



Domingos de Leers Guimaraens

Amanhã tudo isso será tinta: Alianças de sangue e escrita entre os Guimarães e Guimaraens

Tese de Doutorado

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Marília Rothier Cardoso

Rio de Janeiro
Março de 2014



Domingos de Leers Guimaraens

Amanhã tudo isso será tinta: Alianças de sangue e escrita entre os Guimarães e Guimaraens

Defesa de Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Marilia Rothier Cardoso

Orientadora

Departamento de Letras – PUC-Rio

Prof. Eduardo Jardim de Moraes

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Frederico Oliveira Coelho

Departamento de Letras – PUC-Rio - Colaborador

Prof. Wilberth Claython Ferreira Salgueiro

UFES

Profa. Eneida Maria de Souza

UFMG

Profa. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 31 de março de 2014.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Domingos de Leers Guimaraens

Poeta e artista visual graduou-se em Letras na Puc-Rio em 2005, mesma instituição na qual concluiu o mestrado em 2009. É professor de cursos de extensão do departamento de Letras da PUC-Rio e integrante do coletivo OPAVIVARÁ!

Ficha Catalográfica

Guimaraens, Domingos de Leers

Amanhã tudo isso será tinta : alianças de sangue e escrita entre Guimarães e Guimaraens / Domingos de Leers Guimaraens ; orientadora: Marília Rothier Cardoso. – 2014.

254 f. : il. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2014.

Inclui bibliografia

1. Letras – Teses. 2. Bernardo Guimarães. 3. Alphonsus de Guimaraens. 4. João Alphonsus. 5. Alphonsus de Guimaraens Filho. 6. Literatura brasileira. 7. Crítica biográfica. I. Cardoso, Marília Rothier. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800

Agradecimentos

Agradeço a minha avó, Hymirene Papi de Guimaraens, pela dedicação à tarefa de arquivista de grande parte do material que usei em meus estudos, além de todos os doces e salgados que fez para mim na infância. Ao meu tio Afonso Henriques Neto pelas conversas sobre literatura e poesia, entre outras “Cervejas no dilúvio”.

A minha tia Dinah que me apresentou boa parte da iconografia que pesquisei. Aos meus primos Mariana, Francisco e Augusto que compartilharam comigo todas essas histórias de família.

Aos meus primos Liliana e Fernão, filhos de João Alphonsus, que, com toda a confiança, me cederam o arquivo do pai com valiosos originais indispensáveis para este trabalho.

A minha orientadora, Marília Rothier Cardoso, pela dedicação, carinho e paciência nas leituras dos meus textos, por todos os caminhos que me apontou e todas as letras que me ensinou desde a graduação.

A Teresa Kopschitz pela leitura e revisão dos originais dessa tese.

A todos os amigos nas despreziosas conversas de bar que acabam iluminando trilhas impensadas.

Ao OPAVIVARÁ! pelo tesão na criação e o fortalecimento na jornada coletiva.

A FAPERJ e a PUC-Rio pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Ao Google, ferramenta indispensável do pesquisador contemporâneo.

A minha paixão, Caroline, por todo amor, toda cumplicidade e intimidade, aguentando as crises que uma tese provoca. Além de ter me acompanhado e auxiliado nas pesquisas pelos arquivos de literatura no Rio de Janeiro, e em São Paulo, e nas madrugadas de escritas.

Finalmente um agradecimento especial ao meu pai Luiz Alphonsus de Guimaraens e a minha mãe Yvonne Maggie de Leers Costa Ribeiro por todo apoio e incentivo antes, durante, depois e sempre.

Resumo

Guimaraens, Domingos de Leers; Cardoso, Marília Rothier. **Amanhã tudo isso será tinta: alianças de sangue e escrita entre os Guimarães e Guimaraens**. Rio de Janeiro, 2014. 254p. Tese de Doutorado - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este trabalho tem como objetivo traçar perfis biográfico-críticos de quatro escritores ligados por laços de sangue e de escrita. Bernardo Guimarães, Alphonsus de Guimaraens, João Alphonsus e Alphonsus de Guimaraens Filho formam quatro gerações de uma mesma família que se dedicou à literatura. Suas vidas e obras se entrelaçam aqui num campo imaginário, documental e real, assim como evidenciam a convivência com seus pares literários e as relações com a literatura de suas respectivas épocas. Nestes entrecruzamentos há uma leitura da obra destes escritores que aborda, entre outros elementos, a tendência – comum entre os quatro – de transformar os laços de parentesco em alianças artísticas, a capacidade de intercambiar experiências estéticas marcadamente diferentes, transformando a solidão do trabalho artístico em atividade de compartilhamento de experiências literárias. Há aqui o espírito de aventura e a ousadia de atitudes e escolhas temático-estéticas de Bernardo Guimarães; o sedentarismo nostálgico dos centros de agitação cultural e a concentração no requinte escritural, de Alphonsus de Guimaraens; o impulso de renovação, a perspicácia na observação da cena sociopolítica e a disponibilidade em preservar e divulgar a herança das gerações anteriores, em João Alphonsus; a lucidez no apego às dicções poéticas tradicionais, na construção da própria obra, e o desempenho cuidadoso da tarefa de levar adiante a preservação e divulgação da herança das gerações anteriores, em Alphonsus Filho.

Palavras-chave

Bernardo Guimarães; Alphonsus de Guimaraens; João Alphonsus e Alphonsus de Guimaraens Filho; literatura brasileira; romantismo; simbolismo; modernismo; crítica biográfica.

Abstract

Guimaraens, Domingos de Leers; Cardoso, Marília Rothier (advisor). **Tomorrow all this will be ink: four generations of writers in a Brazilian family.** Rio de Janeiro, 2014. 254p. P.H.D Thesis - Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This thesis presents critical biographies of four writers who were linked by kinship and their writing. Bernardo Guimarães, Alphonsus de Guimaraens, João Alphonsus e Alphonsus de Guimaraens Filho belong to four generations of a family devoted to literature. Here, their lives and writings come together in a field that is at once imaginary, documentary and real, that maps out their relationships with their peers as well as with the literature of their times. A reading of the works of these authors in their social context reveals the tendency of all four to transform kinship links into artistic alliances, and their shared capacity to exchange distinct aesthetic experiences in such a way as to assuage the solitude of their work in the sharing of their literary experiences: the spirit of adventure of Bernardo Guimarães the boldness of his choice of themes and his aesthetic approach; the sedentary nostalgia for the centres of cultural innovation and a concentration on an elegance of writing on the part of Alphonsus de Guimaraens; an impulse for renovation, a perspicacity in the observation of the social and political scene and a willingness to preserve and disseminate the work of previous generations in the case of João Alphonsus; and, a similar respect for the past coupled with the elaboration of traditional poetic forms in his own writing in the work of Alphonsus Filho.

Keywords

Bernardo Guimarães; Alphonsus de Guimaraens; João Alphonsus e Alphonsus de Guimaraens Filho; brazilian literature; romanticism; symbolism; modernism; critical biographies.

Sumário

1. Afinal, importa assinar esta escrita?	9
1.1 Guimarães/Guimaraens: uma breve explicação genealógica	13
1.2 Espalhando as tintas: de onde veio, para aonde vai	16
1.3 Meu avô e minhas histórias de ninar	23
1.4 Pontos e linhas desse trabalho	25
2. Bernardo guimarães: viola na mão e pé na estrada	28
2.1 (1852) Primeira passagem por catalão: a capital adivinhada	40
2.2 (1861) De volta a goiás: o processo de catalão	45
2.3 O elixir e a escrava	61
2.4 A Sociedade Epicureia	73
2.5 Desfeita a sociedade	84
2.6 O fantástico Bernardo Guimarães	96
2.7 O encontro com o imperador	101
2.8 Bernardo Guimarães e o velho Alphonsus	102
3. João Alphonsus: o homem na sombra ou a sombra no homem	107
3.1 João em família	107
3.2 A Bahia e a baleia	124
3.3 Modernismo: a Galinha cega e outros bichos	129
3.4 Futebol e ludopédio	143
3.5 Totônio pacheco: ebulição rururbana	151
3.6 Rola-moça: “elogio da mediocridade?”	166
3.7 O verso de João: um poeta ao avesso	171
3.8 “sem começo nem fim. / terminou a vida”	187
4. Alphonsus Filho: se não for pela poesia como crer na eternidade	190
4.1 Recriando o passado: pesquisa, arquivo e organização	190
4.2 Absurda fábula: a obra autoral de Alphonsus Filho	199
4.3 Jornalismo e política: vozes e silêncios	208

4.4 Alphonsus e Alphonsus: as pontes espectrais	214
5. E segue o baile – considerações finais	242
6. Referências bibliográficas	246

1. AFINAL, IMPORTA ASSINAR ESTA ESCRITA?

Meu nome é Domingos de Leers Guimaraens. Leers é de algum belga que aportou na França e o nome ficou com minha avó materna até chegar a mim. Domingos são dias inúteis da semana, dias de sol e preguiça, a preguiça que eu espero um dia salvar o mundo. Guimaraens (sem til e com n, por favor) é um enorme amontoado de letras, de literatura, que por obra do acaso, desembocou em mim e, espero, seguirá em frente. Todos os meus nomes são no plural e plurais são também as trajetórias que aqui começo a investigar, tanto para trás quanto para frente no tempo, sempre com o desejo vivo de que todas sejam presentes.

Encaro e encarno aqui alguns escritores que povoaram a minha formação literária. Bernardo Guimarães (meu tio-tataravô), o sobrinho-neto dele, Alphonsus de Guimaraens, (meu bisavô), e seus filhos: João Alphonsus (meu tio-avô) e Alphonsus de Guimaraens Filho (meu avô). Esta linhagem – ao mesmo tempo linear e constelar – é meu espelho de tinta, o mesmo de Borges e de Michel Beaujour, citado por Eneida Maria de Souza em seu livro *Janelas indiscretas*¹ um círculo de tinta espalhado sobre a palma da mão que cria imagens e aproxima, numa linha tênue, documento e ficção, família e literatura.

Meu primeiro laço com estes quatro escritores é, obviamente, de sangue, familiar. Antes de me dar conta de que o mundo era mundo, o parentesco já estava presente. No entanto, há algo de estranho que empurra alguns Guimaraens para o caminho da literatura que parece não querer ter fim. Desde muito novo escutei meu avô ler seus versos e os de nossos ascendentes e, muito antes de me dar conta de quão parentes eles eram, comecei a estabelecer minhas alianças literárias. O impulso de ter tão ao alcance a produção poética de meu avô desdobrada em sete décadas; a identificação adolescente com as aventuras românticas do lendário Bernardo Guimarães, suas andanças pelo Brasil e sua bandeira abolicionista; a vontade revolucionária da juventude na luta do velho Alphonsus de Guimaraens nas catacumbas do simbolismo brasileiro, no desvio sutil e potente do verso tradicional, na força de criar seu próprio veículo de imprensa num interior perdido

¹ SOUZA, E. M. de. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 13.

do Brasil, e o estranhamento do universo quase fantástico de João Alphonsus, o riso e o medo de seus animais tão contaminantes, tão sozinhos, tão humanos. Assim vão se misturando alianças familiares e literárias. Aqui o sangue vira tinta e somos todos chuva de palavras ao vento.

Aos 19 anos percebi que era inescapável minha inserção nesse passado tão presente e comecei a escrever. Tenho hoje dois livros publicados e continuo a produção literária da família começada não por Bernardo Guimarães, mas sim por seu pai João Joaquim da Silva Guimarães. Foi Bernardo quem recolheu em livro os poemas do pai e os publicou juntamente com um volume de suas próprias poesias, iniciando, no século XIX, a costura da rede da família Guimarães/Guimaraens que se tece até hoje. Durante mais de duzentos anos, esposas, filhos, sobrinhos e netos se aliaram literariamente a seus parentes, pois eram também escritores, criadores, instauradores de mundos. Cada um à sua maneira elaborou sua escrita relacionando-a com a de algum antecessor, numa conversa que vai se alastrando ao longo dos tempos. A obra desses escritores se constrói por si, mas também em contato e contaminação com a de seus pares de família, criando assim uma ressignificação do que se escreve e do que já foi escrito. O legado literário da família vai-se reconstruindo à medida que surgem novos textos assinados por Guimaraens. Não só textos com letras, mas em outras artes também. Dizia-se de Bernardo Guimarães que era hábil escultor em madeira, pena nenhuma peça ter sobrado. Meu pai, Luiz Alphonsus, trilhou o caminho das artes visuais e desde os anos 1970 realiza trabalhos nas mais diferentes linguagens. Acabei também me inserindo nessa trilha, de forma mais coletiva, com um grupo de artistas no coletivo OPAVIVARÁ!. Afinal, há muitas formas de escrever e de inscrever-se no mundo. Inscrições sobre inscrições, numa construção que parece quatro espelhos voltados para si, abrindo variantes e reflexos num túnel de muitos caminhos sem fim.

Quando penso nisso lembro-me da *Invenção de Morel*, livro mágico do argentino Adolfo Bioy Casares. Um homem, fugitivo, chega de barco a uma ilha deserta. Com alguns dias de caminhada descobre uma casa repleta de pessoas, numa grande festa. Foge, esconde-se. Alguns dias depois volta à mesma casa e a encontra vazia, em ruínas. Caminhando pela ilha esbarra sempre com as mesmas

peças se apaixonam por uma das mulheres, e percebe que nem ela nem os outros podem vê-lo. Vasculhando a casa descobre o segredo da invenção de Morel. Um engenho capaz de gravar tudo o que acontece na ilha: imagem, som, textura, calor, aromas. Morel quis eternizar aquele final de semana entre amigos numa permanente projeção em realidade virtual por toda a ilha. No entanto, sua máquina tem um terrível efeito colateral: o corpo físico gravado por ela é eliminado do mundo, ficando apenas como imagem que ela projeta. Mesmo sabendo disso o fugitivo religa a máquina e seguindo os passos da sua paixão recria todo o caminho das quarenta e oito horas gravadas de sua amada. Passeia ao seu lado, anda de mãos dadas com ela, beija-a e, decorando as palavras da mulher, estabelece novos diálogos. Por fim termina desintegrado pelo engenho, mas eternamente impresso nas imagens que ficarão projetadas por toda a ilha.

Lembro-me desse livro diante da variedade, do acúmulo de sobreinscrições criadas por essas releituras familiares. Obra sobre obra, pais, filhos e sobrinhos vão se reescrevendo e se reinscrevendo dentro de um panorama literário. Desaparecer fisicamente do mundo todos iremos, não é privilégio de quem foi gravado pela invenção de Morel, mas seguiremos colados a nossos pares de sangue e tinta, criando diálogos novos, alianças literárias, com palavras escritas há mais de um século.

Existe muito a investigar na trajetória desses quatro escritores que escolho como tema, muito até demais, por isso fico só com eles. Fico com os quatro escritores/parentes que não estão mais entre nós. Afinal o carrossel não para e meu tio Afonso Henriques Neto é outro poeta de longa carreira continuador deste processo, organizando também a obra de João Alphonsus e de meu avô. Meu pai, artista plástico, lançou em 2012 seu primeiro livro de contos. Minha tia Dinah Teresa tem livros publicados sobre arquitetura e etnologia indígena no Brasil. Meu primo mais novo, parceiro de tantos caminhos literários, é uma grande fonte de inspiração. Seguindo esta estrada, também me insiro neste carrossel, nesta espiral que gira sem fim no tempo.

Sempre sonhei em juntar todos numa conversa, palmilhando uma estrada de Minas, pedregosa, ali por Ouro Preto ou Mariana. Juntar todos esses escritores,

Bernardo Guimarães com a viola na mão, tocando um lundu numa fogueira ao entardecer, e perguntar a eles: E aí, como foi tudo isso? Esta tese é uma máquina do tempo. Um estado de condensação de momentos. Aqui estarão os quatro, seus pares literários que transcendem as relações familiares, junto comigo, todos num só tempo e em tempo nenhum, numa conversa de mais de dois séculos sobre literatura no Brasil. Mais de dois séculos de uma família que sempre insistiu nos livros. Às vezes penso que poderiam ter sido poderosos advogados e que hoje eu seria dono de um escritório de advocacia grande e rico. Poderiam ter sido hábeis comerciantes e hoje eu seria dono de um frondoso botequim. Mas arriscaram alto e apostaram nas letras. Hoje não sou dono de nada, mas compartilho com todos eles desse salto no vazio, dessa vertigem e desse sonho que é criar mundos com palavras, torcê-las para desentender a realidade, explodir a linha do tempo numa constelação de conversas, num permanente fluxo de ideias. Pouco vale o poderoso escritório de advocacia, não importa o frondoso botequim, porque amanhã tudo isso será tinta.

1.1 GUIMARÃES/GUIMARAENS: UMA BREVE EXPLICAÇÃO GENEALÓGICA

Antes de seguir acho válido recorrer a uma velha conhecida dos caminhos familiares, a árvore genealógica. A confusão de nomes entre Alphonsus, Guimarães e Guimaraens não é pequena e isso acontece por dois motivos seguir acho válido recorrer a uma velha conhecida dos caminhos familiares, a árvore genealógica: o primeiro é a proximidade dos nomes, a repetição deles ao longo das gerações que faz lembrar a sobreposição de Aurelianos Buendías nos *Cem anos de solidão* de García Márquez; o segundo, a empresa familiar de produção literária. Como as alianças de escrita se repetem no plano genealógico, como as obras se reescrevem, se sobreescrevem e dialogam é comum termos poemas de Alphonsus de Guimaraens atribuídos a seu filho mais novo, romances de Bernardo Guimarães confundidos com os de João Alphonsus e muitas dúvidas sobre a relação entre Guimarães e Guimaraens. Mas, Guimarães Rosa não é também seu parente? É uma pergunta que escuto com frequência. Para clarear um pouco a história começo genealógicamente.

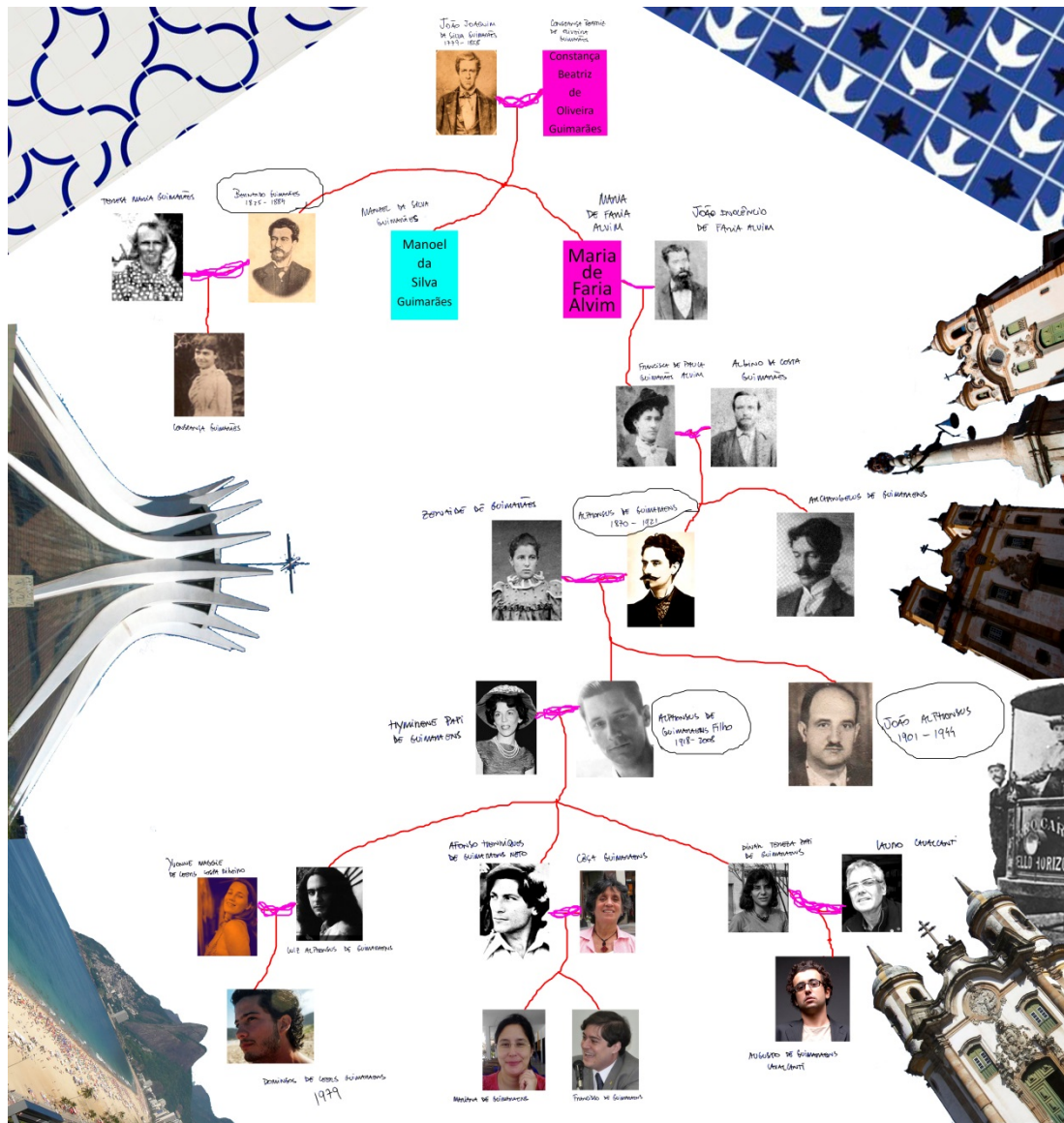
Entre as irmãs de Bernardo Guimarães, havia a mais velha, Maria Fausta, que se casou jovem com João Inocêncio de Faria Alvim. Deste casamento nasceu Francisca Alvim, que desposaria o comerciante português Albino da Costa Guimarães. Francisca e Albino tiveram vários filhos, entre eles Afonso Henriques da Costa Guimarães, o poeta simbolista. Há muitas coincidências e curiosidades entre os sobrenomes Guimarães e Guimaraens. A primeira é que mesmo sendo neto de uma irmã de Bernardo, Afonso Henriques herdaria o sobrenome do escritor pelo lado paterno, pois quis o destino que o marido de Francisca também se chamasse Guimarães. Pelas vias transversas da coincidência Afonso seguiu com o nome do tio-avô: se seu pai tivesse outro sobrenome seria mais difícil fazer essa conexão de parentesco. Como sinal da estética simbolista, e também para distinguir os ramos da família, ainda jovem Afonso Henriques latinizou seu nome e sobrenome tornando-se Alphonsus de Guimaraens e assim fez também seu irmão Arcanjo de Guimarães que passou a se assinar Archangelus de Guimaraens. Alphonsus e Guimaraens viraram seus nomes literários e de dois dos 15 filhos que

vieram depois: João Alphonsus, o varão mais velho, e Afonso Henriques de Guimaraens, o Alphonsus de Guimaraens Filho, caçula e meu avô.

Alphonsus de Guimaraens Filho casou-se em 1943 com Himyrene Papi. Tiveram três filhos: o poeta Afonso Henriques de Guimaraens Neto, o artista plástico Luiz Alphonsus de Guimaraens e a antropóloga Dinah Thereza Papi de Guimaraens. Nasci em 11 de dezembro de 1979 filho de Luiz Alphonsus e Yvonne Maggie, exatos duzentos anos depois do nascimento do pai de Bernardo, e aqui estou recontando esta história tantas vezes contada nos livros de literatura, na abertura das obras completas destes escritores que me precederam e em muitas versões pela imensidade da internet. Volto a contá-la de dentro do seio da família, com os prós e contras que isso implica, misturando sempre sangue e tinta, alianças familiares e literárias.

Deixo abaixo um desenho desta árvore para qualquer consulta no meio da confusão de nomes e sigo em frente menos genealógicamente.

Árvore genealógica dos Guimarães e Guimaraens



1.2 ESPALHANDO AS TINTAS: DE ONDE VEIO, PARA AONDE VAI

No *Manifesto antropófago*, Oswald de Andrade clama: *Roteiros, roteiros, roteiros...* Penso na minha família, meus antepassados escritores e seus roteiros pela vida, pela literatura, pelo Brasil. Trajetórias que se estendem por mais de dois séculos e misturam alianças familiares, de sangue, afetivas, intelectuais. Com as portas do século XXI já escancaradas, quais leituras são possíveis destes autores que, no encontro entre os séculos XIX e XX, mal se deixaram encaixar nos escaninhos tão fechados e tornados estanques pela crítica especializada? Das ebulições românticas do século XIX aos dias de hoje que roteiros são esses? Que limites ultrapassam estes personagens e onde eu, duzentos anos depois, me encaixo nessa viagem?

Há um momento em que é preciso ir atrás de algumas lembranças que nem são nossas, mas que de alguma forma fazem parte das nossas vidas. Memórias do não vivido que mesmo assim resplandecem vívidas, impressas em nossas mentes. Nessas expedições outras lembranças particulares são criadas e se juntam àquelas que nem eram nossas e, então, o que importam quais as experienciadas, quais as não vividas? Todas se tornam parte de um mesmo todo, um fluxo de existência que coloca vida, memória e imaginação no mesmo plano. É como se nunca tivéssemos nascido, é como se sempre estivéssemos aqui e é assim que permanecemos para sempre vivos naqueles que sequer conheceremos. Em abril de 2002 fiz uma dessas expedições com meu avô, Alphonsus de Guimaraens Filho. Foi uma viagem a Belo Horizonte, Ouro Preto e Mariana. Estavam também minha avó Hymirene, meu pai Luiz, meu tio Afonso e meu primo Augusto. Eram as mesmas estradas palmilhadas décadas antes por meu avô na busca pelo pai, poeta, que não conhecera. Disse meu avô em um de seus livros: *Mariana 1941: uma espécie de regresso à infância. Vagas emaranhadas lembranças, um cortejo de sombras*² Uma memória emaranhada, que se materializava agora também minha, naquelas ruas pedregosas, caminhos de catedrais. Caminhos que uniram Alphonsus pai e Alphonsus filho além da vida, além da morte, e que agora nos

² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 15.

uniam todos nesta outra dimensão sensorial que é a literatura, onde o mais real é sempre irrealidade.

Continuo hoje estes caminhos. Meu avô não está mais fisicamente aqui para me acompanhar, mas seus livros e seu arquivo são a *Invenção de Morel* sem efeitos colaterais. Peças de ficção e documentação que permitem uma constante e múltipla fonte de novas conversas numa família que desde muito cedo transformou laços de parentesco em alianças literárias. Uma família que se torna equipe de produção estética? São pistas para encontrar respostas a esta pergunta as compilações das obras paternas feitas por Bernardo Guimarães, João Alphonsus e Alphonsus Filho. E ainda, nos idos de 1905, Teresa Guimarães, que se encarregou de finalizar o último romance de seu falecido marido Bernardo, *O bandido do rio das Mortes*. Único de que a família ainda detinha os direitos. Uma coautoria talvez? Essa informação aparece numa carta de seu filho Bernardo Guimarães Filho, para a editora que pretendia republicar o livro nos anos 1940. ... *O bandido do rio das Mortes (...)* tendo sido concluído e publicado pela viúva do romancista em 1905, só aos seus herdeiros cabe o direito de tirar dele outras edições (...) até 1955.³

Aqui retomo este caminho. Na perspectiva de uma leitura contemporânea que abre uma chave, um olhar para o passado, penso muito na estrutura constelar de história da literatura sugerida por Haroldo de Campos.

Realmente, aquela contemporaneidade ideal só ganha o estatuto e se torna reconhecível a partir de uma óptica real, a do seu tempo presente. Nesse sentido, o certo não é ler Joyce pelo crivo de Balzac, mas reler Balzac pelo de Joyce (...). Entre o ‘presente de criação’ e o ‘presente da cultura’ há uma correlação dialética: se o primeiro é alimentado pelo segundo, o segundo é redimensionado pelo primeiro.⁴

Com este manancial de informações familiares e literárias pretendo traçar os caminhos de Bernardo Guimarães, Alphonsus de Guimaraens, João Alphonsus e Alphonsus de Guimaraens Filho. Quatro escritores parentes, numa outra cartografia da literatura brasileira que permita outros prismas de leituras de suas

³ GUIMARÃES, Bernardo. *O bandido do rio das Mortes*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005. p. 8.

⁴ CAMPOS, Haroldo de. *A operação do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. p. 22.

obras e dos movimentos aos quais, de uma forma ou de outra, se filiaram. Longa trajetória que vai dos anos de 1779 a 2014. Mais de duzentos anos de vida literária. Deixo claro que não pretendo lançar um olhar historicista que abarque todo esse período. Não quero traçar uma linha do tempo cronológica e rígida. Pretendo fazer saltos e colocar tempos distintos em diálogo. Conversar com todos ao mesmo tempo ao redor de uma fogueira, me preocupando sempre em reler suas obras com os olhos de hoje.

Há muitos pontos de contato na trajetória dos quatro escritores que já me vêm à mente, como o trabalho dos quatro em órgãos de imprensa, a vida de quase todos como juízes, advogados e suas relações com o governo e instituições de poder público. A relação com o poder político e com o alcance da escrita na imprensa que acabam por permitir a imaginação do poder via ficção, para experimentar seu impacto social. A vida de juiz de Bernardo em Goiás, a vida de jornalista na corte carioca e o encontro com o imperador; seu sobrinho-neto criando um jornal independente em Mariana como juiz municipal; João Alphonsus funcionário público e coeditor do *Diário de Minas* com Drummond; Alphonsus Filho, diretor da Rádio Inconfidência, em Belo Horizonte, e assessor de gabinete de Juscelino Kubitschek. Aqui as relações intertemporais se ampliam. Enquanto Bernardo Guimarães escrevia em 1860 o poema “O ermo”, prevendo o surgimento de uma cidade no planalto central, Alphonsus Filho viajava com Juscelino um século mais tarde para construir Brasília. A relação com a vida pública é ficcionalizada como a própria obra literária. Assim ficou gravada a passagem de Bernardo e do velho Alphonsus pela Faculdade de Direito de São Paulo e a vida de todos, com encontros e desencontros, neste porto de escritores, que é o Rio de Janeiro.

Não quero me prender somente às relações familiares e busco também as alianças que transbordam as consanguíneas. Colocar na conversa amigos e interlocutores para entender com quem dialogavam estes quatro escritores. Para citar alguns exemplos: a parceria entre João e Manuel Bandeira na confecção da primeira edição das poesias completas do velho Alphonsus. Bernardo Guimarães e sua amizade com Álvares de Azevedo e a Sociedade Epicureia, que fundaram juntamente com Aureliano Lessa, nos tempos da faculdade de direito em São

Paulo. Alphonsus de Guimaraens e seus contatos com Cruz e Souza, Mário Pederneiras, Jacques D'Avrey e outros poetas do simbolismo brasileiro, seu breve contato com Mário de Andrade. João Alphonsus e sua intensa relação com o modernismo brasileiro, com Drummond, Mário, Bandeira, sua participação no grupo da Revista *Verde* de Cataguases. Alphonsus de Guimaraens Filho e a continuação desta longa amizade de João com os escritores modernistas, com destaque para a correspondência de mais de quatro décadas com Drummond, além de outras conversas com Cecília Meireles, Augusto Frederico Schmidt e Murilo Mendes. Por fim examinar e analisar relações familiares, sociais e políticas, literárias ou de outros tipos, que tenham resultado em impulsos no encaminhamento das obras. Como esta família se constitui em suas ligações com outros pares, com outras alianças que não as de sangue e, como outra família, ou famílias literárias, são criadas neste processo. O que me parece interessante neste constante caminho de contaminação entre estes escritores é que isso dificulta certa vontade delimitadora do autor. É evidente que ele está lá, com seu perfil, sua trajetória e seu legado. No entanto, estes escritores são delimitados por fronteiras muito permeáveis, tanto entre si quanto com seus pares literários, criando um texto quase sem autoria, repleto de intertextualidades muito particulares. Não é privilégio apenas deles este processo, mas neles isto aparece de forma potencializada, enriquecendo suas obras. São processos de incorporação poética, intercâmbio inventivo, performatizados em suas trajetórias que evidenciam o estatuto necessariamente dialógico da literatura, arte que se serve deste instrumento coletivo que é a língua. Claire Parnet, no livro onde alterna seus comentários com falas de Gilles Deleuze, faz um bom apontamento sobre esta questão da perda de energia vital na atividade do pensar artístico, causada pela delimitação da imagem de um escritor: *Sempre que se delimita um autor, submete-se o pensamento a uma imagem, e faz-se da escrita uma atividade diferente da vida que teria seus fins em si mesma.*⁵

Sigo, então, fazendo uma leitura na linha da crítica biográfica, relacionando sempre vida e obra, não com o ideal ingênuo de explicar uma pela outra, mas tentando entender onde uma vaza para dentro da outra e quais as

⁵ DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004. p. 37.

implicações disso num cenário histórico, social, familiar e literário tão complexo. A vida pública do artista, ficcionalmente construída, interfere nas atitudes dos receptores, tanto quanto suas obras publicadas. Aproximo aqui as ideias do espelho de tinta de Beaujour e Borges, no encontro vida e ficção, e também as de Jacques Rancière, em *A partilha do sensível*, quando afirma que *o real deve ser ficcionado para ser pensado*.⁶ Alphonsus Filho disse isso em verso: *o mais real é sempre irrealdade*. Identifico-me totalmente com esta posição, pois neste matagal de informações sobra muito espaço para a invenção. Intuo que Bernardo Guimarães também já havia percebido isto no século XIX, numa tarde ao escrever o prefácio de *O ermitão de Muquém*:

Do meio dessa sociedade tosca e grosseira do sertanejo o nosso herói passa a viver vida selvática no seio das florestas, no meio dos indígenas. Aqui força é que o meu romance tome assim certos ares de poema. Os usos e costumes dos povos indígenas do Brasil estão envoltos em trevas, sua história é quase nenhuma, de suas crenças apenas restam noções isoladas, incompletas e sem nexos. **O realismo de seu viver nos escapa, e só nos resta o idealismo, e esse mesmo mui vago, e talvez em grande parte fictício. Tanto melhor para o poeta e o romancista; há largas enchanças para desenvolver os recursos de sua imaginação.** (...) Bem sei que a empresa é superior às minhas forças; bom ou mau, porém, aí entrego ao público o meu romance; ele que o julgue. **(grifo meu)**
*Ouro Preto, 10 de novembro de 1858*⁷

Meu grifo acima mostra exatamente o que sinto escrevendo sobre a vida de Bernardo. Sua biografia é em grande parte fictícia, prato cheio para o operador da crítica biográfica que trabalha tanto como pesquisador quanto ficcionista. Acho incrível o autor de *A escrava Isaura* ter consciência, ainda que marcada pelo horizonte oitocentista, de que realidade e ficção são dois eixos que se articulam, um não se opõe ao outro. Parece-me que sua vida, pelas histórias que o cercam e o lastro de tempo que estas histórias possuem, permite um contágio maior entre documento e ficção. Se é que existe esta demarcação de territórios.

Contextualizo esses quatro escritores em seus tempos históricos a partir de um olhar contemporâneo. Tenho em vista suas obras mais canônicas, mas privilegio os escritos considerados secundários, aqueles que por algum motivo

⁶ RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005. p.23

⁷ GUIMARÃES, Bernardo. *O ermitão de Muquém*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. p. 7.

foram abafados no momento de sua publicação, mas que mostram outras facetas dessas quatro obras que se intercomunicam. Alguns exemplos são os poemas eróticos e satíricos de Bernardo, os jornais e crônicas do Alphonsus simbolista, a biografia dirigida ao próprio biografado que permite o encontro dos Alphonsus filho e pai. Minha ideia não é operar uma leitura acadêmica dura, ligada aos movimentos aos quais estes escritores estão inscritos, ou presa aos padrões mais conservadores de crítica literária, mas fazer com que estas obras se entrecruzem, atravessem tempos, lançando mão da imaginação ficcionalizante, aliada à pesquisa e à consulta aos arquivos literários de toda a família.

Neste trabalho organizei o percurso pela vida/obra dos escritores desta linhagem em três etapas, apesar de falar sobre quatro artistas. No capítulo dois apresentam-se as aventuras de Bernardo Guimarães pelos sertões mineiros, ao lado das vertentes tão diversas de seus textos e de seu lugar como uma espécie de fundador literário dessas alianças de sangue e escrita. O papel de João Alphonsus – como primeiro legatário do espólio literário familiar – e sua participação no movimento modernista ocupam o capítulo três. Neste mesmo capítulo já se insinua uma dupla tessitura entre João e o velho Alphonsus de Guimaraens. Mas é no capítulo quatro que essa dupla escrita aparece com mais potência. Nele Alphonsus pai e Alphonsus filho se encontram. A obra do pai não estaria circulando até hoje se o filho caçula não tivesse dado continuidade à tarefa, iniciada por João, de organizador de edições, recolhedor de dispersos. Tendo-se feito também biógrafo do pai, construiu sua própria carreira de poeta em constante diálogo com aqueles que o precederam,

Sempre explícito minha filiação tanto quanto minha aliança literária, com estes quatro antepassados, tornando minha escrita mais um elo nesta corrente que produz literatura em seu tempo, mantendo a memória literária sempre viva, como um grande acervo que pode ser acessado, relido, modificado e retrabalhado. Passado movendo futuro, futuro movendo passado, tudo sempre presente! Este é o meu recorte de uma espécie de saga de uma família de escritores que alguém já chamou de dinastia porque, além de produzirem suas obras, está sempre preocupada em manter viva e acesa a memória, permanente diálogo transtemporal. Estranha dinastia que sempre se esgueirou pelas bordas e pelas

margens da literatura brasileira, apesar de manter intenso contato com todo o cânone das letras nacionais. Tentarei mostrar a constituição desta “dinastia” por formas alternativas de lidar com o poder da arte e do pensamento. Como se relacionaram com o *establishment* literário de suas épocas, como pensaram a literatura de seus tempos e dos tempos que os atravessaram? Escritores que, até hoje, ficaram presos nas leituras cristalizadas da crítica literária, mas que produziram obras e relações que escapam aos olhares mais obtusos lançados pela crítica dos *chatos-boys* de plantão. Novos roteiros, roteiros, roteiros... para reler esses caminhos que parecem não ter fim, nas conversas de Guimarães e Guimaraens pelo Brasil.

1.3 MEU AVÔ E MINHAS HISTÓRIAS DE NINAR

Tentei contabilizar a quanto tempo esta minha pesquisa começou. Cada vez me lembrava de um primeiro passo, que me levava a outro primeiro passo, que me levava até onde não sei mais. Não me lembro da vida sem essas histórias que conto aqui. Isso não aconteceu por eu ter sido qualquer tipo de criança prodígio, que aprendeu a ler precocemente e saiu por aí devorando livros. Nada disso. Essa pesquisa começou com as histórias que meu avô me contava. Depois de algum tempo escrevendo percebi que a linguagem oralizada que imprimi neste trabalho tem o ritmo da fala de meu avô. Antes dos contos de fada, das fábulas, dos contos dos irmãos Grimm ou de Câmara Cascudo, eu ouvi as histórias da família. A transmissão de conhecimento se deu, antes de tudo, por essa tradição oral. Sentado na sala da casa de meus avós eu ouvia atento meu avô, cabelos brancos, misturando a vida dele com a de Bernardo, João e com a do pai. Essas vidas entrelaçadas eram contadas sobrepostas com a poesia e a ficção desses artistas. Naquela altura tudo para mim era fantasia e nada daquilo existia, ou então tudo aquilo que se podia inventar numa narração passava a existir.

Meu avô teve fundamental importância na minha formação. Aprendi com ele a amar a literatura, a viver a ficção como realidade, pois quando ele falava tudo se materializava naquela sala do décimo andar de um apartamento em Laranjeiras. A galinha cega de João Alphonsus, a Ismália de meu bisavô, a estrada de ferro Bahia-Minas, a índia Jupira, Bernardo Guimarães soltando os presos em Catalão, as histórias da vida de jornalista, as absurdas fábulas, são essas as primeiras histórias de ninar das quais me recordo, com personagens que, até hoje, povoam meus sonhos.

Em 1995 morei alguns meses com meu avô, numa temporada que minha avó passou em Nova York. Lembro-me que quase repeti o ano, pois chegava do colégio e podia passar a tarde toda ouvindo histórias, perguntando quem eram as pessoas, esquecendo o presente, vivendo naquela máquina do tempo que era a cabeça e a memória de meu avô. À época, já com quinze anos, meu avô me passava, como que sem querer, todos os livros que usei nessa pesquisa, com uma instrução que vinha em versos:

Devorar esses livros como quem
come folhas de alface. Devorá-los
de muitos condimentos, salpicá-los
para que afinal nos saibam bem.

Não feri-los, roê-los, esmagá-los.
Devorá-los com a fome que nos vem
da esperança talvez de iluminá-los,
de revelá-los sem tristeza, sem.

Não impulso de papirofagia,
ou de quem come cinza. Tão somente
ir ao cerne da noite que os retêm.

Devorá-los com certa nostalgia,
em nós fundi-los derradeiramente,
e então deixá-los como lhes convém.⁸



Domingos Guimaraens e Alphonsus de Guimaraens Filho, em frente a casa onde viveu Bernardo Guimarães em Ouro Preto, junho de 2002.

⁸ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 541.

1.4 PONTOS E LINHAS DESSE TRABALHO

Em todos os capítulos deste trabalho entrelacei as vidas e as obras desses escritores. De cada um deles tive acesso a um material muito diverso, além de uma via bem peculiar de contato. Por isso a tese tem tons diferentes, de acordo com o material e o personagem em questão.

Da obra de Bernardo Guimarães tive acesso a seus romances e livros de poemas, além de uma grande fortuna crítica de vários escritores, ficcionistas, poetas, sejam eles da família ou não. A biografia publicada em 1926 por Basílio Magalhães também foi de grande valia. A vida de BG sempre foi envolta em causos e lendas, que se intensificaram com o tempo. Por ser o mais antigo escritor dessa linhagem trabalhei, no capítulo dedicado a ele, um cruzamento maior entre ficção, lenda, documento e sua obra.

De Alphonsus de Guimaraens me vali de seus poemas, crônicas, sua grande fortuna crítica, a leitura do simbolismo feita pelo modernismo brasileiro. Além disso, o texto mais fundamental para falar sobre meu bisavô é a biografia escrita por seu filho, meu avô, Alphonsus de Guimaraens Filho. O estudo dessa biografia é um duplo caminho um olhar sobre a vida e obra destes dois poetas.

João Alphonsus foi o único sobre o qual comentei toda a obra, por ser bem mais curta e por ser também a menos estudada. Seus dois romances e pelo menos um conto de cada um de seus três livros desse gênero aparecem aqui. Se sua fortuna crítica não é tão grande, tive acesso a uma preciosidade. Consegui entrar em contato com seus filhos, meus primos Liliana e Fernão, que eu não conhecia. Liliana me revelou documentos incríveis: cartas, crônicas, poemas, manuscritos, textos inéditos e um precioso caderno. Um caderno que não é de escritor apenas, é um caderno de artista. Velho, amarelado, abarrotado de informações, é dividido em partes correspondentes a seus livros, com colagens de críticas, entrevistas e reportagens da época, além de cartas dos escritores comentando os livros, fotos de encontros, alguns desenhos e outras curiosidades que a cada página se revelam. João torna-se aqui uma ponte entre Alphonsus pai e Alphonsus filho, tendo convivido com os dois.

Alphonsus de Guimaraens Filho é meu avô. O único desses quatro com o qual tive contato, um vivo e intenso convívio de longas conversas sobre vida e literatura. As histórias de meu avô ou eram sobre futebol ou sobre a vida e a obra desses outros três escritores que trabalho aqui. Estabeleci uma relação íntima com a sua obra, ajudando-o na organização e feitura de seus últimos livros publicados. Assim, no capítulo a ele dedicado, minha memória de infância também se mistura ao estudo que faço de seus poemas, de sua vida profissional, pessoal e literária. Terminando com essa busca incessante do pai que não conheceu, mas que, como ele, se dedicou à literatura.

Com minha vida ligada à vida destes escritores trilhei o caminho da crítica biográfica. Misturar vida e obra com inventividade sempre me pareceu a melhor maneira de falar sobre eles. Lendo-os e ouvindo as histórias familiares essas duas instâncias se tornaram indissociáveis, contaminando-se. Ficção e documento, juntos, servem de combustível para mais ficção, criando o desejo de metaforizar o real para melhor compreendê-lo dentro de uma perspectiva crítica e literária, no jogo entre pesquisador e autor.

Em seu empenho de resgatar a biografia do artista para o espaço crítico, onde se discutem as repercussões da experiência sobre a escrita e o impulso inventivo dirigido paralelamente à vida e à construção literária, Eneida Maria de Souza tece considerações singularmente afins aos fundamentos deste trabalho.

Os bastidores da criação, as experiências vividas pelos autores ligadas à produção literária e existencial, constituem lugares ainda desconhecidos pela crítica, e que deverão ser levados ao conhecimento público. A página de rascunho, metaforicamente considerada o jardim íntimo do escritor, revela o que o texto definitivo não consegue transmitir: a imaginação sem limites, os recuos da escrita, os borrões, o espaço no qual a face escondida da criação deixa transparecer o fulgor e a paixão da obra em processo. Página branca, marcada de signos negros, torna-se a imagem do espelho que refletiria as relações pessoais do escritor com o texto, onde se supõe ser tudo permitido. Pela liberdade de rasurar, de escrever entre as linhas, de acrescentar aos originais margens desordenadas e rebeldes, este laboratório experimental desempenha papel importante na história da literatura moderna. O entusiasmo pelo processo da escrita e o interesse pela gênese dos textos ultrapassam a curiosidade do crítico em penetrar nos bastidores da criação e atingem dimensões próprias ao exercício literário. Seguindo parâmetros referentes à crítica biográfica, é necessário distinguir e condensar os polos da arte e da vida, através da utilização de um raciocínio substitutivo e

metafórico, com vistas a não naturalizar e a reduzir os acontecimentos vivenciados pelo escritor. A preservação da liberdade poética da obra, na reconstrução de perfis biográficos, consiste no procedimento de mão dupla, ou seja, reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário. Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, é preciso distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção. O nome próprio de uma personagem, mesmo que se refira a pessoas conhecidas do escritor, nada impede que sua encenação embaralhe as referências e coloque a verdade biográfica em suspenso.⁹

*Poetas como Drummond não morrem / poetas como Drummond ficam nas coisas,*¹⁰ dizia meu avô. São essas coisas, que escapam à escrita e resistem para além do texto, que procuro. Esses bastidores da vida que criam e são criados pela escrita. Ao misturar esses quatro personagens neste ato literário, sigo o pensamento de Eneida Maria de Souza numa encenação que embaralha referências e coloca em suspenso a verdade biográfica. Por isso decidi incorporar todas as citações no corpo do texto, apenas colocando-as em itálico, como se essa fosse uma escrita feita a muitas e muitas mãos, livre e aberta, para ser continuada por vocês.

⁹ SOUZA, E. M. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p. 42.

¹⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 640.

2 BERNARDO GUIMARÃES: VIOLA NA MÃO E PÉ NA ESTRADA

Quando se bacharelou, em 1851, Bernardo Guimarães foi promovido a juiz municipal e de órfãos da cidade de Catalão. Que mão é essa que sempre empurra os Guimarães e Guimaraens para a poesia e para o interior? Poderia ter se perguntado isso se soubesse por antevisão o destino de seus sobrinhos, netos e bisnetos, também escritores. Mas àquela altura não havia mais que a solteirice de Bernardo e sua sede por viagens e aventuras. O caminho dos mineiros até Catalão eram setecentos quilômetros em lombo de burro e lá ia Bernardo com sua viola caipira cantando uma antiga modinha:

Vou-me embora pro sertão
Que eu aqui não me dou bem
Oh viola meu bem, oh viola!¹¹

Partiu em caravana com sua viola e seu caderninho. Adorava anotar lendas e tradições da enorme província das Minas Gerais. Muitos anos mais tarde outro Guimarães, de outra família que não a sua, seguiria pelas veredas deste mesmo sertão com outro caderno na mão. Se não são irmãos de sangue Bernardo e Guimarães Rosa são irmãos de literatura. E foi Bernardo um distante precursor de Rosa ao desbravar os sertões mineiros e anotar costumes e falas populares. A viagem desde Ouro Preto já durava quatro dias, quando se aproximaram de Cascalho Rico, quase fronteira de Minas com Goiás. Todos estavam exaustos depois do dia de viagem, em meio a muita chuva e vento. Mas agora caía uma noite que se abria num céu coalhado de estrelas, um alívio para quem perdera tanto tempo se abrigando da chuva durante o dia de tempestade. Bernardo se afastou da fogueira que os homens haviam acendido com muita dificuldade, ouvia a escuridão da floresta. Se o metro da fala brasileira é a redondilha maior, qual seria o metro do canto das cigarras, tão velozes e compassadas? Com os olhos e ouvidos se acostumando à escuridão viu algo se mexendo, um arbusto farfalhando, não conseguia ver direito o que era até dois olhos brilhantes aparecerem na mata. Deu dois passos para trás temendo ser um lobo guará. Olhando com mais calma, uma luz pálida de lua começava a despontar na mata. *É*

¹¹ Autor desconhecido do cancioneiro popular brasileiro.

