum apaziguador, só restando como nomes próprios que não elucidam o sentido do texto para o perplexo leitor, este convidado a entrar nos contos por mil ardis de um estranho narrador, anônimo em sua 3ª. pessoa gramatical. Como entrar nos contos? Por que porta ou portas já que ele, o leitor, se encontra dentro deles, perplexo como José Alferes, convidado para uma festa misteriosa, para a qual se fantasia, obedecendo a ordens vindas não se sabe de que anônimo anfitrião ou anfitriã, fazendo um caminho que não o trará de volta.

Como José Alferes, o leitor de Murilo Rubião (seu representante-narrador, ou será ele mesmo, usando mil pseudônimos, inúmeras estratégias, fazendo *semblant*, para confundir seus leitores?) recebe um convite, uma carta perdida ou roubada, sem remete, sem especificações, uma carta em forma de livro que, como todos os livros, porta uma demanda ou um imperativo,

dependendo do temperamento de cada autor, com a seguinte frase: Leia-me. Como o convidado José Alferes preso em sua fantasia, o leitor se pergunta: como ler os contos? Em sua literalidade (só os loucos escrevem literalmente!) ou decifrando tortuosas metáforas, já que as palavras também se multiplicam, polissêmicas, férteis como Agláia, gerando mil sentidos vertiginosos, que mais o perdem que orientam? Nesta Babel, o leitor se vê diante de nomes os mais absurdos, sem pistas, sem decifração, sem nenhuma motivação aparente. Afinal por que José Alferes, Pererico e Galimedes, Petúnia (flor ou mulher?), Epidólia, Éolo, Botão de Rosa, Dr. Pink e Galateu se perdem em labirintos tão tortuosos?

José Alferes pelo menos lembra a personagem Jacobina, de Machado de Assis, aquele do conto *O espelho*, assim pensa aliviado o leitor. Mas Jacobina, com sua farda de alferes para sempre grudada em sua pele ou sua pele-espelho confundida com sua identidade, pelo menos tinha uma referência que remetia às graduações do mundo oficial e, nesse lugar, ele se fixou, deixando para sempre perdida sua verdadeira face, seu Ser. Mas que Ser?

José Alferes recebeu o convite e o aceitou, apesar dos mistérios, dos equívocos (já que descobriu que não era o verdadeiro convidado. Era o falso? E quem era o verdadeiro?), da falta de sentido. Fantasiado, José Alferes vai para a festa à fantasia. Como ler direito esta história? Será que é uma metáfora da vida: somos convidados à festa da vida? E a vida,

então, não tem sentido, não tem volta? A epígrafe será um vaticínio? "Vê pois que passam os meus breves anos, e eu caminho por uma vereda, pela qual não voltarei."

– Job, XVI, 23.

Então, o sentido está na fantasia, no semblante (*semblant*, diria Lacan)? Convidados para não sabemos qual festa ou acontecimento assustador, fantasiemo-nos sem saber exatamente de que personagem, enfeitamo-nos de insígnias como as do José Alferes de Murilo? Carregamos o destino de não saber para que somos convidados, ignorando tudo da festa: do anfitrião, do nosso lugar nela, de nossa função, nesse espaço de semblantes, vestindo para sempre a fantasia que nos foi designada? O que somos? O que há debaixo da máscara que grudou na nossa pele, nos nossos ossos? O que permanece estável em todas as metamorfoses?

Assim como José Alferes, Pererico jamais chegará ao gerente, Manfredo jamais saberá para onde fugiu Epidólia, o leitor jamais saberá se o que viveu ou leu é sonho ou realidade, pois o tempo e o espaço são indefinidos e não se pode confiar na memória, se ela existe. Assim o leitor de Murilo Rubião, preso nas teias da ficção, ficará sem saber o que é mentira ou verdade, loucura ou uma lucidez tão absurda que lhe cega os olhos do espírito, pois "à medida que avança (avançava) na leitura, mais chocado ficava, pensando ter em suas mãos uma edição falsificada, ou então nada aprendera nos cursos da Faculdade". *La vida es sueño?*



Escritório de Murilo Rubião

HENRIQUETA LISBIA
MURILO RUBIAO
OSWALDO FRANCA
CYRO DOS ANJOS
ABGAR RENAULT
OCTAVIO DIAS LEI
WANDER PIROLI
ANIBAL MACHADO
ALEXANDRE EULAI
JOSE OSWALDO DE