*uma lua de acompanhar-se enterros,*¹² diria Alphonsinho muitos anos mais tarde. Não era bem focinho de lobo, era quase gente. Por duas vezes o bicho fez com a cabeça, como se chamasse Bernardo para dentro da mata. BG sentiu um calafrio. Focinho de gente? Lobisomem? Não acreditava em assombração. Deu um passo para frente e o bicho zuniu para dentro da floresta. Talvez fosse até um convite e não uma ameaça, pensou, tentando se acalmar. Convite para uma festa? Balançou a cabeça, riu sozinho anotando qualquer coisa sobre uma festa de duendes na floresta, escreveria a respeito disso mais tarde, e achou mais prudente voltar para perto da fogueira.

Reuniu-se com os viajantes que cozinhavam uma sopa rala no fogo alto. Na luz quente olhava os homens sorvendo a sopa e anotava em seu caderninho. *Meus companheiros eram bons e robustos caboclos, dessa raça semisselvática e nômade de origem dúbia, entre o indígena e o africano, que vagueia pelas infundas florestas que correm ao longo do Parnaíba e cujos nomes, decerto, não se acham inscritos nos assentos das freguesias e nem figuram nas estatísticas que dão ao império... não sei quantos milhões de habitantes.*¹³ Deitou o lápis e pegou a colher para tomar a sopa quando outro farfalhar de arbusto fez as colheres derrubarem-se dentro dos pratos. Todos em silêncio. Bernardo pensou em comentar a visão de antes do jantar, mas hesitou, os homens acreditam em tudo no meio da noite escura. Um dos mais afoitos armou uma garrucha velha e disse.

– Com certeza é algum negro perdido, procurando seu quilombo, querendo nosso sangue para suas feitiçarias.

– Calma lá, João! Disse Bernardo. Mas pensou que pudesse ser verdade.

Naqueles tempos, na província de Minas, desde a serra da Mantiqueira até os confins dos terrenos diamantinos, era uma série de quilombos, que eram o flagelo dos tropeiros e dos caminhantes, e o terror dos fazendeiros. As milícias e os capitães-do-mato do governador, a despeito dos esforços que empregavam, eram impotentes para dar cabo deles. Eram como formigueiros; se aqui extinguiu-se um, acolá organizava-se outro com os restos daquele e com uma chusma de

¹² GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 285.

¹³ GUIMARÃES, Bernardo. A dança dos ossos. In: _____. *Lendas e romances*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 203.

outros negros, que incessantemente fugiam a seus senhores certos de achar agasalho e vida regalada nos covis de seus parceiros quilombolas.¹⁴

O João da garrucha gritou:

– Quem vem aí! Silêncio.

– Calma, não atira, outro falou.

Mais barulho e gravetos quebrando na mata e a garrucha disparou. O estalo seco da pólvora fez voar corujas e pássaros quebrando a tranquilidade da noite. Um homem, quase mulato, caiu de joelhos saindo da escuridão, segurando forte o chapéu contra o peito.

– Não me mata não senhor, é só um prato de comida, é só comida! Eu não sou de quilombo nenhum, não sou de lugar nenhum.

Magro e maltrapilho nem força para chorar ele não tinha. Todos olharam torto, quase frustrados pelo tiro não haver despachado intruso tão inconveniente. Quem aparece assim no meio da noite, no meio da mata? Pediria mesmo o pouco que havia daquela sopa rala? Antes de qualquer conjectura, antes de qualquer ação, com o cheiro da pólvora ainda no ar BG falou:

– Sente-se amigo, se tem fome é só se servir. Mas da próxima vez avise antes de aparecer, se não o homem da garrucha não vai deixar haver uma terceira.

– Desculpe doutor... Boa noite doutor... disse o homem ainda tremendo de medo e fome.

– Bernardo Guimarães. E a sua graça?

– Cirino.

¹⁴ GUIMARÃES, Bernardo. Uma história de quilombolas. In: _____. *Lendas e romances*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 10.

– Pois se sente homem e coma, que com essa magreza o vento te leva e a gente não te acha nunca mais.

A fogueira toda se riu e uma madeira estalou alto soltando fagulhas de brasa que serpentearam pelos ares. O clima melhorou na roda e as conversas sobre a sopa e o dia de amanhã começaram a voltar tímidas. Cirino serviu-se sem cerimônia e sentou na roda dos ruídos dos pratos, dos homens e das colheres sorvidas. No meio da sinfonia líquida BG disse:

– Cirino. Pra sentar nessa roda, comer dessa comida só há uma condição.

– Pois, diga, dinheiro eu não tenho, mas força pra trabalhar essa sopa vai me dar.

– O que eu quero é simples e não tem preço. Uma história. De onde você vem, se é daqui, se vai pra algum lugar ou qualquer coisa que lhe venha à cabeça.

Cirino, mesmo em toda a sua fome de dias, deitou a colher. Olhou para lua com a cara de quem já se acostumou a levar o mesmo susto. Todos os homens deitaram as colheres e olharam a lua que surgia agora alta e cheia, já metade pra fora da mata.

– Eu venho de muitos lugares, pra onde vou não sei, só sei que aqui não fico.

– E por quê?

– Não quero viver em terra em que esqueleto dança.

Uma gargalhada em coro explodiu fogueira a fora e três ou quatro estalos altos de madeira fizeram dançar alto a brasa viva.

– Com essa magreza toda eu também acreditava que esqueleto dança, se te visse dançar. Disparou alguém.

E mais estalos de gargalhadas pela noite de sopa rala. João voltou a tomar a sopa com a mesma cara triste, resignada. BG interrompeu a bagunça;

– Calma gente, o homem começou bem a história. Calma, Cirino, conta pra gente como é isso de esqueleto dançar.

A proposição foi aceita por ele e pelos companheiros de Bernardo *com o mais vivo prazer*.

De feito, quem não gostará, ao descair de uma noite pura e silenciosa, em um aprazível e tranquilo pouso em meio das solidões, recostado preguiçosamente a fumar um bom cigarro depois de ter saboreado uma xícara de café, quem não gostará de escutar a narração de uma lenda popular?¹⁵

– Vosmecê não viu, daqui a obra de três quartos de légua, à mão direita de quem vem, um meio claro na beirada do caminho, e uma cova meio aberta com uma cruz de pau?

– Não reparei; mas sei que há por aí uma sepultura de que se contam muitas histórias.

– Pois muito bem! Aí nessa cova é que foi enterrado o defunto Joaquim Paulista. Mas é a alma dele só que mora aí: o corpo mesmo, esse anda espatifado aí por essas matas, que ninguém mais sabe dele.

– Ora valha-te Deus, Cirino! Não te posso entender. Até aqui eu acreditava que, quando se morre, o corpo vai para a sepultura, e a alma para o céu, ou para o inferno, conforme as suas boas ou más obras. Mas, com o teu defunto, vejo agora, pela primeira vez, que se trocaram os papéis: a alma fica enterrada e o corpo vai passear.

– Vosmecê não quer acreditar!... Pois é coisa sabida aqui, em toda esta redondeza, que os ossos de Joaquim Paulista não estão dentro dessa cova e que só vão lá nas sextas-feiras para assombrar os viventes; e desgraçado daquele que passar aí em noite de sexta-feira!...

– Que acontece?...

– Aconteceu o que já me aconteceu, como vou lhe contar.

Era uma sexta-feira, ainda me lembro como se fosse hoje. Quando montei no meu burro para vir-me embora, já o sol estava baixinho; quando cheguei na mata, já estava escuro; fazia um luar manhoso, que ainda atrapalhava mais a vista da gente. Já eu ia entrando na mata, quando me lembrei que era sexta-feira. Meu coração deu uma pancada e a modo que estava me pedindo que não fosse para diante. Mas fiquei com vergonha de voltar. Pois um homem, já de idade como eu, que desde criança estou *acostumado a varar por esses matos a toda hora do dia ou da noite, hei de agora ter medo? De quê?*

– Vosmecê, se reparasse, havia de ver que o mato faz uma pequena aberta da banda, em que está a sepultura do Joaquim Paulista.

A lua batia de chapa na areia branca do meio da estrada. Enquanto eu estou esporeando com toda a força a barriga do burro, salta lá, no meio do caminho, uma cambada de ossinhos brancos, pulando, esbarrando uns nos outros, e

¹⁵ GUIMARÃES, Bernardo. *O ermitão de Muquém*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. p. 14.

estalando numa toada certa, como gente que está dançando ao toque de viola. Depois, de todos os lados, vieram vindo outros ossos maiores, saltando e dançando da mesma maneira. Por fim de contas, veio vindo lá, de dentro da sepultura, uma caveira branca como papel, e com os olhos de fogo; e dando pulos como sapo, foi-se chegando para o meio da roda. Daí começaram aqueles ossos todos a dançar em roda da caveira, que estava quieta no meio, dando de vez em quando pulos no ar, e caindo no mesmo lugar, enquanto os ossos giravam num corrupio, estalando uns nos outros, como fogo da queimada, quando pega forte num sapezal. Eu bem queria fugir, mas não podia; meu corpo estava como estátua, meus olhos estavam pregados naquela dança dos ossos, como sapo quando enxerga cobra; meu cabelo, enroscado, como Vosmecê está vendo, ficou em pé como espetos. Daí a pouco os ossinhos mais miúdos, dançando, dançando sempre e batendo uns nos outros, foram-se ajuntando e formando dois pés de defunto. Estes pés não ficam quietos, não; e começam a sapatear com os outros ossos numa roda viva. Agora são os ossos das canelas, que lá vêm saltando atrás dos pés, e de um pulo, trás!... se encaixaram em cima dos pés.

Daí a um nada vêm os ossos das coxas, dançando em roda das canelas, até que, também de um pulo, foram-se encaixar direitinho nas juntas dos joelhos. Toca agora as duas pernas que já estão prontas a dançar com os outros ossos.

Os ossos dos quadris, as costelas, os braços, todos esses ossos que ainda agora saltavam espalhados no caminho, a dançar, a dançar, foram pouco a pouco se ajuntando e embutindo uns nos outros, até que o esqueleto se apresentou inteiro, faltando só a cabeça. Pensei que nada mais teria que ver; mas ainda me faltava o mais feio. O esqueleto pega na caveira e começa a fazê-la rolar pela estrada, e a fazer mil artes e piruetas; depois entra a jogar peteca com ela, e a atirá-la pelos ares mais alto, mais alto, até ao ponto de fazê-la sumir-se lá pelas nuvens; a caveira gemia zunindo pelos ares, e vinha estalar nos ossos da mão do esqueleto, como uma espoleta que rebenta. Afinal o esqueleto escachou as pernas e os braços, tomando toda a largura do caminho, e esperou a cabeça, que veio cair direito no meio dos ombros, como uma cabaça oca que se rebenta em uma pedra, e olhando para mim com os olhos de fogo!...

Ah! Meu amo!... Eu não sei o que era feito de mim!... Eu estava sem fôlego, com a boca aberta querendo gritar e sem poder, com os cabelos espetados; meu coração não batia, meus olhos não pestanejavam. O meu burro mesmo estava a tremer e encolhia-se todo, como quem queria sumir-se debaixo da terra. Oh! Se eu pudesse... fugir naquela hora, eu fugia ainda que tivesse de entrar pela goela de uma sucuri adentro. Mas ainda não contei tudo. O maldito esqueleto do inferno – Deus me perdoe! – não tendo mais nem um ossinho com quem dançar, assentou de divertir-se comigo, que ali estava sem pingo de sangue, e mais morto do que vivo, e começa a dançar defronte de mim, como essas figurinhas de papelão que as crianças, com uma cordinha, fazem dar de mão e de pernas; vai-se chegando cada vez mais para perto, dá três voltas em roda de mim, dançando e estalando as ossadas; e por fim de contas, de um pulo, encaixa-se na minha garupa...

Eu não vi mais nada depois; fiquei atordoado. Pareceu-me que o burro saiu comigo e com o maldito fantasma, zunindo pelos ares, e nos arrebatava por cima das mais altas árvores. Valha-me Nossa Senhora da Abadia e todos os santos da corte celeste! Gritava eu dentro do coração, porque a boca essa nem podia piar. Era à toa; desacorçoei, e pensando que ia por esses ares nas unhas de Satanás, esperava a cada instante ir estourar nos infernos. Meus olhos se cobriam de uma nuvem de fogo, minha cabeça andar a roda, e não sei mais o que foi feito de mim.

Quando dei acordo de mim, foi no outro dia, na minha cama, a sol alto. Quando a minha velha, de manhã cedo, foi abrir a porta, me encontrou no terreiro, estendido no chão, desacordado, e o burro selado perto de mim.¹⁶

A roda escutava calada àquele final fantástico. Delírios de um bêbado ou verdades do além? Bernardo ainda tentou alguns argumentos sobre a luz da lua, sobre o que o medo cria na mente dos homens, sobre os poderes da cachaça nas visões e sensações. Contou até que também já tinha visto assombração. Uma noite, cavalgando, vira dois negros carregando um defunto numa rede. Galopou para alcançá-los e os negros se afastaram correndo. Foi lentamente se aproximando e os negros mantinham distância devagar. O medo o abateu e pensou em voltar, mas era urgente fazer a viagem. Partiu em toda a carga do galope para cima dos coveiros e quando chegou perto avistou uma vaca. Uma vaca malhada de barriga bem branca que imitava uma rede, as patas de trás e da frente criavam as figuras dos carregadores.

– Entretanto se eu não fosse reconhecer de perto o que era aquilo, ainda hoje havia de jurar que tinha visto naquela noite dois pretos carregando um defunto em uma rede, tão completa era a ilusão. E depois se quisesse indagar mais do negócio, como era natural, sabendo que nenhum cadáver se tinha enterrado em toda aquela redondeza, havia de ficar acreditando de duas uma: ou que aquilo era coisa do outro mundo, ou, o que era mais natural, que algum assassinato horrível e misterioso tinha sido cometido por aquelas criaturas.

– A sua história está muito bonita; mas, perdoe que lhe diga, eu por mais escuro que estivesse a noite e por mais que eu tivesse entrado no gole, não podia ver uma rede onde havia uma vaca; só pelo faro eu conhecia. Meu amo decerto tinha poeira nos olhos.¹⁷

Não havia argumento cético, iluminado, que demovesse Cirino da ideia da dança dos ossos. Os outros homens da fogueira, por conhecerem a região e saberem da existência da sepultura começaram a acreditar em Cirino e todas as tentativas de Bernardo para explicar cientificamente o fato foram em vão. Depois de tantas tentativas BG passou a duvidar da ciência, deu todo crédito a Cirino e disse que esperava que os outros homens da fogueira também acreditassem que o sujeito havia andado pelos ares montado em um burro, com esqueleto na garupa. Assim sendo a fogueira se calou e um frio seco se abateu sobre todos; um vento

¹⁶ GUIMARÃES, Bernardo. A dança dos ossos. In: _____. *Lendas e romances*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 213.

¹⁷ *Ibidem*. p. 221.

soprou abafando o fogo que ficou baixinho deixando quase só a lua iluminando a mata.

Comecei dizendo que Bernardo Guimarães foi precursor de Guimarães Rosa nas anotações sobre costumes populares. Dessas andanças pelo sertão saíram os apontamentos para estes contos e romances. “A dança dos ossos” é um exemplo de registro, estudo e pensamento sobre a relação do homem do sertão com a fantasia das assombrações. A educação iluminista de Bernardo aparece em suas tentativas de mostrar, ceticamente, que há algo real por trás da fantasia. No entanto, o escritor deixa sempre o irreal transbordar e manter-se com *status* de verdade. É assim que, depois de ouvir os relatos de Cirino, terminou o conto. *À vista de tão valentes provas, dei pleno crédito a tudo quanto o barqueiro me contou, e espero que os meus leitores acreditarão comigo, piamente, que o velho barqueiro do Parnaíba uma bela noite, andou pelos ares montado em um burro, com um esqueleto na garupa.*¹⁸

As anotações de Bernardo, que se perderam com o tempo, deixaram em livro muitos registros da fala do sertão e de dicções populares da linguagem. Alguns exemplos são típicas palavras sertanejas como *jirau, pito, chibante, capixaba, pachola, furna, chumbado, matreiro, tipoia, bocaina, choça, tarimba, forquilhas*, entre outras. E, o que mais me chama a atenção, os termos de origem africana, nos personagens escravos. Vários vocábulos de línguas africanas, sobretudo do quimbundo e do quicongo, fazem sua estreia na prosa de ficção brasileira: *malungo, sambanga, elequara, mandinga, mondiá, caborje, pango, candonga, quizila, banzar, capianger, ocaia*. Além disso, aparecem em romances como *O garimpeiro* termos técnicos de mineração, como *grupiara* e *pinta*, outros de uso popular e expressões vulgarizadas em Minas, como *janta* (por jantar), *melcatrefe* (mequetrefe), *tagarelagem* (por tagarelice), e expressões anômalas como *ir na vila*, no lugar de ir à vila.

A preocupação com a linguagem oral revela na prática, em seu texto ficcional, a vontade de Bernardo de construir uma literatura nacional apartada da matriz europeia. Mais do que isso. O impacto do contato com o popular e da visão

¹⁸GUIMARÃES, Bernardo. A dança dos ossos. In: _____. *Lendas e romances*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 235.

mística apropriada em algumas histórias é reforçado pelo deslocamento da dicção erudita, moderna, para o popular arcaizante. Esses caminhos de BG pelo interior do Brasil mostram sua trilha aventureira e experimental, uma ambiguidade de inserção social e de postura intelectual no contexto romântico que acabam levando-o ao gosto pelo popular interiorano, quase totalmente alheio ao programa nacionalizador de José de Alencar.

As interessantes tentativas de Bernardo Guimarães foram muitas vezes malcompreendidas por críticos que leram suas obras nos séculos XIX e XX. É o caso de Hélio Lopes, crítico do romantismo que muito produziu entre os anos de 1950 e 1980. Ao falar do trabalho com a linguagem feito por Bernardo, diz: *A procura da realidade em Bernardo Guimarães, ao que parece não propositada, mas natural, é arma de dois gumes: se, de um lado, oferece ao leitor pouco ou menos exigente a impressão da realidade perfeita, de outro a negligência de quem escreve, como se falasse, mancha-lhe o estilo de senões perfeitamente evitáveis.*¹⁹

Não consigo entender como o uso de tantas expressões da morfossintaxe, característico do interior e de línguas africanas pareça ao crítico algo despropositado “mas natural”. Inacreditável ainda é que Lopes leia o uso da oralidade na escrita como aproximação com o “real” e mais absurdo é que lhe aparente negligência a lhe manchar o estilo o fato de BG ser alguém que “escreve como se falasse”. Por sorte existem outras leituras como a de Cavalcanti Proença que aproxima Bernardo de outros escritores que buscaram conscientemente na linguagem oral construir uma língua brasileira. *Em prosa, pelo menos, Bernardo Guimarães não está preocupado com o artesanato da linguagem. É um oralista, lembrando os livros mais espontâneos de José Lins do Rego, Jorge Amado, e vários outros menos lidos e menos queridos; merecendo lugar ao lado dos poetas populares, contadores de histórias que, possuindo uma técnica tradicional, ficam entre o folclore e a chamada leitura culta.*²⁰

¹⁹ LOPES, Hélio. <https://sites.google.com/site/sitedobg/Home/romances-contos/o-garimpeiro-1872->

²⁰ CAVALCANTI PROENÇA <https://sites.google.com/site/sitedobg/Home/romances-contos/o-garimpeiro-1872->

Há nos estudos de Antonio Candido uma aproximação entre Bernardo e Guimarães Rosa, mas não no que diz respeito à linguagem. Candido escreve o artigo “Jagunços mineiros de Cláudio a Guimarães Rosa” tendo como chave de leitura o jaguncismo, o coronelismo e a violência do sertão mineiro. Neste caminho que vai de Cláudio Manuel da Costa à Guimarães Rosa, Candido passa por Bernardo Guimarães citando romances e contos que caminham pelas mesmas veredas, no entanto a pesquisa da língua não é comentada. Evidente que as experiências de Bernardo com a linguagem não são radicais como as de Rosa, não poderiam ser. Mas, se Rosa abre uma porta de leitura para as experiências bernardinas com a linguagem, Bernardo se mostra um interessante precursor, ainda que oculto, da prosa ficcional rosiana. Tanto no aspecto do trabalho com a linguagem do sertão quanto na pesquisa sobre as dimensões fantásticas das lendas mineiras mescladas a um profundo conhecimento de literaturas de outras terras. A lenda da dança dos ossos e a viagem pelos céus em lombo de burro têm algo do fantástico de um conto rosiano como “Meu tio, o Iauaretê”. Neste conto o caçador de onças aos poucos se transforma em onça, sua linguagem muda e seu corpo também se mimetiza em bicho selvagem. Esse fantástico mineiro do século XIX encontra eco no século XX. Veremos como os animais aparecem de maneira importante na obra de João Alphonsus e, de tão próximo aos humanos, comunicam a estes um *devoir-animal*.

João conhecia bem o trabalho de seu tio-bisavô Bernardo. Escreveu alguns artigos sobre ele. Em “A posição moderna de Bernardo Guimarães”, publicado no suplemento literário “Autores e Livros”, de *A Manhã*, em 14 de março de 1943, faz uma releitura de Bernardo a partir de muitos de seus críticos. Discorda, por exemplo, de Arthur Motta, que subordinou Bernardo à influência de José de Alencar e considerou Franklin Távora como o criador do romance “sertanista”. João se afina a Alcântara Machado acentuando *uma atitude modernista*²¹ no escritor mineiro. Resgata a leitura de Ronald de Carvalho de que *Bernardo Guimarães sentiu, mais do que observou, as coisas do mundo*. Maurício, Escrava Isaura, O seminarista e o Ermitão, *revelam as várias etapas que atravessou o escritor, ora preocupado com os tropeiros, ora com os negros, ora com as*

²¹ ALPHONSUS, João. A posição moderna de Bernardo Guimarães, *A Manhã*, Minas Gerais, 14 mar. 1943. Suplemento Literário “Autores e Livros”, p.32

pequenas intrigas da sociedade colonial.²² Um olhar, ou melhor, um sentir pulsar a vida de personagens socialmente excluídos que irá reverberar na obra de João Alphonsus, como veremos adiante. João ainda desvenda que:

O ermitão de Muquém, ou a história da fundação da romaria do Muquém, na província de Goiás (foi escrito em Ouro Preto em 1858, como se vê no prefácio, vindo à luz, primeiramente, no Constitucional, da capital mineira, em 1866; e a primeira edição da Garnier é de 1869). Assim, o primeiro romance sertanejo de Bernardo é de 1858. E se se duvidar do ano em que diz que o escreveu, se verá que o publicou em folhetins, em Ouro Preto, no mesmo ano em que Franklin Távora publicava Casa de palha da mesma maneira em Recife.²³

João insere-se aqui como mais um leitor nessas alianças de sangue e tinta. Lê seu antepassado e dedica-se a pesquisar sobre seus críticos para se intrometer nessa leitura mostrando a importância da obra do tio-bisavô. Faz isso por laços afetivos, evidente que sim, embora o parentesco fosse distante e, em nota ao mesmo artigo de *A Manhã*, diga: *Quando conto aos seus velhos admiradores que não sou descendente do romancista, nem filho, nem neto, mas sobrinho-bisneto ficam um pouco decepcionados*.²⁴ Mas os laços de sangue não são o principal aqui. João enxerga na obra de Bernardo Guimarães traços e potências de uma escrita que ele, João, também buscava construir. Guimarães e Guimaraens escrevendo juntos, mais uma vez.

No Brasil, no romantismo, a literatura fantástica não teve nem grande apelo nem um grande expoente como na Europa ou nos Estados Unidos. Mas Bernardo Guimarães, com seu estilo fantástico bem peculiar, aproveitou esses aspectos para construir uma mitologia mineira que mais tarde seria expandida e torcida por Guimarães Rosa. Claramente o fantástico em Bernardo Guimarães não é o fantástico do Hemisfério Norte, a vontade de Bernardo Guimarães é encontrar um lugar para a literatura brasileira que se espelhe na Europa, mas ao mesmo tempo se descole e se invente como algo próprio. Isso aparece de forma muito clara em um depoimento intitulado “A Revista Literária”, no jornal *A Actualidade*, no qual trabalhou no Rio de Janeiro, entre 1858 e 1860.

²² ALPHONSUS, João. A posição moderna de Bernardo Guimarães, *A Manhã*, Minas Gerais, 14 mar. 1943. Suplemento Literário "Autores e Livros", p.33

²³ Ibidem. p. 34.

²⁴ Idem. A posição moderna de Bernardo Guimarães, *A Manhã*, Minas Gerais, 14 mar. 1943. Suplemento Literário "Autores e Livros", p.34

A cultura das letras é sem dúvida um agente poderoso de civilização, como também um sintoma, que revela de um modo brilhante a existência dela. O espírito nacional, ainda não bem pronunciado, ainda não transparece [em] nossa literatura de um modo enérgico e original. Nossa excessiva admiração pelos monumentos da moderna literatura da Europa, dessa sociedade colocada em condições diametralmente opostas às nossas, nos tem feito abandonar as próprias inspirações, para entregar-nos ao estudo e imitação de uma literatura, a qual, se bem que rica e brilhante não tem deixado de contribuir para dar uma direção falsa e forçada ao espírito de nossa literatura nacional.²⁵

Com estas palavras do próprio Bernardo concluo que havia plena consciência no uso de expressões orais e palavras de origem africana. Ainda com o peso de um modelo de civilização à europeia, Bernardo já atentava para a importância de se tornar independente também no plano cultural. Vontade que começava a se esboçar no romantismo brasileiro e que tem em Bernardo Guimarães um entusiasta, pesquisador e ativo experimentador. O modernismo brasileiro, ao qual João Alphonsus se filiará mais tarde e, posteriormente, tendências cosmopolitas dos anos 1940 e da virada do século XX para o XXI descolaram o foco das preocupações nacionalistas e voltaram a atenção para a construção estilística como cruzamento de elementos sonoros e rítmicos de procedências culturais e técnicas diferentes.

²⁵ GUIMARÃES, Bernardo. (Depoimento) A Revista Literária. Rio de Janeiro, *A Actualidade*, 25 maio 1858. Biblioteca Nacional, 10-/PR-SOR 3.755 – Rolo 1.

2.1 (1852) PRIMEIRA PASSAGEM POR CATALÃO: A CAPITAL ADIVINHADA

Em 1852 encontramos Bernardo Guimarães instalado há alguns meses em Catalão. Bernardo residia na casa emprestada pelo amigo mais recente que fizera por ali, o coronel Antônio Paranhos. Homem simples, casado com a simpática Quinha, que tocava suas terras com mão de ferro, mas com justiça. Era assim que o padre Roque Azevedo descrevia o coronel. E era de se espantar, pois não acontecia o mesmo na fazenda do jovem coronel Mateus Catalunya, dono desse nome cheio de origens espanholas que jurava ser o mesmo do espanhol explorador que fundara o sítio de Catalão no século XVI. Essa genealogia lhe servia de *status* para se arvorar dono da comarca. Tratava como seu tudo o que se via até o horizonte.

O padre Roque, à parte suas funções de cura, tinha como passatempo preferido apartar as brigas entre Paranhos e Catalunya e vagar sem destino pelos ermos da região. Montava a cavalo e, mesmo sozinho, ia por quilômetros anotando e desenhando tudo que encontrava no caminho. Ficava muito amigo de Bernardo por conta de sua grande erudição. Se BG não perdia uma boa roda de viola também não deixava de lado as conversas sobre as letras universais e a imensidão do império brasileiro. O viajado padre Roque tinha muito que contar ao jovem magistrado, tanto de suas viagens quanto de seus 19 anos no seminário do Caraça. Para tanto assunto não havia tempo que bastasse e Bernardo teve uma ideia. Arrumaria uma folga e os dois cavalgariam pelas redondezas. Roque consentiu e achou por bem apresentar a Bernardo a região ao norte de Catalão, que achava particularmente bonita. Calculava o padre que ali seria o coração do país, pois sentira a terra pulsar, acreditava ser aquele o lugar no interior para onde o marquês de Pombal teve o sonho de levar a capital do então Brasil Colônia. Supunha ser ali o lugar que descrito no *Correio Braziliense* como o sítio para se erguer uma nova capital para o País. O *Correio Braziliense* foi o primeiro jornal brasileiro editado em 1808, em Londres, por Hipólito da Costa, e circulou clandestinamente pelo Brasil e Portugal. Para o padre Roque aquele deveria provar-se o lugar exato do sonho que o padre santo dom Bosco teria anos mais tarde. *Entre os paralelos de 15° e 20° havia uma depressão bastante larga e*

*comprida, partindo de um ponto onde se formava um lago. Então, repetidamente, uma voz assim falou: (...) quando vierem escavar as minas ocultas, no meio destas montanhas, surgirá aqui a terra prometida, vertendo leite e mel. Será uma riqueza inconcebível...*²⁶ Um lugar próximo às vertentes dos caudalosos rios que se dirigem para o norte, sul e nordeste. A seu ver ali era o marco que deveria ser batizado com o nome dado por José Bonifácio, o nome Eva do Adão Brasil, Brasília. Encantava-se Bernardo com as aventuras livrescas do padre Roque e assim partiram os dois rumo ao desconhecido.

A viagem seguia de fazenda em fazenda até as terras ermas e abrigos sob as estrelas. Não imaginava Bernardo que, mesmo com as vinte e quatro horas do dia, durante dias, fosse sobrar assunto com o padre Roque. Dos mistérios divinos aos textos de Dante, dos cantos camonianos das descobertas portuguesas ao povo do sertão do Brasil, sobre tudo discorria o padre. Bernardo o acompanhava com concordâncias e discordâncias, uma guerra de palavras guiava a viagem dos dois. Após quatro dias de cavalgada chegaram a uma região diferente. Os pequenos acidentes da planície de Catalão pareciam aqui passados a ferro e as terras eram um lençol liso esticado firmemente sobre um colchão duro. Não havia nada mais que horizonte e vegetação rasteira num ar seco que assoviava no vento. Um enorme planalto estendia-se, espécie de montanha monólito que saía do meio do peito do País como um coração pulsante distribuindo rios por todo o território nacional. Ali montaram acampamento por duas noites e o céu abobadado da terra sem horizontes fazia multiplicar o número de estrelas que se viam nas províncias de Minas, São Paulo e do Rio de Janeiro. Já anotara tanta conversa e tanta visão até ali, mas com um toco de lápis que sobrara rabiscou:

²⁶ BOSCO, Terésio. *Dom Bosco, uma nova biografia*. 6. ed. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 2002. p.66

O ermo

(...)

Tempo virá em que nessa valada
 Onde flutua a coma da floresta,
 Linda cidade surja, branquejando
 Como um bando de garças na planície;
 E em lugar desse brando rumorejo
 Aí murmurará a voz de um povo;
 Essas encostas brancas e sombrias
 Serão risonhos parques suntuosos;
 E esses rios, que vão por entre sombras
 Ondas caudais serenos resvalando,
 Em vez do tope escuro das florestas,
 Refletirão no límpido regaço
 Torres, palácios, coruchéus brilhantes,
 Zimbórios majestosos, e castelos.²⁷

Quando Alphonsus de Guimarães Filho recebeu a carta de Drummond em seu novo apartamento em Brasília ficou seguro de que a correspondência com o velho amigo continuaria mesmo depois da mudança para a nova capital, no interior do Brasil. Tentando abrir o envelope sem rasgar seu conteúdo olhava pela janela do apartamento pensando onde Bernardo teria começado a escrever aquele poema, antevisão de cidade *Ao ermo, ó musa: – além daqueles montes,/ Que, em vaporoso manto rebuçados,/ Avultam já na extrema do horizonte...*²⁸ Assim lembrava os primeiros versos e riu ao achar dentro do envelope a crônica enviada pelo amigo Carlos que falava da mudança da capital.

Meu amigo poeta mudou-se para Brasília e envia-me um cartão com seu endereço. Não mora na rua das Acácias, na rua Alphonsus de Guimarães (sic) ou na rua Luar do Planalto, como eu lhe desejaria; esses logradouros infelizmente não existem por lá. Mora na superquadra 105, Bloco 8, apartamento 301, Iapi. Confio nele e espero jamais receber um cartão seu mencionando-me que passou a chamar-se, em consonância com a capital, XY-35, Série F, Super Grupo 9, TWZ.²⁹

²⁷ GUIMARÃES, Bernardo. O ermo. In: _____. *Poesias completas* Rio de Janeiro: INL. 1959. p.256 .

²⁸ Ibidem. p.257

²⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Caderno. *Jornal do Brasil*. 19 mar. 1961.

A crônica e a lembrança do tio-bisavô, cavalgando pelo planalto central, fizeram Alphonsus Filho anotar alguns versos sobre a rua Luar do Planalto e sobre essa cidade, antevista por Bernardo, que agora deveria ser inventada.

Lua de Brasília, / lua de Goiás, / — qual frustrado, insano / cosmonauta, vou / no teu rumo, além / da rua onde estou, / muito além de mim / aonde mais ninguém / terá ido, lua, / seguindo teus passos / nos telhados úmidos, beijando-te, a espaços, / nos teus seios túmidos;... (...) Para o Oeste, assim como / quem de um mirante avista o reflexo de uma / cidade imaginária / e, para ter, inventa-a. (...) Meu tio Bernardo, estou a vê-lo daqui, de austeras barbas / e chapéu sertanejo, surpreendendo nos rios / torres, palácios, coruchéus brilhantes. / E a tudo, a tais visões, / e à paisagem em que seus olhos tinham / a paz, total, do ermo, a tudo envolvia / a especialíssima ternura bernardina, / a que nunca faltou sabor e o frêmito / de lendas, costumes, solidão dos campos, / de cantigas do povo, e do ponteio / longínquo (dir-se-ia que inaudível / de tão longínquo) / de uma viola...³⁰

O poema de Alphonsus Filho é do livro *Ao Oeste chegamos*, talvez único relato em versos do surgimento da capital federal escrito com o cimento ainda fresco das construções. Desde o governo de Minas Gerais meu avô esteve próximo a Juscelino Kubitschek. O então governador do estado sempre cercou-se de intelectuais para governar e não foi diferente quando assumiu a presidência em 1955. Meu avô acompanhou de perto os passos largos dos “50 anos em 5”. Com Augusto Frederico Schmidt forjou os textos que hoje estão inscritos na fachada do museu histórico de Brasília. *Deste Planalto Central, desta solidão em que breve se transformará em cérebro das mais altas decisões nacionais, lanço os olhos mais uma vez sobre o amanhã do meu país e antevejo esta alvorada, com uma fé inquebrantável e uma confiança sem limites no seu grande destino.* Mais de cem anos depois da passagem de Bernardo Guimarães pelo planalto central do País, os Guimaraens voltavam à cena. Para Bernardo, republicano e abolicionista, a vida não foi fácil naqueles dias de império, mesmo com o cargo de juiz. Alphonsus Filho foi para o planalto com a mudança da capital, ajudou a construir com trabalho e versos a nova cidade. Viveu ali os primeiros anos de sonho da capital que nascia e sua derrocada na mão dos militares, a perseguição política da qual também foi vítima, tendo o salário reduzido a um terço e realocado para funções menores no Tribunal de Contas da União. Como se comporta um poeta ao se aproximar tanto destas instâncias de poder político? O projeto literário de Alphonsus Filho sempre navegou pela margem do *mainstream*. Se nos anos 1950

³⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de: *Ao Oeste chegamos*. In: _____. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. Trechos de poemas.

os poetas concretos experimentavam novas formas para o verso, meu avô seguia seu caminho marginal com uma escrita espiritualizada, com imagética altissonante e metafórica, acreditando na vida do verso. O livro sobre Brasília conta menos o nascimento de uma cidade política e mais a poética das transformações da paisagem. O sonho de dom Bosco, a profecia de uma cidade, o esforço dos candangos erguendo as construções, os desenhos de Lucio Costa e Niemeyer. Brasília, o desenho que virou cidade.

Em suas poesias Alphonsus Filho nunca tematizou sua carreira administrativa, jurídica e política nos altos escalões do Governo federal. O poeta sempre manteve uma dicção afastada desses ritmos do momento trabalhando um intenso diálogo transtemporal com seus pares familiares e suas referências além da família. Neste livro sobre Brasília a evocação do interesse de Bernardo Guimaraens sobre o Planalto Central faz ecoar esse tom solene que vem de um passado de escritas de um antepassado bem mais inquieto e rebelde.

Na manhã seguinte Bernardo e padre Roque começaram a viagem de volta e até saírem do planalto não se entendiam quanto ao som que fazia o cavalgar dos cavalos. O padre dizia que era o coração do Brasil pulsando, que ele estava certo, ali era a terra da cidade nova, era o coração de Gaia que dizia. Bernardo desconfiava, na estrada, aquilo não era som de coração batendo, não era som de ferradura em terra fofa, era um som incomum, um som inominável, som forte, cheio de fúria, das ferraduras batendo contra o asfalto das rodovias desconhecidas do futuro. O futuro, esse tempo que chega, sempre rápido demais.

Bernardo se aguentou em Catalão até 1854, a saudade de Ouro Preto apertava e o poeta viajante voltou para sua terra natal.

2.2 (1861) DE VOLTA A GOIÁS: O PROCESSO DE CATALÃO

Quando BG chegou a Catalão pela segunda vez viu duas crianças levantando poeira com os pés descalços. Três matutos descansavam na sombra rala de uma árvore, a garrafa de cachaça e a viola o fizeram se sentir em casa. Um cavalo pastando arrancou-lhe um sorriso debaixo dos bigodes. Lembrou-se daquela noite, – ficção ou verdade? – em que seu cavalo Cisne amanheceu no seu quarto, com a cabeça para fora da janela, para espanto das beatas que ainda no lusco-fusco da aurora iam em ritmo de sinal da cruz para a igreja.

Não era a primeira vez que visitava a cidade, já tinha estado ali nos anos de 1850, em suas andanças pelo Planalto Central, terra de visões do futuro. Depois dos anos em Ouro Preto e na Corte, voltava como juiz municipal de Catalão para estar com o juiz de direito da comarca do Paraibuna. A situação política não era das mais confortáveis, os progressistas, abolicionistas como ele, não eram muito bem-vindos por essas bandas do império. Sua primeira passagem pela cidade ainda devia ser lembrada. Seus amigos de então, como o coronel Paranhos e o padre Roque já não andavam mais entre os vivos. Sobrara apenas o velho coronel Mateus Catalunya, protegido agora pelo dr. Virgínio Henrique Costa, juiz de direito, homem a quem Bernardo devia obedecer em Catalão. Lembrou-se da primeira viagem à cidade, noite da aparição do Cirino, os olhos que brilhavam na mata. Fora ali que pensara nos primeiros versos da “Orgia dos duendes”. Recitou baixinho como uma prece, ou como quadrilhas, em métrica popular, com linguagem mais simples. O tempo entre a primeira e a segunda ida a Catalão contrastavam as fórmulas eruditas e cosmopolitas da época na qual escreveu “O ermo” com a dicção das tradições locais da orgia:

Meia-noite soou na floresta
 No relógio de sino de pau;
 E a velhinha, rainha da festa,
 Se assentou sobre o grande jirau.

Lobisome apanhava os gravetos
 E a fogueira no chão acendia,
 Revirando os compridos espetos,
 Para a ceia da grande folia.

Já no meio da roda zurrando

Aparece a mula-sem-cabeça,
 Bate palmas, a súcia berrando
 – Viva, viva a sra. condessa!...³¹

E a estrofe, incitada pela dança dos ossos,

Onde estás, que inda aqui não te vejo,
 Esqueleto gamenho e gentil?
 Eu quisera acordar-te c'um beijo
 Lá no teu tenebroso covil.³²

Mas agora era 1861, de volta a Catalão. O mundo é mesmo essa dança de números, de datas, de ossos, de distâncias, *que a saudade afia*.³³ Sempre esse verso de seu pai, João Joaquim, em toda viagem que fazia. E já tinha viajado tanto.

Com tanta saudade na cabeça distraiu-se caminhando pela praça até ser acordado por alguma voz familiar.

– Bom ver o senhor de volta senhor Bernardo.

Olhou em volta, viu a igreja, a casa do presidente, um pelourinho.

– Aqui atrás senhor Bernardo.

Da parede da delegacia dois braços, pele e osso, saíam por uma janela escura com grades fortes. Foi se aproximando, olhando o muro manchado por estranhas infiltrações, até se espantar com um rosto magro, tísico, desdentado.

– Cirino! O que você faz aqui homem de Deus?

– Bom dia doutor. Cada caminho que Deus dá pra gente no mundo tem um por- que.

– E qual o porquê deste daí?

³¹ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 44.

³² *Ibidem*. p. 145.

³³ *Ibidem*. p. 414.

– Dizem que é por causa de uma galinha. Mas a verdade é sempre outra. Galinha cega dos diabos, pra que eu ia querer uma assim.

– E esses dentes homem, ninguém te trata?

– Quem trata é Deus, doutor Bernardo, mas se o senhor me arrumar um golinho de aguardente vai ser um belo trato. Porque pedir isso pro lá de cima, isso é até pecado!

– E pedir para o juiz da cidade, não é até pior?

Cirino arregalou os olhos fundos, afundados bem acima das bochechas magras, e se escondeu na escuridão da carceragem. BG respirou fundo, ajeitou a roupa, enxugou o suor do rosto e seguiu rumo a casa do presidente.

Depois de duas breves batidas na porta um homem gordo vestido numa roupa que quase não lhe cabia abriu a porta, cheio de saudações.

– Doutor Bernardo Guimarães, o poeta! Juiz municipal e de órfãos de Catalão. Seja bem-vindo mais uma vez a esta humilde cidade.

O presidente da província, homem de longas costeletas que desciam por sua cara redonda, levou BG até uma farta mesa de almoço que o esperava. BG olhou tudo e todos com sua desconfiança peculiar; os mandões da região, pensou fixando o dr. Virgínio Henrique Costa, juiz de direito. Trocaria esse almoço dos infernos por qualquer roda de viola com os boiadeiros do lugar. Depois de ver o velho Cirino magro e maltratado na cadeia quis dizer que não estava com fome, que não ia comer nada, mas não era verdade, a fome era imensa e sentou-se à mesa.

– Como vai a vida na Corte doutor, alguma escrava branca perdida por lá? disse o coronel Mateus. O coronel do gado, ou dos chifres como era conhecido pelos populares.

A corte vai como pode e poderia ir melhor, mas e o senhor? Muitos pares de cornos na fazenda?

O coronel fechou o rosto, em Catalão só ele fazia piada. O juiz da comarca tentou consertar.

– A fazenda do coronel vai de vento em popa, e todos sabem da retidão de dona Eumênia.

O coronel fora casado e tivera duas filhas com a primeira mulher que falecera no segundo parto. Depois de alguns anos guardando luto casou-se com Eumênia, vinte anos mais jovem do que ele, na esperança de ter um varão. O escândalo se deu quando nasceu um mulatinho, que naquela altura já devia ter seus sete ou oito anos, e vivia escondido na casa grande. Bernardo sorriu, levantou o vinho e celebrou.

– Um brinde à retidão de dona Eumênia!

Bem cedo no dia seguinte Bernardo sentou-se em sua antiga mesa olhando para o mapa da província de Goiás que estampava a parede às suas costas. Tentou abrir as gavetas, mas todas estavam trancadas. A mesa vazia guardava ainda um talho profundo, uma facada que algum coronel da região, desgostoso com os serviços do então juiz, havia cravado bem perto de sua mão direita. Mandaria Tenório cobrir aquele buraco com um pouco de cera, mas talvez houvesse coisa mais importante a fazer.

– Pegue a chave da carceragem soldado. Vamos passar os presos em revista.

– Senhor, sim senhor, senhor.

A cela não devia ter mais de três por quatro metros e nela se amontoavam onze homens. Tossiam e cuspiam o tempo todo, tudo cheirava muito mal.

Estavam magros, raquíticos. Bernardo parecia reconhecer a maioria. Cirino dormia e, acorocado num canto, o valentão Gonçalo fazia suas necessidades.

Era filho de pais abastados e de boa família; porém educado à larga, abandonado desde a infância a si mesmo, sempre em meio de más companhias, dotado além de tudo de índole inquieta e fogosa, este rapaz, que poderia ser um homem de bem e útil à sociedade, se uma educação regular tivesse dado salutar direção aos instintos de sua natureza, foi-se tornando um valentão famoso, talhado a molde para as galés ou para o patíbulo.³⁴

Ao ver aqueles homens ali naquele poço infecto levou as mãos à cabeça, tampando o rosto para não deixar que lhe viessem as lágrimas. Sair do Rio de Janeiro para Ouro Preto e agora aportar de volta a Catalão, longe de tudo e todos, nesta terra onde não era bem-quisto, para ser o carcereiro da porta do inferno. Pensava tudo isso quando ouviu a voz de Gonçalo que, ainda cagando, falou:

– Ora, ora. O bom filho a casa torna. Então, não era mentira nem alucinação do Cirino, doutor Bernardo Guimarães está de volta a Catalão. Seja bem-vindo ao fim do mundo doutor poeta. Mas não sei o que a sua pena pode ajudar na nossa, que com certeza é pena bem mais pesada de carregar.

– Bom dia, Gonçalo. Bom dia a todos. De pé! Quero todos de pé!

Os homens se levantaram sonolentos. Doutor Bernardo! Sorriam com os dentes que ainda restavam.

– O que quero senhores é um banho para todos e a limpeza dessa cela. Tenório, providencie água e uma bucha grossa para os presos se lavarem e para lavarem essa cela imunda. Agora quero uma conversa com cada um. Quero saber o porquê de estarem aqui.

– Ninguém aqui fez nada doutor, disse Gonçalo limpando a bunda com uma estopa suja. E Bernardo mudou a estratégia.

³⁴ GUIMARÃES, Bernardo. *O ermitão de Muquém*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. p. 17.

– É certo que não Gonçalo; quero saber o que disseram ter feito para terminarem aqui.

– Disseram que roubei uma galinha doutor...

– Comigo foi uma dívida com o coronel...

– Dizem que roubei mangas e leite da fazenda, mas todo mundo sabe que isso mata. E os presos riram.

Um a um foram contando seus percalços. Ladrões de galinha, famintos que roubaram um pão, pobres que deviam aos ricos. Nada disso espantava Bernardo naqueles ermos do império. O único que não havia falado era Gonçalo. Deitado na cama não fazia festa pelo interesse do novo juiz.

– E você, Gonçalo, não quer contar o que te aconteceu?

Deitado numa rede puída, olhando o teto com desdém, Gonçalo falou.

– A notícia que correu a província o povo sabe, dizem que desonrei a filha mais velha do coronel. E todos os presos gargalharam alto! Com a expressão contorcida dos encarcerados que ouvem histórias nas quais pulsam as suas privações da carne.

– Mas todo mundo sabe que ela sempre teve essa paixão não correspondida, inventou tal história acreditando que o coronel ia me obrigar a casar com ela. Tudo mentira. Ela que já passa da idade de casar está em desespero. Mas até que era bem jeitosinha.

E mais gargalhadas contorcidas espalharam-se pela cela. Bernardo pediu calma e decidiu checar todos os autos, dos que houvessem, sobre as prisões daqueles infelizes. As ambiguidades de Gonçalo o deixaram confuso. Até onde iam as maldades do detento e as do coronel?

– Tenório arrume água e depois do banho e da cela limpa dê o café para estes homens.

– Senhor, café não temos, senhor.

– Então vamos logo ao almoço.

– Senhor, faz tempo que o dinheiro pra comida não chega e dona Cidinha do armazém não vende mais fiado, senhor.

– Já são três dias sem comida. Disseram vários presos em coro.

Bernardo respirou fundo e voltou para sua sala mais atordoado do que em qualquer um de seus porres de pinga da juventude. Já bastava aquele primeiro dia de trabalho.

O tempo, mesmo passando devagar em Catalão, passava. Já se iam mais dois dias sem comida para os presos. Mesmo sabendo das implicações judiciais e políticas Bernardo tomou sua decisão. Organizou sozinho, durante duas noites, os processos dos presos de Catalão. No dia 16 de maio de 1861 o juiz de direito da comarca, o persecutório dr. Virgínio, havia obtido licença do cargo e empreendido viagem à capital goiana. Naquela mesma tarde, imbuído dos poderes de juiz da comarca interino, BG julgou sumariamente os onze processos dos detentos de Catalão, dando-lhes liberdade.

Naquela noite Bernardo saiu de casa com um lampião na mão e bateu na porta do casebre do cabo Tenório. Vista sua farda e venha comigo até a delegacia. Sem conseguir responder e balançando a cabeça positivamente como máquina enguiçada Tenório foi caminhando para o quarto para buscar a farda.

– Abra a porta da cela Tenório.

– Senhor, como assim, senhor?!

– Faça o que mando que hoje mando na Comarca inteira.

Os presos acordavam sem entender o que estava acontecendo, e em silêncio foram saindo com dificuldade da cela sem saber se era alguma armadilha para algo pior. Bernardo voltou para sua sala, sentou-se em sua cadeira, e quando se virou para a porta viu os onze homens parados, catatônicos, olhando-o fixamente.

– Vamos! Vocês estão livres. Podem ir embora! Se o império não tem condição de alimentá-los não sou eu quem vai mantê-los num calabouço medieval. Sou juiz, não carrasco. O que vocês estão olhando?!

Um por um os homens foram deixando a delegacia, cada um correndo silenciosamente pela noite. Gonçalo foi o último a sair, chegou perto da cadeira de Bernardo e levantou-o com força segurando pelos braços. O cabo Tenório fez três trejeitos estranhos entre defender-se de um soco e tentar partir para briga, mas ficou no mesmo lugar. Gonçalo abraçou longamente BG e disse mansamente em seu ouvido:

– Hoje é o dia do jubileu, e saiu calmamente pela porta.

– Bernardo, você espera que eles voltem amanhã, perguntou o cabo.

– Espero que não, Tenório, espero que não.

Bernardo mandou seu soldado para casa, que no meio da loucura parecia ter-se curado da mania de falar senhor e senhor. Achara as chaves da gaveta e de dentro de uma delas tirou uma caneta tinteiro e uma pena. Com as mãos na cabeça pensava no que tinha feito. Alguns daqueles homens poderiam cometer crimes severos, quais vidas teria posto em risco, quais teria salvo? Já sabia o que faria com os documentos, queimaria todos, aqueles homens nunca teriam existido na cadeia de Catalão. A notícia voaria rápida e as consequências não seriam pequenas. No entanto, sua consciência parecia absolvê-lo. Imaginou todas as

acusações que sofreria. Sabia que as versões oficiais seriam anônimas e que teria de se defender perante um juiz contra as acusações sem remetente. Sabia que apostariam em sua fama de boêmio, de fanfarrão, de homem solteiro sem destino, indisciplinado e irresponsável. Sabia de tudo, tudo o atormentava. Com a luz da lamparina já fraquejando, de próprio punho, começou a esboçar sua defesa.

Desde que isso aconteceu lá se vão mais de cento e cinquenta anos. Muitas histórias se contam sobre o processo de Catalão. Acredito mais na versão do júri sumário, na soltura dos presos. Bernardo Guimarães foi perseguido. Há histórias de que oficiais de justiça chegaram a tentar prendê-lo, mas os presos libertos, amigos de festim do juiz o teriam salvo das garras da justiça. Acredito nos ideais progressistas do velho BG. Por onde passou deixou sua marca transgressora, mas talvez esta tenha sido sua maior façanha. Mandou às favas o protocolo judicial, arriscou sua promissora carreira e pensou naquelas vidas que morriam sob sua tutela.

A história foi recontada de muitas maneiras por muita gente. Em sua biografia, escrita por Basílio de Magalhães em 1926, tudo aparece pela primeira vez, como foi contado, dizendo inclusive que o juiz deixou todas as sentenças para serem escritas pelo escrivão. Nenhuma dessas sentenças foi arquivada. Assim os presos jamais foram oficialmente soltos. Magalhães diz que BG havia sido exonerado – a bem do serviço público – e só depois o processo teria sido levado a cabo. O jornal carioca *Actualidade*, órgão de imprensa no qual BG tinha trabalhado nos seus tempos de Rio de Janeiro, publicou editorial no mesmo ano defendendo Bernardo das acusações. Como não vinha assinado, o texto talvez tenha sido escrito pelo próprio BG assim como sua defesa. Ainda imagino poder ter sido escrito pelo jovem Machado de Assis. O caso ficou famoso na corte e Machado já escrevia nos jornais do Rio nesta época. No lugar da assinatura figuram apenas três pontinhos, o que me faz lembrar sempre do capítulo escrito apenas com reticências em *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Machado e Bernardo já eram amigos: cobriam juntos o Senado, no intervalo que BG esteve no Rio de Janeiro antes de sua segunda ida a Catalão. Machado, na crônica “O velho Senado”, na qual conta suas memórias nesta casa em 1860, mostra a amizade dos dois escritores: (...) *não posso esquecer que nesse ou no outro ali*

*estiveram comigo, Bernardo Guimarães, representante do Jornal do Commercio, e Pedro Luís, por parte do Correio Mercantil, nem as boas horas que vivemos os três. Posto que Bernardo fosse mais velho que nós, partíamos irmãmente o pão da intimidade. (...). Bernardo Guimarães que não falava nem ria tanto, incumbia-se de pontuar o diálogo com um bom dito, um reparo, uma anedota. O Senado não se prestava menos que o resto do mundo à conversação dos três amigos.*³⁵

Tudo isso me faz crer que Machado pode ter escrito o texto anônimo defendendo o amigo que se encontrava em apuros no interior. Assim Bernardo poderia ser uma espécie de inspiração para “O alienista” de Machado, não por ser louco e ter internado a cidade inteira, mas pela coragem alucinada de, ao deparar-se com toda a cidade encarcerada e somente ele solto, abrir as portas do hospício para discutir amplamente o que é a loucura, quem são os criminosos, por que foram parar ali, por que não há como alimentá-los e como tratar questões tão delicadas. Claro que o personagem Bacamarte, do conto de Machado, não se apresenta como investigador que se questiona, mas a perspectiva de leitura do conto abre essa possibilidade de discussão.

Em crônica, de 1896, Machado voltaria a falar de presos que escaparam. Dessa vez se referindo ao hospício da Praia Vermelha e dos loucos que de lá fugiram. Machado isenta de culpa a administração do hospício e, de forma bem-humorada, chega à conclusão que *o cálculo, o raciocínio, a arte com que procederam os conspiradores da fuga foram de tal ordem, que diminui em grande parte a vantagem de se ter juízo.*³⁶ Além disso Machado convida o leitor a desconfiar até mesmo de si quando o assunto é sanidade mental, *...quem lhe afirma que não saiu ontem do hospício? A consciência de lá não haver entrado não prova nada;*³⁷ mesmo dizendo: *Este é o meu terror.* Machado mais uma vez usa a liberdade dos prisioneiros loucos para fazer um comentário sobre o que é loucura e quem deve estar preso ou em liberdade. Assim foi em seu conto “O alienista”, assim em sua crônica e assim pode ter sido na defesa de Bernardo e na

³⁵ ASSIS, Machado. O velho Senado . *Obra completa*. v. 2. Crônicas. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1962. p. 637.

³⁶ ASSIS, Machado. A semana, *Obra completa* .v. 4. Crônica de 31 maio 1896. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, p. 1.283.

³⁷ Ibidem.

inspiração buscada no velho BG para construir seu personagem de Itaguaí. Voltando à biografia de Bernardo o texto termina por dizer que o poeta foi inocentado de todas as acusações e que viveu tranquilamente como juiz de Catalão até 1863. Alcântara Machado, em crônica intitulada “O fabuloso Bernardo Guimarães”, comenta com muita liberdade a vida do escritor. Relata o mesmo caso de forma sucinta, confundindo as duas passagens de BG por Catalão, como de costume, e também termina exonerando BG. *Em 1852 Bernardo Guimarães se instalou em Catalão (...). Fez o diabo: como juiz interino pronunciou o efetivo por crime de sedição e tirada de presos do poder da justiça, provocou a remoção destes e a exoneração do presidente, foi também processado e sofreu demissão a bem do serviço público.*³⁸ Antonio Candido, no breve perfil biográfico de Bernardo, traçado em *Formação da literatura brasileira*, também conta a história. *Já então o distinguiram pela sua indisciplina, pelas alternativas de bom humor e melancolia, pelo coração bondoso e completa generosidade. Juiz municipal (sic) de Catalão, província de Goiás, em 1852-1854 e 1861-1863, foi de permeio jornalista no Rio, de 1858 a 1860 ou 1961. Magistrado descuidado e humano promoveu no segundo período de judicatura um júri sumário para libertar os presos, pessimamente instalados, e, intervindo motivos de conflito com o presidente da província, sofreu processo, do qual saiu triunfante.*³⁹

Parece fácil acreditar que de fato Bernardo soltou os presos num júri sumário. Penso assim tanto por sua vida de pândego insurgente, que ainda menino juntou-se aos liberais para lutar na revolução de 1842, como por sua postura política. Em *A escrava Isaura* as posições políticas de Bernardo aparecem claramente nas descrições que faz de Álvaro, o mancebo rico apaixonado por Isaura, um homem que *tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais, e é escusado dizer que era liberal, republicano e quase socialista. Com tais ideias Álvaro não podia deixar de ser abolicionista exaltado, e não o era só em palavras. Consistindo em escravos uma não pequena porção da herança de seus pais, tratou logo de emancipá-los todos.*⁴⁰

³⁸ MACHADO, Antônio Alcântara. *Cavaquinho e saxofone*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940. p. 222.

³⁹ CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. p. 713.

⁴⁰ GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2011. p. 39.

Aqui tenho que discordar de meu avô, Alphonsus Filho, que sempre considerou a soltura dos presos uma acusação de puro fundo político para afastar BG de Catalão. Em uma longa matéria de jornal meu avô comenta o caso e dá por encerrada a discussão sobre a soltura dos presos. Não tenho tanta certeza disso como tinha meu avô, e no fundo tenho mais é vontade de acreditar num gesto corajoso e tão transgressor como este. O processo por soltura dos presos não descarta a perseguição política já sofrida por Bernardo em Catalão. Toda a sua biografia indica este gesto explosivo. É com esta versão que fico. As ações constitutivas da biografia de Bernardo formam uma escrita romanesca correspondente à sua obra. BG abriu as portas da cadeia diante dos maus tratos aos presos. Atitude que me lembra o coletivo de artistas contemporâneos dos EUA, os *Yes Men*. Em ações que chamam de “correção de conduta social” os *Yes Men* se fazem passar por dirigentes de empresas de cuja política discordam para dizer o que elas deveriam fazer. Criando *sites* falsos assinados pelos executivos dessas empresas, os *Yes Men* acabam confundindo muita gente. Seu maior feito foi o de aparecerem ao vivo na BBC de Londres, como representantes da Dow Chemicals, anunciando que pagariam 12 bilhões de dólares para sanar os estragos causados pelo acidente numa de suas fábricas em Bhopal, na Índia, nos anos 1980, que até hoje deixa sequelas na população. Os *Yes Men* usam uma tática parecida com o que fazia o simbolista Alphonsus de Guimaraens ao usar seu jornal para brincar com algum cidadão marianense, assinando quadras com o nome do próprio, como veremos adiante. Estratégias insurgentes, inventivamente políticas, muito bem arquitetadas que mostram como Bernardo Guimarães e seus pares de família se relacionavam com a imprensa e as instituições de poder.

Meu avô sempre acreditou na versão do processo por perseguição política do que na versão da soltura dos presos apoiando-se no documento, encontrado por ele, da defesa de Bernardo Guimarães escrita de próprio punho. E em toda a sua reconstrução da obra familiar, sempre teve muito cuidado com a biografia de cada um, sempre esteve preocupado em proteger a *persona*. As alianças de sangue permitem um olhar próximo da obra e do escritor, mas também criam laços familiares e afetivos que, muitas vezes, tendem a defender uma biografia seletiva e mais bem comportada. No entanto, para mim, valorizar a *persona* e a biografia

de Bernardo Guimarães significa apostar em seu gesto subversivo. Parece claro que Bernardo jamais mencionaria a soltura dos presos nesta defesa, pois seria um crime indefensável, sendo assim lançou mão de vários artifícios jurídicos para contar o caso em outras palavras. Algo de natureza não tão difícil para tão hábil contador de causos. Fico ainda com a versão de Basílio de Magalhães, que dá origem a todas as outras. Além do meu desejo de acreditar no fato, conta também a favor de Basílio seu contato direto com a viúva de Bernardo e seus filhos mais velhos.

Mas de todas essas versões a mais precisa talvez seja a que está no já mencionado jornal *A Actualidade* que de dezembro de 1860 até dezembro de 1861 acompanhou e publicou, no Rio de Janeiro, aos procederes de BG em Catalão. Se não é a mais verídica é sem dúvida a única escrita no calor dos acontecimentos sendo possível ver como a batalha política de BG em Catalão era intensa. Em 19 de dezembro de 1860 o jornal anuncia: *Seguiu hoje para a vila de Catalão em Goiás, o nosso colega e amigo Dr. Bernardo Guimarães. Com a sua retirada a Actualidade perde extraordinariamente. Escritores com a força do Dr. B. de Guimarães são raríssimos entre nós e nunca encontram quem dignamente os substituam.*⁴¹ Já em 20 de outubro de 1861 uma matéria ataca Virgínio Costa no jornal por ter inocentado um Tenente-Coronel com três acusações de assassinato sem nem sequer deixar a promotoria apelar da decisão. *É fácil governar os homens pelo terror, mas é difícil fazê-lo por muito tempo e impunemente.*⁴² diz a nota. Na edição de 4 de novembro a absolvição de onze réus aparece, mas não feita por um júri sumário e sim por vias legais.

O dr. Bernardo Guimaraens Joaquim da Silva Guimarães, juiz municipal deste termo, pela ausência temporária do juiz de direito efetivo, passou interinamente ao exercício de juiz de direito. Estávamos já em meados do ano e ainda não se tinha aberto a 1ª sessão judiciaria deste termo: sorteou portanto os jurados e marcou o dia 17 de junho próximo passado para a reunião: de fato entraram 11 réus e todos foram absolvidos por unanimidade de votos!!! Entretanto convém notar que esses processos eram defeituosos em sua essência, e alguns deles pareciam preparados como que para algum fim – inquerindo-se testemunhas falsas – e até... quem o pensara? – escrevendo-se juramentos de quem não jurou!... Talvez o honrado correspondente, visto que está tão em dia com as coisas de nossa terra, não ignore estas artes mágicas que tão frequentes

⁴¹ GUIMARÃES, Bernardo. *A Actualidade*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 110, p. 1, 19 dez. 1860.

⁴² *Ibidem.* ano 3, n. 169, p. 4, 30 out. 1861.

tem sido neste último quadriênio, e por isso pretenda baratear a reputação do probo, inteligente e honrado magistrado que presidiu aquele júri.⁴³

Por fim no dia 28 de dezembro de 1861 uma última carta vinda de Catalão é publicada em defesa de BG, assinado por: Os Catalanos.

O deplorável estado a que se acha reduzida a comarca do Paranaíba, em Goiás, deve sem dúvida culpar por alguns momentos a atenção do governo imperial; mas nós catalanos, que pelo lapso de quatro anos gememos debaixo do jugo de ferro de um tirano, reclamamos medidas enérgicas, que façam desaparecer a opressão de uma população inteira. Temos por diversas vezes levado à imprensa as arbitrariedades, despotismos e violências praticadas pelo juiz desta comarca Virgínio Henriques Costa; mas infelizmente continuamos nossos sofrimentos, e esta autoridade seguindo sua carreira de desatinos leva o país a um estado de desolação. No Catalão não vigora a lei, mas a vontade de um juiz injusto, arbitrário e despótico. Há poucos dias foi preso nas imediações desta cidade, um negociante, e conduzido à presença do sr. dr. Virgínio; mas este logo que o viu preso algemado, disse: “soltem o homem, mandei-o prender pelo gosto de vê-lo preso”. É desta sorte que marcham os negócios do Catalão: ora prende-se ao inocente e absolve-se o assassino; entretanto o sr. Presidente da província trata de tecer elogios ao Exmo. sr. Alesandro, e nas horas vagas consta-nos que ocupa-se de pedir a remoção do juiz municipal deste termo sr. Bernardo Joaquim da Silva Guimarães. Já que tratamos deste assunto seja-nos lícito dizer que o sr. dr. Bernardo tem procedido no Catalão de uma maneira digna de elogios, e se alguma informação existe contra este magistrado assevera-nos que nasce da má vontade do sr. Alecsandro, que apenas pisou as raias da província protestara ocupar-se com sua remoção. Podemos ainda asseverar que o sr. dr. Guimarães tem prestado mais serviços ao termo de Catalão do que o sr. Alecsandro à província. Rogamos-lhe, sr. Redator, a publicação destas linhas, e somo: Os Catalanos.⁴⁴

São muitas as informações sobre esse caso, muitas se completam, outras se anulam, difícil depois de tanto tempo achar a verdade. Mas por que buscar a verdade? No suplemento literário do *Minas Gerais* de 25 de julho 1970 Alphonsus Filho publicou um longo artigo sobre o episódio do processo de Catalão. Além da sua leitura e impressões sobre o ocorrido, lançou mão de um grande achado documental, a transcrição da defesa de Bernardo durante o processo que foi levado a cabo. Deixo por fim um trecho da defesa de BG que, tendo soltado os presos, ainda se defendeu brilhantemente e saiu ileso de todo o imbróglio.

Nenhum dos indivíduos, cuja prisão se recomendava, constava à autoridade, que existisse nesse município; era preciso proceder-se alguma indagação policial; e que tempo teve e de que recursos dispunha o respondente para tais indagações?

⁴³ Ibidem. ano 3, n. 170, p. 1, 4 nov. 1861.

⁴⁴ GUIMARÃES, Bernardo. *A Actualidade*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 184, p. 4, 19 dez. 1861.

Depois que entrou na jurisdição de delegado, achou trabalhos acumulados, que com os pequenos recursos de que dispunha não lhe era possível levar a cabo. Resta o último ponto com que o respondente é acusado com incurso no art. 166 do Código Criminal, por irregularidades de conduta. O denunciante correspondente, seja ele quem for, não contente de esmerilhar a vida pública do juiz e de lançar mão de quanta futilidade que encontrou para vexá-lo com acusações infundadas ou irrisórias, ainda vai com mão profana sondar sua vida particular, esquadrihar qualquer pequena fraqueza, inclinar talvez o seu ouvido aos vis mexericos da maledicência e lançar mão da difamação perante tribunais, para ver se assim consegue de todo esmagá-lo! Mísero expediente e só digno de almas ignóbeis! O respondente não se inculcará por certo como modelo de sobriedade e de regularidade de conduta; solteiro e não tendo chegado ainda ao inverno da vida, ainda não se resignou a viver vida de cenobita, nem renunciou aos prazeres do mundo! Por isso mesmo é de temperamento melancólico, folga de se envolver na alegria dos festins, ama os prazeres da mesa e do vinho, a dança e as mulheres, a música e toda a espécie de regozijos, porque suavizam as amarguras desta vida árida e ingrata. Mas ninguém provará que prorrompesse em excessos escandalosos, nem que corresse após os prazeres e os festins em menoscabo de desempenho consciencioso de seus deveres. Se o respondente é inclinado aos prazeres, é porque é homem e acha-se por isso sujeito a uma das condições da humanidade, que sofre bem poucas exceções. O próprio denunciante, se não é algum anacoreta, o que não é de crer, não estará sujeito a essas fraquezas da humanidade? Alguns documentos, que o respondente tem de oferecer em apoio de suas alegações, serão *apresentados oportunamente*. Assim tenho respondido. *O juiz municipal e de órfãos do termo de Catalão, Bernardo Joaquim da Silva Guimarães.*⁴⁵

O escritor conta o que ouve e não o que houve, como já foi dito por Oswald de Andrade. Para mim Bernardo absolveu os presos, abriu a porta da cadeia, na calada da noite se embrenhou numa roda de viola ao calor da fogueira e do vinho, dançando entre homens e mulheres, cantou antigas canções de liberdade recitando seus hinos ao prazer e à preguiça! Teve ordem de prisão decretada, fugiu pela janela dos que tentaram prendê-lo, foi defendido e se escondeu junto daqueles que soltara, até que pôde voltar para se defender. Saiu triunfante do processo ao dizer que não havia libertado ninguém, apenas não havia prendido, por falta de contingente, quem realmente deveria estar atrás das grades. A ironia de Bernardo apontava a mira para os coronéis e políticos da região numa época em que se mandava na base da força e da porrada, quando impunham a supressão da liberdade a crimes menores e tratavam os presos sem o mínimo de dignidade ou qualquer condição básica para a sobrevivência humana. Não que as coisas tenham mudado muito nos dias de hoje.

⁴⁵ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. O processo de Catalão. In: *Minas Gerais*, 25 jul. 1970. Suplemento Literário.

Toda esta passagem da vida de Bernardo é um transbordar de fora para dentro e de dentro para fora de sua obra literária. Nesse confronto entre obra literária e carreira política está presente a assinatura, a marca singular do artista. O comportamento intempestivo e libertário de BG, a vontade de estar em contato com as diversas classes sociais, as constantes viagens e a vida política atribulada são as fontes para a escrita de seus romances e poemas. Muitas vezes as obras de Bernardo Guimarães são criticadas pelo excesso de floreios românticos na descrição dos ambientes do campo ou da vida das camadas menos abastadas da sociedade. Crítica feita para colocar o escritor na posição de um observador distante, alguém que chamava a atenção para uma causa, ou para um espaço, que não eram seus. Se por um lado possam existir excessos, por outro há o conhecimento de Bernardo sobre os lugares nos quais se embrenhava para viver e extrair material para seus textos. Nesse empenho de conciliar critérios tão contraditórios, as passagens da vida do escritor mostram bem como ele trabalhou estas tensões com propriedade e as transformou em marcas definidoras de seu legado literário. Verdadeiro ou forjado, o episódio da liberação dos presos de Catalão incorporou-se, mitificado, à figura de Bernardo, pois traz elementos correspondentes ao perfil de seus personagens conhecidos.

2.3 O ELIXIR E A ESCRAVA

No dia 7 de maio de 1875 o Beato Gregório chegava à igreja do Pilar em Ouro Preto para achar uma brochura de 15 páginas nos degraus da entrada principal. Na capa o nome estranho lhe chamou a atenção “Elixir do Pajé”. Pensou ser desses épicos indianistas que circulavam por lá e até se interessou ao ler o início do prefácio: *No intuito de perpetuar estes versos de um poeta nosso bem conhecido os fazemos publicar pela imprensa, que, sem dúvida, pode salvar do naufrágio do esquecimento poesias tão excelentes em seu gênero, cuja perpetuidade alguns manuscritos, por aí dispersos e raros, não podem garantir das injúrias do tempo.*⁴⁶ Mas logo se assustou ao passar a página, e tropeçou já na primeira estrofe:

Que tens, caralho, que pesar te oprime
que assim te vejo murcho e cabisbaixo
sumido entre essa basta pentelheira,
mole, caindo pela perna abaixo?
Nessa postura merencória e triste
para trás tanto vergas o focinho,
que eu cuida vais beijar, lá no traseiro,
teu sórdido vizinho!⁴⁷

Seguiu catando cavaco ao manusear rapidamente o folheto para descobrir o autor, sendo fuzilado por cus, caralhos, conas e fodas. Beato Gregório engasgou-se nas longas barbas ao ler a assinatura depois do último verso: B.G. O sentido do mundo se desfez por um instante e sua fé inquebrantável se viu abalada. Teria ele mesmo escrito tais versos obscenos?! O que diriam sobre sua conduta?! Como poderia Deus ter gravado sob sua autoria palavras tão tenebrosas. Respirou fundo, fez o sinal da cruz.

No fim da tarde Bernardo Guimarães recebeu a inesperada visita de uma figura da alta sociedade ouropretana que, com a publicação do *Elixir* nas mãos, exigia explicações sobre aqueles versos que atentavam contra a moral e os bons costumes. Surpreendido, Bernardo procurou a última página, como quem também

⁴⁶ GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 59.

⁴⁷ *Ibidem*. p. 63.

procurasse o autor. Mostrou as iniciais BG ao figurão e disse “só podia mesmo ser coisa do Beato Gregório”.

Bernardo jamais assumiu a autoria do “Elixir do pajé”. em vida esses foram sempre versos marginais no corpo de sua obra. Um corpo que aqui aparece erótico, sensual, pornográfico. Além de uma estratégia para proteger-se das acusações e preconceitos de uma sociedade reprimida e repressora, manter esses versos no limite entre literatura e cultura popular era também estratégia para fazê-los circular envoltos em mistério. O mistério colocou o poema em outras bocas, outras vozes, num grito de libertação que tomou as ruas em várias publicações clandestinas e baratas, muitas vezes de distribuição gratuita, criando uma circulação muito maior do que de muitas das obras canônicas. A escolha de Bernardo é ousada e lembra o gesto, também rebelde, de libertar os presos de Catalão. Chacoalhar a sociedade e fazê-la pensar através de uma tomada de posição política radical ou publicando versos que resistem ao moralismo são dois caminhos da vida de BG que se ligam. Os versos do “Elixir” caíram no gosto popular e foram repetidos boca à boca, acessando não só a pequena parcela de alfabetizados do país. O pajé broxa que recupera sua virilidade virou ícone da poesia erótica e pornográfica no Brasil, mas por baixo das cobertas da luxúria o poema esconde outras camadas.

Um pajé sem tesão, um nigromante
das matas de Goiás,
sentindo-se incapaz
de bem cumprir a lei do matrimônio,
foi ter com o demônio,
a lhe pedir conselho
para dar-lhe vigor ao aparelho,
que já de encarquilhado,
de velho e de cansado,
quase se lhe sumia entre o pentelho.
À meia-noite, à luz da lua nova,
co'os manitós falando em uma cova,
compôs esta triaga
de plantas cabalísticas colhidas,
por sua próprias mãos às escondidas.
Esse velho pajé de pica mole,
com uma gota desse feitiço,
sentiu de novo renascer os brios
de seu velho chouriço!
E ao som das inúbias,

ao som do boré,
na taba ou na brenha,
deitado ou de pé,
no macho ou na fêmea
de noite ou de dia,
fodendo se via
o velho pajé!⁴⁸

Há no poema não uma overdose de sexo, mas uma *overgoze*, como no poema grafite de Eduardo Kac, que apareceu nos muros da cidade do Rio de Janeiro no início dos anos 1980, um sopro de poesia erótica criada pelo Coletivo Gang, braço performático do Movimento de Arte Pornô que teria encantado e contado com a adesão de Bernardo Guimarães. Vejo que há no “Elixir” muitos elementos da literatura grotesca, muito popular na Europa medieval e relida por alguns de nossos autores de distintas épocas, como o pessoal do Gang. O elixir é em si um fluido, um emplastro anterior a Brás Cubas, que não cura todos os males, mas faz o sexo ressuscitar. Este líquido elixir e a permanente troca de outros fluidos ao longo do poema mostram um corpo em movimento, numa sinergia de devoração com o entorno e com seus pares. O mundo vira o lugar da foda, do falo, da cona, do cu, das excrecências, eliminando fronteiras e aproximando relações por todos os orifícios. Há neste poema uma influência forte de François Rabelais e seus escritos repletos de sátiras, sexo e imagens grotescas. Mais adiante veremos como este escritor entra na vida de Bernardo e a importância dele em sua formação na construção da sua obra satírica e bestialógica. Mikhail Bakhtin faz um brilhante estudo sobre Rabelais e a cultura popular na Idade Média. Nele Bakhtin mostra como o corpo grotesco está em perpétuo movimento, absorvendo o mundo e sendo absorvido por ele, um corpo sem fronteiras com o outro. Ao tomar o elixir, o velho pajé broxa, com sua rija vara, não faz distinção entre donzela ou puta, macho ou fêmea e sai por aí rompendo a fronteira entre os corpos. O erótico, pornográfico, que atravessa e é o tema do poema, constrói estas pontes entre o corpo e o mundo de forma fluida e direta, numa percepção do indígena não como o bom selvagem romântico, ou o selvagem preguiçoso, na visão do preconceito colonizador. Aqui ele é capaz de se

⁴⁸ GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 63.

relacionar com o demônio, com o mal, mas ao mesmo tempo de produzir, *de plantas cabalísticas colhidas, / por suas próprias mãos às escondidas*, um poderoso remédio que traz de volta à vida a fertilidade masculina. Ao colocar na mão, ou no pau do índio, esse poder de acabar com a impotência e reencarnar a fertilização, Bernardo empodera o pajé. Através do riso, faz chegar ao leitor um índio, cheio de volúpia e desejo, que se relaciona com o demônio e distribui prazeres numa guerra de sexo e luxúria. Essa junção que se estabelece entre o erótico, o pornográfico e o religioso, no caso do velho Pajé brocha me faz lembrar a visão de Georges Bataille sobre o erotismo: *O espírito humano está exposto às mais surpreendentes injunções. Incessantemente ele tem medo de si mesmo. Seus movimentos eróticos o aterrorizam. A santa se desvia com pavor do voluptuoso: ela ignora a unidade entre as paixões inconfessáveis deste e as suas próprias. Entretanto, é possível buscar a coesão do espírito humano, cujas possibilidades se estendem da santa ao voluptuoso.*⁴⁹ Bataille relaciona o erótico e o religioso, chegando a dizer que os dois são indissociáveis. Vejo assim a aparição do demônio no poema. O sexo é o lugar do profano, do proibido e, ao mesmo tempo, do prazer sublime. Está intrinsecamente ligado à nossa existência e por isso acaba com esta dualidade de planos. Não mais profano contra o sagrado, proibido *versus* permitido, sombrio em oposição ao sublime, nem corpo diferente de espírito, uma fusão de tudo isso. É o próprio Bataille quem diz que o *sentido último do erotismo é a fusão, a supressão do limite.*⁵⁰

Vassoura terrível
 dos cus indianos,
 por anos e anos,
 fodendo passou,
 levando de rojo
 donzelas e putas,
 no seio das grutas
 fodendo acabou!
 E com sua morte
 milhares de gretas
 fazendo punhetas
 saudosas deixou...⁵¹

⁴⁹BATAILLE, Georges. O Erotismo. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 7.

⁵⁰ Ibidem. p. 47.

⁵¹ GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 61.

Esta transposição de limites é importante para Bernardo Guimarães. Em *A escrava Isaura*, livro publicado no mesmo ano do “Elixir do pajé”, o autor transpõe as barreiras do preconceito lutando contra o racismo ao mostrar que, quando seres humanos são julgados por classificações como a cor da pele, o que vence é o terror e a barbárie. Em “Elixir do pajé” o poder do índio e sua cultura são exaltados e reconhecidos. O riso não é um escárnio da condição indígena, mas um instrumento para levar o leitor por uma ponte que coloca todos num mesmo plano, sem fronteiras definidas pela cor da pele ou pelas manifestações e comportamentos culturais. Volto a Bakhtin e seus estudos sobre Rabelais, pois ele já via na literatura, carnavalizada e grotesca da Idade Média, o poder do corpo grotesco para derrubar fronteiras e construir pontes e conexões entre lugares, espaços e pensamentos que antes só se enxergavam como categorias estanques e separadas. Talvez, mais por isso do que pela escatologia, a literatura grotesca tenha sido sempre vista com maus olhos pelas instituições conservadoras. E por isso Beato Gregório e o figurão de Ouro Preto se horrorizaram com os versos de Bernardo, como sempre foi contado nas histórias da minha família. (...) *o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele. (...) Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites (...).* Todas essas *excrescências e orifícios* caracterizam-se pelo fato de que são o lugar onde *se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e mundo, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas.*⁵²

Por tudo isso o “Elixir do pajé”, poema-viagra do século XIX, o mais famoso de Bernardo entre sua safra de humor, sátira e escatologia, não conquistou o público apenas pela libido inesgotável. O poema é um grito libertário a favor do sexo livre e a favor do índio como agente de outras liberdades que a sociedade brasileira, de formação portuguesa, não concebia. A devoração e a fertilização de quem quer que passe pela frente do Pajé levam ao caminho da miscigenação. A

⁵² BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora da UnB; São Paulo: Hucitec, 1987. p. 265.

mistura e a mixagem é o que acontece quando as fronteiras são derrubadas. Por isto é necessário radicalizar a temática e a linguagem, expor aquilo que roupas e comportamentos escondem e fazer da foda não o lugar do proibido e do sujo, mas o lugar do prazer onde o encontro dos corpos se dê também no encontro das culturas. Ou melhor, que o encontro dos corpos seja o encontro das culturas. No campo da sátira e do humor este encontro desconstrói a retórica moralista. O sexo aqui é real, o poema não trata o pornográfico apenas como metáfora, mas também é a metáfora do encontro, do desejo pelo outro que não é carnal, mas que, ao se expor desta maneira, desvenda a necessidade de que os limites entre índios, brancos e negros sejam atravessados, que as fronteiras sejam ultrapassadas. O “Elixir do pajé” não é só o viagra, ele é o desejo ardente por uma sociedade que descubra como se constituir com igualdade na mistura da diversidade da vida coletiva.

Vejo este poema pela mesma chave da aventura de dom Quixote. Ao criar um personagem que, ao ler tantos romances de cavalaria, enlouquece e converte-se em cavaleiro andante, Cervantes põe em xeque a literatura de sua época tratando com humor as rocambolescas aventuras dos Amadis de Gaula da Europa. Colocar em perspectiva a literatura de seu tempo com uma sátira tão mordaz é o que me parece ser outra grande força contagiante do “Elixir do pajé”. Bernardo estava atento à busca por uma literatura nacional que não apenas imitasse a Europa. Ao perceber que a romantização do índio se dava por um olhar repleto de estrangeirismos e idealizações, BG resolve derrubar a imagem do índio puro, intocado e bom dentro de uma perspectiva cristã, e expandir a potência de seu corpo a partir dos conhecimentos tradicionais das ervas e feitiçarias. O pajé de Bernardo é homem que lida com o desejo sexual, com a homossexualidade, se desgarrando da separação corpo e espírito criada pela Igreja católica. Com isso o pajé liberta o corpo do pecado, deixa de ser uma prisão do espírito e transforma o sexo numa outra forma de comunicação, forma que por vezes se torna bélica, mas com a ironia de quem tem suas vitórias e glórias trazidas de um campo de guerra para a guerra do sexo. Ironia não só semântica, mas também incorporada na forma do poema. Duda Machado, em seu ensaio sobre os poemas satíricos de Bernardo, destaca as relações do “Elixir” com os poemas “I – Juca Pirama” e o “Canto do Guerreiro” de Gonçalves Dias. A resposta e assimilação desses poemas vêm tanto

na forte diversidade de variações rítmico-métricas como nos processos de inversão de sentido. Em “*Elixir do pajé*”, a afirmação do poder viril da glória guerreira de poemas como *Canção do tamoio*, *O canto do guerreiro*, I – *Juca Pirama é rebaixada, invertida crua e comicamente como poder do membro viril do ‘herói de cem mil fodas’*.⁵³

– Mas neste trabalho,
dizei, minha gente,
quem é mais valente,
mais forte quem é?
Quem vibra o marzapó
com mais valentia?
Quem conas enfia
com tanta destreza?
Quem fura cabaços
com mais gentileza?

E ao som das inúbias,
ao som do boré,
na taba ou na brenha,
deitado ou de pé,
no macho ou na fêmea,
fodia o pajé.⁵⁴

Sátira ao indianismo como esta, revisão crítica do papel do índio na sociedade brasileira, só veremos mais de cinquenta anos depois com os modernistas. Bernardo publica o “*Elixir do pajé*” em 1875, mesmo ano da publicação de *A escrava Isaura*, unindo em um só tempo o cânone e a margem. No prefácio ao “*Elixir*”, lido pelo Beato Gregório, aos pés da igreja do Pilar, BG diz: *A lira do poeta mineiro tem todas as cordas; ele a sabe ferir com todos os tons e ritmos diferentes com mãos de mestre. Estas poesias podem se chamar erótico-cômicas. Quando BG escrevia estes versos inimitáveis, sua musa estava de veia para fazer rir, e é sabido que para fazer rir são precisos talentos mais elevados do que para fazer chorar.*⁵⁵ É com esta diversidade, com todas essas cordas de uma lira complexa que Bernardo constrói sua obra. Colocados lado a lado, *A escrava Isaura* e *Elixir do pajé*, formam a dupla mais famosa do escritor. Seu romance, canônico, que o fez famoso em vida, lido pelo imperador dom

⁵² GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 33.

⁵⁴ Ibidem. p. 66.

⁵⁵ GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 59.

Pedro II, mas não por tudo isso menos subversivo, e seu poema marginal, assinado apenas com as iniciais, mas não por isso menos magistral.

Ao colocar como protagonista de um romance uma escrava branca, Bernardo torce as relações de poder baseadas na cor da pele. No entanto, é justamente por isso que Bernardo também é criticado. Suas descrições de Isaura, como escrava branca, pura e educada são consideradas racistas. Alguns críticos atribuem a libertação de Isaura à sua alvura e não a um gesto libertário abolicionista. No entanto é exatamente nestas transições entre pretos, brancos e mestiços que Bernardo confunde as classificações e coloca em xeque o pensamento da época *para mostrar de um modo palpitante quanto é vã e ridícula toda a distinção que provém do nascimento e da riqueza*.⁵⁶ Isaura é filha de uma mulata, mucama de um senhor inescrupuloso. Nasce branca e é criada pela mulher de seu pai, o fazendeiro português Manuel, que lhe dá a mesma educação da casa grande, porém sem nunca lhe libertar da escravidão. É por sua pele branca e suas maneiras aristocráticas que Isaura choca a sociedade, afinal se ela é escrava qualquer outro branco bem educado também poderia sê-lo? Sua condição mestiça expõe a complexidade da sociedade brasileira, assim como o “Elixir do pajé” subverte o indianismo vigente. *A escrava Isaura* torce o sistema escravista da época sendo, à sua medida, o que foi para os EUA *A cabana do Pai Tomás*, romance abolicionista de Harriet Beecher Stowe da década de 1850. A paixão no romance de Bernardo também é um motor para a libertação de Isaura, o desejo de Álvaro por Isaura acaba por salvá-la das mãos de seu senhor. O amor é o mote central de quase toda literatura da fase romântica, mas tanto Em *A escrava Isaura* como no “Elixir do pajé”, é o desejo que cria o espaço para a transgressão.

Há, é claro, uma ambiguidade no romance. Bernardo queria, com ele, atingir o grande público leitor da época (que não era tão grande assim). É intencional e calculada a apropriação de um enredo convencional, pensado para cativar o público, para tratar a violência da escravidão e do preconceito, num espaço textual dúbio que, ao contrário do erotismo cômico, não confronta diretamente os hábitos institucionalizados e os tabus. BG não desconhece os

⁵⁶ Idem. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2011. p. 76.

impasses da sociedade em que vive, mas trabalha estes impasses de formas diferentes, fazendo a cada momento ranger de um modo a sua lira, com os próprios deslizos que sua ficção aponta. A escrava branca de Bernardo se transformou numa das telenovelas brasileiras de maior sucesso no Brasil e no exterior por seu enredo romanesco, mas com o pano de fundo da violência racial e escravista. A escrava branca transforma-se também em personagem mítico, como tantos outros que passaram pela vida de BG, e talvez como o próprio escritor tenha se tornado, envolto em tantas trajetórias que misturam documento e lenda.

Não é só em *A escrava Isaura* que Bernardo escreve sobre a condição do negro no período escravocrata. Em pelo menos dois poemas, “À sepultura de um escravo” e “Hino à lei de 28 de setembro de 1871”, Bernardo explora o tema da escravidão e da Lei do Ventre Livre. O primeiro, conta-se, é dedicado a Ambrósio, escravo que lhe serviu à época da faculdade de direito em São Paulo. Misturando biografia e obra Bernardo libertou Ambrósio e abriu uma pequena birosca onde vendia doces, repartindo os lucros com o escritor. Subversão no cânone, na margem e na vida.

Bernardo sempre foi muito atento aos processos de miscigenação pelos quais passava o país desde a chegada dos portugueses. Boêmio e festeiro BG nunca perdia um batuque com vinho, mulheres e dança, e por viver em outros círculos que não apenas os da alta aristocracia não perdia de vista todos os tons da folgança. *Quanto às raparigas, como sempre se nota nesses folguedos, havia grande variedade de cores e figuras. Ao par de uma branca de longos cabelos castanhos ou louros sapateava a crioula de trunfa encarapinhada; junto de uma megera desgrenhada titubeante, linda mulata de olhos úmidos e lascivos se bamboleava airosamente enfunando as amplas saias de seu vestido cor de rosa.*⁵⁷ Embalado pelo *aguardente de cana e outros licores que circulavam com abundância*⁵⁸ Bernardo pôde ver além do que via o romantismo clássico e purista. As misturas ocorriam entre brancos, negros e índios. Mesmo que nesses grupos a miscigenação acontecesse muitas vezes pela força e pelas relações de poder,

⁵⁷ GUIMARÃES, Bernardo. *O ermitão de Muquém*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. p. 21.

⁵⁸ *Ibidem*.

outras tantas expunham uma intensa troca, uma intimidade que gerava proximidade. Para Bernardo a mistura constrói uma nova identidade, mas uma nova identidade que passa a ser transitória, podendo romper fronteiras e construir pontes entre territórios estranhos entre si. Mais do que em *A escrava Isaura* o caráter transitório da identidade mestiça aparecerá na sua novela *Jupira*, que acabou virando ópera de Antônio Francisco Braga.

Minha vida é andar / Por esse país / Pra ver se um dia / Descanso feliz / Guardando as recordações / Das terras por onde passei / Andando pelos sertões / E dos amigos que lá deixei. Poderia cantar Bernardo ao caminhar pelos recantos do Brasil, mais precisamente por *uma vasta nesga de terra encravada entre as províncias de Goiás e São Paulo, das quais a separam os dois grandes rios Parnaíba e Rio Grande.*⁵⁹ Por lá BG parava nas ricas fazendas de Campo Belo e o senhor José Luís o recebia muito bem. Casou-se o fazendeiro com uma índia e teve com ela uma filha, de nome católico Maria, mas que era mesmo conhecida como Jupira. Mãe e filha foram batizadas e experimentaram a catequese, mas sem aviso, um dia, deixaram a fazenda. Não se espantou BG, uma vez que *os índios não punham dificuldade alguma em se deixarem batizar, casar e receber todos os mais sacramentos da Igreja; mas isso para eles era um ato sem consequência. No dia seguinte esqueciam seus novos nomes, e os esposos se separavam com a mesma facilidade com que largavam seus vestidos, para tomarem de novo a arasóia, e tornavam aos matos para serem bons adoradores de Tupã como dantes.*⁶⁰ Em seus muitos anos vivendo em Goiás BG havia parado inúmeras vezes na fazenda, em algumas havia encontrado Jupira, em outras encontrava seu amigo José Luis inconsolável com a volta da filha às matas. Proseando com o fazendeiro fazia as contas e *já era a quarta vez que Jupira desde que nascera trocava a selva pela casa paterna, e a casa pela selva alternativamente*⁶¹ até desaparecer completamente, deixando mortos dois amantes que brigavam por ela.

Bernardo viu que Jupira não era a virgem dos lábios de mel, era hábil

⁵⁹ Idem. Jupira. In: *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 143.

⁶⁰ Ibidem. p. 145.

⁶¹ GUIMARÃES, Bernardo. Jupira. In: *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 162.

guerreira, mulher forte que, na selva ou na cidade, sendo Maria ou Jupira, não se deixava dominar por nenhum homem que quisesse possuí-la: escolhia seus homens. Sua gana por liberdade e sua inquietude, acabam deixando-a num lugar entre, indefinido. A cabocla mata o cacique Baguari, que a queria violar. Apaixona-se por Carlito e acaba enlouquecendo de ciúmes por ele. Neste processo a guerreira enreda Quirino, proprietário de terras apaixonado pela índia. Quirino, convencido pela amada, mata Carlito e acaba assassinado por ela. Indo além dos desenlaces amorosos da novela o que mais me impressiona é o caráter transitório da identidade de Jupira. Filha da índia Jurema com um fazendeiro branco, ela é uma ponte entre dois universos que sofrem na tentativa de se compreender. Suas idas e vindas entre a mata e a cidade a transformam totalmente. À lá Macunaíma, Jupira é uma heroína sem nenhum caráter, dançando entre *campos e matas, caçando ou pescando, como se fosse um rapaz*,⁶² e à missa aos domingos, na pequena capela do seminário onde todos os olhos voltavam-se para a interessante cabocla. Até mesmo os seus gestos e ademanos um pouco estouvados, o ar desajeitado e constrangido, com que vergava suas novas vestiduras, tudo nela parecia galante, e encantador.⁶³ Instaura-se um devir-selvagem que contamina o modelo branco, dito civilizado, que lhe querem impor. Comportando-se ora como habitante livre da mata ora como filha de fazendeiro, Jupira opera mudanças de perspectiva, ao deslocar-se do lugar que o romantismo estabelecera para o indígena e para a mulher.

A torção que uma escrava branca provoca na sociedade puritana, a força de uma cabocla que quer liberdade e encontra-se entre dois mundos, um canto guerreiro de um pajé cheio de lascívia. Releituras feitas de dentro do romantismo que contrastam com o pensamento e a literatura vigentes naquele momento. Bernardo não está à frente de seu tempo, e apenas é capaz de ver aquilo que está em frente de seus contemporâneos, mas passa despercebido, ou é intenso demais para que seja abordado. O batuque segue forte no século XIX e no tamborzão da umbanda a cabocla Jupira é filha de Jurema e do caboclo Sete-Flechas, tem postura muito firme, com olhos cerrados, usa um penacho, que representa a coroa de sua mãe Jurema, a rainha das matas e florestas. Jupira é a princesa. E terá BG

⁶² Ibidem. p. 167.

⁶³ Ibidem. p. 163.

ouvido (ou composto) o ponto que diz: *Numa noite estrelada /e com a lua para lhe guiar / dona Jupira saiu da sua aldeia/ e entrou nas matas para caçar / linda morena cabocla guerreira/ atirou sua flecha para não errar. Okê Jupira!*

Não existe pecado do lado de baixo do Equador! O velho Pajé broxa que toma seu elixir e sai por aí comendo todo mundo. Um gesto de devoração que aparecerá com outras tonalidades no *Serafim ponte grande* (pau grande?) de Oswald de Andrade ou nas relações incestuosas de *Macunaíma* de Mário de Andrade. Livros que também encontram no erotismo um lugar de transgressão, emancipação e miscigenação. Sinto que poderíamos formar um grupo juntando “O Elixir do pajé”, o romance *Serafim ponte grande* de Oswald de Andrade, e o livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Os três, unidos pelo espírito de Rabelais, formariam uma tríade repleta de forte erotismo primitivista tropical! Cai por terra a ideia do bom selvagem e singramos rios adentro e mares afora na busca do mau selvagem, como diria Antonio Candido quando fala de Márioswald.

Lembremos, ainda, que este primitivismo – definido por um personagem de Chão como a busca do homem natural através do mau selvagem, não do bom – importava nos dois autores numa espécie de agressividade vistosa, que desmancha a linha burguesa do decoro e da medida. (...). Talvez tenha sido a diretriz primeira que acentuou em Mário e Oswald o gosto rabelaisiano pelo palavão e a obscenidade libertadora, que na obra dos dois tem um máximo de concentração em 1928-1929, justamente em *Macunaíma* e *Serafim ponte grande*, em seguimento à busca dos traços populares e indígenas, de 1925 e 1927, em *Pau Brasil* e *Clã do jabuti*, tudo girando à volta de um eixo virtual, o *Manifesto Antropófago de 1928*. Neste caso, a obscenidade não seria obscenidade, mas o fruto de uma defasagem entre os padrões do homem civilizado e a candura com que o primitivo menciona coisas naturais. Nos cronistas, etnógrafos e folcloristas, os modernos viam referências diretas às funções orgânicas, a sério e de brincadeira. Daí a reinterpretação que fizeram, trazendo este elemento para contextos civilizados, onde funciona como contusão e ruptura, numa espécie de alegre satanismo.⁶⁴

Ao final daquele encontro entre BG e o figurão ouropretano, o poeta lembrou-se de alguns versos de *Sonetos luxuriosos* do italiano Pietro Aretino e ao despedir-se do indignado sujeito que amassava nas mãos a brochura do “Elixir” Bernardo falou:

⁶⁴ CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 60.

– Qual mal haverá em contemplar um homem a possuir uma mulher? Serão os mesmos animais mais livres que nós? Não é mister ocultar órgãos que engendram tantas criaturas belas. Seria antes mister ocultar nossas mãos, que nos dissipam dinheiro, fazem juramentos falsos, emprestam a juros usurários torturam a alma, ferem e matam.⁶⁵

⁶⁵ ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 29.

2.4 A SOCIEDADE EPICUREIA

Corria o ano de 1845 na Faculdade de Direito de São Paulo. Tempos difíceis de muita juventude e pouca grana. Bernardo já rascunhava um livro, com Aureliano Lessa e Álvares de Azevedo, onde contaria suas histórias por uma São Paulo embrionária. Naquele tempo São Paulo não era a capital comercial do país e nem de longe lembrava a megalópole de hoje. No entanto a cidade recebia muitos estudantes em sua famosa faculdade de direito. Foi lá que esses três poetas amigos se encontraram. Aureliano Lessa é um poeta obscuro, perto da dupla mais famosa que o acompanhava, de poucos poemas ultrarromânticos, muito inspirados em Byron, organizados apenas após sua morte por seus irmãos e prefaciado por Bernardo, num texto que fala mais das lembranças da juventude e da amizade do que da poesia de Aureliano. No entanto, Manuel Bandeira, Edgard Cavalheiro e Péricles Eugênio da Silva Ramos incluem Aureliano em suas antologias da fase romântica. Álvares de Azevedo, mesmo com sua morte prematura, entrou para a constelação da poesia brasileira como estrela de máxima grandeza. Bernardo Guimarães, mais famoso como romancista do que como poeta, teve, nessa época da vida, contato com um universo de noitadas, leituras, orgias e festas que se refletem na parte menos comentada de sua obra, mas que talvez seja uma das porções mais inventivas e transgressoras de seus trabalhos. As noites na pauliceia desvairada do século XIX, os diálogos e feitos dos comparsas aparecem em *Rosaura, a enjeitada*, último romance que Bernardo publicou em vida e justamente o primeiro que começou a rabiscar ainda jovem. Belmiro, Aurélio e Azevedo são os alteregos dos três escritores que à época formavam um grupo que denominaram Sociedade Epicureia.

– Que fazes aí, Aurélio, que estás a bocejar como quem está a morrer de sono?... Quando todos aqui estão a tagarelar como um bando de maritacas, ficas amuado a um canto, tu que de ordinários a garrulice em pessoa?

– Na verdade, Aurélio!... Estás tão calado, que até já me esquecia de que estás aí. Anda lá chupa mais um cálice de conhaque, e diverte-nos com algumas de tuas costumadas asneiras.

– Asneiras!... Cala-te daí, Belmiro... Só peço que não embarquem comigo; conversem e deixem-me em paz.

– Já estás bêbedo, decerto; nesse caso, vai deitar.

– Bêbedo eu! ... Oh! Quem dera! ... Estou meditando, e neste momento procuro resolver um dos mais graves e árduos problemas que se tem suscitado ante o espírito humano... – Oh! Oh! Um problema de geometria, ou álgebra?...

- Nada disso; um espírito sério não se ocupa com essas frivolidades.
- A quadratura do círculo?...
- Não; coisa melhor, ou pior ainda.

(....)

– Pois bem. Que havemos de fazer no dia de amanhã? Eis aí o problema que me preocupa, meus senhores, e para cuja solução requeiro o concurso de vosso espírito esclarecido e de vossas reconhecida ilustração.

Ditas estas palavras, Aurélio sentou-se e, cravando os cotovelos sobre a mesa, pousou gravemente o rosto entre as mãos.

Sinais estrondosos de aplausos e reprovação, gargalhadas, pragas, murros sobre a mesa, discursos a duo e a trio, e enfim uma algazarra indefinível atroaram por alguns minutos a pequena sala de jantar, onde em volta de uma mesa cheia de garrafas e copos, bules e xícaras, pedaços de pão e carne, entre os quais figuravam também alguns livros e papéis, falavam e bebiam, liam e comiam uns nove ou dez estudantes do curso jurídico de S. Paulo.⁶⁶

Os amigos municiam BG com fatos e anedotas. Juntos preparavam ainda o livro que se chamaria *As três liras*, das quais só a *Lira dos vinte anos*, de Álvares, foi concluída e publicada. Riam também das ideias de Bernardo sobre o tal poema do Pajé que ele nunca terminava de escrever. Um poema erótico de molejo tropical, mostrando que nestas matas o buraco é mais embaixo. Tudo isso regado a muito vinho europeu, afinal denominavam seus poemas de pantagruélicos, homenagem a Pantagruel, famoso personagem do romance de Rabelais, monstruoso, filho do *bon-vivant* e glutão gigante Gargantua. O romance de Rabelais foi condenado pela Sorbonne como obsceno e, em 1564, o *Index librorum prohibitorum*, promulgado pelo Papa, classificou as obras de Rabelais como heréticas. O escárnio do “Elixir do pajé” vem dessas leituras, de um riso rabelaisiano que se distorce em pantagruélica gargalhada, sem dar satisfação ao mundo, dissecando-o e retorcendo-o no seu exagero. Inspirado nesse gigante bonachão Bernardo escreve, ainda na década de 1840, o estranho e misterioso soneto, um dos poucos que produziu, “Eu vi dos polos o gigante alado”:

Eu vi dos polos o gigante alado,
Sobre um montão de pálidos coriscos,
Sem fazer caso dos bulhões ariscos,
Devorando em silêncio a mão do fado!

Quatro fatias de tufão gelado
Figuravam da mesa entre os petiscos;
E, envolto em manto de fatais rabiscos,
Campeava um sofisma ensanguentado!

– Quem és, que assim me cercas de episódios?

⁶⁶ GUIMARÃES, Bernardo. *Rosaura, a enjeitada*. São Paulo: Saraiva, s/d. v. 1. p. 37.

Lhe perguntei, com voz de silogismo,
Brandindo um facho de trovões seródios.

– Eu sou – me disse, – aquele anacronismo,
Que a vil coorte de sulfúreos ódios
Nas trevas sepulstei de um solecismo...⁶⁷

Há no romantismo o gosto por gêneros híbridos, por estranhas misturas entre polos distintos como o grotesco e o sublime. Opostos num primeiro olhar esses polos se tensionam formando uma espécie de dicotomia poderosa, pois é no paradoxo que a linguagem pode dizer o indizível. É desses polos que o gigante alado vem, no meio de tempestades, furacões e sofismas ensanguentados. A linguagem alta, quase condoreira, encontra imagens de sulfúreos ódios, de baixezas vis e aí sublime e grotesco se tensionam para definir a sensibilidade romântica. O encontro com o gigante de Rabelais, num soneto em decassílabos rimados, repleto de imagens fantásticas cheias de *nonsense*, desarticula a leitura e desconserta o leitor que busca a lógica falsamente dada pela construção do poema. Uma linguagem rica de termos filosóficos e gramaticais exige uma leitura atenta, mas se esborracha nas imagens fantásticas lembrando poemas posteriores, que usam estratégias parecidas, como o “Cetáceo” de Pedro Kilkerry ou as experimentações de Sousândrade, como vistas pelos irmãos Campos.

Em “Elixir do pajé” BG parodiou a forma de um poema de Gonçalves Dias para relacioná-lo com o indianismo romântico de “I – Juca Pirama”. Essa apropriação da forma usada por Gonçalves Dias em seus poemas épicos aparece em outros poemas satíricos de Bernardo. No livro *Lira dissonante* Fabiano Rodrigo da Silva Santos relaciona a tríade de poetas da Academia de São Paulo com Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias:

Enquanto Magalhães e Gonçalves Dias desempenharam certo papel de poetas oficiais do país, os estudantes reputadamente boêmios de São Paulo, ocupando uma posição mais descomprometida, puderam se dignar a versejar sobre seu universo interior com maior intensidade e liberdade, encontrando mesmo contornos obscuros na estética romântica que lhes forneceu a dicção para traduzir em poemas seus estados interiores. O grotesco, dada sua ligação íntima com a rebeldia intimista, encontrará lugar na produção desses poetas. Mesmo que sua intervenção nas obras deixadas à posteridade pelos jovens poetas de São

⁶⁷ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 442.

Paulo seja menor do que seria de se supor pelo programa estético por eles apresentado, não se pode negar a atuação determinante que desempenhou na sensibilidade de Bernardo Guimarães, Álvares de Azevedo e Aureliano Lessa, atuação essa que, no entanto, parece ter deixado mais frutos na intenção que na realização.⁶⁸

Bernardo Guimarães, desde o início de sua vida assume uma literatura à margem. Embora entre para o cânone com seus romances, o poeta, jornalista e juiz, sempre estará numa corda bamba entre a exigência de uma vida social bem-comportada, seus excessos e vícios e sua literatura altamente sarcástica, prenhe do cômico-sério do conceito de Mikhail Bakhtin. É evidente que mesmo com todo seu impulso rebelde BG não escapa, totalmente, à moral e à estética românticas, tanto na caracterização de suas personagens quanto na estruturação da trama. Mas é preciso fazer uma leitura a contrapelo para encontrar outras camadas mais profundas e instigantes de sua obra. Estou de acordo com Fabiano Santos quando ele percebe a influência da vida na capital paulista e da sociedade Epicureia na verve satírica do escritor mineiro. Mas, apesar de a sátira não ser a parte mais expressiva, dada a extensão de sua obra, vale lembrar o quão mal visto era no país este tipo de literatura, e que Bernardo é dos poucos poetas a publicar e fazer circular sua produção satírica, cômica e grotesca durante o romantismo no Brasil. Na reunião da poesia de BG feita por Alphonsus de Guimaraens Filho em 1959, para o Instituto Nacional do Livro, poemas como “Elixir do Pajé” e “A origem do mênstruo” foram proibidos. A desculpa do INL foi a de que o livro seria distribuído para bibliotecas de escolas públicas e os poemas eram impróprios para crianças. A edição, que ainda conta com os poemas do pai de BG, João Joaquim da Silva Guimarães, e de seu irmão, o padre Manoel Joaquim da Silva Guimarães, ficou incompleta. Meu avô sempre contava essa história com tristeza por ter deixado de fora parte tão importante da obra do tio-bisavô. Essa pequena digressão mostra o quão difícil é fazer circular obras como essas no Brasil. Assim a vida do “Elixir do pajé” seguiu quase sempre em publicações marginais assinadas apenas com as iniciais do poeta. As censuras sofridas pelo poema, mesmo tanto tempo depois da morte de Bernardo, o porque da necessidade da clandestinidade como estratégia de sobrevivência de um gênero. Os três poetas da

⁶⁸ SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante*: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 296.

Epicureia precisaram lançar mão dessas estratégias para driblar as dificuldades e os preconceitos da época. Mas não foi só na literatura que estas estratégias inventivas foram utilizadas, a vida também pedia invenção. Na mistura de juventude, falta de grana e pilhéria em que viviam os três amigos, um dia, na falta total de dinheiro, bolaram um plano que fala muito dessas artimanhas.

– Álvares! Você fica na mesa, te cobrimos com um lençol, velas ao lado Aureliano! Vamos pelos corredores, Álvares morreu, nem dinheiro para o enterro não temos! – Teria dito Bernardo.

Os amigos, entre estarecidos e solidários, entregam o que podem e velam o corpo do jovem poeta morto. BG e Aureliano, olhos marejados, recolhem o dinheiro fazendo juras de um enterro com toda a pompa. Mais tarde, velas apagadas, Álvares escuta o tilintar de copos, sente o cheiro das comidas, levanta-se, já havia muito que estava se fazendo de morto. Caminha pelo corredor como um fantasma espantando a todos, pó de arroz no rosto, pálido como um defunto. Encontra Aureliano e Bernardo em meio a um banquete regado por vinho.

– Canalhas! Eu, aqui, como morto, e vocês, lá dentro a se banquetearem! Vou também regalar-me!⁶⁹

A história ficou famosa na Academia de São Paulo e enquanto outros estudantes se juntaram ao festim muitos pediram seu dinheiro de volta, sem nunca serem atendidos. Dois poemas de Álvares, “Se eu morresse amanhã” e “Lembrança de morrer”, podem muito bem ter surgido dessa farsa, misto de piada macabra com transgressão juvenil, típica da Sociedade Epicureia, confraria formada pelos três amigos em homenagem ao grego Epicuro. Embora a filosofia de Epicuro pregasse o prazer da sabedoria em sua justa medida, sem excessos, a sociedade Epicureia estava mais para hedonista, que usava como mote os versos alemães *Wer liebt nicht wein, weib, gesang, / belibt ein narr sei labelang*.⁷⁰ Essa vida agitada, regada aos prazeres do vinho, do tempo de faculdade aparece em poemas de Bernardo como o “Hino do prazer” e o “Hino à preguiça”:

⁶⁹ MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães* Esboço biographico e critico. Rio de Janeiro: Typographia do Anuario do Brasil. 1926. p. 29.

⁷⁰ “Quem não ama a mulher, o vinho e o canto, / é tolo a vida inteira e ainda outro tanto”.

Hino do prazer

Convivas do prazer, vinde comigo
 Ao folgar dos festins; – encham-se as taças,
 Afine-se o alaúde.
 Salve, ruidosos hinos desenvoltos!
 Salve, tinir dos copos!
 Festas de amor, alegres algazarra
 De ebritroante bródio!
 Salve! co'a taça em punho eu vos saúdo!
 Beber, cantar e amar eis, meus amigos,
 Das breves horas o mais doce emprego;
 O mais tudo é quimera. ... o ardente néctar
 No brilhante cristal férvido espume,
 E verta n'alma encantador delírio
 Que a importuna tristeza longe espanca,
 E alenta o coração para os prazeres.
 Pra levar sem gemer à fatal meta
 Da vida o peso, vinde em nosso auxílio,
 Amor, poesia e vinho.⁷¹

Hino à preguiça

... Viridi projectus in antro...
 (Virgílio)

Meiga Preguiça, velha amiga minha,
 Recebe-me em teus braços,
 E para o quente, conchegado leito
 Vem dirigir meus passos.

Ou, se te apraz, na rede sonolenta,
 À sombra do arvoredado,
 Vamos dormir ao som d'água, que jorra
 Do próximo rochedo.
 (...)

Para dormir a sesta às garras fujo
 Do improbo trabalho,
 E venho em teu regaço deleitoso
 Buscar doce agasalho.
 Caluniam-te muito, amiga minha,
 Donzela inofensiva,
 Dos pecados mortais te colocando
 Na horrenda comitiva.

O que tens de comum com a soberba?...
 E nem com a cobiça?...
 Tu, que às honras e ao ouro dás as costas,
 Lhana e santa Preguiça?

Com a pálida inveja macilenta
 Em que é que te assemelhas,

⁷¹GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p.76.

Tu, que, sempre tranquila, tens as faces
Tão nédias e vermelhas?

Jamais a feroz ira sanguinária
Terás por tua igual,
E é por isso, que aos festins da gula
Não tens ódio mortal.

Com a luxúria sempre dás uns visos,
Porém muito de longe,
Porque também não é do teu programa
Fazer vida de monge.

(....)
Maldigam-te outros; eu, na minha lira
Mil hinos cantarei
Em honra tua, e ao pé de teus altares
Sempre cochilarei.

Nasceste outrora em plaga americana
À luz de ardente sesta,
Junto de um manso arroio que corria
À sombra da floresta.

Gentil cabocla de fagueiro rosto,
De índole indolente,
Sem dor te concebeu entre as delícias
De um sonho inconsciente.
Tudo a dormir convida; a mente e o corpo
Nesta hora tão serena
Lânguidos vergam; dos inertes dedos
Sinto cair-me a pena.

Mas ai!... dos braços teus hoje me arranca
Fatal necessidade!...
Preguiça, é tempo de dizer-te adeus,
Ó céus!... com que saudade!⁷²

Luxúria e preguiça, pecados capitais que encontram nos poemas de Bernardo sua face de desejo e delícia. Beber, cantar e amar a exaltação do prazer e dos transbordamentos no seio de uma sociedade reprimida e repressora. Em sua defesa, no processo de Catalão, BG deixa clara sua propensão aos excessos de uma vida regada por amor, poesia e vinho, e em “Elixir do pajé” o prazer do corpo aparece em sua máxima potência. Os elementos da preguiça como a rede, que mais tarde aparecerá em *Macunaíma*, a cabocla de fagueiro rosto, de índole indolente que ressurgirá na “Aquarela do Brasil”, de Ary Barroso, como o mulato

⁷² GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 152.

inzoneiro, são aqui exaltados pela primeira vez como elementos que potencializam a inventividade da cultura brasileira. A preguiça nasce nas Américas, no Novo Mundo. O poema caminha, a passos preguiçosos, cheios de reticências que são como bocejos no meio de uma sesta, salvando a preguiça, retirando-a do panteão dos pecados capitais, colocando-a em oposição ao trabalho que é aqui ímprobo. A preguiça como salvação e não como desgraça. A crítica feita pelos portugueses aos índios que descansavam ao sol, deitados nas redes era a de que eram preguiçosos, pois preferiam o sono ao tempo produtivo. Mas, ora, numa terra tropical, na qual a natureza oferece em abundância o necessário para o sustento, por que produzir mais do que é preciso para uma vida digna e confortável? O exagero e a necessidade de acumulação da cultura europeia transformaram a preguiça em inimiga e pecado capital, mas Bernardo, conectado com os estratos sociais de sua terra, do índio ao caboclo e ao imperador, percebe e canta os prazeres e vantagens de uma preguiça salvadora. “Ai, que preguiça!” dirá Macunaíma ao nascer, em uma dupla afirmação da preguiça visto que *aiqué* seria preguiça em tupi. No entanto a preguiça de Bernardo não de todo exclui o prazer da luxúria, *pois não é do teu programa / fazer vida de monge*.⁷³

As aventuras da tríade de amigos de São Paulo tampouco eram monásticas. As orgias da Epicureia, segundo o biógrafo de Bernardo, Basílio de Magalhães, fez com que os rapazes passassem (...) *quinze dias encerrados numa casa suburbana, em companhia de perdidos, ao clarão de candeeiros, cometendo toda a sorte de desvarios*.⁷⁴ Magalhães ainda encontra a confissão de Alvares em uma de suas edições das obras completas: *quando as recentes mensalidades tiniam nos bolsos e os levavam ao turbilhão das damas dos lugares equívocos e às sensações do lansquenet, às orgias da Epicureia*.⁷⁵ Era um momento de entregar-se à experimentação, à vida, ao vinho. Este lado da personalidade de BG está nesses poemas que têm um enorme valor pelo humor ácido com que toca em tabus da sociedade como o sexo, a gula, o vício, a preguiça. Nessas críticas ferozes Bernardo não faz só graça, mas também tira sarro da sociedade bem-pensante e

⁷³ GUIMARÃES, Bernardo. *Elixir do pajé: poemas de humor, sátira e escatologia*. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010. p. 152.

⁷⁴ MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães*. Esboço biográfico e crítico. Rio de Janeiro: Typographia do Anuario do Brasil. 1926, p. 26.

⁷⁵ MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães*. Esboço biográfico e crítico. Rio de Janeiro: Typographia do Anuario do Brasil. 1926, p. 26.

conservadora esfregando na cara de todos o que não podia ser dito. O “Elixir do pajé” trazia uma sátira a um indianismo forçado, parodiando a escrita de Gonçalves Dias. Essa paródia inclui, em especial, a temática heroizante e o trabalho fônico com o ritmo. Outros poemas trazem críticas políticas, como é o caso do “Parecer da comissão de estatística a respeito da freguesia da Madre-de-Deus-do-Angu”, que veremos mais adiante. O que é importante entender sobre a relação vida e obra em Bernardo Guimarães é que, em contos, romances ou poemas o que estava ali presente era sua experiência de vida, seja na Corte com seus romances urbanos, seja no sertão mineiro com seus causos da região, seja em seus poemas satíricos e escatológicos. Importante perceber isso porque muitos críticos mostram certa artificialidade no que conta BG, mas não enxergo assim sua obra. A trajetória de BG é de constante movimento para experimentar outros espaços, atividades e percepções. Do fantástico ao histórico, da ficção ao documento, ou quando mistura os dois como no conto “A cabeça de Tiradentes”, às andanças e encontros com quilombolas e escravos, há uma pulsação de uma vida na estrada. Estradas pedregosas de Minas Gerais, não as *roads* de Jack Kerouac. Mas, ao lembrar do *beatnick* americano, enxergo também em Bernardo uma literatura fruto da experiência de alguém que não estava disposto a deixar o amanhã passar, mas sim surfar nas ondas do tempo.

– Que havemos de fazer do dia de amanhã, meus senhores? Eis a interrogação que continuo a fazer-vos, e a que não sabeis dar resposta. Eis o problema incandescente que me tortura o cérebro, e a que não sabeis dar uma solução!

– Ora, o que havemos de fazer do dia de amanhã! – respondeu uma voz. – Deixá-lo passar.

– Deixá-lo passar! – exclamou Aurélio. – Quem proferiu semelhante blasfêmia? Deixá-lo passar! Isso nunca! Eu não quero que o dia de amanhã passe sobre nós; quero, sim, que nós passemos sobre o dia de amanhã. Porventura estamos mortos? As ondas do tempo correm sobre o túmulo dos mortos, mas nós os vivos devemos vogar sobre as ondas do tempo.⁷⁶

Surfando nessas ondas do tempo Álvares de Azevedo é assim apresentado por Bernardo:

Nisto estavam, quando entra, brusca e inopinadamente pela casa, um novo colega. Era um belo mocinho moreno, de pequena estatura, de fisionomia

⁷⁶ GUIMARÃES, Bernardo. *Rosaura, a enjeitada*. São Paulo: Saraiva, s/d. v.1. p. 48.

radiante e prazenteira, e fronte larga, onde fulgurava o gênio como na do Aurélio.

– Boa noite, rapaziada! Então, que se faz por aqui? – disse ele entrando.

– Oh, boa noite, Azevedo! – acudiram todos, voltando-se para o recém-chegado com um alegre sobressalto. — Aqui fuma-se, bebe-se e conversa-se. Vem sentar-te e fazer o mesmo...

– Não; vim com pressa somente para fazer um convite.

– Um convite, e a quem?

– A todos desta república, e a mais alguém, se quiserem, contanto que não passem de oito a dez.

– Decerto. Nós somos seis, e com você sete; é quanto basta. É número simbólico, e até apocalíptico – observou Aurélio. – Mas da parte de quem o convite, e para que?

– Creio que conhecem o major Damásio?

– Oh! Se conhecemos! Esse tipo singular é conhecido em toda a cidade. Não é pai daquela linda menina chamada Adelaide?

– Justamente. É muito meu amigo, e fez-me a honra de convidar a um passeio à sua chácara de Ó, para comer jabuticabas. Ora as jabuticabas do major Damásio gozam de justa celebridade, assim como a beleza de sua filha. O major autorizou-me a convidar alguns amigos. Partimos ao meio-dia, jantamos lá, e voltaremos à hora que quisermos. Querem ir?

– Eureka! Eureka! Está resolvido o problema! – foi a resposta que em altos brados deram todos à pergunta de Azevedo.

– Que diabo de problema é esse! – exclamou, espantado, o Azevedo. – Vocês, pelo que vejo, ou estão malucos, ou beberam demais.

– Nem uma, nem outra coisa – replicou o Aurélio. – Estávamos aqui a discutir o seguinte problema, que eu mesmo havia proposto: Que fazer do dia de amanhã? E ainda não tínhamos achado uma solução que prestasse. O teu convite veio a resolvê-lo. Por conseguinte, um brinde ao major Damásio. Viva o major Damásio!

– Viva! ... Viva!... – bradaram todas as bocas.

E assim se terminou e dispersou aquele clube escolástico.⁷⁷

Bernardo, ao colocar Álvares como aquele que traz solução para a pergunta sobre o amanhã, mostra a importância que tinha o jovem poeta entre os amigos. O convite banal para comer jabuticabas parece ser pouco para uma pergunta que se construía tão grandiloquente. Mas condiz com o princípio de prazer defendido por BG. O fim do homem é o prazer e no prazer dos pequenos gestos, sem ciência, está a salvação, assim pensava a tríade romântica da Faculdade de Direito de São Paulo. Numa noite, com tantos outros em uma taverna, Álvares de Azevedo explica isso em poucas palavras, no momento da criação da Sociedade Epicureia:

– Estás ébrio, Johann! O ateísmo é a insânia como o idealismo místico de Schelling, o panteísmo de Spinoza, o judeu, e o crente de Malebranche nos seus sonhos da visão em Deus. A verdadeira filosofia é o epicurismo. Hume bem o

⁷⁷ Ibidem. p. 51.

disse: o fim do homem é o prazer. Daí vede que é o elemento sensível quem domina. E, pois ergamo-nos, nós que amanhecemos nas noites desbotadas de estudo insano e vimos que a ciência é falsa e esquiva, que ela mente e embriaga como um beijo de mulher.

– Bem! Muito bem! E um *toast* de respeito!

– Quero que todos se levantem, e com a cabeça descoberta digam-no: Ao deus Pan da natureza, aquele que a antiguidade chamou Baco o filho das coxas de um deus e do amor de uma mulher, e que nós chamamos melhor pelo seu nome – o vinho.

– Ao vinho! Ao vinho!

Os copos caíram vazios na mesa.⁷⁸

Nesta peculiar literatura de particular epicurismo destes poetas-estudantes, percebe-se que muito das leituras paródicas que Bernardo fez sobre o indianismo e a política é fruto desse momento libertário da vida na juventude. Ainda que os textos oscilem entre a linguagem mais direta, de vocabulário mais simples como em “Hino à preguiça”, e o peso mais romanesco e rebuscado de *Uma noite na taverna*, ou do “Hino do prazer”, está aí o embrião do pensamento que irá desembocar no “Elixir do pajé”. Veremos isso em sua linguagem, na apropriação paródica do indianismo como motor da experimentação de humor agressivamente ousado e também na estratégia para fazer o poema circular. Vale também pensar que, para o leitor atual, a apropriação dos emblemas indianistas para uma subversão do moralismo, e a clara reconceituação dos conceitos de ética são para a sociedade brasileira talvez mais importantes do que a demanda nacionalista do programa romântico convencional.

⁷⁸ AZEVEDO, Álvares. *Noite na taverna*. São Paulo: Editora Globo, 2007. p. 104.

2.5 DESFEITA A SOCIEDADE

Com o fim do curso de direito e a prematura morte de Alvares de Azevedo desfaz-se a Sociedade Epicureia. Bernardo seguirá suas andanças pelo Brasil, mas as lembranças destes tempos de juventude e esse espírito rebelde deixaram marcas profundas que o acompanharão até o fim da vida.

Rabelais seguirá influenciando o poeta que continuará sua produção satírica, humorística, grotesca e erótica em poemas como “O nariz perante os poetas”, “A orgia dos duendes”, “Da comissão de estatística a respeito da freguesia de Madre de Deus do Angu”, entre outros. A presença do grotesco e do erótico na obra de Bernardo mostra seu poder visionário. Se ao escrever “O ermo” BG anteviu uma cidade surgindo no planalto central ao escrever “Elixir do pajé” e “Orgia dos duendes” Bernardo realizou cruzamentos de motivos poéticos e críticas que só seriam vistas na poesia brasileira mais de cinquenta anos depois. Sua produção marginal abre caminho para uma vertente que terá algum eco na fase simbolista, mas que só reaparecerá com força no modernismo brasileiro. Assim é possível traçar não uma linha reta, mas ligar os pontos de um conjunto constelar que, em tempos diversos, produziram obras que se tocam. O humor de Bernardo e de Alphonsus de Guimaraens, que aparece com potência em sua obra de cronista. O erótico agressivo que aproxima Bernardo e Oswald de Andrade. As referências folclóricas e o indianismo subvertido que encostam BG e Mário de Andrade. Além do grotesco que aproximam BG, Cruz e Souza e Gregório de Matos. O fantástico e o fabuloso que conectará Bernardo a João Alphonsus. Uma constelação de autores de diversas épocas que conversam transtemporalmente entre alianças de sangue e de escrita.

O longo poema “Orgia dos duendes” é uma mostra dessa antevisão de BG e dessas conversas transtemporais. Um poema que mistura o seu lado de poeta brejeiro com a sua profunda erudição, coloca lado a lado alta e baixa cultura, traz para o país formas europeias, mas as devora e digere ao gosto dos trópicos. Um trabalho que muitas vezes se camufla por trás do riso fácil, mas que exatamente por isso pode dizer tudo. O mesmo poema em linguagem tida como séria facilmente seria interdito e censurado. Assim entenderemos por que, no prefácio

ao “Elixir do pajé”, o poeta diz que *para fazer rir são precisos talentos mais elevados do que para fazer chorar*. O humor é uma artimanha muito bem tramada por BG para poder fazer do riso um instrumento num jogo de esconder e mostrar. É assim que dá ao leitor possibilidades e alcances de leituras que o sério jamais poderia fazê-lo por bater de cara na porta trancada dos preconceitos de uma sociedade reprimida.

É notório que há um gosto do romantismo por gêneros híbridos. Mas a hibridização em “Orgia dos duendes” vai mais longe do que em qualquer outra obra de Bernardo. O híbrido aqui tende, assim como no “Elixir do Pajé”, à atitude antropofágica. A devoração ocorre no plano físico e espiritual, e a deglutição de saberes e sabores mistura mundos e faz os contrários se tensionarem em processos alquímicos de fusão, fissão e explosão. Lançando mão de rituais de bruxaria, os conhecidos sabás europeus, Bernardo começará a tecer a história da festa maligna da floresta. Em *A lira dissonante* Fabiano Rodrigo da Silva Santos percebe a relação desse ritual com uma passagem do Fausto, de Goethe.

Outro elemento que poderia ser paródico em “Orgia dos duendes” é a apropriação do imaginário europeu quanto aos sabás de bruxas e à “Walpurgisnacht”. A lenda na qual Goethe se baseia professa que nas montanhas de Harz, na noite de primeiro de maio, eram celebrados festejos em glória a Satã. É para esse lugar sinistro que Mefistófeles encaminha Fausto na noite aziaga, como parte de seus planos para corromper o sábio, assim como mitigar o amor que este começara a nutrir por Gretchen. A atmosfera de corrupção moral é manifestada nessa passagem do texto através de várias alusões a imagens do folclore, que envolvem cultos diabólicos e, tradicionalmente, servem da alegoria aos pecados e aos vícios. O caminho para o sabá é também uma trajetória de enredamento nas artimanhas e seduções do diabo, materializadas já no guia maldito que ilumina os passos de Mefistófeles e Fausto – o fogo-fátuo.⁷⁹

No entanto a estratégia de Bernardo não se resume apenas em parodiar a lenda usada por Goethe, mas sim em apropriar-se dessa atmosfera para construir com elementos brasileiros a experiência de participação no rito. Somar-se-ão à

⁷⁹ SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante*: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 218.

orgia, elementos da fauna e flora brasileiras, instrumentos locais, ritmos e danças regionais além de expressões populares. Ao caminhar pelas linhas tortas da literatura grotesca o autor pode libertar-se do conceito do belo, harmonioso e lírico, partindo para caminhos tortuosos, tidos como feios e impróprios. Nesse sentido a apropriação do popular é fundamental. A literatura, ainda mais no século XIX, é vista como lugar do sublime, do alto, da beleza, as formas populares e folclóricas não entram neste grupo. Num país recém-saído da condição de colônia, a tradição europeia é vista como o norte a ser seguido enquanto o popular é considerado como baixo calão, errado, não civilizado. Ao aproximar-se da fauna, da flora, dos ritmos e expressões populares Bernardo realiza um caminho descolonizador, que arranca risos do leitor. Este se depara com a estranheza do encontro entre a literatura, espaço da alta cultura, e falas e danças populares que só podem acontecer às escondidas, como num ritual satânico.

Convivendo com escravos, atravessando regiões de Minas Gerais onde muitos quilombos instalavam-se, atento à questão e à condição do negro durante o período da escravidão, BG tinha contato com os ritos afro-brasileiros. Não é à toa sua preocupação em incluir palavras de origem ioruba ou do quimbundo em seus textos. Na “Orgia dos duendes” o marimbau, mais conhecido como berimbau, instrumento típico da capoeira, é tocado pelas lagartixas de rabo vermelho. Os adufos, pandeiros quadrados vindos de Portugal e usados em festas tradicionais do nordeste brasileiro, aparecem nas mãos da Taturana, e já havia também aparecido em *O ermitão de Muquém: O chão tremia aos frenéticos sapateados dos dançadores, o rumor das violas, dos pandeiros, dos adufos (...) a mais luzida rapaziada da vila e da roça, e as mais bonitas raparigas do lugar, a fim de festejar com batuque e folgança.*⁸⁰ A rabeca aparecerá feita das tripas de um velho barão e a festa está pronta. Danças típicas trazidas por escravos ao Brasil e praticadas em momentos de tributo ou comemoração ocorriam muito no estado de São Paulo onde BG viveu boa parte da juventude. Uma delas é a umbigada, que aparece na forma da corruptela popular *embigada*. As danças têm tremenda volúpia fazendo com que os dançarinos de ambos os sexos façam movimentos pélvicos até encostarem os umbigos. A matraca é o instrumento que normalmente

⁸⁰ GUIMARÃES, Bernardo. *O ermitão de Muquém*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d. p. 20.

acompanha a *embigada* e aparece no poema na mão dos duendes da Orgia. *Mil duendes dos antros saíram / Batucando e batendo matracas, / E mil bruxas uivando surgiram, / Cavalgando em compridas estacas*. Outro baile citado é o cateretê, dança ameríndia, com nome de origem tupi-guarani. Teria sido usada pelo padre Anchieta para a catequese dos índios, o que explica a sua sobrevivência nos centros urbanos. *Já ressoam timbales e rufos, / Ferve a dança do cateretê; / Taturana, batendo os adufos, / Sapateia cantando – o le rê!*.

Acho fascinante essa pesquisa de Bernardo sobre ritmos, instrumentos musicais e danças típicas. Em “A orgia dos duendes” esse estudo se condensa e muitos desses elementos aparecem juntos, mas em outros pontos dispersos de sua obra esses temas já haviam surgido. A aparição de tantas informações deixa clara a pesquisa feita por BG sobre o folclore brasileiro e a mistura com lendas europeias me lembra o trabalho levado a cabo por Mário de Andrade tanto em sua obra de ficção quanto em seus estudos sobre o Brasil. Bernardo é o único destes escritores aqui apreciados que Mário de Andrade não conheceu pessoalmente, mas sinto que uma conversa entre os dois renderia muito. Alphonsus de Guimaraens, que Mário conheceu, já havia retomado esse tema em sua crônica “A dança”: *Assim, para o povoamento do solo, não há nada mais útil que piruetas e embigadas!*⁸¹

O longo poema “A orgia dos duendes” começa com a preparação da festa feita por seres da fauna brasileira, articulado com fragmentos de lendas regionais e universais. Há um encadeamento de ritmo, rimas, expressões e figuras emblemáticas das tradições populares numa articulação pouco lógica, mas ao mesmo tempo questionadora e lúdica.

Meia-noite soou na floresta
 No relógio de sino de pau;
 E a velhinha, rainha da festa,
 Se assentou sobre o grande jirau.
 Lobisome apanhava os gravetos
 E a fogueira no chão acendia,
 Revirando os compridos espetos,
 Para a ceia da grande folia.

⁸¹ GUIMARAENS, Alphonsus de. Crônicas de Guy D’Alvim. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. p. 618.

Junto dele um vermelho diabo
 Que saíra do antro das focas,
 Pendurado num pau pelo rabo,
 No borralho torrava pipocas.
 Taturana, uma bruxa amarela,
 Resmungando com ar carrancudo,
 Se ocupava em frigar na panela
 Um menino com tripas e tudo.⁸²

A mula-sem-cabeça encontra o *lobisome* (grafado no poema sob esta forma), o galo-preto dança com a taturana, a getirana prepara o caldeirão junto com a rainha da festa e a mamangava voa à espreita. Cada um é responsável por preparar uma parte do ritual que está por iniciar-se. Com a festa preparada a roda é formada e os convidados sinistros começam a girar e, tal qual em uma roda de capoeira, entram alternadamente, cantando seus versos. *E dançando em redor da fogueira / Vão girando, girando sem fim; / Cada qual uma estrofe agoureira / Vão cantando alternados assim.*⁸³ Em cada estrofe cantada acontece uma personificação destas criaturas. Contando seus crimes de vidas passadas mostram como chegaram à condição atual. Essa hibridização não humano/humano constrói uma situação a um só tempo cômica e bizarra. Os crimes envolvem matricídios e parricídios, assassinatos de maridos, incesto e até mesmo o papa é colocado como terrível criminoso. A estratégia principal de Bernardo é a construção de um ambiente cômico para tocar em assuntos complicados, tabus muito pesados e assim expor o quanto escondemos esse lado cruel. O jogo de hibridismo entre não humano/humano entra nesta roda de cruéis prazeres bamboleando, como numa órbita elíptica, fazendo o leitor rir e, num movimento permanente, se distanciar e se aproximar de temas difíceis de serem absorvidos com crueza.

Os duendes entram na festa a todo o momento e nos rituais muitas imagens antropófagas aparecem.

⁸² GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 144.

⁸³ *Ibidem*. p. 147.

Da carcaça de um seco defunto
 E das tripas de um velho barão,
 De uma bruxa engenhosa o bestunto
 Armou logo feroz rabecão.
 Assentado nos pés da rainha
 Lobisome batia a batuta
 Co' a canela de um frade, que tinha
 Inda um pouco de carne corruta.

Taturana, uma bruxa amarela,
 Resmungando com ar carrancudo,
 Se ocupava em frigir na panela
 Um menino com tripas e tudo.

Mamangava frigia nas banhas
 Que tirou do cachaço de um frade,
 Adubado com pernas de aranhas,
 Fresco lombo de um frei dom abade.⁸⁴

Todo tipo de proibição, de tabu social, de crimes e sexo aparecem no poema e são ultrapassados e derrubados. A taturana incestuosa:

Taturana

Dos prazeres de amor as primícias,
 De meu pai entre os braços gozei;
 E de amor as extremas delícias
 Deu-me um filho, que dele gerei.
 Mas se minha fraqueza foi tanta,
 De um convento fui freira professora;
 Onde morte morri de uma santa;
 Vejam lá, que tal foi esta peça.
 A getirana aborta, após matar seus maridos e um abade.⁸⁵

Getirana

Por conselhos de um cônego abade
 Dois maridos na cova soquei;
 E depois por amores de um frade
 Ao suplício o abade arrastei.
 Os amantes, a quem despojei,
 Conduzi das desgraças ao cúmulo,
 E alguns filhos, por artes que sei,
 Me caíram do ventre no túmulo.⁸⁶

O papa crocodilo ultrapassa todo tipo de proibição colocando o líder máximo da Igreja como um assassino frio e perverso:

⁸⁴ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 146.

⁸⁵ *Ibidem*. p. 147.

⁸⁶ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 147.

Crocodilo

Eu fui papa; e aos meus inimigos
 Para o inferno mandei c'um aceno;
 E também por servir aos amigos
 Té nas hóstias botava veneno.
 De princesas cruéis e devassas
 Fui na terra constante patrono;
 Por gozar de seus mimos e graças
 Opiei aos maridos sem sono.
 Eu na terra vigário de Cristo,
 Que nas mãos tinha a chave do céu,
 Eis que um dia de um golpe imprevisto
 Nos infernos caí de boléu.⁸⁷

A relação que se estabelece entre popular e grotesco, a visão de que a linguagem coloquial, popular, a língua falada e os ritmos e tradições regionais não são o padrão culto, favorece a quebra da linguagem clássica e sublime esperada na poesia. O mal aparece numa apropriação questionadora e subversora da dimensão fantástica e cruel da tradição popular. O lugar da fala cheia de transmutações da norma culta, dos ritmos que não são os clássicos, dos instrumentos que não são de orquestra e das danças voluptuosas que não condizem com os bons costumes, os crimes, a quebra de tabus sexuais, enfim... O lugar de tudo isso é o lugar da noite, da escuridão, do escondido e do que não pode ser revelado. Bernardo aborda isso com pensamento crítico, com ironia e escárnio. Esses elementos são, para a sociedade conservadora da época, aquilo que acompanha o mal, o torpe, o pecado. Por isso BG os coloca ao lado de duendes, demônios e bruxas. Mas leio a última estrofe como um lugar de profunda ironia na qual o escritor mostra como todos estes componentes terríveis e sinistros estão sobrepostos, em camadas entrelaçadas, com as imagens virginais e sublimes.

V

E aos primeiros albores do dia
 Nem ao menos se viam vestígios
 Da nefanda, asquerosa folia,
 Dessa noite de horrendos prodígios.
 E nos ramos saltavam as aves
 Gorjeando canoros queixumes,
 E brincavam as auras suaves
 Entre as flores colhendo perfumes.

⁸⁷ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 149.

E na sombra daquele arvoredado,
 Que inda há pouco viu tantos horrores,
 Passeando sozinha e sem medo
 Linda virgem cismava de amores.⁸⁸

A linguagem do poema e seus elementos se transformam. O vocabulário agressivo, de horror e mistério é substituído por clichês líricos como as aves “*gorjeando canoros queixumes*” e as flores e perfumes e a linda virgem que “*cismava de amores*”. O olhar BG desconstrói a moral que cria oposições e sobrepõe os componentes em vez de hierarquizá-los dentro do poema. A aparição de seres populares na festa satânica não é crítica ou menosprezo, é uma constatação e uma crítica ao lugar onde são confinados. No entanto ao mostrar que os criminosos também são frades, o papa, senhoras de família, homens nobres e freiras, o poeta relativiza o lugar do sublime e do grotesco, criando um embate entre dois espaços tão fixos e estabelecidos para flexibilizá-los, não os tornando contrários que vivem em harmonia, mas criando vazamentos entre uma categoria e outra. Assim, pelo riso, BG insere elementos da cultura popular, regional, esquecidos pela literatura, expõe seu lugar marginalizado e inclui este lugar no seio da sociedade mostrando sua importância e a impossível extirpação de sua existência. Ao finalizar o poema com a virgem cismando de amores e aves gorjeando, BG tira um sarro do alívio do leitor que encontra finalmente o lugar do sublime, mas percebe que realmente as aves daqui não gorjeiam como as de lá e que existimos em outra estrutura social que não pode ser escondida. Não há como copiar o modelo europeu e importá-lo, é preciso remixar a tradição usando nossos elementos e encontrar um lugar que não seja o céu nem o inferno, nem o sublime nem o grotesco, mas um espaço de brecha, de entremeio onde estas forças não se dilacerem, mas se misturem, criando hibridamente uma terceira margem possível.

Além do grotesco e do abjeto a poesia satírica de BG enxergava estranhos absurdos no seio da sociedade bem-pensante. O humor surge da alegoria carnavalesca usada para apontar algo que passa despercebido aos olhos de todos. Assim se deu com o “Parecer da comissão de estatística a respeito da freguesia da Madre-de-Deus-do-Angu”. Já é cômica a estranheza do título, mas é mais estranha

⁸⁸ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 151.

ainda a situação da qual ele surge e sua crítica mordaz à *intelligentsia* da época. É notório que Minas Gerais, o estado com mais municípios no país, seja dono de muitas cidades de nomes estranhos. O célebre livro de Drummond *Brejo das almas* é um destes nomes. Mas antes da cidade ser eternizada em livro BG já havia colocado uma freguesia mineira na literatura. Conta Basílio de Magalhães que, em 1883, na assembleia provincial de Minas, deu-se acalorado debate sobre a mudança da denominação da freguesia de Madre-de-Deus-do-Angu. Frente à esquisitice do nome e ao absurdo da discussão BG escreveu o poema.

Diga-me cá, meu compadre,
 Se na sagrada escritura
 Já encontrou, porventura,
 Um Deus que tivesse madre?
 Não pode ser o Deus-Padre,
 Nem tão pouco o Filho-Deus;
 Só se é o Espírito Santo
 De que falam tais judeus.
 Mas esse mesmo, entretanto,
 De que agora assim se zomba,
 Deve ser pombo, e não pomba,
 Segundo os cálculos meus.

Para haver um Deus com madre,
 Era preciso um Deus fêmea;
 Mas isto é forte blasfêmia;
 Que horroriza mesmo a um padre.
 Por mais que a heresia ladre,
 Esse dogma tão cru,
 – De um Deus de madre de angu, –
 Não é obra de cristão,
 E não passa de invenção
 Dos filhos de Belzebu.

E, se há um Deus do Angu,
 Pergunto: Por que razão
 Não há um Deus do Feijão,
 Seja ele cozido ou cru?
 De feijão se faz tutu,
 Que não é mau bocadinho;
 Mas não se seja mesquinho:
 Como o feijão sem gordura
 É coisa que não se atura
 Deve haver Deus do Toicinho.

Desta tríplice aliança
 Nascerá uma trindade,
 Com que toda a humanidade
 Há de sempre encher a pança;
 Porém, para segurança,

Como o angu é dura massa,
 E o feijão nunca tem graça
 Regado com água fria,
 Venha para a companhia
 Também um Deus da Cachaça.

Mas segundo a opinião
 De uma minha comadre,
 Nunca houve um Deus de madre,
 Nem de angu, nem de feijão.
 Tem ela toda a razão.
 Pelos raciocínios seus,
 Que são conforme aos meus,
 Isto é questão de panela,
 E Deus não deve entrar nela,
 E nem ela entrar em Deus.

E, portanto, aqui vai uma emenda,
 Que tudo remenda:
 Vai aqui oferecida
 Uma emenda supressiva:
 Suprime a madre, que é viva,
 Fica o angu, que é comida.
 A Comissão – convencida
 Pelos conselhos de um padre,
 Que conversou com a comadre –
 Propõe que, desde este dia,
 Chame-se a tal freguesia
 A do Angu de Deus, sem Madre.⁸⁹

A freguesia acabou tendo seu nome mudado para Madre de Deus da Angustura e mais tarde apenas para Angustura. Hoje faz parte da cidade de Além Paraíba, na Zona da Mata mineira. No entanto, o que é relevante para o poema de Bernardo é o absurdo da discussão do nome da freguesia por uma assembleia, que na certa deveria ter coisas mais importantes a debater. Para acentuar a estranheza do fato, BG transforma a mudança do nome da cidade numa paródia de questão teológica, afinal: *Para haver um Deus com madre, / Era preciso um Deus fêmea; / Mas isto é forte blasfêmia; / Que horroriza mesmo a um padre*. Esses quatro versos escandalizariam, mais uma vez, a sociedade mineira da época, cumprindo o desejo de seu criador. A relação de BG com a Igreja é de novo conflitiva, como já havia sido no caso do beato Gregório. A cômica discussão teológica sobre a madre de Deus se esgarça ao misturar belzebu, padres e comadres, todos no mesmo nível de importância e com opiniões sobre o caso que vão se

⁸⁹ GUIMARÃES, Bernardo. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959. p. 447.

transformando numa aula sobre culinária brasileira, misturando pratos e bebidas típicas como angu, tutu e cachaça. A emenda final, que resolveria tudo, acaba retirando a madre e deixando o angu. O efeito cômico da eliminação da madre e a manutenção do angu revela o absurdo da discussão quando juntam-se estas duas categorias, principalmente se considerarmos o raciocínio teológico anterior. O riso mais uma vez é usado para revelar o *nonsense* da situação, única estratégia possível para tocar em questões tão delicadas. O poema mostra o lado anticlerical e até feminista de Bernardo, uma crítica talvez ao lugar da mulher na sociedade e dentro da Igreja. O matriarcado de Pindorama teria aqui um precursor que, usando de profunda ironia, levanta a possibilidade da existência de um Deus fêmea.

A crítica mordaz à Igreja e ao ridículo a que ela é exposta reitera o anticlericalismo de BG já exposto em uma carta de sua juventude ao amigo Fernando Saldanha Moreira. Nesta carta BG conta os percalços de sua reprovação, no último ano da faculdade de direito, por um padre que anos mais tarde seria jubilado por um grave incidente com os estudantes. *Lembranças ao fariseu dr. padre Justino de óculos azuis, e diga-lhe que a classe dos jesuítas tolera-se nesse pobre Brasil, mas não se estima. (...). Creio que Justino não é padre, mas é coisa pior ainda... Haja boa interpretação.*⁹⁰

O bestial e o elenco demoníaco em seus poemas encontram este eco anticlerical, a passagem da “Orgia dos duendes” sobre os pecados do crocodilo, que em outra vida fora papa, mostra a visão nada santa e dubitativa que Bernardo tinha da Igreja católica. Em pleno século XIX desenhar um papa como assassino e enviá-lo direto ao inferno indicam uma postura clara e um ataque consciente ao clero. Mais uma vez o humor e o cômico tornam possível uma crítica deste porte que, escondida sob o riso fácil, se revela contundente e letal.

⁹⁰ MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães* Esboço Biographico e Critico. Rio de Janeiro: Typographia do Annuario do Brasil, 1926. p. 31.

2.6 O FANTÁSTICO BERNARDO GUIMARÃES

Bernardo Guimarães viveu em Ouro Preto numa casa no bairro Alto das Cabeças. Hoje a casa é tombada e funciona como sede da Fundação de Arte de Ouro Preto (Faop). O bairro ganhou este nome muito antes de BG andar por lá. Uma longa e íngreme ladeira leva ao topo do morro, onde fica a casa. Muitas lendas e histórias envolvem o lugar, assim como envolvem até hoje a figura do BG boêmio. Assim é a que conta que o escritor foi encontrado por duas beatas, caído no chão, na subida da ladeira. Uma das senhoras teria dito: “Doutor Bernardo, o senhor nessa situação? Queimada seja a cachaça”, Bernardo abriu um dos olhos e disse: “Mas com gengibre e açúcar”. As lendas sobre BG são muitas, em sua vida e em sua obra. Aproveitava-se o escritor dessa bruma de fantástico que o envolvia para escrever suas histórias. Para ele o Alto das Cabeças tinha esse nome por outra razão.

Sentado junto a um grupo de senhoras, numa fria noite de maio, foi pedido a BG que contasse uma história:

Quereis, minhas senhoras, que vos conte uma história para disfarçar o enfado destas longas e frigidíssimas noites de maio?

Mas, por melhor que seja a minha vontade, não sei como possa satisfazer ao vosso pedido... digo mal, – cumprir as vossas ordens.

Este frio enregela-me as asas da imaginação; este vento glacial, que uiva pelos telhados, como uma matilha de cães danados, estes guinchos de corujas, que parecem lamentos de precitos, fazem a inspiração recolher-se toda encolhida aos mais íntimos esconderijos do crânio, tiritando de frio e de medo.

A falar-vos verdade, minhas senhoras, tenho o espírito tão seco e estéril, como a caveira de um defunto enterrado há cem anos.

Ah! Falei-vos em caveira!...

E não é que esta ideia de caveira veio despertar-me a reminiscência entorpecida pelo frio?!

Foi como a vara mágica de Moisés, que fez rebentar água em jorros da aridez do rochedo do deserto.

E, pois vou contar-vos a história de uma caveira me-morável.

Não se arrepiem minhas senhoras; não é história de almas do outro mundo, de trasgos, nem de duendes.

É uma simples tradição nacional, ainda bem recente, e da nossa própria terra. Essa história eu a poderia intitular: História de uma cabeça histórica.⁹¹

Bernardo volta ao tempo de Vila Rica, a então capital das Minas Gerais, sua riqueza e opulência.

⁹¹ GUIMARÃES, Bernardo. A cabeça de Tiradentes. In: _____. *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 3.

... touradas, e cavalcadas magníficas; procissões de esplendor e riqueza deslumbrantes; espetáculos teatrais, em que a arte suntuosamente protegida pelos governadores era cultivada com esmero no gosto da época; uma literatura própria, se bem que um tanto abastardada pela imitação do classicismo lusitano, literatura de que foram dignos representantes nomes até hoje célebres. Gonzaga, Alvarenga Peixoto e Cláudio Manuel da Costa são glórias, que nunca mais se eclipsarão.⁹² Tudo isso em profundo contraste com o povo que gemia debaixo da mais vil, da mais infamante escravidão. O bem-estar material era grande; mas a degradação moral era profunda.⁹³

Notemos o sempre pungente pensamento crítico de Bernardo Guimarães, tanto no plano político-social quanto em sua atenção para a literatura de sua época e de épocas que o precederam, mas constantemente de olho no futuro.

A história continua: *nessa época de riqueza e opulência, de servilismo e degradação social, no meio da praça principal desta cidade se via uma cabeça humana dessecada, cravada sobre um alto poste.*⁹⁴ Era a cabeça de Tiradentes, hasteada como símbolo da tirania e do servilismo. A cabeça era guardada dia e noite por guardas armados, num ritual sinistro. E Bernardo pergunta: *Temiam acaso que aquele crânio oco e ressequido onde há tanto tempo se extinguiu a vida e o pensamento, de novo se reanimasse, e reunindo-se ao tronco esquartejado e esparso, desse outra vez o sinal da revolta ao povo oprimido?*⁹⁵

Numa noite escura, fria e sombria a caveira desaparece e os guardas de plantão atestam:

...que um fantasma de fogo, esvoaçando pelos ares, havia roubado o crânio, e desaparecera nas nuvens. As sentinelas da cadeia atestaram o fato e o guarda do poste foi acreditado, e não sofreu castigo. Não era mesmo para acreditar que o anjo do Brasil viesse reivindicar aquela relíquia veneranda do mártir da liberdade?⁹⁶

Por muitos anos a cabeça ficou desaparecida até que, no alto da rua das Cabeças, que ganhara esse nome por ser a rua onde se pendurava cruelmente a cabeça dos enforcados, um velho, misterioso, foi descoberto. Dentro de um nicho

⁹² GUIMARÃES, Bernardo. A cabeça de Tiradentes. In: _____. *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 6.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Ibidem. p. 7.

⁹⁵ Ibidem. p. 8.

⁹⁶ Ibidem. p. 9.

em sua casa o velho venerava um crânio. Por ser recluso e misterioso era tido pelo povo como poderoso feiticeiro, por isso respeitado. Seria aquela a cabeça de Tiradentes?

Que é feito, porém, desse crânio histórico, que tão generosos pensamentos abrigou outrora em seu seio? Queria seu possuidor em sua fanática veneração pela liberdade e por aquela relíquia do seu principal mártir, que ela fosse com ele enterrada, e seria cumprida a sua última vontade? Ou ficaria essa relíquia – digna de ser encerrada em uma urna de ouro – calcada debaixo dos entulhos das paredes esboroadas da habitação do velho. (...) Ninguém o sabe.⁹⁷

Os fatos, que acabo de narrar, posto que pouco conhecidos, são tradicionais. Perguntem aos velhos, e mesmo a alguns moços mais curiosos, das coisas antigas da nossa terra, e se convencerão de que esta história não é de minha lavra.⁹⁸

Bernardo termina o conto afirmando ser ele fruto da tradição popular, assim como faz em seu título ao colocar “A cabeça de Tiradentes – tradição popular”. Envolver esse pedaço da história do Brasil numa bruma de lenda, misturando mito e documento é mais uma estratégia carnavalizante de BG para tratar do tema colocando nele todas as tensões políticas que pretende. A tensão criada pelo caso contado numa noite fria, a visão tétrica da caveira empalada, o espírito de fogo que a rouba, o velho feiticeiro que guarda a relíquia, seu destino incerto, tudo isso constrói um primeiro plano de terror e fantasia que envolve o leitor do início ao fim enquanto Bernardo discorre sobre vários outros assuntos. A opulência e os abismos sociais da antiga Vila Rica, a crueldade dos governantes, as ideias libertárias, o fim dos que sonhavam com a liberdade, a maneira de controlar a população pelo medo, a literatura da época, com seus heróis, suas evoluções, transformações e deslizes. Enfim, BG traça por baixo do plano do fantástico um retrato histórico de uma Ouro Preto que conhecia muito bem. Há no conto uma chacoalhada política, um grito por uma liberdade que ainda não veio, embora a luta seja antiga. Mas tudo isso termina com mais um sumiço dessa caveira, do símbolo dessa luta. Que casa é essa que caiu lá no Alto das Cabeças? Terá ficado soterrada ali a cabeça de Tiradentes? Seria aquele o terreno onde foi construída a casa na qual BG morou? Acho que sim. E a energia da cabeça de Tiradentes emana naqueles corredores, impulsionando da lenda para a vida, pela literatura, a personalidade subversiva e combativa do velho Bernardo Guimarães.

⁹⁷ GUIMARÃES, Bernardo. A cabeça de Tiradentes. In: *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976. p. 11.

⁹⁸ *Ibidem*. p. 12.

Temas do fantástico apareceram dentro do romantismo em Alvarez de Azevedo e também em Bernardo Guimarães, que além de *Escrava Isaura* e do *Seminarista* escreveu contos ambientados nos sertões mineiros, contados como “causos” à luz da fogueira que falavam sobre as tradições e lendas da província das Minas Gerais. “A cabeça de Tiradentes” e a “Dança dos ossos” são alguns exemplos da prosa de Bernardo que trafega por estes temas fantásticos, pela via da tradição oral. Além de sua prosa temos também sua poesia fantástica, erótica e burlesca que, segundo Haroldo de Campos, é o que mais interessa em sua obra. “A Origem do mênstruo”, “Orgia dos duendes” e “O elixir do pajé” são exemplos disto, como já vimos.

Interessante exemplo de literatura fantástica no romantismo brasileiro é o romance *Encarnação*, o último de José de Alencar. Nele, uma mulher, que pretende se casar com um viúvo, passa a ver pela casa do amado a imagem da primeira mulher morta. Este espírito ronda todo o relacionamento dos dois antes do casamento, até que se descobre não se tratar de um espírito, mas de uma imagem de cera que o viúvo havia mandado esculpir. No entanto, há uma ambiguidade entre a presença espiritual da morta e sua imagem esculpida. A imagem física acaba derretendo num incêndio que consome a casa enquanto o espírito se liberta da terra pelo amor que volta a brotar, como chama, no coração do viúvo.

Essas figuras de cera, muito comuns em outras literaturas, como forma de provocar medo e horror sem precisar aproximar-se do sobrenatural, ou mesmo para construir esta dúvida entre natural e sobrenatural, já haviam aparecido na literatura brasileira. Alvares de Azevedo, em sua *Noite na taverna*, antecipando-se a Alencar, conta que Solfieri mandara esculpir em cera a imagem de uma virgem morta. É interessante pensar na volta ao gótico e na atmosfera tétrica lembrando uma passagem do ensaio *Como e por que sou romancista*, escrito por Alencar. Neste texto o autor confessa que em sua juventude lia, com fervor, romances góticos cheios de mistérios e pavores. Assim *Encarnação* pode ser considerado uma volta às influências da juventude, um desvio das temáticas centrais de sua obra.

Acredito que a relação de BG com o fantástico é um tanto diferente da de Azevedo e Alencar. Ao se apoiar na tradição oral Bernardo acaba realizando, por meio do fantástico, uma pesquisa quase etnográfica sobre a região por onde tanto caminhou e viveu. O fantástico em Bernardo Guimarães é sinistro, assustador, envolto em mistério, mas sempre político, subversivo e insurgente.

2.7 O ENCONTRO COM O IMPERADOR

Mesmo com toda sua personalidade rebelde Bernardo também sabia circular nos meios mais conservadores e nas rodas das classes dominantes. Afinal ele havia sido criado para ser juiz. Em 1881 dom Pedro II, de passagem por Ouro Preto, fez questão de convidar o escritor para um jantar oficial. Antes disso conta-se que o imperador quis galardoar BG com o título de barão, ao que o escritor teria refutado, respondendo: *Qual! Onde já se viu barão sem baronato?* Mesmo assim o imperador, conhecedor das obras de BG, fez questão de sua presença no jantar. Bernardo chegou atrasado, com suas duas filhas, fazendo o imperador se levantar, e não o contrário. Constança, a filha mais jovem, noiva prometida a Alphonsus de Guimaraens, que faleceu aos 17 anos, leu um discurso ao imperador. Os livros do escritor (excetuando-se os três últimos que ainda não se encontravam publicados) foram ofertados ao monarca numa travessa de prata. Quão difícil havia sido reunir toda a obra naquela bandeja! Bernardo não tinha seus livros em casa e teve que recorrer a amigos e parentes. Olhando a pilha de livros disse dom Pedro II: – *São essas as suas obras todas, sr. Bernardo? E o poeta-romancista, mostrando-lhe as filhas, respondeu: – E mais estas duas, sr., que são as que mais aprecio.*⁹⁹

Riram-se todos e o jantar seguiu normalmente, com longas conversas entre Bernardo e o governante. Dentre os assuntos ficou a encomenda do imperador para que BG escrevesse a história da província das Minas Gerais. O escritor se dedicou à tarefa nos três anos que se seguiram, mas não conseguiu completar a empreitada, falecendo de causas naturais em 10 de março de 1884.

Se não escreveu a história oficial de Minas Gerais, Bernardo a contou em prosa e verso. Talvez de maneira muito mais inventiva do que se o fizesse em um livro encomendado. Em quase todos os seus romances uma Minas documental, mística, fantástica e cheia de contradições aparece, construindo outra história deste enorme estado pelo qual BG tanto viajou por terra e por pensamento.

⁹⁹ MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães esboço biographico e critico*. Rio de Janeiro: Typographia do Anuario do Brasil, 1926. p. 54.

2.8 BERNARDO GUIMARÃES E O VELHO ALPHONSUS

Bernardo Guimarães morreu em 1884. Alphonsus de Guimaraens e ele se encontraram e conviveram por poucos anos em Ouro Preto. No entanto, há em Alphonsus de Guimaraens entrelaçamentos de sangue e tinta com o tio-avô Bernardo. As alianças de sangue são óbvias, mas há muitas alianças na escrita. O humor de Bernardo estará presente em boa parte da obra menos conhecida de Alphonsus de Guimaraens, a forte relação com a imprensa se mantém. O pequeno jornal, que durante anos editou em Mariana, muito tem a ver com as publicações marginais de Bernardo. Estratégias como a que o tio-avô usou ao publicar o “Elixir do pajé” são aproveitadas pelo sobrinho-neto que lança mão de pseudônimos para divulgar suas crônicas e assina textos criticando figuras da sociedade mineira com o próprio nome do criticado. O velho Alphonsus também foi juiz e manteve o posicionamento político do tio-avô, antimonarquista e abolicionista. Essas relações ficarão mais claras no capítulo sobre o entrelaçamento da vida de Alphonsus pai e Alphonsus filho e como o segundo conta a vida do primeiro, relacionando as alianças de sangue e de tinta.

Aqui me despeço do velho BG de tantos textos e aventuras e caminho ao lado do jovem Alphonsus de Guimaraens, pelas ruas de Ouro Preto, nas palavras de meu avô.

... Ouro Preto, com a sua casa nº 27 na rua São José, hoje nº 165. A emoção de subir aquelas escadas pensando-te criança e moço na casa plantada sobre o abismo. E de repente subias a escada, também subias a escada, criança seu tanto introvertida, mas alegre. Quem era aquela que te acolhia sorridente? A doce d. Chiquinha (...) sobrinha de Bernardo Guimarães, famoso escritor que ela conheceu bastante, que conhecerias tu mesmo. Provavelmente seguiste o seu enterro: tinhas treze anos, era o mês de março de 1884. E nessa idade não há como se concentrar em tristezas, Nem seria possível, tão cedo, refletir no que fora e significara o teu tio-avô.¹⁰⁰

Realmente naquele momento não havia como refletir o que significara o tio-avô Bernardo para ele e para a literatura brasileira. No entanto, a conexão de Alphonsus com a filha de BG, Constança, os manterá ligados pelo resto da vida

¹⁰⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1995. p. 20.

do simbolista. Ao falecer aos 17 anos Constancinha, como era chamada intimamente, se tornará a noiva morta, personagem icônico que acompanhará toda a obra de Alphonsus de Guimaraens. Mesmo casando-se com Zenaide e tendo com ela quinze filhos, Constança nunca foi esquecida.

A importância de BG para Alphonsus aparece no poema da juventude, escrito aos 17 anos, quando se aproximava a morte da noiva Constança. O poema é todo sobre o tio-avô, mas dedicado aos primos que conviveram com a figura do velho escritor.

O olhar do poeta

(Aos meus primos)

Ele era bom eu sei! O seu olhar sereno,
Tão cheio de luar divino da esperança,
Era um raio de luz no lodaçal terreno
Temente como a fé, agudo como a lança!

Era um misto infantil de força e de doçura:
– A força do condor e o riso do poeta!
Fulgores geniais, repletos de candura,
E os ímpetos febris, ligeiros como a seta!

E era o seu olhar a seta luminosa
Que irradiava a luz dos grandes corações...
A seta que cortava o azul, impetuosa,
Formada, como o sol, de límpidos clarões.

Tal era o seu olhar – o ninho da utopia,
O mar das ilusões e o céu da fantasia...

Tal era meigo o olhar do divinal poeta
- A gruta dos leões, a estrela só de brilhos
Tocando do ideal a fantasiosa meta!
Inda o vejo brilhar na frente de seus filhos
Numa radiação de doce amor repleta!¹⁰¹

Ainda que muito marcado pela juventude, o poema mostra o carinho que existia entre os dois. O “olhar bom e sereno”, junto aos “ímpetos febris, ligeiros como a seta”, talvez descrevam bem a personalidade de um homem que tanto era capaz de abrir as portas da cadeia quanto ter um encontro amigável com o imperador. Seu humor mais cândido do que ácido está presente no poema de

¹⁰¹ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 481.

Alphonsus. Humor que aparece nas anedotas familiares e em sua personalidade mais íntima. A sogra de Bernardo chamava-se Felicidade e o escritor considerava-se um homem tão feliz, que era genro da Felicidade.

O humor e as estratégias de publicação de BG acompanharão Alphonsus de Guimaraens em sua vida de cronista e jornalista. Em crônica assinada pelo heterônimo Guy D'Alvim, Alphonsus faz restrições ao livro *A arte de fazer versos*, de Osório Duque Estrada. A ironia começa pelo título da coluna que, torcendo o título do livro, foi batizada de “A arte de fazer bons versos”. A preocupação simbolista com a forma aparece explicitada com um humor revelador de outras potências. Alphonsus diz:

A sua intenção é boa e oxalá surta os efeitos desejados. Mas há uma verdade conhecida de todos: faz-se um versejador correto, mas ninguém pode fazer um bom poeta. Se isto fosse possível, Castilho seria maior que Camões, e o menor dos nossos imperturbáveis parnasianos estaria mil furos acima de Castro Alves. (...) o namorado que ao primeiro olhar da bem-amada sentiu brotar dentro de si a fonte castália da inspiração apolínea, terá naquele perfeito manual prático as regras necessárias ao seu caso patológico e psíquico, podendo encaixar com toda a segurança nas dez bem escondidas sílabas de uma linha toda a sua falta de ideia e inteligência. (...) A arte de fazer versos para mim é hoje completamente inútil; muito melhor me seria a arte de fazer vatapás à baiana.¹⁰²

Ferino ao dizer que os poetas escondem sua falta de inteligência mantendo-se seguros nas dez bem escondidas sílabas, Alphonsus alivia o tom da crônica finalizando-a com muito humor ao dizer que melhor seria “a arte de fazer vatapás à baiana”. Traço humorístico da quebra de expectativas de um texto que corre dentro de uma linguagem séria e feroz no estilo de resenha para a pândega final de comparar o livro ao ato prosaico de fazer vatapá, diga-se de passagem, prato e referência nacionais. Tudo isso me faz lembrar muito do poema de BG “Parecer estatístico da freguesia de Madre de Deus do Angu” não apenas pela relação com a culinária, mas também pelo uso do humor e da ironia para tensionar aquilo que lhes parecia um despropósito.

Outro traço comum e que evoca a estratégia de BG ao publicar “O elixir

¹⁰² GUIMARAENS, Alphonsus de. Crônicas de Guy D'Alvim. In: *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. p. 657.

do pajé” assinando-o apenas com as iniciais é a de, Alphonsus, em seu jornal *O Alfinete*, assinar quadras que alfinetavam figuras da cidade com o próprio nome do alfinetado.

Frequentemente, o que publicava em *O Alfinete* ia assinado com o nome do marianense alfinetado: Joaquim Araújo, José Candinho, Bento de Oliveira, Jovelino Gomes, Raimundo Manecas. Os moradores da cidade, em depoimentos posteriores, lembravam-se da estratégia com bom humor, o que faz pensar em certa sintonia entre o poeta exilado (ou satirista em exercício) e seu público de sapateiros, coveiros, delegados... Difícil saber o que pensavam dos versos de inspiração simbolista, mas recortes das brincadeiras *d'O Alfinete* eram guardados com cuidado pelo menos até 1949, segundo depoimento de Aurélio Buarque de Holanda (1949). Fechando a questão, um morador de Mariana lhe dissera sobre o poeta: “Um pândego!”¹⁰³

Jovelino Gomes foi um dos alfinetados com a quadra: *Clarinete é mais usado, / Mas o certo é clarinete. Tem o som abemolado / Da minha voz de falcete.*

Não é só na vida de escritor e jornalista que as histórias se entrecruzam. Alphonsus de Guimaraens também foi juiz municipal em Mariana. Conta-se que não gostava de julgar ninguém, por achar tarefa muito árdua e sempre sujeita a algum equívoco. Um episódio muito comentado sobre sua vida de juiz evoca, de alguma forma, o episódio da soltura dos presos em Catalão. Meu avô, Alphonsus de Guimaraens Filho, conta assim esse episódio no livro *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. É importante sempre ter em vista que neste livro meu avô se dirige ao pai como se contasse ao biografado a sua própria vida:

Na rua Direita alguém me chamou à porta de um bar. Sabia que eu era teu filho e queria me fazer uma revelação. E se apresentou: era o proprietário. Quando moço, disse, dado à ingestão imoderada de determinados líquidos, cometera uma tentativa de morte. Levado a julgamento, em sessão por ti presidida, fora absolvido. Vira-te então, o juiz, descer da cadeira, aproximar-se, pôr-lhe a mão no ombro, aconselhar-lhe que mudasse de vida, se encaminhasse a uma profissão. Nunca mais retornou à boemia. “Devo o que sou a seu pai”, frisou, e esse fato a exemplo de muitos outros, demonstra como homem e artista se conciliaram em ti.¹⁰⁴

É evidente que este episódio e o do processo de Catalão são completamente

¹⁰³ RICIERI, Francine. A poesia do final do XIX: a constituição do leitor. <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/16/778.pdf>, Acesso em 30 de setembro de 2008.

¹⁰⁴ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro, 1995. p.66

diferentes. Mas o fato de o perdão ser a via preferida ao castigo, o juiz que desce da cadeira para falar no mesmo plano que o réu, tudo isso me lembra Bernardo, sua postura rebelde, mas sempre de buscar a proximidade com o outro.

De Bernardo Guimarães para Alphonsus de Guimaraens e seus filhos, assim segue a família desenhando seus laços de sangue e tinta. A espiral não para de rodar.

3. JOÃO ALPHONSUS: O HOMEM NA SOMBRA OU A SOMBRA NO HOMEM?

Quanto a mim, enquanto os outros procuram uma certeza,
eu permaneço na dúvida. Eu sou do golpe da inquietude espiritual bem explorada, com amarga lucidez, como diz o outro João Alphonsus, entrevista ao *Diário de Minas*, 17/2/1929.

3.1 JOÃO EM FAMÍLIA

O dia 15 de julho de 1921 foi doloroso para João Alphonsus. Chegou a casa e achou debaixo da porta um telegrama assinado por sua mãe. *Faleceu repentinamente, Zenaide.*¹⁰⁵ Apenas isto, nada mais. Lembrou que as coisas em Mariana não iam bem, mas não imaginou notícia tão terrível. Morria seu pai, Alphonsus de Guimaraens. Antes das lágrimas já estava no trem vagaroso, a caminho de Mariana. Como deve ter sido penosa a viagem naquele antigo trem de ferro, lerdo, estridente. Já em 1918 não havia sido fácil se desgarrar do pai e amigo para concluir os estudos na capital. Mas nenhuma volta a Mariana tivera sabor tão amargo. Foi no caminho para casa relembando os momentos vividos ao lado do pai que:

... era para os filhos um amigo mais velho, que durante horas conversava com eles num esquecimento de camaradagem¹⁰⁶ e, ao contrário do que sua poesia pode sugerir, era na intimidade um amigo risonho, pilhérico, confidente desde que botei calças compridas. Conversávamos longas horas. Um detalhe, muito importante naquele tempo, marca o grau de intimidade: conversávamos fumando, me dava cigarros seus. Situação excepcional para um filho, numa cidade tradicionalista.¹⁰⁷

Ainda não se conformava com a morte do pai, logo ele que poucos anos antes havia escapado da matadora epidemia de gripe espanhola. Em carta o Velho Alphonsus relatou o desespero de Mariana com a doença:

¹⁰⁵ http://www2.cultura.mg.gov.br/mostraFoto.php?i=1&id=263&table=t_inv

¹⁰⁶ GUIMARAENS, Alphonsus de. Notícia biográfica In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 104.

¹⁰⁷ ALPHONSUS, João. Alphonsus de Guimaraens e uma família de escritores. Rio de Janeiro, *Vamos Ler!* 6 mar. 1941. Entrevista concedida a Milton Pedrosa.

João, Zenaide recebeu ontem a tua carta e em um cartão do Artur. Admiras que escrevesse a este pedindo-lhe notícias, quando tinhas passado seis dias sem mandar uma linha... É boa. Os remédios cá não chegaram nem os colarinhos do Albino. Com certeza a tal servente esqueceu-se de pô-los no correio. O sr. Gomes e o Duarte continuam enfermos, já convalescentes. O médico mandado pelo Governo (Raphael Sebas) esteve ontem aqui (...). Albino já está de pé, mas não pode sair ainda à rua, tão fraco está. Hoje amanheceram doentes Affonsina, Kinita e Acydalia, sem gravidade. Parece-me que a tal gripe tem de visitar cada um de nós. Felizmente Zenaide e eu estamos fortes por enquanto, e praza aos céus que assim seja por muitos dias, principalmente para ela, que é a enfermeira de todos. Embora em declínio a espanhola continua a fazer vítimas. Segundo me disse o Cornélio, que é quem faz o registro de óbitos, o nº destes é de 25. Não tem morrido pessoas do nosso conhecimento, porque os falecidos são em sua maioria trabalhadores das minas, já contaminados por moléstias pulmonares. Têm morrido também algumas crianças, entre as quais um filho do João Bertinho, de 8 anos. (...) Teu Pai que te abençoa e abraça Affonso. PS: É uma doença que não avisa: a Sylvia que amanheceu boa, a essa hora que te escrevo (11 da manhã) já foi pra cama.¹⁰⁸

João pensava em sua amizade com o pai, em todos os cuidados do pai com sua poesia e com sua ida para Belo Horizonte. E agora? Mesmo na distância ele se fazia presente. Como faria sem receber as edições do *Germinal*, periódico marianense no qual o velho Alphonsus escrevia? Como seria agora ser o homem mais velho de uma família de catorze filhos? Sentiu-se só, completamente só.

Lembrou-se das tantas cartas trocadas com a família nesses anos de distância. A primeira enviada pelo pai em 14/6/1918 perguntando suas impressões sobre Belo Horizonte, letra miúda e apertada no pequeno cartão de visita de Affonso Henriques de Guimarães (sic):

João, Vai a apresentação para o dr. (palavra ilegível). Se já passeaste pela cidade, deve estar bem modificada a impressão que tiveste da B. Horizonte, que realmente é belíssima. *La mas hermosa ciudad hei visto*, disse-me o nosso [] d. Nicolás. Tua mãe responder-te-á depois. Saudades.¹⁰⁹ Teu pai, Affonso. Alguns dias depois a saudade da mãe também aparecia em carta. Querido filho. Anteontem recebi a sua cartinha que me deu grande prazer, pois reconheço que não te esqueces um só momento da sua família. Creia, querido João, que o mesmo sucede conosco, o seu nome é constantemente repetido por todos e até o Nazareno, quando se lhe pergunta pelo padrinho, corre e mostra a escada, como se dissesse: Foi por aqui que ele saiu para ir-se embora. Na porta do corredor

¹⁰⁸ GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a João Alphonsus, 16/11/1918. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹⁰⁹ Idem. Carta a João Alphonsus, 14/4/1918. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

Affonso pintou uma sua caricatura e todas as vezes que ele por ali passa aponta para a figura, e diz: É o João.¹¹⁰

Alguns versos lhe vieram à cabeça e enquanto rabiscava o papel pensou que os mostraria ao pai quando chegasse a Mariana. Logo percebeu o quão difícil é realizar a morte de alguém tão próximo. O pai que sempre mexia nos seus poemas e textos, concertando os versos sem pudor. *João, muito agradeço as saudações pelos meus melhores anos e o magnífico presente do livro último do Emílio. Vamos todos bons de saúde. Encontrei entre a tua versaria um soneto “Rio Carmo”, um pouco complicado, que já consertei, como foi possível. Mandei-o ao Jornal. Tens recebido o Germinal? Vai um nº junto deste. (...) Saudades teu pai – Affonso.*¹¹¹ Como faria sem o pai que tanto se preocupava e cuidava, mesmo à distância, de sua vida em Belo Horizonte, de suas primeiras incursões literárias?

João, ficamos todos muito satisfeitos por estares com a “alma alegre” por não correr o teu emprego o risco de ser suprimido. Antes de enviar-te a carta, eu tinha escrito um cartão ao Afrânio, dando-lhe felicitações e recomendando-te. Respondeu-me que tomava em toda a consideração o meu pedido. O Caio (deves saber que é poeta e já tem um livro de versos publicado) mandou-me atenciosa carta em que diz, referindo-se a ti: “Meu pai manda dizer-lhe que o rapaz ficará sob sua proteção”. Parece-me que estás seguro de pedra e cal. O Affonso deve ser batizado neste domingo, se melhorar de uma forte disenteria em que está. São padrinhos o seu Antunico do Leandro e a senhora dele (Naná).¹¹²

Nesta carta o pai falara do pequeno Alphonsus Filho. Assinaria assim o caçula se viesse a ser poeta também? Lembrou-se do irmão de apenas três anos e pensou como aquele pequeno menino poderia entender o que se passava? Como explicar a uma criança o que é a morte?

Nesse momento João não poderia imaginar que ali começaria entre Alphonsus pai e Alphonsus filho, um longo convívio póstumo. Antunico e Naná, os padrinhos, serão no futuro os olhos de Alphonsus filho para o passado em Mariana, uma luz nesse convívio não vivido com o pai. Para João Alphonsus a

¹¹⁰ GUIMARAENS, Zenaide. Carta a João Alphonsus, 27/4/1918. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹¹¹ GUIMARAENS, Alphonsus. Carta a João Alphonsus, 27/4/1918. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹¹² Idem. Carta a João Alphonsus, 25/9/1918. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

vida ao lado do pai fora bem próxima. Não só sua entrada em Belo Horizonte, mas também seu ingresso no mundo da literatura havia sido mediado pelo pai. A preocupação, quase obsessiva, do velho Alphonsus em revisar, corrigir e incentivar o filho a fazer versos e publicá-los aparece em muitas cartas que se espalham entre 1918 e 1920.

João, o Albino chegou aqui acompanhado do dr. Cruz do Mar. Os teus versos, que têm sempre alguma ideia nova, agradaram-me; noto só que estás abusando dos alexandrinos feitos à *la diable*, sem acentos determinados. A metrificação é coisa imprescindível. Quanto aos versos franceses o único mérito é terem sido feitos na maneira da *Chanson d'automne*.¹¹³ No próximo número do *Germinal* sairá a tua (...) Os versos do sr. Campos do Valle são bem ruins (não diga isto a ninguém, nem mesmo ao Joaquim, porque a cólera dos poetas é terrível). Os tais Harmônicos (que já lera por acaso num jornal de Barbacena) fazem arrepiar couro e cabelos. (...) Vamos sem maiores, o Affonso está bem melhor e Zenaide quase de todo restabelecida. Teu pai Affonso.¹¹⁴

O conselho do pai: a cólera dos poetas é terrível. E as observações seguiam.

O teu soneto está bom, e parece-me que já me era conhecido – ao menos a ideia do final. A *Fon-Fon*, como deves ter lido, publicou no último n° os versos que enviamos ao Belmiro. As notas que acompanham causaram sensação aqui, no “nosso meio intelectual”. Já recebi cumprimentos por mim e por ti de muita gente competente, como o dr. Gomes e o Francisco Soares (delegado), o dr. Domício, etc. Era dia de festa em casa do Gomes (posse na câmara), onde jantei, e a **elite** marianense estava toda lá. Zenaide vai bem e o Affonso tem melhorado. Teu pai que te abraça e abençoa. Affonso.¹¹⁵

João O teu soneto está bem, tem, porém, uma incorreção gramatical. O verbo “embalar” vem empregado intransitivamente. Mas é fácil arranjar-lhe um complemento direto pondo o verso assim: “Como celestes musicas, me embala” o seu perfume.¹¹⁶

Aqui faço uma pequena pausa para avançar no tempo e lembrar de meu avô Alphonsus de Guimaraens Filho, já estabelecido e aposentado no Rio de Janeiro do final dos anos 1990. Pela primeira vez tive coragem de mostrar alguns versos a ele. Eu não tinha mais do que 17 ou 18 anos. Me pediu que deixasse com ele aquelas páginas pois leria com calma depois. No dia seguinte recebi de volta

¹¹³ Famoso poema de Paul Verlaine com marcada sonoridade. Les sanglots longs /Des violons/ De l'automne, / Blessent mon c'ur / d'une langueur monotone.

¹¹⁴ GUIMARAENS, Alphonsus. Carta a João Alphonsus, 18/10/1919. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹¹⁵ Idem. Carta a João Alphonsus, 6/10/1919. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹¹⁶ Idem. Carta a João Alphonsus, 7/5/1919. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

os poemas com mil anotações. Um deles, bem adolescente e influenciado pela dicção simbolista, tinha uma estrofe assim: *Ontem a saudade na noite queimava em delírio / E a imagem jungida dos corpos unidos / Flutuando em êxtase pelo espaço / Desintegrou-se no lívido lírio / De um impossível orgasmo.*¹¹⁷ Meu avô sugeriu suprimir o *jungido* e substituir *lívido lírio* por inaudível respiro. No canto da página anotou o seguinte:

Domingos: **lívido lírio**: duas palavras muito usadas no simbolismo. Empreguei poucas vezes lívido, uma ou duas vezes, segundo penso; mas absteve de lírio, tão presente na poesia do maior de todos nós, seu bisavô. Respiro tem a vantagem de tornar a rima meramente toante. Se não estiver de acordo não modifique. Quem manda nos seus versos é o poeta... Jungida não cabe, porque já significa unida. É melhor suprimir a palavra. Beijos do avô.¹¹⁸ (grifo de....)

Neste bilhete, como nas cartas de Alphonsus pai para João Alphonsus, está presente essa aliança de sangue e escrita. A literatura como uma teia que vai unindo os poetas da família. No bilhete de meu avô ele indica um caminho, prega a liberdade de escolha do poeta, mas termina dizendo que uma palavra deve ser suprimida sem piedade. Vejo semelhanças com os conselhos do velho Alphonsus a João, o incentivo à liberdade criativa, com o carinho que pai e avô têm sem perder de vista o olhar crítico e elucidativo. Nestes últimos quinze anos minha poesia mudou muito, afastando-se inclusive da literatura e caminhando muito mais em direção às artes visuais. Mas, quando leio o que meu avô escreveu naquele bilhete, *na poesia do maior de todos nós, seu bisavô*; sinto nele a vontade de me incluir nesta caminhada de poetas unidos por sangue e tinta, assim como fez o velho Alphonsus com o filho mais velho. O apoio do pai, poeta de alta competência, abriu portas para João Alphonsus, mas por algum motivo o aproximou da prosa e o afastou da poesia, como se talvez não suportasse a ideia de superar ou mesmo comparar-se ao pai nesta arte. Para Alphonsus filho, que precisou inventar um convívio póstumo, a poesia se abriu como única estrada possível, mesmo com as preocupações de fugir da forte presença da linguagem paterna, por exemplo, na consciente abstenção do uso de palavras como lívido e lírio tão ligadas ao simbolismo. Por fim não tenho dúvida de que é essa longa

¹¹⁷ GUIMARAENS, Domingos. Epígrafes da noite. Inédito.

¹¹⁸ Bilhete de Alphonsus de Guimaraens Filho para Domingos Guimaraens. Rio de Janeiro, 1990. Arquivo pessoal.

estrada que me traz até aqui, ao empenho investigativo e artístico para ler esta história de sangue e tinta.

Voltando aos anos de 1920, João aproximava-se de Mariana e pensava como duas datas, nascimento e morte da décima quinta filha, marcaram os últimos meses de vida de Alphonsus de Guimaraens. A vida de juiz em Mariana com catorze filhos para criar não era fácil, os vencimentos mal davam para as despesas básicas e, longe da capital não proporcionava grandes intercâmbios literários. Seu maior interlocutor, o filho mais velho, havia se mudado para Belo Horizonte. João pensava como o final da vida do pai fora atormentado pela impossibilidade de conseguir suprir as exigências básicas de seus catorze filhos, pela sensação de isolamento do universo da literatura e pela derivação para o alcoolismo. Em 1920 nasceu a décima quinta filha de Alphonsus e Zenaide. Deram-lhe o nome de Constança. Por que colocar o nome da prima e noiva de Alphonsus de Guimaraens, morta quando este tinha dezoito anos? A primeira Constança, filha de seu tio Bernardo Guimarães, morreu prematuramente de tuberculose. A noiva morta acompanhou toda a obra de Alphonsus. Talvez, dar à filha caçula aquele nome fosse parte de um desejo de tornar viva uma relação construída apenas no sonho, num intenso diálogo entre dois mundos. Mesmo com todas as dificuldades o nascimento da menina pareceu animar o velho Alphonsus que em carta de 17 de setembro de 1920, pouco mais de um ano antes de sua morte, comentou: *Aqui estamos todos com saúde. Tenho melhorado consideravelmente com o alcatrão. A Constancinha, que ainda não conheces, é de uma esperteza admirável.*¹¹⁹ Poucos meses depois João receberia uma carta com o convite para o batizado da irmã. *João o batizado de Constancinha será no dia de Todos os Santos. Assim, é possível que venhas.*¹²⁰ O velho Alphonsus ainda faria comentários sobre a publicação de um livro seu: *São muitos os erros tipográficos e gráficos do livro, embora eu fizesse a revisão com todo o cuidado, vou mandar ao Henrique uma errata, ao menos para os exemplares que forem oferecidos à imprensa.*¹²¹ O livro

¹¹⁹ GUIMARAENS, Alphonsus. Carta a João Alphonsus, 17/7/1920. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹²⁰ Idem. Carta a João Alphonsus, 25/10/1920. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹²¹ GUIMARAENS, Alphonsus. Carta a João Alphonsus, 25/10/1920. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

em questão era o de versos em francês, *Pauvre lyre*, que saiu postumamente em 1921.

João sabia que o pai e o irmão Albino estavam doentes em Mariana e escrevia a eles constantemente esperando notícias. O que não esperava era ter recebido aquela carta de Albino datada de 16/5/1921, que contava da melhora na saúde do pai, mas também da morte de Constancinha:

... a Constancinha apareceu com uma doença esquisita, ignorada até agora pela sapiência médica, mas que parece, segundo dizem, 'meningite', vindo a falecer hoje, às 6 e meia da manhã, depois de sofrer imensamente durante quatro dias. O seu enterro será feito hoje às 5 horas da tarde. Papai está um pouco melhor e mamãe está resignada com a morte. Depois escrevo-te mais sossegado. Do mano. Albino.¹²²

Esta carta, que trazia notícias tristes, parecia, ao menos, dizer que pai e mãe estavam conformados com a morte da filha caçula. Mas lembrando-se das cartas seguintes escritas pelos irmãos, João foi juntando os cacos para montar o quebra-cabeça de como sobreveio a morte do pai. A carta da irmã Affonsina contava a morte da pequena Constança com mais detalhes:

Durante a moléstia de Constancinha nos foi impossível escrever-te, tal a desolação e desassossego que reinava aqui em casa, motivos por que a ignoraste; depois da sua morte, tão inesperada, pois adoeceu quarta-feira de noite, tendo passado o dia muito alegre, brincando e com muito apetite, e na quinta-feira ainda brincou e riu muito principalmente quando a Maria do Carmo se aproximava dela, piorando na sexta para morrer segunda de manhã, tudo aqui em casa mudou e pode-se dizer que ainda não estamos com a cabeça no lugar.¹²³

Mas a pior carta, contando a verdade sobre a situação do pai foi escrita pela irmã Lyra em 24 de junho de 1921, pouco menos de um mês antes da morte do velho Alphonsus. Na carta, Lyra é direta:

Aqui pra nós eu acho que isto do papai é uma espécie de suicídio, como o do (palavra ilegível) na Irlanda que ele cita se gabando poder ficar 24 dias sem comer, como fez o herói já citado, e fica mesmo e só com imenso custo que a

¹²² GUIMARAENS, Albino. Carta a João Alphonsus, 16/5/1921. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹²³ GUIMARAENS, Affonsina. Carta a João Alphonsus, 26/5/1921 arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

mamãe consegue que ele tome um copo de leite durante o dia. Que Deus se compadeça de nós! Você podia escrever-lhe animando-o a ir aí dar um passeio a mamãe já disse que irá com ele mal ele mostre desejo de ir.¹²⁴

No dia 15 de julho de 1921 o pai foi encontrado morto pela família. João entendera então o porquê daquele telegrama tão sucinto, “*morreu repentinamente*”. Nos livros de literatura e no atestado de óbito de Alphonsus de Guimaraens a *causa mortis* é natural, um infarto fulminante, que de fato poderia ter ocorrido devido à sua saúde abalada e uma profunda depressão, na época não diagnosticável. No entanto o poeta havia se suicidado. O suicídio de Alphonsus virou segredo de família, o que se torna muito compreensível tendo em vista o momento e as circunstâncias nas quais tudo aconteceu. Chegando às pressas a Mariana, João conversou com o médico, dr. Gomes Freire, amigo da família que o aconselhou a não divulgar o suicídio. Não apenas por se tratar de uma pequena cidade tradicionalista e religiosa do interior, mas principalmente por causa do pecúlio. Se fosse confirmado o suicídio Zenaide não ganharia um centavo do que lhe cabia por ser casada com um juiz. A história então foi modificada para salvar a viúva e seus 14 filhos. Foi com o dinheiro do pecúlio que Zenaide pôde recomeçar a vida em Belo Horizonte, criando e cuidando de todos os filhos com amor, carinho e muita criatividade. O dinheiro foi usado para comprar a casa da rua Tomé de Souza 56, hoje um prédio. A proprietária da casa era a viúva de Bernardo Guimarães, que a vendeu por um preço abaixo do mercado, ajudando a viúva e os filhos do sobrinho-neto, Alphonsus.

Hoje, passado tanto tempo, acho que não é mais preciso esconder essa história. Talvez fosse contrária a opinião de meu avô e de João Alphonsus, para os quais esse assunto foi sempre um tabu. Alphonsus Filho cuidou com zelo absoluto da obra do pai e de toda família. Esse zelo é o fator principal que nos faz ter hoje todo o material desses escritores à disposição. Todo o zelo pode ter seus excessos, a vontade de proteger a memória do pai e a proximidade com todos os desdobramentos de uma história íntima e triste fizeram com que ninguém nunca tocasse no assunto.

¹²⁴ GUIMARAENS, Lyra. Carta a João Alphonsus, 24/6/1921 arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

Uma das cartas encontradas no arquivo de João Alphonsus esbarra nesse ponto da trajetória biográfica do pai. A estranha carta de 19 de outubro de 1938, assinada por José Lins do Rego, diz o seguinte:

Prezado confrade sr. João Alphonsus. Alega o sr. Enrique de Resende que, em meados de setembro passado findo, teve a satisfação de enviar-lhe, com afetuosa dedicatória, por intermédio do sr. Ciro dos Anjos, um volume do Retrato de Alphonsus de Guimaraens, e que, passados alguns dias, recebera ele, de volta, pelo correio, aquele citado volume, concluindo, por natural dedução, que o prezado confrade lhe repudiara a obra, por motivos ignorados, mas que certamente lhe pareceram justos. Não se conformando com a devolução, de vez que o livro em apreço – na opinião do autor – nada tem de ofensivo ao nome de Alphonsus de Guimaraens – resolveu o sr. Enrique de Resende convocar um júri, afim de que o mesmo decida sobre se há ou não, nas páginas do Retrato de Alphonsus de Guimaraens, quaisquer justificativas do gesto do ilustre confrade, devolvendo-lhe o volume que lhe destinara. O júri ficou assim constituído: ministro Ataúlfo de Paiva e professor Afrânio Peixoto, membros da Academia Brasileira de Letras, Herbert Moses, presidente da Associação Brasileira de Imprensa, Augusto Meyer, diretor do Instituto do Livro e o signatário desta, escolhido relator do feito, por unanimidade, na primeira reunião, realizada a 15 do corrente mês. No desempenho do meu mandato, e de acordo com a resolução tomada naquela reunião, venho pedir ao eminente patrício se digne de prestar, pessoalmente, ou por carta as declarações que julgar necessárias ao esclarecimento do assunto em foco, dentro do prazo irrevogável de 7 (sete) dias, a contar da presente data, vale dizer até o dia 26 do corrente mês. Aproveito o ensejo, aguardo a gentileza de sua resposta e apresento-lhe, com os protestos de elevada estima, cordiais saudações. José Lins do Rego.¹²⁵

A carta, redigida em tom de intimação judicial, pedindo uma espécie de retratação de João Alphonsus, que apenas devolveu o livro sem comentá-lo, é muito estranha. O gesto de João deixa bem claro o que pensou sobre o conteúdo do livro. A formação de um júri para decidir se haveria, no livro, algo ofensivo à memória do velho Alphonsus me parece um total absurdo.

Enrique de Resende, foi um poeta nascido em Cataguazes em 1899, conheceu Alphonsus de Guimaraens e foi muito influenciado por sua poesia. O velho Alphonsus chegou a recomendar que alguns versos do jovem Enrique fossem publicados em *O Jornal*, como registrado em carta que o próprio Enrique publica no livro:

Meu caro amigo – Enrique de Resende é um rapaz que estuda nessa cidade e que se acha agora em férias. Se não me engano, disse-me ele uma ocasião em

¹²⁵ REGO, José Lins do. Carta a João Alphonsus, 19/10/1938. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

carta, que te conhecia pessoalmente. Como verás pelos versos que te envio (para os quais peço um lugar no Jornal), é ele um rapaz de verdadeiro talento e merece ser recebido pela imprensa com muita simpatia. Confrade e admirador amigo – Alfonsus.¹²⁶

Esta carta não mostra apenas a proximidade entre o velho Alphonsus e o jovem poeta, mas também como Alphonsus se relacionava com seus pares mais jovens. Não foi apenas ajudando seu filho mais velho que o simbolista de Mariana relacionou-se com as novas gerações.

Enrique também conhecia João Alphonsus e a família, mas seu livro é um retrato biográfico superficial de Alphonsus de Guimaraens. Este retrato é sim elogioso, em nada é ofensivo, contendo até um interessante momento de reflexão no qual Enrique constrói uma tríade de poetas do século XIX ligados pelo pensamento criador num triângulo de sofrimento:

Charles Baudelaire, em Paris, Edgard Allan Poe, em Baltimore, e Alfonsus de Guimaraens, em Vila Rica. Aí está armado um triângulo de sofrimento: nos vértices da base fulguram os dois primeiros, que se amaram e se compreenderam. No vértice oposto – a incógnita, o solitário.¹²⁷

Os elogiosos comentários sobre a obra e sobre a vida do solitário de Mariana se confundem com algumas críticas à família, além de comentários sobre o alcoolismo e o suicídio. Em determinado momento Enrique acusa a família de privar o biógrafo de documentos e detalhes da vida do poeta.

A família pouco informa sobre os hábitos, a vida íntima do poeta. Os intelectuais que dele se aproximaram, ou não o compreenderam ou o esqueceram de todo, pois nada informam que seja de real interesse para o biógrafo. Cartas, rascunhos, anotações, nada disso se encontra. Para a concepção da presente notícia sobre Alfonsus, valemo-nos, as mais das vezes, da tradição oral. E dizer-se que o poeta morreu há dezessete anos apenas!¹²⁸

Curioso ler isso hoje, lembrando que o livro de Enrique de Resende foi publicado em 1938, mesmo ano no qual João Alphonsus e Manuel Bandeira organizaram a primeira edição de *Poesias*, de Alphonsus de Guimaraens. Edição

¹²⁶ RESENDE, Enrique de. *Retrato de Alfonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938. p. 114.

¹²⁷ Ibidem. p. 86.

¹²⁸ RESENDE, Enrique de. *Retrato de Alfonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938. p. 65.

essa prefaciada com uma extensa nota biográfica sobre o poeta escrita por João, nota tão rica que voltou a ser publicada na edição das obras completas de 1960 e na edição da poesia completa de 2001. Além disso, vale dizer que na mudança de Mariana para Ouro Preto todos os manuscritos, cartas e inéditos do velho Alphonsus foram guardados pela família num baú que ficou esquecido, sendo encontrado por Alphonsus Filho apenas em 1942, que prontamente divulgou o material em dois números de *Autores e livros*, e incluiu os inéditos na segunda edição, revista e ampliada, das *Poesias* de Alphonsus em 1955 e em edições futuras.

Para Enrique de Resende poderia parecer muito os dezessete anos de falecimento do simbolista, mas para a família aquele dia 15 de julho de 1921 ainda era muito presente. Minha bisavó Zenaide, viúva de Alphonsus, ainda estava viva, havia recebido o pecúlio do Governo há pouco tempo. Falar sobre suicídio naquele momento era reviver todos os terríveis e difíceis momentos de dezessete anos antes e ainda ter de lidar com uma situação legal, sobre um atestado de óbito que dizia uma coisa e garantira o pecúlio, e um biógrafo que dizia outra. *O que se não pode duvidar, entretanto, é a obstinação do poeta em abreviar a vida: Alfonsus de Guimaraens caminhou lenta, mas deliberadamente para a morte.*¹²⁹

Além de fora de propósito naquele momento, acho a abordagem de Enrique de Resende sobre a morte de Alphonsus pueril. Como ele mesmo diz não tinha muitas informações sobre a vida pessoal do poeta, servindo-se apenas da tradição oral. Seus comentários sobre os últimos momentos do escritor são baseados num achismo sem fundamento, mais um motivo para ter desagradado João Alphonsus.

A inclinação de Alphonsus de Guimaraens para o álcool é tratada no final do livro de Enrique de Resende como doença, não que o álcool não tenha atrapalhado a sua saúde já debilitada. Mas, outra vez, o biógrafo é leviano em suas ponderações. Em certos momentos a bebida aparece em anedotas pitorescas, que

¹²⁹ . Ibidem. p. 128

em muito lembram as que também são contadas sobre o velho Bernardo Guimarães. *Bebia, só. De preferência em casa, ou nos fundos da casa comercial dos irmãos Vocaro, ou ainda no Triveli. Saía, às vezes, em “alta temperatura”. Certo dia encostou-se à porta de um cartório. O tabelião, amigo do poeta, perguntou-lhe o que fazia ali, àquelas horas. “Estou esfriando”, respondeu Alfonsus (...).*¹³⁰ Muitas histórias assim são contadas sobre Bernardo Guimarães, pela família. Uma delas, aqui narrada, a de quando foi encontrado por duas beatas, caído no chão, na subida da ladeira que levava à sua casa, no Alto das Cabeças, em Ouro Preto. Outra conta que, ao ser proibido pelo médico de beber, enterrava garrafas de cachaça no meio da horta e, na hora de cuidar da plantação, sorvia o destilado com a ajuda de um canudinho. Essas são histórias não de quem se entregou ao alcoolismo, mas daqueles que não se negaram aos prazeres da vida.

Os problemas de Alphonsus de Guimaraens em seus últimos anos de vida foram muito maiores do que o álcool. A ameaça de supressão do cargo de juiz municipal, a morte da filha caçula, a falta de dinheiro, entre outros tantos. Repito aqui a defesa de Bernardo Guimarães no episódio do processo de Catalão, que serve também como defesa para o velho Alphonsus, apenas notando que Bernardo era solteiro à época enquanto Alphonsus já era casado e pai, dedicado, de muitos filhos.

O respondente não se inculcará por certo como modelo de sobriedade e de regularidade de conduta; (...) não tendo chegado ainda ao inverno da vida, ainda não se resignou a viver vida de cenobita, nem renunciou aos prazeres do mundo! Por isso mesmo é de temperamento melancólico, folga de se envolver na alegria dos festins, ama os prazeres da mesa e do vinho (...), a música e toda a espécie de regozijos, porque suavizam as amarguras desta vida árida e ingrata. Mas ninguém provará que prorrompesse em excessos escandalosos, nem que corresse após os prazeres e os festins em menoscabo de desempenho consciencioso de seus deveres. Se o respondente é inclinado aos prazeres, é porque é homem e acha-se por isso sujeito a uma das condições da humanidade, que sofre bem poucas exceções. O próprio denunciante, se não é algum anacoreta, o que não é de crer, não estará sujeito a essas fraquezas da humanidade?¹³¹

¹³⁰ RESENDE, Enrique de. *Retrato de Alfonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938. p. 102 e 103.

¹³¹ GUIMARAENS FILHO; Alphonsus de. *O processo de Catalão. Minas Gerais*. Suplemento Literário. 25 de julho de 1970.

O velho Alphonsus amava os prazeres da vida. A morte é sombra presente em sua obra como é sombra presente em nossas vidas. Sua melancolia pode tê-lo levado ao álcool, mas é por isso que se fará um julgamento moral de um homem que trabalhou para criar catorze filhos, e que, como se vê pelas cartas, estava sempre preocupado com a saúde de todos? Um poeta que criou sua vasta obra além de trabalhar como juiz de direito, nunca fugindo de suas atribuições? Como já disse Baudelaire em *Paraísos artificiais: um homem que só bebe água tem um segredo a esconder de seus semelhantes*.¹³²

Tracei aqui uma versão mais consequente, ou outra versão, sobre a morte de Alphonsus de Guimaraens, e também a defesa de quem amou a vida e viveu como um cometa. Mas, foi assim que esse avançar do biógrafo Enrique de Resende pela vida pessoal do velho Alphonsus irritou, naquele momento, seu amigo João Alphonsus, que lhe devolveu o livro sem mais comentários. A carta assinada por José Lins do Rego é ainda mais estapafúrdia, pois João não havia feito nenhuma menção de proibir a biografia, apenas não tecera comentários sobre ela. O livro, há muito esgotado, nunca foi reeditado, mas pode ser facilmente encontrado em sebos pelo Brasil. Proteger e cuidar da história do pai se tornava uma preocupação, uma obsessão que seria levada a cabo com muito trabalho sério, zelo e precisão por João, cabendo a tarefa, mais tarde, a Alphonsus de Guimaraens Filho.

Hoje penso que essa construção mais amena, esse desvio na biografia de Alphonsus de Guimaraens, tenha sido muito benéfica ao poeta. Não ter entrado para a história da literatura como suicida foi interessante para o velho Alphonsus, não por questões religiosas ou morais, mas por outro motivo. É muito comum que poetas e artistas que se suicidaram tenham sua obra lida por esta chave. Uma leitura simplória que reduz a potência poética da obra a um evento traumático. Enrique de Resende acaba, em muitos momentos, fazendo isso em seu livro. A obra de Alphonsus de Guimaraens tem sim forte carga dramática e a morte é um de seus temas centrais, *cantem outros a vida: eu canto a morte*,¹³³ disse o poeta. O

¹³² BAUDELAIRE, Charles. Paraísos . In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p. 355.

¹³³ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 437.

suicídio aparece em seu poema mais divulgado, *Ismália*. Uma confusão acabou se criando por conta de seus últimos versos – *Aos suicidas* – publicado coincidentemente no dia de sua morte nas páginas de *O Jornal*, e incluído no livro póstumo *Pulvis*. O poema havia sido enviado ao editor do periódico muito tempo antes e havia ficado guardado na gaveta. O episódio do bêbado suicida, absolvido pelo juiz Alphonsus de Guimaraens, pode ter gerado tal poesia, nunca saberemos. Fato é que uma coincidência, dessas que nem procuramos saber de onde surge, fez com que “Ao suicida” fosse divulgado no dia de seu falecimento. Mas nem de longe ele foi pensado e calculado para estar no jornal neste dia fatídico. E, como disse meu avô certo dia: *nas suas páginas povoadas de mortos e de mortas, impregnadas de morte, é misteriosamente o sopro da vida que se opera ou que se refaz, mas de uma vida que vai além das aparências – una, alta, pura, integral.*¹³⁴

Um infinito de outros temas se entrecruzam. O sonho, a loucura, o erotismo, a religião, as festas populares e em sua produção menos conhecida, por mim trabalhada na dissertação de mestrado, fortes doses de humor. Para não encarcerar o poeta apenas nesse nicho de poeta da morte serviu essa proteção da família. Antes de ter seu mausoléu erigido em Mariana, Alphonsus estava num túmulo comum, uma cruz simples tinha gravada a memória que a cidade tinha do poeta: *Aqui jaz o poeta do luar*. Hoje não há mais necessidade de se esconder nada, nem sou eu o primeiro a comentar o fato. Fica então registrado que sua alma subiu ao céu, seu corpo desceu ao mar.

Voltemos aos 15 de julho de 1921 quando, por fim, João Alphonsus chegou tarde a Mariana. Velório, amigos, família, lágrimas. Os mais supersticiosos atribuíam a morte ao nome escolhido para a última filha. Constança, a eterna noiva morta, era também filha morta. Talvez tenha sido esse o último golpe que o velho Alphonsus pôde suportar na sua vida de privações *Só, completamente só, nestes míseros sertões mineiros.*¹³⁵ O caçula era agora Afonso Henriques de Guimaraens, em seu nome de batismo não consta o “filho”. Tem o

¹³⁴ GUIMARAENS FILHO; Alphonsus de. *Jornal do Brasil*. Alphonsus de Guimaraens – um longo convívio póstumo. Rio de Janeiro, 17 de julho de 1971.

¹³⁵ GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a Mário de Alencar. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar 1960. p. 666.

mesmo nome do pai. O que será desse menino? Teria pensado João, homem mais velho que daqui em diante teria de ajudar a sustentar a família.

Passado o enterro decidiu João permanecer alguns dias na cidade, confortando a mãe e pensando em meios para ajudá-la a sustentar 14 filhos. Numa tarde esbarrou em uma pilha de papéis velhos, as 86 edições do *O Alfinete*, periódico crítico, humorístico, imparcial e independente,¹³⁶ publicado por seu pai de 1915 a 1921. Olhando as páginas, já envelhecidas, viu que boa parte da sua vida tinha sido contada no jornal. Quando partiu para Belo Horizonte pela primeira vez o jornal noticiou.

JOÃO ALPHONSUS. Partiu ontem para Belo Horizonte, onde passa a residir, o nosso distinto e valoroso colega de imprensa, o jovem poeta João Alphonsus de Guimarães (sic). O Alfinete, embora prejudicado com a ausência de tão dedicado quanto talentoso e culto companheiro, não deixa também de ficar satisfeito, pois em breve terá que ver o caro colega com seus estudos feitos e o seu nome reconhecido como o do seu respeitável pai, o mestre Alphonsus de Guimarães (sic). Ao João, muitos abraços do pessoal do Alfinete e uma boa viagem.¹³⁷

Ainda assinava Guimarães e não Guimaraens, como fez em literatura o pai. Pensou que isso o aproximaria do tio-avô Bernardo. Lembrou-se do pai entusiasmado com suas primeiras linhas de prosa. Lembrou que:

Fumavam juntos os seus cigarros, conversando, entre perguntas e respostas, interrogações mais ou menos infantis pacientemente resolvidas e, quase sempre, num esquecimento confidências de pura camaradagem (...), pensava em voz alta: Há gosto inato para as coisas literárias. Lembro as minhas primeiras veleidades de prosador, pelos dezesseis anos: um conto indianista “Guaraci” que meu pai mandou para um jornal efêmero de Belo Horizonte, – e que o jornal publicou uma nota sobre o autor, filho de quem era. Isso aconteceu algumas vezes (...).¹³⁸

João achou seu conto publicado em *O Alfinete*, no número 20 de outubro de 1916. Tinha apenas 15 anos. Guaraci, quase Guarani, e pensar que Bernardo Guimarães já, tantos anos antes, havia criado seus personagens indígenas como em *O ermitão de Muquém* e o *Índio Afonso*, tinha até revisto estes excessos indianistas fazendo crítica ácida e muito bem-humorada no antológico “O elixir

¹³⁶ *O Alfinete* http://www2.cultura.mg.gov.br/detalhe_inv.php?id=466

¹³⁷ *O Alfinete*. http://www2.cultura.mg.gov.br/detalhe_inv.php?id=466

¹³⁸ ALPHONSUS, João. À deriva. In: ____: *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Imago/MEC, 1976. p. 14.

do pajé”, poema erótico sobre o pajé broxa. Pensava João nesta produção do tio-avô e nesta família literária que já contava com três ou quatro gerações. Até onde isso iria? Tudo isso foi muito antes de João se filiar ao modernismo, não havia ainda 1922, nem *Macunaíma*, nada. Havia a juventude de João Alphonsus e suas influências simbolistas e românticas. Foram assim seus primeiros contos e poemas.

João publicou seu primeiro poema em 1919, aos 17 anos, no próprio *O Alfinete* de Mariana, um poema em homenagem ao pai. No mesmo ano foi divulgado, na revista *Fon-Fon* do Rio de Janeiro seu soneto dedicado a Belmiro Braga. A revista *Fon-Fon* era então intimamente ligada ao movimento simbolista tendo como editor o poeta Mário Pederneiras. Na página o soneto de João foi impresso abaixo de um de seu pai com a indicação da filiação e com a seguinte menção: *Quem sai aos seus não degenera, e vai longe quem assim começa.*¹³⁹ Desde muito cedo recebeu todo incentivo do pai para se tornar poeta. Nos ermos sertões mineiros se tornou um dos únicos interlocutores do velho Alphonsus de Guimaraens. A história desta família literária vai-se costurando cada vez mais próxima. Se o contato de Bernardo com o velho Alphonsus foi muito pequeno em vida e grande somente na literatura, a relação de João com o pai era estreita nos dois planos. Esta ligação íntima, no sangue e na tinta, se mostra nos impulsos simbolistas dos seus primeiros versos. Tenho certeza, pelo ensaio “À deriva”, que João tinha plena consciência desta influência inegável. Veremos mais tarde como tal bagagem será retrabalhada em seus poemas. Talvez essa relação tão próxima tenha deixado o poeta João inseguro de seus versos. Seria a poesia uma continuação esperada, mas a prosa um desafio? Ainda no depoimento a Edgard Cavalheiro, João diz:

... na minha província, os meus começos literários foram os de um príncipezinho, filho do Poeta, mimado desde os primeiros vagidos bizonhos... Essa descoberta foi feita quando já não podia mais influir no meu espírito, pois muitas outras revelações da vida me tinham sido feitas, depois que o Poeta e pai morrera...¹⁴⁰

¹³⁹ *Revista Fon-Fon*, ano XII, n.1, 4 jan. 1919. p. 28.

¹⁴⁰ ALPHONSUS, João. À deriva In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Imago/MEC, 1976. p. 15.

Essa consciência de que sua vida literária tinha sido iniciada e facilitada pelo pai era presente. Numa entrevista a Brito Broca, João comentou que quando morou na capital mineira mandou, sob pseudônimo, um conto para o concurso da revista *Belo Horizonte*. Queria ganhar o prêmio:

... que era de, se não me engano, cinquenta mil réis. (...) Meu trabalho não ganhou nenhum dos prêmios, primeiro, segundo e menção honrosa. Só então, honestamente, revelei a minha autoria. Pois fui surpreendido com uma ‘menção especial’, *hors concours*, para o meu trabalho. Os julgadores eram amigos de meu pai e já meus amigos. (...) E assim eu entrei na literatura como um filho de um cidadão influente entra na vida pública: merecedor antes de qualquer mérito.¹⁴¹

¹⁴¹ Idem. São Paulo, *A Gazeta de São Paulo*, 19 mar. 1939. Entrevista a Brito Broca.

3.2 A BAHIA E A BALEIA

A necessidade de ajudar a família se fazia cada dia maior, eram 14 filhos que ficavam, e João teve de interromper os estudos. Pleiteou o cargo de vigia-fiscal em Ponta d'Areia, no sul da Bahia, próximo à cidade de Caravelas. Partiu de trem para o povoado no qual viveria por três meses, três longos meses que serviram para marcá-lo pelo tédio de um povoado decadente, na ponta inicial da estrada de ferro Bahia-Minas, entre os silvos monótonos de sereias e moinhos de vento. Já na primeira viagem ouviu atentamente as histórias do maquinista do trem sobre a pesca das baleias, as arpoadas, a coragem e a covardia dos pescadores. Ali, mesmo longe dos estudos, não quis ficar longe da literatura e começou os esboços para seu primeiro romance "Náusea infinita". O romance nunca foi concluído, mas de seus originais saiu o fabuloso *Pesca da baleia*, que dá título à sua primeira coletânea de contos. Os três meses na Bahia esclarecem

... a existência desse conto praieiro, da lavra de um escritor irredutivelmente central. Alguns dados da pesca, até mesmo o episódio da covardia de Josefino, correm por conta de um preto verboso, João da Cruz, maquinista da Bahia a Minas, ex-pescador de baleias, que possuía e exibia um formidável arpão com que teria arpoado várias feras do mar.¹⁴²

Mais tarde, em agosto de 1925, o conto sairia publicado no segundo volume de *A Revista*, mensário modernista mineiro que teve apenas três números. Dos ares repletos de maresia do sul da Bahia sai o conto praiano que fará João se ligar às marés do modernismo. Na versão publicada em *A Revista* destacam-se duas notas: *Para melhor compreensão de alguns trechos, consultar os filmes com lobos do mar e escumas de pesca. N. do Autor.* E no final: *De Náusea infinita, romance manqué. Caravelas, (Bahia) 1922.*¹⁴³

Esse romance não concluído, que João definirá como *manqué*, ou mal-sucedido ou ainda fracassado, diz muito de sua personalidade, sua timidez e modéstia. Em depoimento, a Edgard Cavalheiro, João tratará de sua trajetória fracassada de poeta, como se isso o levasse a falar somente de poesia, mas não a

¹⁴² ALPHONSUS, João. Vida e obra de João Alphonsus. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Imago/MEC. 1976. p. 9.

¹⁴³ ALPHONSUS, João. Pesca da baleia. *A Revista*, São Paulo, n. 2, ago. 1925.

escrevê-la. O fracasso, presente em toda sua obra, não é o de sua obra em si, mas o fracasso como tema. Há certa derrota em seus personagens, certas falhas que remetem ao fracasso beckettiano, aquele previsto como elemento indispensável na construção da arte/pensamento, quando Samuel Bckett diz: *Não importa. Tente outra vez. Fracasse outra vez. Fracasse melhor.*¹⁴⁴ Em seus romances temos os personagens Afrísio, em *Rola-moça*, e Pedro Álvares, em *Tôtonio Pacheco*. Dois intelectuais frustrados em suas carreiras literárias, sempre em busca de uma escrita que não conseguem concluir, de uma linguagem que não conseguem atingir, sempre fracassando, cada vez melhor.

Nas memórias de Pedro Nava a inserção de João no grupo modernista vem com a lembrança de que em *A Revista* sua *colaboração em prosa foi mais numerosa que a poética.*¹⁴⁵ Lembrando do conto *Pesca da baleia* e de um poema,

... o talento literário era uma fatalidade no seu sangue. Esse poeta filho de poeta teve uma das mais brilhantes carreiras literárias de sua geração. É lamentável que sua produção em versos não tenha sido reunida ainda em livro e que esse grande aedo esteja passando aos poucos para as gerações futuras como o contista e o romancista realmente de primeiro plano que ele foi e que aos poucos se vá esquecendo uma contribuição poética – tão importante como a que ele deixou em prosa.¹⁴⁶

Na literatura de João Alphonsus os animais têm participação fundamental. Não é à toa que surge na Bahia esta estranha baleia, há muito desaparecida das águas de Ponta d'Areia, mas que volta nos meses em que João passou por lá. Baleias que se haviam ido, fugindo da pesca predatória, mas que parecem voltar para visitar o escritor que profunda relação estabeleceu com os animais. A Pesca da baleia tem algo de *Moby Dick* desde seu título, no entanto, a vida no sul da Bahia do início dos anos 1920 do século XX era bem diferente dos EUA da metade do século XIX. A pesca de João começa com um canto de sereia que não mais atrai os marinheiros para o fundo do mar. É o mesmo som monocórdio dos barcos singrando o mar.

¹⁴⁴ BECKETT; Samuel. *ohow on: three novels*. Nova York: Grove Press, 1996. p. 89.

¹⁴⁵ NAVA, Pedro. *Beira-Mar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 215.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

A sereia plangente soou. Ressoou. E ao ruído monótono da máquina que o abalava de popa à proa numa trepidação contínua, o pequeno vapor costeiro ladeou cautelosamente filas de vassourinhas que surdiam das ondas à guisa de boias, enterradas nos bancos de areia movediça. Depois começou a singrar o braço de mar, mais ligeiro na boa vontade da maré enchente.¹⁴⁷

O imaginário, quase fantástico, criado por João Alphonsus sempre se choca com uma contundente invasão do real, mesmo com aquela ponta de ilusão que fica. Seria mesmo das sereias aquele canto imperfeito? Na escrita autoirônica de João Alphonsus há o jogo sereia/sirene. A entidade mítica feminina que atrai os homens e a monótona sonoridade mecânica. O encanto do mar é invocado e ao mesmo tempo posto em dúvida, numa corda bamba bem ao estilo do personagem principal do conto. *I have heard the mermaids singing, each to each. / I do not think that they will sing to me.*¹⁴⁸

Recorrendo às ideias de Maurice Blanchot sobre as sereias e o encontro com o imaginário, posso dizer que sim.

As Sereias: consta que elas cantavam, mas de uma maneira que não satisfazia, que apenas dava a entender em que direção se abriam as verdadeira fontes e a verdadeira felicidade do canto. Entretanto, por seus cantos imperfeitos, que não passavam de um canto ainda por vir, conduzia o navegante em direção àquele espaço onde o cantar começava de fato. Elas não o enganavam, portanto, levavam-no realmente ao objetivo. Mas tendo atingido o objetivo, o que acontecia? O que era esse lugar? Era aquele onde só se podia desaparecer, porque a música, naquela região de fonte e origem, tinha também desaparecido, mais completamente do que em qualquer outro lugar do mundo...¹⁴⁹

É para este lugar desejado, mas de desaparecimento, que o conto será levado.

Melville começa seu romance com a famosa “Call me Ishmael”. O protagonista de Moby Dick tem o nome do profeta que vê o futuro, o protagonista de João Alphonsus é Josefino, uma espécie de José decaído. Os dois são levados ao mar pela ganância (baleias rendem muito dinheiro) e por certo tédio da vida na terra firme. Ishmael é acompanhado por Ahab, o louco capitão movido pela sede

¹⁴⁷ ALPHONSUS, João. Pesca da baleia. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Imago/MEC, 1976. p. 81.

¹⁴⁸ ELIOT, T. S. The love song of J. Alfred Prufrock. In: _____. *Selected poems*. London: Faber, 1967. p. 16.

¹⁴⁹ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 3.

de vingança contra o monstro branco que arrancou sua perna; Josefino tem a seu lado João da Cruz, nome muito cristão para um arpoador impiedoso. Se o barco de Ahab é o Pequod, palavra proveniente da tribo Pequot, de índios norte-americanos, o veleiro que avista a baleia chama-se Itã, tirado do tupi, também usado para designar as conchas dos mariscos. Josefino é um personagem que mantém traços biográficos do autor, recém-chegado à cidade: não leva muito tempo para entediar-se com a vida costeira e calma, sente falta dos seus livros, mas gosta do isolamento daquele canto de mundo. Diferente de João, que não tinha parentes na cidade, Josefino chega para morar com um tio, rico comerciante local.

O tio ria ainda. Era bom homem. Amigo do seu dinheiro, e das piadas de Bocage, Emílio de Menezes e Rodrigo Gesteira. Tivera noitadas com o último na capital baiana. Mas Josefino trazia somente para ali nojo do mundo, desejo de absoluto isolamento. Continuar vegetando ali mesmo, mas numa casa sua. Se não pudesse materializar-se como o tio, mandaria os seus livros, ou compraria outros. Pouco dinheiro lhe bastaria. Mas onde arranjà-lo?¹⁵⁰

Rapidamente correm notícias de que uma baleia fora vista fora da barra. Com um empréstimo do tio, Josefino arrebanha sua tripulação e parte para a captura. Se Ishmael passa três longos anos caçando Moby Dick, Josefino a alcança em um dia de forte tormenta, que arranca as roupas dos tripulantes. A arpoada de João da Cruz é certa, lançam-se as cordas para prender o bicho que foge arrastando o pequeno barco. Josefino se amedontra, implora para cortarem a corda e deixar a baleia escapar, horrorizado pela arpoada, pela agonia do bicho e pelo medo de o barco afundar. Os pescadores zombam de sua covardia, ameaçam não desistir e Josefino acaba prometendo pagar a todos o preço que o bicho valia. A um tempo Josefino é covarde, mas também piedoso, salvando a enorme baleia num momento de horror no qual parece confundir seu destino com o do próprio cetáceo, mas fracassando na missão de capturá-lo.

O lugarejo passara a noite ansiosamente: homens, mulheres, meninos atulhavam o porto. Os pescadores nus saltaram aos abraços. O regresso era festejado sem que ninguém notasse a falta de vestes. Josefino passou cabisbaixo, quase correndo, entre eles e percebeu que já se ria atrás...¹⁵¹

¹⁵⁰ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2013. p. 84.

¹⁵¹ *Ibidem*. p. 87.

A chegada de todos nus à praia no final do conto é um índice de transformação na vida de Josefino. Sua ideia de “materializar-se como o tio” se vê frustrada. Todos voltam nus, nem a roupa do corpo sobra deste rito de passagem que livra o corpo de todas as suas posses, mas não limpa a alma de seus fantasmas. O fardo da falha, o fato de ter gasto em vão o dinheiro do tio, somam-se ao nojo do mundo. Tudo é demais para Josefino que acaba decidindo acabar com a própria vida atirando-se debaixo de um trem na ponta inicial da estrada de ferro Bahia-Minas.

3.3 MODERNISMO: A GALINHA CEGA E OUTROS BICHOS

De volta a Belo Horizonte, João “era um terreno preparado para a revolução” e, no ano de 1922, começa sua intensa participação no movimento modernista. A seu amigo Brito Broca confidenciou:

O certo é que eu era um terreno preparado para a revolução: abracei talvez com exagero, mas com absoluta sinceridade, o modernismo surgido em 1922, atitude de minha maioridade na vida e nas letras. E me preocupava o que pensaria Alphonsus dessa atitude, se estivesse vivo; mesmo quanto à irreverência para com os cânones literários e alguns nomes canônicos; acreditava que ele talvez censurasse o combate irreverente, mas no íntimo gostaria, dentro do isolamento em que vivia com a sua poesia (...).¹⁵²

A preocupação com as opiniões do pai, já falecido, sobre suas incursões pelo modernismo mostra a relação espectral que se estabelece nos laços de escrita entre a família. A figura do pai está presente na memória familiar, e é também forte motor de pensamento literário. No entanto, mesmo desconfiando de uma possível reprovação paterna, João Alphonsus avança e com um abraço largo torna-se modernista. Sua independência literária e de vida se dá na relação com o espectro do velho Alphonsus. João teve importante papel na revista *Verde*, de Cataguases. Da cidade da Zona da Mata mineira, em 9 de janeiro de 1927, Ascânio Lopes lhe enviou essa carta, escrita quase sem pontuação, como em forma de telegrama :

João Alphonsus. V. me disse que tinha contos no bonde Cruzeiro pode mandar mesmo grande sairão bruta admiração nós fazemos questão fechada sua colaboração, abraços do Ascânio.¹⁵³

Ascânio foi outro modernista de vida breve, mas que marcou profundamente seus companheiros de geração. Pedro Nava, sempre ele lembrando-se de tudo, pergunta:

... o que teria esse moço para impressionar como impressionou tão profundamente seus companheiros de Cataguases e Belo Horizonte durante o pouco tempo que durou sua vida. O que é que o Ascânio tinha? Tinha

¹⁵² ALPHONSUS, João. São Paulo. *A Gazeta de São Paulo*. 19 mar. 1939. Entrevista a Brito Broca.

¹⁵³ LOPES, Ascânio. Carta a João Alphonsus, 9 de junho de 1927. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

inteligência. Tinha. Vivacidade. Tinha. E mais o que dizem os que escreveram sobre ele.¹⁵⁴

João era um desses admiradores e prontamente atendeu aos pedidos do amigo publicando no terceiro número da *Verde*, de novembro de 1927, a versão não definitiva do conto “Oxianureto de mercúrio”. Ascânio Lopes morreu de tuberculose aos 23 anos, em 10 de janeiro de 1929. João foi um dos que choraram sua morte. A única saída seria seguir sacudindo as letras do país como Ascânio faria. E seguiu João, por mais alguns anos, contribuindo em outros números da *Verde*, além de participar dos mensários como *Terra Roxa e Outras Terras*, *A Revista*, *Klaxon* e a *Revista de Antropofagia*, sem contar o íntimo contato com Drummond e Bandeira, atestados por sua correspondência e artigos escritos pelos escritores amigos. Como estas cartas trocadas com Mário de Andrade. A primeira de 1926, comentando a leitura de *Pauliceia desvairada* e seu espanto com o modernismo, além de falar sobre a inclusão de artigos para entrar na *Revista e Terra Roxa e Outras Terras*.

Mário de Andrade:

Estas linhas são para agradecer-lhe a oferta desvanecedora do Losango Caqui. Aquela dedicatória palavra que me desvaneceu. À beça! Eu já sabia por uma sua carta ao Martins de Almeida que V. tinha gostado da minha Pesca da baleia. Mas não esperava que V. não me esquecesse e não esquecesse a Pesca. Muito obrigado!

Eu como nós todos aqui de Minas o admiramos muito. (Todos significando poucos.) Eu desde o aparecimento de *Pauliceia desvairada*, que li com gosto, com prazer, apesar de no começo um pouco chocado pelo excesso de desvairismo. Compreende-se. O primeiro livro modernista brasileiro que li foi *Epigramas irônicos e sentimentais*. Livro equilibrado. De um clássico que quer ser moderno à outrance (disse alguém). Depois veio *Pauliceia*. Berrante, extravagante, mais da gente, mais comunicativo. Tive notícias dele pelo sr. Tristão de Athayde num bruto elogio, mas citando apenas a cantiga de atormentar das *Juvenilidades auriverdes*, pedaço bonito mas sem nenhum ou com pouco desvairismo. Depois acostumei.

Escrevi um artigo sobre técnica pra nossa *Revista* (se saísse o 4º número) em que digo que V. diverte-se em sanduichar coisas lindas, lirismo puro etc, entre coisas meramente extravagantes. Está certo?

Sobre Losango o que posso dizer é que continua a impressão de *Pauliceia*. Pedacões bonitos de verdadeira poesia entre extravagâncias. Livro de 1922. Explica-se. Mas gostei muito. Palavra. Poesias como *Escrivadinha*, *Toada de esquina* e outras a gente não esquece nunca elas.

Com o maior dos prazeres, simpatia, admiração, João Alphonsus.
Belo Horizonte 14 de maio de 1926

¹⁵⁴ NAVA, Pedro. *Beira-Mar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 232.

P.S. (não é pachola) lhe remeto um trabalhinho para ser publicado na *Terra Roxa*, se possível.
(Rua Thomé de Souza 56)¹⁵⁵

Em 1932 João remete a Mário de Andrade um exemplar do livro *Galinha cega*, e um poema inédito para ser publicado. Na resposta recebe comentários sobre os contos e a preferência de Mário por seu trabalho de prosador ao de poeta, além de um pedido de colaboração para a *Revista Nova*.

Belo Horizonte, 6 de junho de 1932

Mário:

Há dias remeti registrado um exemplar de *Galinha cega*, com endereço da *Revista Nova*, sendo que um pra você e outros para que v. me fizesse o favor de distribuí-los. Soube depois que também “os amigos do livro” haviam enviado exemplares para aí. A edição do livro foi sustada por um incidente cacete, do qual você tomará conhecimento pelo papel junto. Minha indignação não encontra grande eco entre os meus companheiros, e, afinal, saída a obra, teria que dar tantas satisfações que resolvi, por menos amolante para mim, começar a remeter os meus exemplares. Mesmo porque, considere, à distância, o incidente talvez pareça pequenino e ridículo, e como em geral a nossa vida literária – nossa – é mais uma questão de estima, senti que os que me estimam por aí além poderiam achar a minha atitude “gandhica” muito besta, dando importância a coisas tão pequeninas. Enfim, mandei o livro e você deve ter recebido um exemplar sem dedicatória, outros do meu. E não é pela abundância de exemplares, que a edição é diminuta – 200 exemplares, dos quais 80 para o autor...

Na minha vida imbecil de promotor público atarefado, produzi outro dia um poema, que quero ver inserido na *Revista Nova*. Vai também um retrato da família em metade, faltando minha esposa, que aprendeu comigo a admirar você. É uma manifestação familiar de amizade literária, ou coisa parecida.

Um abraço do João Alphonsus¹⁵⁶

São Paulo 25 de junho de 1932

João Alphonsus

Muito obrigado pela carta, pelo retrato, *Galinha cega* e tudo. Adorei foi a cara do seu filho, uma delícia verdadeira. Você também eu não conhecia ou não lembrava de cara, e, gostei de ver. Seu retrato dá a sensação aristocrática de limpeza física própria de inglês, de alemão. Em nossa raça essa aparência de limpeza vai aumentando à medida que a gente caminha pro sul, você já reparou? O nortista, o nordestino pode ser que seja limpíssimo, pode estar saindo do banho, tem cor, tem pele, tem principalmente sensação, uma coisa indefinível, de sujo.

¹⁵⁵ ALPHONSUS, João. Carta a Mário de Andrade, 14/5/1926. Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, nº 375.

¹⁵⁶ Idem. Carta a Mário de Andrade. 6/6/1932. Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, nº 374.

Lamentei ter faltado a edição de luxo de *Galinha cega* para bibliófilo como eu, isso dói. E o livro merecia, o que é mais importante. Você já sabe que aprecio os seus contos, você tem um jeito admirável de contar, uma certeza em salientar o detalhe retratista, uma frieza de análise que me agrada enormemente. É uma [palavra ilegível] que é uma delícia de boa, natural, mas sempre com estilo. Tenho birra dessa mania de estilo que não apareceu, de naturalidade que faz a gente esquecer o estilo. Isso é invenção francesa e besteira nossa. Se o estilo desaparece é porque caiu, não na naturalidade (porque cada um tem a sua naturalidade, que nos outros não é natural), mas na banalidade, no chocho, no comum. Todos os escritores ruins têm essa aparente naturalidade. Você pega numa revista brasileira e veja. Tudo escreve em estilo desaparecido. Mas tudo além do mais, não tem o que contar. Quando a gente tem o que contar, tem coisa impressionante ou importante de qualquer forma a dizer: também tem estilo. Ora você tem um estilo que é uma verdadeira ventura. A gente percebe arte nele, o trabalho, embora esse trabalho tenha a honestidade de não se demonstrar por nenhuma indiscrição. Não sei quem vai fazer a crítica do livro pra *Revista Nova* porque já saí dela, mas se fosse eu, salientava em principal esse valor seu que considero excelente. Seu livro é absolutamente excepcional, só lastimo é a preguiça imensa que fez você escrever tão pouco. De resto, nós da *Revista Nova* estamos meio atrasados com você. O Alcântara mandou um pedido de colaboração, assim que fundamos a revista e você nem resposta. Achei feio da parte de você. Já entreguei ao Alcântara [Machado] o poema que sairá. Não sairá no próximo número porque em poesia já está tomado por um baita, em tamanho e excelência, poema do Murilo Mendes. Mas, você eu prefiro no conto, onde está entre os maiores. Por que não vai pensando num conto pra gente?... Saí de diretor da *R.N.*, mas continuo em bons termos com ela e seus diretores, e trabalhando pra ela. Só que já não quero mais nenhuma responsabilidade na direção dela pelo muito que me causava de pavores e contrariedades (...), e de falta de liberdade pessoal.

E chega por hoje, sábado de sol que está uma ventura. Espero até o fim do ano, se [palavra ilegível, que até agora, lhe enviar em troca da *Galinha cega*, o meu *Belas artes*. É coisa antidiluviana. Mas me pareceu que devia publicar pelo que representa, na língua, como livro de combate. E eu sou feito você, tenho sangue de espingarda.

Ciao. Um abraço amigo, do

Mário de Andrade¹⁵⁷

Numa tarde ensolarada João viu, pela janela, uma cena insólita. Crianças jogavam futebol com uma galinha. Um homem que passava na rua interrompeu aos berros a brincadeira cruel da criançada. Alguém disse que a galinha era cega e que morreria logo, de qualquer maneira. O homem pegou a galinha no colo com ternura e saiu acariciando sua cabeça como quem carrega um bebê. Assim pode ter surgido o conto mais célebre de João Alphonsus, “Galinha cega”. A história curta foi publicada pela primeira vez no sexto número da revista *Terra Roxa e Outras Terras* de 6 de julho de 1926. Mas os exemplos de animais em suas obras

¹⁵⁷ ANDRADE, Mário. Carta a João Alphonsus de 25/6/1932. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

são muitos. O burro Mansinho, o gato Sardanapalo, além de baratas, passarinhos e outros bichos não nomeados, que povoam a obra do escritor numa intensa e íntima relação com o ser humano. Nesse encontro entre ser humano e animal o sobrenatural também surge. As sereias já apareceram de soslaio em Pesca da baleia, mas no conto “Mansinho” um pároco e seu burro travam uma batalha para ver qual dos dois é o mais teimoso.

Mansinho era o veículo de locomoção de padre Manuel por sua paróquia, o padre sofre com o desejo de atribuir alma humana ao animal que tanto estimava. Questões espectrais vislumbram-se nessas relações de proximidades entre mundos distantes.

O burro se chamava Mansinho e já havia nove anos que lhe servia nas viagens (...). Não um burrico bíblico; mas, alto, vigoroso, ainda não alquebrado pela idade. Seguiu os caminhos difíceis das serras pedregosas ou dos vales alagadiços a um simples toque de rédeas, sem nunca ser preciso usar a tala. Era forte e manso. Mansinho, diminutivo que não vinha do seu corpo, mas da sua tranquilidade perfeita. E inteligente, compreensivo, quase humano... Mas, muitíssimas vezes, padre Manuel já tinha tido a tentação de lhe dar integralmente esse último qualificativo. Parecia um pecado, mas chegava a se perguntar intimamente se dentro daquela alimária haveria uma alma. Nos momentos dessa interrogação religiosa, verdadeira tentação diabólica a lhe deformar a sua noção teológica de alma, afastava energicamente tais pensamentos, às vezes tinha que se afastar do burro para se desembaçar da onda de ternura em que se via envolvido para com aquele amigo dedicado e resignado.¹⁵⁸

A intensa relação do padre com seu animal reveste o conto numa névoa de magia e de questionamentos sobre alma e religião. Em uma passagem, Mansinho tem sua perna quebrada e, mesmo contrariado, o padre aceita chamar um benzedor para curar a pata do bicho.

Um curandeiro veterinário, ou curador como se dizia por ali, viera a chamado do vigário, embora repugnassem a este as suas artes endemoninhadas, tanto que teve que protestar com toda a sua indignação evangélica contra as preliminares da cura, que consistiam em benzedura da pata.¹⁵⁹

O burro acaba curado, mas com o passar do tempo falece num dia de Sant’Ana. O choque do padre é enorme e, ao encontrá-lo morto, manda que o

¹⁵⁸ ALPHONSUS, João. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Brasília, Imago Editora/MEC, 1976. p. 138.

¹⁵⁹ *Ibidem*. p. 139.

enterrem numa cova funda e jogando nela a primeira pá de terra sentiu-se zozzo, pois: *soavam-lhe na cabeça as palavras que não queria pronunciar: Requiem aeternum dona ei, Domine, et lux perpetua luceat ei...*¹⁶⁰ O padre não resiste à vontade de encomendar a alma de Mansinho aos céus, mas se repreende por isso. Tão atordoado pela morte do bicho esquece, pela primeira vez na vida, de rezar uma missa, deixando os fiéis esperando na igreja. *O sentimento da culpa enorme invadiu a sua alma e sangrou o seu coração engabelado pela tentação diabólica. Caiu de joelhos, curvando-se, confundindo-se com o pó*¹⁶¹ Mesmo tendo pouco dinheiro padre Manuel compra um novo animal, o burro Estrelado, um bicho que dera para empacar e por isso mesmo havia sido vendido barato. A vida de padre Manuel se se transforma em uma briga entre teimosos. Toda a vez que o burro empaca o padre saca seu livro de salmos e passa o tempo que for necessário lendo. Assim vai ganhando o animal. Mas mesmo assim as viagens tornam-se demoradas e incertas. Passado exatamente um ano da morte de Mansinho o pároco se via às voltas com Estrelado empacado em mais um dia de Sant'Ana. Ao subir no burro murmura distraído: *“Vamos, Mansinho. E humilhado ao ouvir com surpresa o murmúrio das próprias palavras, que escapavam de sua boca numa confusão estranha...”*¹⁶² deixa que o burro o guie sem rumo naquela manhã, por longas e longas horas de suplício, entre uma névoa espessa, até o burro empacar de novo.

Trêmulo, angustiado, padre Manuel Carlos nem percebeu que ele próprio é que colhera suavemente as rédeas, diante de um montículo, de uma pequenina, humílima elevação que, embora coberta de capim, indicava que ali a terra havia sido antes revolvida e amontoada. Amontoada sobre Mansinho. Não havia dúvida, pois lá perto ainda estava o cupim. Desmontou, agradecendo a bondade de Deus que o orientara depois de tê-lo castigado durante tantas horas. E esteve ali por alguns minutos, fiel à vontade divina, sem ter o pensamento de envilecer uma oração para com a memória do irracional, mas se lembrando de Mansinho, de sua resignação, de seus olhos compassivos...¹⁶³

Depois deste breve momento místico o padre sobe em Estrelado que o obedece no caminho até o arraial, sem nunca mais empacar.

¹⁶⁰ ALPHONSUS, João. *Contos e novelas*, Rio de Janeiro: Brasília, Imago Editora\MEC, 1976. p. 142.

¹⁶¹ Ibidem. p. 143.

¹⁶² Ibidem. p. 146.

¹⁶³ Ibidem. p. 147.

O conto, carregado de profunda força mística, mostra o conflito do padre diante de seu desejo sincero e da lei divina. A mão invisível que o guia para a cova de Mansinho, no aniversário de um ano de sua morte, dá ao padre a certeza de que ele podia nutrir sentimentos de profunda amizade com o burro, sem precisar dar-lhe uma alma. No entanto, suas lembranças são os olhos compassivos de Mansinho, característica humana que o padre não consegue dissociar do animal. O encontro do empacado burro Estrelado com a cova do resignado Mansinho gera outro momento místico. Acontece ali como que um transplante de almas. Estrelado guia o padre até a cova do burro morto e, como num milagre de Sant'Ana, depois desse dia, seu comportamento muda e ele nunca mais empaca. A neblina que cobre todo esse périplo cego até a cova se dissipa e o universo onírico se desfaz, irmanando padre e montaria, expandindo a ideia de alma para um universo maior de misticismo e magia.

Interessante ler este conto místico de João Alphonsus tendo em vista as palavras sobre sua passagem pelo internato, no seu depoimento a Edgard Cavalheiro:

O meu primeiro ano no internato foi de um misticismo puríssimo, de que me lembro como de um tempo de delícias espirituais nunca vistas. Como o meu confessor me prevenira de que a sedução da carne era o caminho da descrença, porque através do corpo o demônio tomava conta da alma, assim infelizmente se deu. Me vi de repente um adolescente irreligioso, mas não com aquele ardor de oposição violenta, até sacrílega, que me parece sinal de uma luta que ainda pode conduzir à fé ardente. Era um céptico! Não o confessei a meu pai, que morreu ignorando-o, em 1921. Outros tempos, outro clima, outra idade, tenho procurado me reaproximar de Deus, sem aquela convicção perfeita da antiga disciplina religiosa. Me tateando como um cego em torno da suprema verdade. Uso esta expressão que pode arrepiar aos crentes ortodoxos: vou vivendo à deriva. Ansiando, afinal de contas, por uma estrada de Damasco!¹⁶⁴

A relação enviesada de João com a religião o teria levado a construir uma personagem como o padre de “Mansinho”, criando um questionamento sobre a existência da alma, seja ela nos homens ou nos animais. Sua reaproximação não ortodoxa com o pensamento religioso enche o conto de misticismo mágico, quase fantástico que relativiza a existência humana e a existência animal colocando-as não em planos hierárquicos distintos, mas numa espécie de comunhão simbiótica.

¹⁶⁴ ALPHONSUS, João. À deriva. In: *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 16.

Há, na história de outro burro, este olhar sobre a percepção do mundo do ponto de vista animal. Um deslocamento de visão que subverte lógicas pré-estabelecidas, cria espaços para uma nova paleta de cores sobre a existência. O misticismo do pai, o solitário de Mariana, aparece em João Alphonsus como um pensamento mágico que recompõe o mundo a partir de outra lógica, mesmo que a boçalidade do raso pensamento humano acabe de alguma forma se impondo à sensibilidade do etéreo.

O burro Malhado, do romance *Rola-moça*, sofre com a zombaria da meninada por ter seu lábio inferior cortado num acidente e aparentar um eterno sorriso besta. Seu dono, Zampani, italiano raivoso, chega a chicotear crianças que zombavam do animal. O pai de uma dessas vai reclamar com o italiano e termina baleado pelo desesperado dono de Malhado. O morro fica alvoroçado e a antiga briga entre brasileiros e estrangeiros é reacendida. Chegam jornalistas de toda a parte e, assustado por um *flash*, o burro Malhado foge num pinote e acaba, mais uma vez acidentado, preso numa cisterna. A comoção em volta do animal é grande e João Alphonsus destila humor em doses de pensamento filosófico sobre a existência humana e animal. Haverá mesmo separação entre estes dois mundos?

No fundo de um buraco circular estava uma vida. Uma vida! (...) Malhado espichava o pescoço, levantava a cabeça, desmedia o círculo do céu noturno, céu tão claro visto daquelas profundezas, céu onde havia duas ou três estrelas, ele que nunca as notara. Uma vida! O mesmo mistério no princípio e no fim. E, por que não, o mesmo de profundis, ainda mais trágico, uma vez que as religiões não procuram explicar os sentimentos de um burro. (...)

– Deve estar todo quebrado, coitado.

– Só dando um tiro. Matar de uma vez.

– Deixa morrer aos poucos. É o que ele tem, a vida. Deixa acabar devagar.

Conceito inesperado na boca de um policial. Uma breve discussão sobre a eutanásia. Malhado não entendia nada. Talvez pensasse nebulosamente que aventavam um meio de salvá-lo. A camaradagem do italiano lhe teria inspirado quase sempre simpatia pelos homens. Talvez esperasse escutar ainda, entre aquelas sombras, a voz de Zampani como a certeza do salvamento. Para que tanto talvez. Viu de repente um clarão. Ouviu depois um estampido, que o som é menos veloz que a luz. Chegou depois a bala. E deixou de existir.¹⁶⁵

Essa relação com os animais foi percebida por Mário de Andrade que examina muito bem o grau de proximidade a que João Alphonsus chegou com os

¹⁶⁵ ALPHONSUS, João. *Rola-moça*, Rio de Janeiro. Brasília: Imago Editora\MEC, 1976. p. 244 e 245.

bichos, analisando o caso que envolve o gato Sardanapalo do conto de mesmo nome.

Essa atração pelos bichos nos ligou muito. Não era exatamente amor, esse amor que faz atribuir aos bichos psicologias humanas por demais. Nós sempre havemos de compreender os animais, lhes emprestando psicologias humanas, é certo, mas em João Alphonsus eu percebia esse respeito pelos irracionais, mais liberal, uma como que concessão de igualdade que lhe permitia ceder aos bichos uma parte maior deles mesmos. Como no horripilante caso de “Sardanapalo”, em que o homem que mata o bicho cede de si mesmo, se emprestando um ato irracional. Raras vezes o conto brasileiro já alcançou tamanha força, quase impudente, de convicção.¹⁶⁶

Essa “concessão de igualdade”, proposta por Mário, esse respeito pelos “irracionais” aparece em muitos contos de João Alphonsus e fica bem claro em uma passagem do conto O guerreiro do livro *Eis a noite!*, apesar de a história não trazer nenhum animal como personagem, a não ser o próprio ser humano. Este conto, assim como muitos de João, flerta com o fantástico. Evaristo, personagem assombrado pelo mundo em guerra, senta todas as noites no bar para ouvir as notícias no rádio com os amigos, pouco comenta, apenas ri. No entanto, num delírio, sai do bar direto para um campo de batalha, numa passagem que dá à narrativa um ar sombrio de sonho e fantasia. É sempre neste momento, quando o fantástico está prestes a se impor, que a realidade surpreende o leitor mais do que a fantasia. O escritor cubano Alejo Carpentier definiria isso não como realismo fantástico, mas sim como o real maravilhoso. A percepção de Evaristo de um mundo em guerra serve para que ele imagine:

Fora, refletindo vagamente as estrelas, a superfície da lagoa era a tranquilidade da natureza extra-humana, a demonstração de que a Terra seria um planeta feliz sem os animais racionais. E os irracionais também, pois estes brigam igualmente...¹⁶⁷

Notemos que a observação de Mário pode soar conservadora uma vez que as reflexões de Gilles Deleuze, e outras dentre os chamados pós-estruturalistas, às quais temos acesso hoje, não hierarquizam as posições de seres humanos e animais. Na busca de uma linha de fuga ao pensamento ocidental hegemônico, o

¹⁶⁶ ANDRADE, Mário. In: DIAS, Fernando Correia. *João Alphonsus: tempo e modo*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1965. p. 40 e 41.

¹⁶⁷ ALPHONSUS, João. À deriva. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 198.

filósofo desenvolve o conceito de “devir”, acompanhando processos de “devir-animal”, “devir-imperceptível”, por exemplo, como modo de deslocamento da posição do homem, convencionada como superior. E é justamente a partir da perspectiva não hierarquizante que, olhando para os animais, João vai conseguir desvendar outros caminhos da existência. São estes olhos, irracionais nas palavras de Mário de Andrade, que insinuam o enfraquecimento do ser humano. Como valor de referência é o devir-animal, no conceito deleuziano, que fará o homem deixar-se contaminar por traços do animal não domesticado. Um trânsito que abre uma série de possibilidades para a compreensão das estruturas sociais e das questões sobre o amor, a afetividade, o fantasmático e as relações com o sobrenatural. Em “Galinha cega” a “matilha” de galinhas *com cabeças de mártires obscuros enfiadas na tela de arame (...)*¹⁶⁸ contagia um homem de barbas longas que compra uma de olhos *pretotes*. Daquela matilha o homem busca justamente o especial para fazer a aliança. Gilles Deleuze diz:

Por toda parte onde há multiplicidade, você encontrará também um indivíduo excepcional, e é com ele que terá que fazer aliança para o devir-animal. Não um lobo sozinho talvez, mas há o chefe do bando, o senhor da matilha, ou então o antigo chefe destituído que vive agora sozinho, há o solitário, ou ainda o demônio.¹⁶⁹

O conto mais reproduzido de João Alphonsus, “Galinha cega”, nasceu, na verdade, no quintal de sua casa.

A galinha cega existiu, no terreiro da casa nº56 da rua Tomé de Souza, nesta cidade, residência da família Alphonsus – desde que se mudou pra cá em 1922. Era um tipo mestiço vulgar de galinha amarelada, que cegou inesperadamente e começou a receber da família o tratamento narrado no conto, em que até eu colaborava de vez em quando. Um dia apareceu morta, esquartejada por um bicho facínora – que não podia deixar de ser um gambá. Imaginei depois o ambiente mais humilde, o galinheiro, o carroceiro, sua ternura, sua cólera, o plano de apanhar o facínora com a gamela de cachaça, sua reviravolta psicológica mandando o bicho em paz – um sacrifício do escritor à verdade psicológica, pois a indignação lavrara na família e a solução desejada seria que o carroceiro trucidasse o gambá...¹⁷⁰

¹⁶⁸ ALPHONSUS; João. In: _____. *Melhores contos*. Organização de. Afonso Henriques Neto. São Paulo: Global Editora, 2001. p.13.

¹⁶⁹ DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2007. v. 4. p. 25.

¹⁷⁰ ALPHONSUS; João. In: _____. *Melhores contos*. Organização de. Afonso Henriques Neto. São Paulo: Global Editora, 2001. p.34

Essa vontade da família se mostrou no momento em que João leu o conto para todos na sala de casa. Meu avô, Alphonsus Filho, se lembrava de estar sentado num tamborete ouvindo a história daquela galinha que caminhava trôpega no quintal e que um dia aparecera morta; lembrava também da vontade de vingança contra o maldito gambá e da vontade de alterar o final do conto para fazer justiça, pelo menos literariamente.

Ali, a galinha, literalmente cega, é o ser excepcional, o anômalo que criará o devir-animal. Privada da visão a galinha altera a rotina e a vida do próprio criador (no conto), e da família (na rua Tomé de Souza n° 56) que, numa relação de amor e proximidade, alimenta o bicho com as mãos. Uma relação de afeto intensa, um devir-galinha que é um devir-ave isto é, a situação onde não acontecem altos voos, apenas essa vida rasteira de bicadas em falso na busca por um milho invisível. Assim como o italiano dono de Malhado, o dono da galinha também chicoteia um menino, que fazia da galinha bola de futebol, e acaba preso. Ao voltar da cadeia encontra a galinha morta, duvida da lealdade da esposa, bate na mulher, mas acaba por culpar um gambá. No final do conto o criador de galinhas se vê na posição de um capitão Ahab atrás de sua Moby Dick. O homem planeja a morte do gambá tomado por um incontrolável desejo de vingança, planeja embbedá-lo com cachaça, seguindo a sabedoria popular que tem os gambás como bebedores compulsivos. A versão, publicada em 1926 em *Terra Roxa e Outras Terras*, tinha com uma epígrafe que foi cortada na versão do livro: *Bebe feito um gambá – dito popular. Assim Quando o bichinho se embriagasse, havia de matá-lo aos poucos. De-va-ga-ri-nho. GOSTOSAMENTE.*¹⁷¹ No entanto, o encontro entre os dois seres gera uma espécie de simbiose que promove um contágio entre as espécies. O gambá olha para o homem e ri “*Kiss! Kiss! Kiss!*” inocentemente, desiste de caçar mais galinhas e vai-se. Por sua vez o homem apenas observa o animal e deixa-o partir, assim como havia feito Josefino em Pesca da baleia. O último parágrafo é uma espécie de fusão entre gambá e ser humano, um homem gambá, uma espécie de transformação que potencializa a noção do devir-animal.

¹⁷¹ Ibidem. p. 21.

O gambá foi indo tropegamente. Passou por baixo da tela e parou olhando a lua. Se sentia feliz o bichinho e começou a cantarolar imbecilmente, como qualquer criatura humana:

– A lua como um balão balança!

– A lua como um balão balança!

– A lua como um bal...

E adormeceu de súbito debaixo de uma pitangueira¹⁷²

Não sabemos mais se quem canta é o criador da galinha ou o bêbado gambá trôpego, um lampejo de fantástico, que confunde o leitor depois de um conto marcado por uma crueza real e extrema. Neste ponto aproximo João Alphonsus da ideia de perspectivismo como trabalhada por Eduardo Viveiros de Castro, antropólogo deleuziano, quando mostra que nos mitos ameríndios todos os seres têm e podem revelar forma humana, capazes assim de construir uma relação homóloga, onde todas as espécies são, em princípio, humanas, podendo ter a função de sujeito. Segundo Viveiros de Castro, para os jaguares, por exemplo, eles é que são humanos. De cada perspectiva muda-se a posição do ser de determinada espécie em relação aos demais.

Em suma, os animais são gente, ou se veem como pessoas. Tal concepção está quase sempre associada à ideia de que a forma manifesta de cada espécie é um envoltório (uma roupa) a esconder uma forma interna humana, normalmente visível apenas aos olhos da própria espécie ou de certos seres transespecíficos, como os xamãs.¹⁷³

As ideias deleuzianas de “devir” não estão diretamente explícitas nos contos de João, mas são boas chaves de leitura para percebermos certas potências de sua obra. Para a vertente do “devir” interessa o comportamento anticonvencional do dono da galinha. Sem tornar-se ave o homem se desligaria dos comportamentos que a ordem social determina: em “devir”, o ser aqui observado passaria a viver com ritmos de outras espécies, abalaria a correspondência entre signos e sua significação. É de certa forma o que acontece em “Galinha cega”. No entanto, o duplo contágio que aparece nos contos de J.A. mostra mais uma quebra de expectativas, questionamentos sobre a lógica da moral, da ética e da ordem da sociedade.

¹⁷² ALPHONSUS; João. In: _____. *Melhores contos*. Organização de. Afonso Henriques Neto. São Paulo: Global Editora, 2001. p. 23.

¹⁷³ CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosacnaify, 2000. p. 351.

João Alphonsus é o xamã que enxerga dentro dos animais a forma de sujeito, outra existência escondida sob a pele de uma baleia, de um gato, de uma galinha, de um burro. Emílio Moura desenhou uma caricatura de João Alphonsus na qual ele aparece cego, sem os olhos. Diante desse desenho lembro-me sempre da Galinha cega e do poder que João tinha de enxergar sem ver. Não se trata de visão, mas da sensibilidade que prescinde dos olhos e penetra fundo nos recantos escondidos dos corpos que tomamos como humanos ou como animais. Uma espécie de percepção xamânica, tal qual um pajé, que deve ter lido os poemas de seu tio-avô Bernardo Guimarães, – Orgia dos duendes – onde estão presentes lobisomens e mulas sem cabeça, ou o pajé do “Elixir”, que ocupa posições semelhantes a das personagens de meu tio-avô. João Alphonsus inscreve-se aqui nesta linhagem que viu nos animais algo além desta calma gentil das companhias domésticas. Olhou os animais como Kafka, como Herman Melville, como Machado de Assis, ou Brás Cubas, que dedica ao verme suas *Memórias póstumas* e como alguns de seus contemporâneos, a exemplo de Rosário Fusco que insere em seu romance, *Dia do juízo*, um monólogo de uma personagem também verme, uma minhoca, que – assim como os animais de João Alphonsus – ironiza a razão e a moral humanas.



João em caricatura de Emílio Moura.

Uma curiosidade que me vem à cabeça lendo as histórias de João Alphonsus que envolvem animais é a relação de Bernardo Guimarães com sua montaria. O bonito cavalo branco chamava-se Cisne, o que já evoca a proximidade com os cisnes brancos do famoso poema de Alphonsus de Guimaraens: *Ó cisnes brancos cines brancos / Doce afago de alva plumagem! / Minh'alma morre aos solavancos / Nesta medonha carruagem...*¹⁷⁴ O cavalo Cisne é famoso por várias histórias, como a de quando amanheceu dentro do quarto de Bernardo, com a cabeça para fora da janela, causando grande transtorno, pois cavalos não sabem descer escadas. Mas a passagem mais pitoresca é descrita pelo biógrafo Basílio Magalhães ao falar da relação de Bernardo Guimarães com os animais, em especial seu cavalo Cisne.

Eis como narra o episódio Arthur Azevedo, que declara tê-lo ouvido de pessoa fidedigna e testemunha ocular:

A cena passou na Corte. Existia ainda o *Correio Mercantil*. O poeta achava-se no escritório dessa folha (...) quando lhe entregaram uma carta vinda do correio. Ele abriu-a, empalideceu, caiu sentado em uma cadeira e começou a soluçar em desespero (...). Molhou uma pena e encheu febrilmente três ou quatro folhas, com sua letra rasgada e tortuosa. (...) ergueu-se, tomou o chapéu e disse aos companheiros: – Vamos ao café! Todos o acompanharam ao Braguinha, do largo do Rocio. (...) leu a magnífica poesia O meu cavalo, que figura em um dos seus livros como composta em Minas. A carta, que recebeu no escritório do *Correio Mercantil*, dava-lhe a triste notícia de que havia morrido... o seu alazão.¹⁷⁵

¹⁷⁴ GUIMARAENS, Alphonsus. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960. p. 289.

¹⁷⁵ AZEVEDO, ARTHUR. Apud MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães. Esboço biográfico e crítico*. Rio de Janeiro: Typographia do Annuario do Brasil. 1926. p. 242 e 243.

3.4 FUTEBOL E LUDOPÉDIO

Em “Galinha cega” João Alphonsus narra uma cena de futebol galináceo.

- Entra!
- Centra!

A menina ria a maldade atávica do gozo do futebol originalíssimo. A galinha se abandonava sem protesto na sua treva à mercê dos chutes. Ia e vinha. Os meninos não chutavam com tanta força como a uma bola, mas chutavam, e gozavam a brincadeira.

O carroceiro não quis saber por que é que a sua ceguinha estava no meio da rua. Avançou como um possesso com o chicote que assoviou para atingir umas nádegas tenras. Zebrou carnes nos estalos da longa tira de sola. O grupo de guris se dispersou em prantos, risos, insultos pesados, revolta.¹⁷⁶

Anos mais tarde a cena de um jogo de bola envolvendo crianças e uma galinha voltará a aparecer. Na crônica Futebol, publicada na revista *Metrópole*, de junho de 1937, João Alphonsus comenta, *avant la lettre*, a importância do futebol para o Brasil. Ao final do texto João nos conta que sua motivação para escrevê-lo partiu de uma cena, vista da janela de casa, na qual seu primogênito agarrava, tal qual um goleiro, uma galinha fujona no quintal. A cena deslanchou o seguinte texto:

Futebol

Parece que não há no mundo caso idêntico ao do Brasil, no concernente ao futebol, a adaptação cabal, completa integral, do futebol à grande nação tropical que responde pelo nome de Brasil. O futebol é o esporte chamado bretão e criado, por injunções das necessidades esportivas, como o melhor gesto de agitação metódica para combater o frio. Nós, porém, que vivemos no calor, no quase calor e no meio calor, pegamos no futebol, naquele futebol que se especializou com o nome de *association* por ser menos amassador que o *rugby* tão querido dos americanos do norte; pegamos no futebol, demos-lhe novo jeito, nova técnica, cuidamos dele com amor e glória, e a planta pegou que nem o café: o café, que veio das Índias, é hoje o mais conhecido arbusto do país; o futebol, que veio da Inglaterra, é agora o esporte nacional por excelência. Quem disser que o futebol não é brasileiro, mente, com ou sem convicção de mentir.

Os filólogos, criaturas que geralmente andam no mundo da lua, julgaram de bom aviso trazer a sua preciosa ajuda ao trabalho de adaptação. Assim como o pic-nic foi transformado desumanamente em convescote, o futebol virou rebola, ludopédio etc...

¹⁷⁶ ALPHONSUS, João. Galinha cega. In: _____. *Melhores contos*. Organização de Afonso Henriques Neto. São Paulo: Global Editora., 2001. p. 16.

Aconteceu, porém, um desencontro de ideias. Pic-Nic resistiu ao incidente e continuou pic-nic, mas saiu de moda, quase; futebol também resistiu, porém ganhou maior força expansiva, capacitando-se a gente nossa de que chutar uma bola é um problema essencial para a vida da nossa querida e fagueira nacionalidade.

A força expansiva continua num verdadeiro crescendo otimista. O menino brasileiro, quando aprende a andar, aprende também a chutar, ou tentar chutar. De certa idade em diante, o menino almoça, janta, dorme futebol. Sobretudo futebol. Na escola, chuta a perna do seu colega de carteira; na rua, briga de chutes e lá com um ou outro soco; em casa, vai para o quintal, onde dois paus fincados à guisa de gol, e a bola de borracha ou de meia vem e vai, vai e vem. Se o menino faz isso, é porque os adultos fazem quase o mesmo. Se não mexem com as pernas, mexem com a língua: batem bola com a boca.

Nessas circunstâncias, o futuro do Brasil está garantido sob seu aspecto esportivo. Se nós já somos ou quase somos os reis do “association” no mundo, melhor ainda seremos nos tempos vindouros, com essa menina que vai crescendo absolutamente vivendo futebol.

Que futebolistas quando ficarem grandes.

Todas as minhas reflexões têm um motivo: estas sobre o futebol motivou-as o meu filho mais velho na manhã de ontem.

O primogênito foi encarregado de pegar uma galinha que fugira para a rua. Em companhia de três guris da vizinhança, entrou para o terreiro. Puseram-se a perseguir a pobre galinha. Da janela, eu comandava as manobras. Num momento, o Quincas, do dentista, atirou-se contra o bicho que escapou de suas mãos. Ô furada! foi a exclamação dos outros. A linguagem era futebolística. Quando a galinha vinha correndo, os meninos faziam lindas descaídas, mas a galinha passava. De repente, no canto do muro – como de uma trave – o primogênito descaiu rápido, estendeu-se no chão, segurou o galináceo. Uma pegada magistral. Os outros reconheceram isso.

Na janela, senti certo orgulho. O primogênito, um dia, ainda há de ser um grande *keeper*, fazendo pegadas magistrais não de galinhas, mas de bolas nº5, entre ovações de vinte, quarenta, cem mil espectadores... Igual, por exemplo, ao jogador Nariz, que se formou em medicina, mas preferiu continuar nas canchas...¹⁷⁷

Nessa crônica o léxico da ficção – onde o futebol é um estopim para muitos outros temas – é escolhido de modo a produzir imagens potentes, em ritmo acelerado. Já o léxico de crônica, entre literário e jornalístico, adequado ao jargão usado pelos comentaristas esportivos, busca prender o leitor pela homologia semântica e rítmica com as narrações dos jogos de futebol. Assim João demonstra a plena inserção do futebol no cotidiano da população.

Não me recordo de nenhum escritor do modernismo brasileiro que tenha atentado para o futebol e falado sobre o tema com tanta propriedade e precisão. João discorre sobre a entrada do futebol no país, a paixão pelo esporte, a

¹⁷⁷ ALPHONSUS, João. Futebol. *Revista Metropole*. Belo Horizonte, julho de 1938, p. 11.

¹⁷⁸ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p. 112.

linguagem do futebol invadindo a fala popular, exercícios de futurologia sobre os títulos vindouros e estádios, hoje já extintos, para mais de cem mil pessoas. Vale lembrar que em 1937 a CBD (hoje CBF) tinha apenas 23 anos, o Brasil havia perdido fragorosamente as duas únicas Copas do Mundo que haviam sido disputadas, seus únicos títulos eram dois campeonatos sul-americanos disputados em casa nos anos de 1919 e 1922. Mesmo assim João antevê o reinado do Brasil no futebol. Retoma, em outro tom, a cena que já havia aparecido em seu conto mais famoso, uma galinha fujona como bola de futebol. Cinquenta anos depois da crônica, Renato Gaúcho, jogando pelo Flamengo, protagonizaria essa mesma cena correndo atrás de um urubu num Maracanã lotado, num jogo contra o Atlético Mineiro. Torcedor do Atlético, time que tem o galo como mascote, João ainda cita na crônica o jogador Nariz (Álvaro Lopes Cançado), que defendeu as cores do Atlético, foi bicampeão carioca pelo Botafogo e jogou na seleção Brasileira no Sul-americano de 1937 e na Copa do Mundo de 1938 sendo médico formado. Alguns famosos jogadores como Tostão e Sócrates se formaram em medicina. Em 1959 Moreira da Silva, no seu disco *O último malandro*, gravou a música “Pé e bola” sobre essa relação entre a alta aristocracia e o mundo da bola: *Eu nasci para ser / Um craque da pelota / Não é mentira nem lorota! / Porém, O meu amor minha carreira / Quer cortar pra medicina eu estudar / E me formar em doutor./ Bacharelado em coisas de anatomia,/ Andar na aristocracia,/ Discutindo o assunto / Com altos cientistas, especialistas. / Meu meio é futebolista!*

O futebol entrou no Brasil como um esporte de elite, fechado no círculo dos *clubs* à moda inglesa, mas rapidamente se transformou no esporte das massas, tido como algo menor e popular. A música do Kid Morengueira mostra esse contraste entre o mundo da alta sociedade de cultura erudita e sistematizada e o mundo dos craques da pelota. Naquela época os jogadores de futebol não ganhavam a fortuna que hoje alguns ganham. O futebol era um esporte mal-remunerado, quando não amador. Ao citar o jogador Nariz, João Alphonsus se coloca numa ponte entre estes dois universos. Seus contos e romances estão sempre conectados com estes dois mundos, sendo isso mais presente em *Rola-moça*, quando o bacharel Afrísio assiste o drama da remoção da favela em frente a sua casa sentindo-se impotente. Sempre este olhar lançado para os que estão à margem e naquele momento o futebol era margem.

Mário Filho publicará *O negro e o futebol brasileiro* somente em 1947, considerando ainda o futebol um esporte pouco assistido, que rivalizava com o boxe e o remo, mas ainda não era a paixão nacional absoluta. Mais de dez anos antes já está em *Totônio Pacheco* aquele *mulato que usava blusas listradas de times de futebol, craque de um dos clubes suburbanos*,¹⁷⁸ o Leôncio, que, àquela altura, muda de vida por causa do futebol. Para espanto do coronel, o menino que desaparecera da obra estava ótimo:

*... ganhando a vida com o pé. De amador passou a profissional, comandante da linha dianteira do Lusitano F.C. Veja só, coronel: aquele rapaz estava se perdendo como simples servente de pedreiro! Um centroavante de primeira, com aquele corpo fino, aquelas pernas compridas... Quando os jornais falarem nas escapadas sensacionais de Leon na porta do gol, o senhor já sabe: é ele! Me admira que o senhor ainda não tenha visto o retrato dele nos jornais. É o homem do dia. Leon!*¹⁷⁹

O futebol como pano de fundo para expor a fissura entre as classes sociais, relações de poder e submissão, de racismo, ideias higienistas contra ideias de miscigenação. Conversas que também aparecem no romance *Totônio Pacheco*, quando, em cena espectral, o bisavô Francisco e Carmo Peres discutem sobre deitar-se com uma negra. O português ostenta um distintivo do Clube de Regatas Vasco da Gama e fica enfurecido ao se lembrar de Peres torcendo pelo Flamengo. Apesar de ser o time mais popular, por ter começado o futebol sem sede social, treinando na praia para todos, não foi o Flamengo o primeiro a aceitar negros. O Vasco, time da colônia portuguesa, foi o primeiro a abrir as portas para jogadores negros, proibidos até a década de 1920. No embate entre Vasco e Flamengo, no romance de João, o português vascaíno defende a miscigenação enquanto o brasileiro racista e torcedor do Flamengo defende a raça pura. Tudo regado pelo anacronismo de um encontro onírico de um personagem do século XVIII (Francisco) com um do século XX (Carmo Peres). Pobre Carmo Peres, que se contorceria nas arquibancadas do Maracanã, anos mais tarde, vendo a massa misturada que, felizmente, o Flamengo e todos os times de futebol se tornaram.

¹⁷⁸ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p. 112.

¹⁷⁹ *Ibidem*.

A relação de Minas Gerais com a literatura e o futebol sempre foi muito intensa. Vale lembrar que o primeiro gol oficial do Galo Mineiro foi marcado, em 1909, pelo escritor Aníbal Machado, amigo de João Alphonsus. A crônica “Futebol” é realmente profética, falando em futuros craques a povoarem os gramados brasileiros, tantos eram os meninos praticantes do futebol. Néelson Rodrigues concordaria com quase tudo o que João escreveu, sobretudo com a passagem acidamente bem-humorada sobre os filólogos que queriam o ludopédio. Os idiotas da objetividade, para usar um termo criado por Nelson Rodrigues, já existiam em 1937 e queriam pôr corda nos blocos dos torcedores.

Por falar nesta linguagem do futebol que invade a fala, há uma carta de Jorge de Lima, de 1935, onde isso aparece.

Meu caro João Alphonsus, neste momento recebi a sua crítica ainda aqui no consultório. Não quero perder a oportunidade de agradecer depressa os conceitos tão agradáveis que o prezado amigo velho continua a fazer de mim. Gostei imenso. Espero a saída de seu Totônio. Tenciono escrever uma nota sobre V., porém eu sou uma negação completa de crítico. Seu livro está sendo esperado como a coisa mais estupenda deste ano. **O time de Minas é verdadeiramente o mais forte que chega ao Rio: Você, Murilo Mendes, Carlos Drummond, Aníbal Machado, pra que mais? Ninguém conseguiu de um estado gente mais forte. Chegou um cliente: Ordem! Um abraço. Jorge de Lima.**¹⁸⁰

Jorge de Lima chama os escritores mineiros de time e começa a escalação da seleção de Minas Gerais com quatro craques de respeito, que ganhariam sozinhos o jogo. Vale lembrar que, de 1922 até meados da década de 1940, a competição de futebol nacional mais importante era o campeonato brasileiro de seleções estaduais. Jorge de Lima surge aqui como o primeiro visionário da Federação Internacional de Futebol Imaginário (FIFI), uma federação sem fins (sejam eles lucrativos ou não) que escala escritores e artistas nas seleções de seus países para uma saudável competição numa Copa do Mundo dos sonhos. Nos anos 1950 Vinícius de Moraes escreveu duas crônicas escalando suas seleções dos 11 melhores atores e diretores do cinema mundial. Hoje a cúpula da FIFI é formada por Miguel Jost, Pedro Lago, Pedro Rocha e Domingos Guimaraens.

¹⁸⁰ Carta de Jorge de Lima a João Alphonsus, 12/9/1935. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

Voltando à relação dos escritores do modernismo com o futebol penso em Oswald e Mário de Andrade. Cada um a seu modo falou sobre o futebol e o Brasil antes de João Alphonsus. Em *Macunaíma*, de 1928, o futebol aparece como uma das três pragas inventadas pelo herói e seus irmãos:

Os manos bem sonsos gritaram:

– Uai! está doendo, mano! Pois quando bola bate na gente nem não dói!

Macunaíma teve raiva e atirando a bola com o pé bem pra longe falou:

– Sai, peste! Veio onde estavam os manos.

– Não faço mais papiri, pronto! E virou tijolos pedras telhas ferragens numa nuvem de içás que tomou São Paulo por três dias.

O bichinho caiu em Campinas. A tatorana caiu por aí. A bola caiu no campo. E foi assim que Maanape inventou o bicho-do-café, Jiguê a largarta-rosada e Macunaíma o futebol, três pragas. (...) ¹⁸¹

Se Macunaíma inventou o futebol, mesmo que o visse como praga, João Alphonsus estava certo. Praga não é só aquilo que destrói, mas aquilo que se espalha sem controle. Na crônica de 1937, João vê o futebol chegando da Inglaterra e tornando-se aqui inequivocamente brasileiro, quase outro esporte digerido e transsubstanciado num procedimento modernista de deglutição. Mas antes disso, no livro *Paulicéia desvairada* de 1922, Mário de Andrade vai tratar de um domingo de futebol cheio de futilidade e civilização:

Hoje quem joga ?...

O Paulistano para o Jardim América das rosas e dos pontapés!

Friedenreich fez goal ! Corner ! Que juiz !

Gostar de Bianco ? Adoro. Qual Bartô...

E o meu xará maravilhoso !...

– Futilidade, civilização... ¹⁸²

A citação de Friedenreich no poema é importante, pois foi ele o primeiro jogador de expressão no Brasil. Além disso, era mulato, filho de um alemão branco com uma lavadeira negra. Era conhecido como El Tigre, apelido que ganhou dos uruguaios, após marcar o gol que deu a vitória ao Brasil na final do Sul-americano de 1919. No poema de Mário, a tarde de domingo vai passando na visão da plateia, momento de lazer da burguesia aristocrática que ia aos *clubs*, como o Paulistano, para viver a futilidade da civilização. Já Oswald de Andrade

¹⁸¹ ANDRADE, M. de. *Macunaíma*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988. p. 48.

¹⁸² Idem. *Paulicéia desvairada (Poesias completas)*. Círculo do Livro: São Paulo. 1976 p. 47.

insere em *Memórias sentimentais de João Miramar* o poema “Bungalow das rosas e dos pontapés”:

Bondes gols
 Aleguais
 Noctâmbulos de matches campeões
 E poeira
 Com vesperais
 Desenvoltas tennis girls
 No Paulistano
 Paso doble.¹⁸³

Nesse poema o futebol aparece junto com os bondes e as transformações das grandes cidades. O futebol é mais um elemento a agitar a vida da metrópole, levantando a poeira e abrindo caminho para as transformações do país. Oswald tinha intensa relação com o esporte, era fanático torcedor do Paulistano. No seu livro *Pau Brasil*, de 1925, o poema “E a europa curvou-se ante o brasil” sugere uma espécie de reconquista do velho continente através do futebol reinventado no Brasil.

7 a 2
 3 a 1
 A injustiça de Cette
 4 a 0
 2 a 1
 2 a 0
 3 a 1
 E meia dúzia na cabeça dos portugueses¹⁸⁴

Num dos poemas de experimentação mais radical do primeiro modernismo, Oswald lança telegraficamente os resultados dos jogos da excursão do Paulistano à Europa, com a ilustre presença do craque Friedenreich em campo. Um desfile de vitórias avassaladoras é cortado por uma única derrota injusta, e a chave-de-ouro, com os portugueses levando meia dúzia na cabeça, fecha o poema com um lançamento longo para a Europa do que aqui foi assimilado, deglutido, digerido e regurgitado. Ainda nos anos 1920, mais precisamente em 1927, Alcântara Machado, também em São Paulo, escreve o conto Corinthians (2) vs. Palestra (1). Neste conto o futebol é o centro, está no coração dos acontecimentos da cidade. Alcântara Machado narra o jogo, com todos seus dribles, passes e gols,

¹⁸³ ANDRADE, O. de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. Globo: São Paulo, 1991. p. 88.

¹⁸⁴ Idem. *Poesias reunidas*. Difusão Europeia do Livro: São Paulo, 1966. p. 114

entortando a linguagem assim como os jogadores mais habilidosos faziam com os adversários em campo.

Oswald e Alcântara Machado aproximam-se mais dos pensamentos de João Alphonsus sobre o futebol e o Brasil, mas talvez depois de ter lido a crônica escrita por João em 1937, Mário escreverá outra, em 1939, mudando sua visão sobre a relação do esporte com o país. Nesse ano Mário assistiu, no estádio de São Januário, a maior derrota da seleção brasileira para a Argentina, um inclemente 5x1. A crônica fala das diferenças e semelhanças entre as duas nações dentro e fora das quatro linhas, recorrendo à mitologia grega para entender o jogo, mas o que me parece mais interessante no pensamento de Mário é como ele enxerga o futebol, vendo no jogo contornos antropofágicos na seguinte passagem: *Dezenas de tribos diferentes se organizando, se entrosando, recebendo mil e uma influências estranhas, mas aceitando dos outros, apenas o que era realmente assimilável e imediatamente conformando o elemento importado em fibra nacional.*¹⁸⁵

A relação da literatura com o futebol seguirá pelas décadas seguintes. José Lins do Rego também escreverá crônicas sobre futebol em sua coluna Esporte e Vida do *Jornal dos Sports*, no Rio de Janeiro, a partir de 1945. Uma coletânea dessas crônicas acabou se tornando um livro chamado *Flamengo é puro amor*, com 111 crônicas dedicadas ao time de coração do Zé Lins. O livro de Mário Filho, *O negro no futebol brasileiro*, prefaciado por Gilberto Freyre saiu em 1947 e é obra fundamental para entender o futebol e o Brasil. O irmão de Mário Filho, Nelson Rodrigues, se tornará o maior cronista de futebol do país.

Mas, aquela crônica perdida na revista *Metrópole*, em junho de 1937, é mesmo visionária. João percebeu que o futebol não era mais o mesmo esporte que havia chegado elitista no Brasil, era praga de Macunaíma que o país domesticou e soube cultivar, não era mais futilidade da civilização, era parte fundamental da cultura brasileira.

¹⁸⁵ ANDRADE, M. de. Brasil-Argentina. In: _____. *Os filhos da Candinha*. Martins: São Paulo, 1963. p. 81.

3.5 TOTÔNIO PACHECO: EBULIÇÃO RURURBANA

Em sua curta vida João escreveu dois romances. Dizia ele que escrevia romances por não ter tempo para escrever contos, seu gênero favorito. Pode parecer um contrassenso, mas João explicava sua teoria dizendo que o conto merece profunda dedicação e atenção, para ser escrito de um sopro, do início ao fim, com intensidade. O romance pode ser feito nos entretempos, vagarosamente.

Os dois livros são crônicas sobre uma Belo Horizonte em profunda transformação, mas não só Belo Horizonte. Os romances de João falam das mudanças do país no período pós-revolução de 1930, com Getúlio Vargas pela primeira vez no poder, a nova constituição promulgada em 1934 e suas consequências na vida cotidiana. Do campo à metrópole a ebulição da ideia moderna de cidade, as grandes construções que se iniciavam, a indústria automobilística, os imigrantes, as remoções, as assombrações da mansão rural, o planejamento e o alijamento do crescimento urbano. Os muitos personagens de seus poucos romances são os olhos de João caminhando por Minas Gerais. Do coronel Totônio Pacheco, transplantado, já velho, do campo para a cidade, até o bacharel Afrísio, assistindo o medonho espetáculo da remoção de uma favela. O olhar de João vai buscando essa mudança local que fala de algo universal, o atropelamento do tempo de um mundo que crescia em velocidade superior à da assimilação humana a essas transformações.

Totônio Pacheco, publicado em 1935, foi o primeiro romance. No ano anterior o livro havia sido enviado para o prêmio Machado de Assis da Companhia Editora Nacional, sendo premiado juntamente com *Música ao longe*, de Érico Veríssimo, *Marafa*, de Marques Rebelo e *Os ratos*, de Dionélio Machado, vindo a público pela mesma companhia. Em 1960 o romance virou novela da TV Tupi, não com o mesmo sucesso internacional de *Escrava Isaura*, que foi ao ar em 1976, momento bem diverso da televisão brasileira.

No livro, o velho coronel Tôtônio, preguiçoso e devasso, muda-se do campo para a cidade. Se em sua fazenda comandava com mão de ferro, na cidade passa a ser mais um na multidão, tentando manter viva sua dignidade e suas

insígnias, mas engolido pela velocidade urbana e pelas máquinas. Do alpendre de sua casa na avenida Álvares Cabral o coronel Antônio Pacheco Fernandes vai contando as casas subindo ao seu redor. Como um senhor aposentado, Totônio confunde passado e futuro no compasso das máquinas modernas:

A azáfama da construção de Bellino ia grande. Pacheco desceu para matar o tempo com o italiano. Entretanto, esse, de cima do andaime, abanou a mão cordialmente e não veio ao seu encontro:

– Hoje é dia do piso de concreto, coronel. Não se pode parar. Tenho que vigiar tudo. O número de operários fora triplicado. Pacheco foi ver a pequena betoneira trabalhar, com motor a gasolina socando pancadas úmidas, fofas, intermitentes. Homens em série despejavam medidas seriadas de cimento, areia, pedra britada, no bojo afunilado, para onde um cano de borracha trazia o jorro ininterrupto de um dedo de água. O bojo não parava de rodar misturando tudo. De tempo a tempo, um homem ruivo, com o ar importante de quem virasse um mundo, acionava uma alavanca virando-o de borco: a massa misturada escorria pela boca, e com cinco pancadas de um sarrafo de madeira o homem fazia cair o resto da massa que aderira às paredes internas. Mas já Pacheco reparava somente na ascensão da mistura, outros homens subindo processionalmente pela escada do andaime, levando no ombro direito as latas que iam sendo cheias de massa pela pá de um outro operário agindo individualmente. As latas se esvaziavam no tablado construído sobre as paredes em tijolo nu e onde outros homens, manejando enxadas, chuços, colheres, espalhavam, acamavam, alisavam o concreto. Máquinas e homens se entrosavam mecanicamente. Em cima o italiano imperava. Vezes chegava à ponta do andaime:

– Como é, coronel, está gostando? Isso é um servicinho à toa de cimento armado. Quando a firma estiver construindo um *sky-scrapper*, isto é, um arranha-céu, chamo o senhor pra ver o trabalho. Nas obras grandes a massa sobe nas caçambas. Gasta-se menos tempo.

Tudo era novidade para o fazendeiro, que largou dali à hora do almoço. Quando descansava no alpendre depois da comida, as pancadas do motor iam embalando a sua preguiça, o seu cochilo digestivo, mansamente. Bem diferente do ruído molhado do engenho de cana, muito mais homens, menos gritos. Bem diferente e bem igual, pois de repente Pedro Bagaço deu um grito de raiva, que a moenda comera a última cana, e nada de chegar outro carro carregado. Abriu os olhos e ouviu os berros raivosos de Bellino, no silêncio repentino do motor. Foi ver o que era. O motor enguiçara.¹⁸⁶

O poder e o ritmo acelerado das máquinas e dos homens, sincopados, trabalhando coreografados, hipnotiza Totônio, que passa a manhã observando uma realidade tão distinta da sua. No entanto, no sonho digestivo da tarde se reconecta à fazenda, o motor que enguiça, assim como seus homens que falhavam em trazer, espartanamente, a cana de açúcar em intervalos compassados. Durante

¹⁸⁶ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*, Rio de Janeiro, Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p. 127.

toda a narrativa do livro o coronel é uma espécie de elo perdido entre o universo rural, de fundo escravocrata, e a realidade da nova república que tateava tentando substituir a velha.

– Coronel, a fazenda fica muito longe?

– Uai, gente, que pergunta esquisita.

É que Myrtes fizera a pergunta com um modo todo seu de olhar para muito longe pela janela, ao qual o coronel Antônio Pacheco Fernandes não estava acostumado.

– Esquisita por quê? – interrogou Orminda, talvez levemente estomagada.

– Se é esquisita, a gente não sabe por que, minha nora.

Pela janela alta, aberta na parede de azulejos brancos, um céu perfeitamente azul, sem uma nuvem. Só o céu. Chegavam de perto sons de conversas, de ordens, de pancadas secas.

– Dentro de um mês a casa está pronta.

– Que esperança, meu pai. Uma construção dessas demora pelo menos seis meses.

– Com tanta gente trabalhando! Esse negócio de oito horas de trabalho dá em malandragem. O trabalhador come às dez horas e fica conversando fiado até onze... Alguns até dormem! Na roça, ainda é de sol a sol, e todos vivem satisfeitos, manda-se embora sem qualquer dificuldade. Aqui ainda é preciso pagar ao senhor operário tempo que não trabalhou, e pedir para ele ir-se embora, quando não presta...

– Com quem o senhor está conversando essas coisas?

– Com o italiano da construção. Um sujeito camarada. Você o conhece?

– Não.¹⁸⁷

A fazenda nem era fisicamente tão longe da cidade, mas o olhar perdido de Myrtes irrita Totônio que desconversa e não responde a pergunta. A distância não é mais física e sim ideológica. A mão de ferro do coronel Pacheco da fazenda dá lugar ao viúvo Totônio da cidade, um cidadão que tem de obedecer às leis e não mais criar as suas. O tempo duro da natureza, medido de sol a sol, passa a ser o tempo cronometrado do relógio, medido nas horas do dia, que a cada dia parecem passar mais rápido.

O romance inteiro é escrito nessa prosa viva, cheia de descrições e derivações entre os universos em que navega Totônio. Entre os muitos costumes e diferenças de mundos que trata o livro a sexualidade tem papel importante. Por vezes o texto fica carregado da sensualidade urbana em expansão, frente à

¹⁸⁷ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro, Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p. 85.

reprimida sexualidade da fazenda, no machismo atávico do coronel. O livro abre-se assim, cheio de calor e desejo:

Hora de sol baixo e oblíquo na avenida Afonso Pena. Sorvetes, chopes, suores, mulheres com os corpos escorregando, escorrendo dentro dos vestidos leves. Sexualidade no sol, no verde, na poeira. Preguiça. A moça que passou guiando a barata não pode esconder um bocejo diante do sinal fechado; ia talvez para casa aniquilar-se sobre as molas de um divã púbere. Espreguiçamentos. O sol maltratava os olhos. Mas a sombra das árvores copadas que atulhavam a avenida protegendo a pintura dos automóveis de praça era apetecida como um refresco baratíssimo, teórica sopa dos pobres na cidade trabalhada pelos complexos sexuais: grupos de rapazes, de homens feitos, se postavam em frente às ruas que desembocavam de viés na avenida, para peneirarem as pernas femininas forçadas a pouca roupa no verão aceso. No ponto, moças lânguidas se deixavam devorar pelos olhares másculos; depois tomavam o bonde triste e de volta aos lares iam se tornando gradativamente honestas: os piratas desanimavam a meio caminho.¹⁸⁸

Há muito que a avenida Afonso Pena, em Belo Horizonte, teve suas árvores cortadas. Não há mais aquele refresco e a própria avenida, de pouco verde, é hoje mais pelada do que as moças que por ela passam, essas caminham, hoje, com muito menos roupas do que na descrição de João Alphonsus que me parece sensual, porém sonhadora, em nada carregada de violência sexual ou de atentado ao pudor. Mas não foi assim que a crítica da época leu o livro. Em uma entrevista dada à *Folha de Minas*, em janeiro de 1936, João comenta críticas feitas ao livro, entre outras, fala sobre imoralidade e obscenidade.

Tasso da Silveira em *A Nação* de 22 de dezembro acentuou que dois dos livros premiados juntamente com o meu não contêm “a menor sombra de imoralidade ou de pornografia”. E depois: “A imoralidade e a pornografia positivamente não são elementos fundamentais indispensáveis para recriar a vida, mesmo a vida dos seres e ambientes em que a pornografia e a imoralidade se apresentam de face”. Olhando fixamente para o repórter o escritor disse rapidamente:

– Ninguém duvida disso. Relativamente ao meu romance, é injustiça falar em imoralidade. Mais do que injustiça, implicância. O tema me obrigou a abolir certa hipocrisia de fachada, modismo muito em voga. (...) Eu sei que lutei comigo mesmo para incluir no texto expressões cruas, umas lembrando Cambronne, outras para dar mais naturalidade às dissertações do dr. Carmo Peres, personagem que fracassou literariamente... Eu podia mostrar a você, na primeira versão do livro, a expressão “filho espúrio” na boca de Peres. Reagi contra meus próprios preconceitos para dar mais naturalidade à expressão de médico sem preconceitos,

¹⁸⁸ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro, Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p. 35.

imprescindível principalmente naquela discussão aquecida pelo álcool, alta madrugada...¹⁸⁹

Realmente o livro nada tem de pornográfico, a crítica à dita linguagem obscena é totalmente fora de lugar (ainda mais lendo o livro quase oitenta anos depois de escrito). A defesa que o próprio João faz do livro também me parece exagerada, certo medo de rejeição ao romance por seu teor. Uma espécie de autorrepressão de quem tanto trabalhou contra seus próprios preconceitos na hora de escrever o livro. O sexo e a sexualidade estão presentes no texto, assim como na vida. O machismo, o desejo, a devassidão, as prostitutas, os homens que escondem o sexo pago de suas mulheres, as mulheres que condenam as mulheres de vida fácil, o verão aceso fazendo os corpos pulsarem. Quando João Alphonsus diz que aboliu “certa hipocrisia de fachada” me parece o momento mais lúcido da entrevista. De maneira geral é isso que *Totônio Pacheco* faz, não só com a sexualidade, mas com o poderio dos coronéis do interior, com a ideia moderna de uma cidade acelerada, com as tendências ideológicas, religiosas e políticas da época. Ao buscar essa linguagem mais crua, não se furtando a abordar temas polêmicos, João Alphonsus transforma *Tôtonio Pacheco* num grande romance e num exercício de arte crítica, que deveria sair do esquecimento em que se encontra.

É importante considerar aqui, em contraponto à quase estagnação econômico-social do espaço rural de sua atividade agropastoril tradicional de modelo escravocrata, a ambiguidade do espaço urbano que busca modernizar-se pelos padrões progressistas conservadores. Note-se que, mesmo disfarçados ou suavizados, muitos dos preconceitos e hábitos autoritários do campo mantêm-se na cidade. Neste momento o humor sóbrio de João Alphonsus é um olhar de denúncia potente e rigoroso contra o patriarcado decadente. Um olhar criterioso sobre a mais do que cautelosa e gradual democratização da ordem socioeconômica urbana. O interesse, na narrativa do romance, por personagens secundários históricos ou ficcionais equivale ao direcionamento do foco de vários de seus contos sobre os bichos. Burros, baleias, galinhas, gatos são personagens marginais assim como trabalhadores, mulheres e jogadores de futebol (que naquele

¹⁸⁹ ALPHONSUS, João. Belo Horizonte. *Folha de Minas*, jan. 1936.

momento eram marginais). Mesmo sem radicalizar no experimento estético-temático, João adere plenamente ao movimento modernista pelo agudo olhar crítico que lança sobre as questões que aborda. Na agilidade de seu estilo narrativo despojado e perspicaz, J. A. estabelece uma perspectiva renovadora e cruel sobre as circunstâncias que se lhe apresentam.

Numa tarde de 1935, João Alphonsus passou por São Paulo e tentou, em vão, encontrar-se com Mário de Andrade para entregar-lhe o *Totônio Pacheco*. Se o encontro não veio para eles, chegaram para nós duas cartas que contam como se deu tal desencontro.

19-12-1935

Mário

Passei ontem por S. Paulo, onde estive da 1 às 7 horas da noite. Telefonei para sua casa e me informaram que você estava no Departamento de Cultura. Lá fui, e, não encontrando você, deixei com o empregado três exemplares do meu romance, para você, Sergio e []. Não sei se por certo o nome do seu amigo []. Se não, peço me devolver o volume. Depois das 4 e meia telefonei novamente para o Departamento e quem atendeu me informou que você tinha novamente estado lá, tivera necessidade de sair e me deixara recado para voltar no dia seguinte às 4 e meia. Era absolutamente necessária a minha vinda para aqui naquele dia, (...), pois embarco amanhã para B. Horizonte, onde o meu atual endereço é rua Rio Grande do Sul, 1040.

Queria apenas lhe dar um abraço e este vai por carta.

Do velho

João Alphonsus¹⁹⁰

S. Paulo 8-1-36

João Aphoncus

Estava lhe preparando uma amostra de [] meu, você escapou. Queria lhe mostrar, diante da oferta do seu livro que já o tinha comprado e me enfiado por ele adentro. A sua pergunta do momento será logicamente: O que achou? Te achei, respondo. Achei, vou achando o livro excelente, excelente não admirável. Só que não acabei de ler... Talvez isso lhe pareça inconfessável, não por vaidade sua, mas por contradição minha entre um admirável e um por de lado. Ah, João Alphonsus, você não imagina como me doeu não ter estado com você desta vez. Queria lhe mostrar, lhe contar comprido, o que é o nosso Departamento de Cultura e o que estamos fazendo. Tenho certeza que você havia de se entusiasmar também. Mas me tomou não o tempo, mas a vida. E então, com fim de ano, e inda por cima a consolidação da lei que nos criou e o regulamento (que também é lei) você não imagina, trabalhei dia e noite. Ontem acabei a lei. Primeiro gesto de descanso: te escrever. Quanto ao *Totônio Pacheco* pode ter certeza que é uma grande coisa.

Um abraço do

Mário¹⁹¹

¹⁹⁰ ALPHONSUS, João. Carta a Mário de Andrade, 19/12/ 1935. Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, n° 376.

As cartas revelam a mudança de endereço de João, saindo da casa da família para sua própria casa, depois do casamento com Esmeralda Baeta Vianna. A resposta de Mário vem com um forte elogio ao romance, mas, sobretudo com um enorme entusiasmo com os rumos que tomava o recém-fundado Departamento de Cultura.

Dentre as cartas que encontrei no arquivo de João Alphonsus, uma das mais interessantes foi escrita por um fazendeiro de gado do interior mineiro. Contava João que muito do personagem havia saído de um amigo da família, que havia sido fazendeiro e que tinha o mesmo jeito conversador de Totônio Pacheco, narrador de causos intermináveis. Não sei se a carta é deste senhor ou de outro Totônio, entre os tantos que João pode ter conhecido em suas muitas viagens, como caixeiro viajante da justiça, pelo interior das Gerais. Muito provavelmente Totônio é uma colagem de muitos tipos. Em entrevista ao *Estado de Minas* de 11 de janeiro de 1936, João diz que nunca pretendeu criar o coronel padrão do interior mineiro, que Totônio é um tipo entre inúmeros:

Eu não podia ter uma pretensão dessas. Totônio pode ter algumas particularidades de determinados coronéis. Mas há coronéis e coronéis. Cada qual tem suas particularidades, seus despeitos, suas qualidades... Mas generalizar seria um perigo. A atitude, ou melhor, a teoria política de Totônio, como sua teoria religiosa, são absolutamente fiéis. Isto é, fiéis ao pensamento de um certo tipo de mineiro, e não somente coronel. A atitude religiosa que depois verifiquei que está em consonância com o pensamento de Pascal, eu a colhi primeiro da boca de um velho legítimo bacharel, juiz de direito, há muitos anos... Haveria, portanto, uma injustiça em atribuí-la somente ao coronel mineiro. Mas nada disso tem importância. É melhor não conversar sobre *Totônio Pacheco*, meus amigos têm feito crítica de amizade. Isto é, de benevolência, e nessa intenção complicam até o coronel mineiro...¹⁹²

O comentário entre a falsa modéstia e a ironia do final da entrevista me faz lembrar que muita gente escreveu sobre *Totônio Pacheco* à época. Gente como Ciro dos Anjos, Tasso da Silveira, Manuel Bandeira, Guilhermino César, Emilio Moura, Milton Campos, Carlos Drummond de Andrade. Amigos que fizeram mais do que crítica de amizade ou benevolência, pensaram o livro e a obra de João

¹⁹¹ Carta de Mário de Andrade a João Alphonsus, 8/ 1/1935. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

¹⁹² ALPHONSUS, João. Belo Horizonte, *Estado de Minas*, 11 jan. 1936.

no frescor do momento de sua publicação. Entre todas as críticas e todos os leitores célebres, a que mais me impressionou é a de Altim, fazendeiro da fazenda de gado de Bambuí, Minas Gerais, que endereçou em 12 de fevereiro de 1936, a Guy de Guimaraens, irmão mais novo de João Alphonsus, a seguinte carta:

Prezado Guy.

Recebi sua carta acompanhando o *Totônio Pacheco*.

Agradeço-lhe a gentileza da oferta. Satisfazendo seu desejo envio minha impressão sobre o romance. Ei-la: a descrição da ‘grotá’ é perfeita. São assim quase todas as fazendas do oeste de Minas.

A alma do nhonhô Francisco Pacheco aparecendo no tanque de garapa está de acordo com nossas lendas. Não se compreende fazenda sem assombração; seria como igreja sem santo, casa sem mulher!

A linguagem de Totônio é a falada por nossos fazendeiros: própria de nosso meio.

A maneira de Totônio preparar a palha de milho, colocá-la atrás da orelha, picar o fumo de rolo, enrolar o cigarro, saborear a fumaça é o modo natural de todo roceiro. Foi pena ter o autor se esquecido do isqueiro de metal de corrente dupla e comprida, pendendo a tampa à binga, do modo de colocar a binga e pedra entre os dedos da “canhota”, pegar do fuzil com a direita, ferir a pedra, fazer fogo, acender o cigarro, oferecer fogo aos companheiros.

Nossos fazendeiros deixam, sistematicamente, resto de café na xícara e o atiram no chão.

No almoço ou jantar atiram ossos embaixo da mesa. Um em S. Paulo fez isso. Seu companheiro lhe advertiu que aquilo só se usava no sertão. Então o fazendeiro, com a maior naturalidade disse: “Não faz mal, cachorro come”.

Entretanto há diferença entre “Totônio” e nossos fazendeiros: Totônio devasso, preguiçoso, fuzarqueiro; nossos fazendeiros: trabalhadores, honestos e bons esposos.

Já agora, deve o sr. João Alphonsus escrever outro romance cujas cenas passem na roça e que as moças possam ler.

Transferir o roceiro para a cidade, mesmo depois de velho, é inconveniente... cada macaco no seu galho!

Abraços de Altim

Pela carta vemos a precisão de João Alphonsus ao descrever o fazendeiro e as fazendas do oeste mineiro. Há imediata identificação de Altim com o universo de Totônio. João viajou muito pelo interior de Minas no tempo que trabalhava como oficial de justiça. Assim como seu tio-avô Bernardo Guimarães, João perambulou pelo sertão mineiro, agora sem a insurreição dos quilombos e a febre do ouro. Nessas viagens conheceu e anotou o modo de vida do roceiro transplantando-o para a cidade grande. Pela escrita ficcional apresenta uma amostra de observação social, encaminha o julgamento crítico do objeto observado. Assim evidencia sua lucidez na construção do conhecimento crítico pela arte. Altim se ressentia desse traslado, “cada macaco no seu galho”, diz ele.

João pretendia escrever um romance ambientado no interior, inclusive deixou algumas anotações sobre o livro que chegou a ser anunciado em entrevistas do autor. O romance teria o título de *Montanha*, cidade natal de Totônio Pacheco, para homenagear o personagem. Infelizmente o livro nunca foi concluído. Este desconforto de Altim com o deslocamento do coronel Pacheco é prova clara desse choque com um mundo totalmente diferente do que se conhece e domina um sentimento de estar atirado à margem. O mais curioso é que ele próprio conta um caso de um fazendeiro em São Paulo jogando ossos embaixo da mesa e sendo repreendido pelo companheiro. O êxodo rural e seus contrastes iriam se tornar cada vez mais frequentes, João fotografou, em Totônio Pacheco, o prenúncio de um futuro cujos avanços e recuos foram apontados pela arte de suas imagens.



Caderno com os rascunhos do romance inacabado *Montanha*

Se por um lado o coronel Antônio Pacheco Fernandes pode parecer o personagem menos marginal dos romances de João, dono de terras poderoso e imponente, seu deslocamento para a cidade muda tudo de perspectiva. Tira o coronel do centro e o coloca à margem de uma cidade pulsando à sua frente. João sempre se interessou pelos personagens menores, secundários, marginais. Um padre e seu burro numa pequena paróquia, um estudante desesperançado numa pequena praia da Bahia, um jornalista sem perspectiva com medo do fim do

mundo, uma galinha cega cuidada por um pobre diabo das periferias de Belo Horizonte, um gato, um poeta frustrado, uma jovem tísica, uma favela que vai ser removida. Todos esses personagens têm em comum sua história de vida simples ao redor de algum centro secundário que não se sabe bem qual é. Orbitam tontos e olham o mundo desde a periferia. Com isso João nos fala dos marginais lançando um olhar crítico para aquilo que o mundo acredita ser o centro, o importante, o vital. Para João Alphonsus a periferia é apenas outro centro, sugerindo outra perspectiva de enfoque. É assim que escreve sobre os animais, sem estabelecer uma escala de valor entre humanos e bichos, mas considerando que cada um é apenas uma entidade com singularidades próprias.

Num artigo publicado no mensário crítico *Boletim de Ariel*, Murilo Mendes fala muito bem sobre estes pontos, ao tratar do primeiro livro de contos de João, abordando e antevendo aspectos fundamentais de sua obra.

João Alphonsus é um sujeito entre gordo e magro, com, possivelmente 1,70m de altura, promotor em Belo Horizonte, e, é incrível: promotor inteligente e poeta. Tenho a impressão que João Alphonsus vive numa eterna conspiração com repórteres, datilógrafas, costureiras, quase suicidas, motoneiros, garçons, gatos, boticários, e que, apesar de casado, deixa uma noiva em cada esquina. O livro dele é indiretamente um panfleto contra o espírito do século. Ele abandona o plano quinquenal, as paradas de Hitler, as correrias dos *gangesters*, os *meetings* dos sem-trabalho, os concursos de Los Angeles e volta-se para os indivíduos que estão sendo postos à margem, acreditando que o sentimento, anarquista como é, jamais nivelará os povos. Continua calmamente a escrever novelas em Belo Horizonte durante a revolução, que nem Beethoven compondo a Quarta sinfonia enquanto Napoleão bombardeava Viena. Tem tempo de socorrer uma galinha que bate asas, tonta, sem enxergar – considerando que uma galinha é uma entidade biológica como outra qualquer, com seu código próprio e seus direitos.¹⁹³

Voltando à carta de Altim vemos que os excessos do coronel incomodam o fazendeiro que faz logo questão de se defender dizendo-se honesto e bom esposo. Lógico que Totônio é uma caricatura, mas representa com seu espírito “fuzarqueiro” a ideia de poder sem limites dos coronéis, um comportamento de quem se julga acima dos demais, inimputável. Talvez o fazendeiro Altim tenha logo se defendido com medo de que sua mulher lesse o livro e o confundisse com Pacheco, por isso pede ao autor para escrever um livro que as moças também pudessem ler. A visão de parte da crítica de o livro ser quase pornográfico

¹⁹³ MENDES, Murilo. *Boletim de Ariel*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 2, novembro de 1932.

encontra eco na leitura de Altim. Algo que reforça o poder do romance e seu amplo leque de assuntos e sensações, das fazendas decadentes a uma cidade em construção, a um mundo reprimido e repressor que começa (embrionariamente) a se abrir para o sexo e o prazer, mas também mostrando o abuso incrustado nas relações de poder e preconceito. Na primeira parte do romance, ainda na fazenda, as relações escravocratas não haviam terminado e vão muito além do serviço puxado da roça. Numa cena que acontece no limiar entre sonho e realidade essa tensão é explorada.

Nisso, Francisco chegou de viagem. Vestia roupas com que os bandeirantes aparecem desenhados nos suplementos literários dos jornais. A mesma cara do coronel Antônio Pacheco Fernandes, mas com barbas imensas, daquelas de antanho, cujos fios podiam ser hipotecados ou penhorados. Apeou do cavalo, ajudado por um índio nu, de arco e flecha. Subiu a escada de pedra em cujos degraus mais de vinte mulatinhos seminus, de pipius à mostra, lhe tomaram bênção:

– Bênção, papai!

Passou pela sala, veio pelo corredor. Suas botas, batendo rijo nas tábuas, chegavam acima dos joelhos. Entrou no quarto. Se sentou na beira da cama, com as pernas estendidas, gemendo irritado:

– Com essas botas, com o perdão da palavra, até as necessidades se fazem de pé!

E logo tirou as tais botas, espalhando no ar um chulé podrido, intolerável. E logo pensou na cozinheira, a negra Caterina. E logo a negra veio da cozinha, sacudindo as banhas, para servir o dono de sua escrava.¹⁹⁴

As relações entre portugueses, já brasileiros, patriarcas e proprietários, com suas escravas ou empregadas domésticas depois da abolição, não é hoje novidade. Mas em 1935 havia apenas dois anos que Gilberto Freyre havia publicado *Casa grande e senzala*, livro que trata a miscigenação não como um fator de empobrecimento, mas sim de riqueza, cheio de elementos que fundam o povo brasileiro pelo encontro. Freyre foi amplamente criticado por muitos de seus leitores, acusado de amenizar e apaziguar a relação de poder e submissão entre brancos e negros no Brasil. No entanto, seu elogio à mestiçagem aparece em todo o modernismo brasileiro e além de ser um estudo etnográfico é, também, o desejo de um país que prefere pontes a margens.

¹⁹⁴ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p. 78.

Em algumas passagens do romance *Totônio Pacheco*, João Alphonsus se mostra atento a tudo isso, com seu olhar que varria o pensamento do presente e o projetava para o futuro. Explorando o efeito do sonho das personagens para confrontar presente e passado, enfatizando o humor avaliativo de sua construção ficcional da sociedade brasileira. Em determinado momento, um encontro do bisavô Francisco com uma escrava é o estopim para uma conversa sobre mestiçagem. Numa atmosfera onírica, o já falecido bisavô entra no quarto com uma negra e percebe, ao deitar-se na cama, que o racista Carmo Peres, estava no mesmo quarto. Segue-se um diálogo transtemporal:

– Mas, que homem pervertido! – exclamou Peres, revoltado. – Você não se deitará com essa negra na mesma cama que estou deitado. Isso não! Você pode desgraçar o Brasil, criar a vergonha de tantas famílias distintas cheias de mulatos, mas não há de ser ao meu lado. Meto o braço em você e nessa negra fedorenta.

Só então Francisco reparou na presença de Carmo Peres:

– Raios qu’o parta! Bem te conheço maroto! Bem já te vi urrando na torcida do Flamengo, nos jogos contra o Vasco!

E Francisco lhe exibiu na gola do gibão, devia ser um gibão, um pequeno escudo, distintivo de sócio do Clube de Regatas Vasco da Gama, do Rio de Janeiro.

– Seja como for, eu não admito isso nunca. Homem pervertido, você já pensou nas consequências da miscigenação? O mestiço é sempre contraditório, sem persistência na vida, pouco prático, pouco resistente, quando não malandro e safado. Às vezes, daqui a cinquenta, cem anos, numa família que se julga branca puro-sangue, aparece um filho mulato, incomodando a todos. A colonização portuguesa é a desgraça do Brasil!

Francisco já não estava irritado:

– Nem tanto, meu filho.

– Meu filho, salvo seja.

– Nem tanto, doutor Carmo Peres. Se o senhor conhece um pouco de história, deve saber que os portugueses já eram mestiçados quando Per’Álvares descobriu o Brasil.

– Descobriu daquela moda: como a roda quadrada...

– Ora, vá pentear macacos, mulatinho pernóstico. Portugal descobriu o Brasil. Inventou o Brasil... Mas se o senhor está de visita à minha fazenda, pra que bulhas? Mando preparar dez travessas de bacalhoada à portuguesa, pra dez garrafas do verdasco! Que eu me responsabilizo pela tradicional hospitalidade da raça!

Carmo Peres sorriu, se abrandando, como Francisco:

– Afinal, você não é tão analfabeto como eu pensava. Não troca o b pelo v, tem uma certa noção de formação étnica... Menos mondrongo do que eu esperava. Sabe ler e escrever?

Francisco formalizou, ereto, olhando o médico do alto, o peito inflado por um orgulho desmedido e revoltado:

– NÃO!

Peres riu-se francamente:

– Era a resposta que eu estava esperando, seu portuga d’antanho!

Contra sua expectativa, Francisco se riu também, um riso aberto, comunicativo, leal. Caterina desaparecera. No lugar dela estava Aline, a pele resplendendo brancura, quase prateada, esplendidamente louros os cabelos. Francisco atracou-se sem cerimônia:

– Vem, filha, que nos afogamos na garapa, e nossas almas ficarão fazendo susto aos alambicadores.

O bisavô sorriu cofiando a longa barba e olhando fixamente para Peres que se demonstrava satisfeito com a entrega de Aline. Abraçado à francesa, deu ordem a Felisnibo para armar uma forca no terreiro, onde iria enforcar todas as negras, por que:

– Nada de mulatos, hein!

Os martelos começam a bater na madeira, armando a forca. Mas tanto batiam no terreiro como na porta do quarto. Francisco esclareceu, pescando matreiramente o olho esquerdo:

– Depois das negras, ainda enforco Tiradentes, e salvo o Brasil dos brasileiros, da fuzarca geral...¹⁹⁵

A discussão, no sonho, do fazendeiro português Francisco com o médico brasileiro Carmo Peres expõe muitas coisas sobre a vida na fazenda, as relações raciais e a relação entre colonizador e colonizado no período pós-colonial. Francisco tem o típico comportamento do português dominador, dono de escravos, que estão na casa para servi-lo e para satisfazer todos os seus desejos. Outra coisa muito potente na obra de João Alphonsus são os momentos, que passam meio despercebidos, nos quais um quase realismo fantástico assume a cena. A chegada de Francisco, vestido como bandeirante, sendo recebido por um índio nu, de arco e flecha na mão, sendo chamado de pai por vários meninos negros pelados, coloca-o na posição do português, branco, dominador. Mas de onde surge o índio? Por que não causa nenhum espanto ele estar pelado ali? Que as crianças estivessem sem roupa é plausível, mas o índio destoa, imprimindo na cena uma bruma de fantástico e sendo a senha para o sonho que se inicia. Lembrome aqui do livro *Os passos perdidos* de Alejo Carpentier. Neste livro o escritor cubano faz uma incursão pela América Latina. Quanto mais para o interior seu personagem caminha, mais longe no tempo ele vai. Começando com as ditaduras violentas nas grandes cidades, encontrando as estruturas coloniais nas fazendas do interior, até achar uma tribo intocada num braço esquecido do rio Orinoco. De certa forma João Alphonsus faz o mesmo nessa passagem e nos conduz pela história do Brasil.

¹⁹⁵ ALPHONSUS, João. *Totônio Pacheco*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago Editora; MEC, 1976. p.78 e 79.

A descoberta do Brasil pelos portugueses colonizadores, os índios que já andavam pelados por aqui muito antes, o bandeirante, os negros, a miscigenação, o preconceito, as insurreições, Tiradentes. O Brasil em *flashes* rápidos, telegráficos, numa linguagem ágil em meio a uma briga onírica, fantástica que confunde o leitor. O português analfabeto defende a miscigenação, apesar de usar da força e de sua posição de poder para relacionar-se com a negra Catherina. O médico brasileiro acaba defendendo a cozinheira, não em prol da igualdade, por direitos iguais, mas por almejar a raça pura, desejando a morte de todas as negras, o fim dos mulatos. Lembremos que Murilo Mendes já havia dito que João ia contra as paradas de Hitler e, quando escreveu o livro, a Segunda Grande Guerra ainda não havia começado.

Carmo Peres é contra a versão de que os portugueses descobriram o Brasil e eu concordaria se ele estivesse atento aos povos indígenas que já viviam em Pindorama. Porém, mas mais uma vez sua discordância se dá por desqualificar o papel dos lusos, e acreditar que o mal do Brasil é a mistura. Francisco, mesmo defendendo que os portugueses já eram miscigenados antes de chegarem ao Brasil chama Carmo Peres de “mulatinho pernóstico” destilando seu preconceito e abrindo os olhos de Carmo para sua condição também mestiça. Por fim, Francisco termina mesmo a cena com a loura francesa Aline, fazendo gosto a Peres, e cada um vê no outro a causa e a razão dos males do país. Sempre está no outro o problema, no negro se você é o branco, no português se você é o brasileiro e vice-versa. As pontes que poderiam aproximar todas essas instâncias construídas culturalmente parecem ruir. No entanto, o caldo segue fervendo dentro da casa grande e depois na cidade grande. Os imigrantes italianos também chegarão para somar outras informações a essa mistura e, por mais que existam doutores em higienismo, como Carmo Peres, é impossível frear a miscigenação. Como um rizoma, sem núcleo definido, crescendo para todos os lados, as pontes vão se formando mesmo diante da violência, do preconceito e da intransigência.

Entre seres humanos, bichos, almas, João Alphonsus constrói seu universo ficcional crítico. Um espaço mais de dúvidas do que de certezas. Não as dúvidas da ignorância, mas a dúvida daquele que descrê da realidade como se apresenta

diante de seus olhos. Será “O homem na sombra ou a sombra no homem”?¹⁹⁶ Um jornalista, dentro de uma redação sente que o mundo está chegando perto do fim, a destruição geral é iminente. Mas o fim se dá numa chuva ácida que arrasa a cidade ou é apenas o miolo de um tipógrafo cego que não havia visto o jornalista arrasado de amores, na sarjeta? O mundo não tem fim para J. A., ele é uma dúvida em movimento. Com outra sensibilidade, além do olhar, João investiga esse mundo, tensiona tudo que aparece ao seu redor. O universo ao redor de João Alphonsus lateja e com seu humor sóbrio, acurado, perfurante, o escritor lança perguntas que nos desconcertam. Pouca coisa é respondida por João, por isso saímos um tanto tontos dessas leituras. Aquele vulto que passou agora no canto do seu olho enquanto você lia essa frase é o que interessa a João Alphonsus. Aquilo que não vemos quando olhamos diretamente, mas que só enxergamos quase distraídos, de viés. Um mundo que está diante de todos nós, pulsando, mas que ele, como poucos, sabia sentir e trazer à luz.

¹⁹⁶ ALPHONSUS, João. O homem na sombra ou a sombra no homem. In:_____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 55.

3.6 ROLA-MOÇA: “ELOGIO DA MEDIOCRIDADE?”

João publica no início de 1938 o seu segundo romance, *Rola-moça*, recebendo por ele o prêmio da Academia Brasileira de Letras de melhor romance. O livro é mais um estudo sobre uma Belo Horizonte em transformação, vista por outros ângulos. Três núcleos se desenrolam paralelamente. A vida do bacharel e poeta frustrado Anfrísio, os sentimentos e atitudes da carioca Clara que se muda para um sanatório em Belo Horizonte e a remoção da favela do Rola-moça. Na verdade João transpôs a serra do Rola-moça afastada de Belo Horizonte, para onde se localizava o bairro de Lourdes.

Anfrísio assiste ao processo de urbanização da cidade, a remoção da favela, sempre se sentindo impotente, numa eterna mediocridade que, em carta,¹⁹⁷ Mário de Andrade transformará no adjetivo anfrisiáco.

O bacharel sorriu. E olhou para baixo. Para a cidade se estendendo por declives, se perdendo atrás dos morros, se erguendo no centro em cubos sem telhados. A cidade avançava na direção da sua varanda. A casa fora construída dentro da confusão dos barracões de taipa ou adobes, entre unidos por inúmeros atalhos como caminhos de formiga. Morava ali há alguns meses e só agora estavam abrindo a sua rua, cavando-a reta e plana, impondo uma geometria à desordem da terra precariamente habitada. Para tal a cidade avançava derrubando os casebres. Seu sobrado amarelo era a sentinela da urbanização inexorável.¹⁹⁸

Anfrísio observa o mundo numa postura patética, inerte, escreve poemas que permanecem escondidos nas gavetas enquanto se esconde na sua vida tediosa de promotor. Sua postura contrasta com a de Clara, menina criada no Rio de Janeiro que está em um sanatório belo-horizontino para tentar curar-se de tuberculose. Anfrísio é testemunha do sofrimento dos que buscavam a cura no clima seco das montanhas mineiras.

A morte quando visitava o sanatório entrava sigilosa. Médicos e enfermeiros favoreciam tal sigilo cuidadosamente. Como um ladrão a que facilitassem o roubo contra um morador, para que praticasse o crime com absoluta discrição, sem perturbar os outros moradores da mesma casa. Mas ali era a mansão do repouso, da cura pelo repouso, mínimos movimentos anormais podiam ser

¹⁹⁷ Carta transcrita nas próximas páginas.

¹⁹⁸ ALPHONSUS, João. *Rola-moça*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago/MEC, 1976, p. 49.

notados como sinais de perigo. Às vezes a morte cismava de ceifar uma vida à noite, o que contrariava ainda mais à direção do estabelecimento. (...) ¹⁹⁹

– Pobre filhinha... eu tenho também os olhos cheios de lágrimas... Ah! Meu Deus!

A mãe retirava a responsabilidade de seus frágeis ombros e jogava-a para frente, para cima: Deus.

– Mas eu não quero que a senhora chore. Tudo é tolice minha... vou desligar, mamãe. Já não estou chorando. Vai tudo muito bem. Eu é que não posso com as saudades... Adeus mamãe. Amanhã escreverei.

Sim, ia tudo muito bem. Clara se colocou de joelhos e fitou Santa Teresinha, pequena imagem na mesinha de cabeceira. Rezava. As últimas lágrimas lhe penetraram nos lábios que se moviam e tinham um gosto tranquilo de água do mar, pequenas gotas que tivessem vindo da praia natal para lavar a sua amargura. ²⁰⁰

O sofrimento de Clara no sanatório é terrível. A tuberculose é moléstia torturante que vai matando aos poucos, com crueldade. Mas talvez mais cruel seja a destruição da favela do Rola-moça e a extirpação de seus personagens, considerados pela alta sociedade, como indivíduos de segunda classe, sem direito nem mesmo à memória ou à solidariedade trágica. O projeto urbanizador não tenta apenas mudar a geografia da cidade e criar esplanadas e avenidas cartesianas. Sua ideia de progresso é também acabar com as comunidades tradicionais e seus costumes musicais, religiosos e comportamentais. João está atento a isso pelos olhos de peixe morto de Anfrísio.

Anfrísio não encarava aquilo pelo trágico. Era dotado de um certo espírito literário e assistia a destruição do bairro pobre num carinho comovido para com as coisas que desaparecem mansamente sem memória e sem drama. Literário mesmo no sentido de quem olha a vida como espetáculo. Dentro de poucos anos ninguém e nem mesmo ele se lembraria de que ali havia sido Troia. Sim, senhores: Troia do batuque, da madraçaria, da coisa-feita, com seus heróis particulares. E para que lembrar? ²⁰¹

Se em muitos momentos Anfrísio tem traços biográficos ligados a João Alphonsus como a formação em direito, a vida de promotor público e a frustração em relação à poesia, também há profundas diferenças. João se recusa a ver o mundo apenas como espetáculo, ele é um agente que, com sua literatura, quer interferir nesse mundo. Se Anfrísio não sabe nem por que as pessoas da favela do Rola-moça deveriam ser lembradas, João faz questão de escrever um romance que

¹⁹⁹ ALPHONSUS, João. *Rola-moça*. Rio de Janeiro: Imago, MEC, 1976. p. 96.

²⁰⁰ Ibidem. p. 101.

²⁰¹ Ibidem. p. 51.

lê e fixa aquele pedacinho de uma Belo Horizonte fadada à destruição. Mais uma vez sua ligação com os personagens secundários se mostra pulsante. A descrição da favela e de seus costumes é uma forma de lutar para mantê-la de pé, resistindo ao avanço inexorável da urbanização que, em nenhum momento, considera aquelas pessoas em seu plano diretor.

Em maio de 1938 Mário de Andrade escreve a João Alphonsus uma longa carta comentando o livro:

São Paulo, 3 de maio de 1938

Meu caro João Alphonsus

Estou acabando de ler o *Rola-moça* e saio dele meio aturdido, confesso, bastante incapaz de me analisar frio em minhas sensações. Quem sabe se deixasse pra lhe escrever dentro de uns dois dias, era capaz de lhe dar uma noção mais nítida de como entendo o romance e gosto dele. Mas o papel está aqui, eu disponível, o melhor é me pegar assim, no quente mesmo da tontura e lhe dar um abraço do meu desejo de abraçar você pelo romance.

Não consigo saber se o livro é inteiriço, talvez não seja. Confesso mesmo que cada vez que você passava de Clara pro Anfrísio, sentia no íntimo uma certa irritação, uma [] que fadiga prematura do capítulo anfrisiaco que ia ler. Vocês mineiros talvez estejam insistindo um bocado na análise e elogio da mediocridade anfrisiaca. Sei que é uma mediocridade toda especial, uma espécie muito mineira de mediocridade... profunda, de que ninguém emparelha com vocês. Desde pelo menos *Vida ociosa*.²⁰² E ainda foi pouco o livro notável do Ciro dos Anjos. Também seria interessante analisar o que há de anfrisiaco nos versos incomparáveis do Carlos Drummond. E agora anfrisiaco. É também um ótimo exemplar de anfrisismo mineiro, analisado com uma perfeição admirável de pormenores, mas me parece que você não conseguiu dar ao seu Anfrísio, no seu gênero, a mesma interioridade que deu à Clara, no gênero dela. No princípio ainda as coisas se equilibraram, mas do verdadeiramente esplêndido cap. 12 em diante, Clara, [] formam um ambiente humano numa intensidade tenra, tão superior ao próprio Anfrísio, que o livro desequilibra bem como sucessão que não é de luz e sombra não... seria mais de alegros (Clara) e andantinos (Anfrísio) musicais. É verdade que o livro se chama *Rola-moça*, e que tem ainda os grupos populares. Um colar de acontecimentos e de seres é o livro. E que animais admiráveis e bem sentidos sem falsa humanização! As baratas, os cachorros, o burro é uma criação positivamente de grande escritor. Mas, não sei, recomeço a considerar como tal ou qual falha, você não ter conseguido fusionar mais as coisas. Não sei, ainda estou meio aturdido, é visível a técnica do colar. Mas como se fosse um colar de pérolas barrocas, desiguais na forma e na cor. Não renego a técnica, mas prefiro-a na concepção clássica do colar, ou em crescendo e decrescendo, ou então todas de igual tamanho. Lhe falo como você vê com toda a isenção de elogio amigo. Apesar de aturdido e certo do valor forte do seu livro, (disso estou mesmo certíssimo), e da comoção que ele me deu, me abro com toda a sinceridade. Haverá, me parece uma certa falta de unidade no seu livro, porém mesmo essa falta de unidade se disfarça muito numa qualidade que você tem como poucos entre nós: o sentimento de paisagem. É curioso mesmo: você não

²⁰² *Vida ociosa*, romance de Godofredo Rangel publicado em 1920.

descreve, raro nem um detalhe bem objetivo da paisagem, seus detalhes são ... deixando a gente criar para si a objetividade da paisagem. “A cidade em baixo”, “o sanatório iluminado”, “O vento” etc na verdade não descrevem nada em sua vagueza objetiva, mas, melhor que isso, há um sentimento paisagístico que me parece notabilíssimo e sempre duma força, duma sutileza, dum a propósito magistrais.

Toque aqui pelo *Rola-moça*, é um livro ótimo. Grande abraço do Mário de Andrade²⁰³

Mário tem razão, o livro é mesmo um colar de contas desiguais. A meu ver, não desiguais em qualidade ou em estilo. É um livro que transita entre ambientes e situações paralelas muito distintas, mas são todas elas juntas que formam a teia urbana. Acho que a formação tão diversa que teve João Alphonsus contribuiu muito para a construção de um romance tão multifacetado. João estudou no seminário em Mariana, em Belo Horizonte passou pelo curso de humanidades, pela escola de Engenharia, pela faculdade de medicina até fixar-se na de direito, onde se bacharelou. Some-se a isso seu trabalho como parecerista da justiça, viajando por quase todos os municípios de Minas Gerais, que lhe deu uma visão macro da estrutura de funcionamento de uma cidade. Ao escolher estas três instâncias: um sanatório, a vida comum de homem de classe média e uma favela à beira da extinção, João faz um elogio irônico e ácido desta mediocridade anfrisiaca. Tudo aos olhos de Anfrísio, metonímia da classe média reinante, passa como um sopro de vento sem significado. Há empatia com o sofrimento na morte, há simpatia com o sofrimento dos pobres, mas sempre de um ponto de vista distante, de sua varanda, afinal *sua casa era sua maior paixão*.²⁰⁴

O livro é feito por um colar de contas desiguais. Mas por que a montagem moderna de fragmentos deveria ter uma unidade? O Mário de Andrade crítico exige uma unidade que não aparece no Mário ficcionista. Em *Rola-moça* o que une todos esses universos é o próprio tecido urbano, lugar vivo e rico em contrastes, pulsando um avanço progressista que parece inexorável, mostrando com crueza que a cidade é uma espécie de monstro devorador que avança, esquecendo-se que, assim, destrói aquilo que faz com que ela exista: seus habitantes. *Rola-moça* é um romance ainda mais cruel do que *Totônio Pacheco*,

²⁰³ Carta de Mário de Andrade a João Alphonsus, 3/5/1938. Arquivo da família, cedida pelos filhos de João Alphonsus.

²⁰⁴ ALPHONSUS, João. *Rola-moça*. Rio de Janeiro, Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 49.

um livro potente de um escritor que construiu nele uma colcha de retalhos de experiências e pensamento crítico.

3.7 O VERSO DE JOÃO: UM POETA AO AVESSE

Em 15 de maio de 1937 João Alphonsus encaminhou seus poemas para o amigo Emílio Moura. Junto foi um bilhete bem à maneira do poeta:

Emílio: foi impossível escolher: tudo ruim! Tirada de modéstia: ruim poeta, porque escritor de prosa... Por isso, mando tudo para você escolher... Amanhã, a *Folha de Minas* vai fazer uma caricatura minha: para a iconografia. O Austen (Amaro) me pediu para te transmitir o caderno incluso. Vão os livros do Augusto Meyer. Até domingo no Rio. Vê se vai com o Guilhermino (César).²⁰⁵

João nunca publicou um livro de poesia, mas durante toda sua vida publicou poemas em jornais e revistas além dos muitos que deixou escondidos nas gavetas. Para onde foram estas gavetas é um mistério que os filhos de João não conseguem responder; foram até acusados, injustamente, por Pedro Nava, de estarem escondendo a poesia de mais um Alphonsus. Pelo bilhete podem ter ficado com Emílio Moura, mas podem também ter sido devolvidos ao autor, que se julgava tão severamente. A poesia de João é desconhecida do público e da crítica, mas o próprio João era profundo conhecedor de poesia. Morto precocemente aos 43 anos de idade talvez não tenha tido tempo de organizar seus versos nem de se livrar do estigma, que criou para si próprio, de poeta fracassado e conscientemente aposentado. O bilhete só apareceu no suplemento literário do *Minas Gerais* de 15 de abril de 1967 organizado por Fernando Correia Dias no qual uma página inteira foi dedicada à poesia de João.

A maioria das 23 páginas do ensaio *À deriva* é de uma conversa precisa e detalhada sobre a poesia experimental no período moderno. Pouco de prosa aparece no texto e João passeia com desenvoltura pela obra de Verhaeren, Walt Whitman, Rimbaud, Verlaine, Alphonsus de Guimaraens, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Ascânio Lopes e tantos outros nomes da ainda jovem moderna poesia brasileira. Deixando bem claro que sua iniciação à poesia veio através da figura de seu pai, o velho poeta simbolista, declarando também que suas primeiras criações foram pastiches de Verhaeren e mais à frente de Walt Whitman. Neste

²⁰⁵ DIAS, Correia Fernando. João Alphonsus. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 maio, 1967. Suplemento Literário.

ponto evoca todo o valor da libertação do verso, reconhecendo a estrada simbolista para chegar ao verso livre.

Para mim, é uma das conquistas definitivas o versolivre, ou libérrimo (pois o simbolismo já nos dera um verso livre que era a liberdade de usar todas as métricas num poema, sem ordem pré-estabelecida, e mesmo experimentar certas medidas mais longas do que o alexandrino, mas sempre com a preocupação do apoio nas tônicas). Ainda aqui vou ao livro de Mário de Andrade, colher uma opinião de estudioso também da música e que não pode ter mudado (a minha opinião, apoiada nele, não mudou): “Continuar no verso medido é conservar-se na melodia quadrada e preferi-la à melodia infinita de que a música se utiliza infinita e sistematicamente desde a moda Wagner sem que ninguém o discuta mais. E mais: Ritmo é toda a combinação de valores do tempo e mais os acentos. E ainda: O verso continua a existir. Mas corresponde aos dinamismos interiores brotados sem pré-estabelecimento de métrica qualquer.”²⁰⁶

Esse conhecimento e preocupação de João com a poesia espanta o próprio escritor que em determinado momento do ensaio sente-se obrigado a explicar porque está falando tanto sobre poesia. Sempre pautado por esta ideia de fracasso, que em vez de ser um fim era potência que o mantinha produzindo:

Edgard Cavalheiro: você estará perguntando a razão por que, tendo se dirigido a um prosador, percebe dele essa comprida dissertação a respeito de poesia... O homem terá sempre maior ternura por aquelas aspirações em que tenha mais convencidamente fracassado. Poderia justificar-se mais ou menos lembrando que tenho em livro um conto, O homem na sombra ou a sombra no homem, que é pessoalmente uma tentativa poética, com uma certa dose de suprarrealismo.²⁰⁷

O prosador se justificando por ser poeta, o poeta querendo aparecer no meio do caminho da prosa. As linguagens que são várias, mas também uma só. No conto citado logo acima, João entrará um pouco por sua biografia e o personagem do conto é jornalista, poeta frustrado, mostrando seus versos ao redator-chefe. Uma paródia de João, no *Diário de Minas*, mostrando seus versos ao editor-chefe Drummond? Muito possivelmente, afinal Drummond chamava a redação do jornal de pavilhão de possessos. O conto começa assim:

E louco ao longo do caminho corre o trem!..” – Você deve modificar este louco ao longo, que não é onomatopéia mas sim cacofonia. Imita muito mal o barulho do trem e não presta como imagem. Louco ao longo, louco ao longo... Trem não é louco não, regra geral. Um exemplo perfeito de onomatopéia...

²⁰⁶ ALPHONSUS, João. À deriva. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 28.

²⁰⁷ Ibidem. p. 32.

Que importa se mal apreciado: Ricardo se encantava com o ver-se apreciado pelo redator-chefe, poeta consagrado por geração e meia de sofrendores e que se desfazia em conscienciosas explanações da mais pura arte poética. Ricardo se distraiu, tão inchado que nem podia prestar atenção... Cacofonia. Caco-fonia. Fonia em cacos. Descobriu de repente que tinha também uma cacofonia no seu nome: Ricardo Dutra. Está aí, não devia se chamar Ricardo, mas outro nome, Antônio, por exemplo, que não seria cacofônico.

– Contudo, você tem jeito para a coisa, Ricardo. Continue. Conserte os erros que eu publico o soneto.

– Obrigado, dr. ...²⁰⁸

Mais adiante no mesmo conto, Ricardo escreve versos para sua musa arrevesada, Maria Triste, a prostituta mais famosa da cidade. Poema do autor, poema do personagem?

Maria Triste, ninguém resiste
A este andar balançado, mole,
Lombeira de quem só quer da vida
Nada de nada, Maria Triste.

Pois seja honesta, Maria Triste,
Pois seja honesta até morrer.
Ah, se não fores, adeus à vida.
Não embarcarás para o céu.

O céu é uma coisa longe e triste
Para onde vão os que sofrem e morrem,
Todos aqueles que não pecaram,
Pecaram mas se arrependeram.

Vai, conta ao padre, no confessionário,
Os impulsos do teu coração.
Ele vai, diz: filha, não peca,
Que o pecado é a perdição.

Se sempre pecas, vai, conta ao padre
Que obedeceste ao coração.
Ele vai, diz: filha, arrepende,
Que te darei a absolvição.

Maria Triste, Maria Triste,
Nem fé na vida, nem fé no amor.
Só este andar balançando, mole,
Balançando, mole, balançando mole.

Já não tem Deus, já não tem alma.
Maria Triste é corpo só.
Mas vive para o gosto de uma coisa
Que ela guarda para ela só.

²⁰⁸ ALPHONSUS, João. O homem na sombra. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro, Brasília: Imago, MEC, 1976. p. 55.

Oferece a todos o seu corpo.
 Magra, morena, cansada, bem feita,
 Mas tem uma tristeza sem suspiro
 De que ela só gosta, goza, aproveita.

Talvez no fundo de sua tristeza,
 Mole, morena, cansada, bem feita,
 Guarde o sentido miraculoso
 De que ela só sabe, sabe, aproveita.

Reza baixinho, com Ricardo,
 Escandalizado o bibelô
 (bibelôs que tiram patente
 Das purezas estandardizadas).

Morrem pulgas, morrem Marias...
 Quem pode saber afinal!
 E você reúne a vida e a morte
 No mesmo abraço colonial...²⁰⁹

Ainda no mesmo conto a poesia segue perseguindo o prosador e o personagem continua pensando em sonetos, versos, poetas e poesia.

Pensou: felizmente domingo. Pensou depois num soneto. Por exemplo.
 Chegou a construir de cabeça várias chaves-de-ouro.

...Amo, Maria Triste,
 A tristeza sem fim dos teus olhos de amor...

Outra:
 Oh, lírio que floresces no paul!

Meio cretina aquela palavra paul. Paul, pol, Paulo em francês. Paul Valéry.
 Por exemplo. Estava era com uma preguiça horrorosa de fazer qualquer coisa
 aproveitável. A terra é uma gota de lama. Quem é que havia dito aquilo, quem...
 Ora, ora, ora. Uma bé...leza.²¹⁰

Nesta passagem percebemos a “chave-de-ouro”, expressão criada por Mário de Andrade para descrever os efeitos dos versos finais dos poemas de Oswald. Em certos momentos a prosa de João é invadida pela poesia, ou serão as duas uma só coisa? Os modernistas, seus contemporâneos, entram em diálogo. No romance *Rola-moça*, que fala sobre uma Belo Horizonte que começava a explodir para fora de suas linhas planejadas ao mesmo tempo em que funcionava como cidade sanatório para tuberculosos, aparecem um poema inteiro de Augusto

²⁰⁹ ALPHONSUS, João. O homem na sombra. In: _____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 62 e 63.

²¹⁰ *Ibidem*. p. 68.

Meyer, um soneto de Da Costa e Silva, o Noturno de Belo Horizonte de Mário de Andrade, e um poema de Ascânio Lopes, poeta do grupo da *Verde*, além de uma encenação do Pneumotórax de Bandeira que transforma o poema em outra piada (– Diga 33 três vezes, – 99... é a resposta). Ao falar do Rio de Janeiro Veraldo, namorado da personagem tísica Clara, adultera a célebre marchinha carioca para:

Cidade tuberculosa,
Cheia de micróbios mil.
Cidade tuberculosa,
Sanatório do Brasil.²¹¹

Mais um personagem se torna poeta e João, o autor poeta, empresta (ou rouba) os versos ao personagem. Num delírio final Anfrísio, o protagonista de outra linha narrativa, escreve estes versos:

Lua, madrinha dos falhados,
Que não têm lar e não têm pão!

Que têm um lar e têm um pão,
Mas que não é deles não!

Lua, madrinha dos falhados,
Seja minha madrinha não!

Era um poema. O mais espontâneo poema de sua vida! Não foi a grata sensação puerperal do poeta depois do belo poema. Mais do que isso: desembarcar completo de todos os liames do cotidiano, das preocupações mesquinhas. A lua espiava entre os galhos da piteira. Liquidara o dia e o assunto. O poema solucionara todas as suas dúvidas. Todas as suas dúvidas. Foi ler os versos para dona Diva.²¹²

Há nestes poemas um humor sóbrio, econômico, uma linguagem quase telegráfica, próximo ao cotidiano da narrativa em prosa. Os poemas, atribuídos às personagens, são caricaturas ou paródias, não tomam a sério a tarefa nem da poesia experimental, nem da poesia tradicional. A poesia inserida na prosa de João é, antes, atividade de atento historiador e crítico de poesia.

O atravessamento da poesia na obra em prosa de João mostra como o autor era familiarizado e contaminado pelo gênero. Drummond diz que João pode ter sempre pensado em atribuir seus poemas a suas personagens:

²¹¹ ALPHONSUS, João. *Rola-moça*. Rio de Janeiro; Brasília: Imago; MEC, 1976. p. 206.

²¹² *Ibidem*. p. 248.

Orgulho ou pudor João Alphonsus parece ter exclamado diante de seus próprios versos: “Ora, bolas!” Talvez cogitasse, malicioso, de atribuí-los a essa ou àquela personagem de suas histórias, na qual quisesse acentuar, caricaturalmente, o traço literário (a piedade que essas personagens nos inspiram é conseguida apesar da ironia do ficcionista através dela).²¹³

Recolhi aqui oito poemas que se distribuem entre 1919 e 1937. Se não são tantos, o longo arco cronológico que abrangem oferece uma boa noção das transformações de forma e tema na poética de João Alphonsus. Na verdade, todos os poemas aqui recolhidos estão esparsamente publicados. O soneto Alphonsus figura na *Poesia completa* de Alphonsus de Guimaraens numa sessão de poemas de homenagem. Ao findar do dia foi encontrado por mim nas páginas da revista *Fon-Fon*. União 15 de novembro, Toada da onda e Eletrola estão em um artigo sobre a poesia de João Alphonsus publicado por Carlos Drummond de Andrade. Por fim, Canção sobre o mesmo tema antigo, Em memória de um qualquer e Poema de Ponte Nova figuram em uma edição totalmente esgotada chamada *Antologia da poesia mineira fase modernista*, organizada por Alphonsus de Guimaraens Filho.

Nos dois primeiros sonetos vemos o poeta João totalmente agrilhado às formas tradicionais. Sonetos em decassílabos rimados executados por quem já tinha, aos 17 anos, perfeito domínio da forma poética. A terna homenagem ao pai poeta vem recoberta de palavras da escolha lexical simbolista. As rimas entre asceta, poeta, esteta. A profusão de adjetivos. A pulsação da artéria, o sonho altivo, e o ser que ainda vivia na carne de outro ser são ecos da poética simbolista que inevitavelmente, como descreve o próprio soneto, foi a fonte da literatura de João Alphonsus. No soneto a Belmiro Braga o título Ao findar do dia é metáfora da vida que se extingue na velhice. O dia morre como os olhos cegam. Aparecem nesse poema traços que identifico com a poesia de Augusto dos Anjos, com seus átomos e cientificismos. As citações ao “*atro corvo de Poe*” e todo o vocabulário dos versos “*a treva lembra na amplidão tristonha*” e *E há um réquiem silencioso do que resta* entregam os pastiches, as influências que vêm junto da vontade poética de João. A única liberdade destes dois sonetos surge na estranha rima

²¹³ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 303.

toante entre os versos “*O atro corvo do extraordinário Poe...*” e “*Para a parte de vida que se foi*” uma toada forçada, mas interessante.

Alphonsus (1919)

Corre em meu corpo o sangue de um asceta.
A pulsação de minha artéria tem
O ritmo da poesia deste poeta
Que me gerou cantando a dor e o bem.

Passa em minha alma o espírito do esteta:
Meu sonho altivo e minha mágoa vêm
Da doçura do verso deste poeta
Que me educou cantando a dor e o bem.

Alphonsus, sigo a estrada que me deste.
Meus versos, de tristeza ou de alegria,
De ti provieram para em mim nascer.

São imagem dos sonhos que tiveste
Quando meu pobre ser ainda vivia
No espírito e na carne do teu ser.²¹⁴

Ao findar do dia (1919) (A Belmiro Braga)

Nous sommes morts cent fois.
Vielé Griffin

Cada um dos dias que se passa, – cada
Parte de vida que se desagrega
De nosso ser para o não ser do Nada,
– O átomo à origem do átomo se entrega.

O dia morre. A luz quase apagada,
É a luz dos olhos que a velhice cega...
A alma do campo é triste e amargurada:
O cansaço do dia em si carrega.

A natureza, emudecida, sonha,
E a treva lembra na amplidão tristonha,
O atro corvo do extraordinário Poe...

Sente-se na alma uma partida mesta,
E há um réquiem silencioso do que resta
Para a parte de vida que se foi²¹⁵

²¹⁴ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 63.

²¹⁵ ALPHONSUS, João. *Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro, 5 mar., 1919, p. 28.

Com intervalo de sete anos temos o poema União 15 de novembro. O ano é 1926, mesmo ano da primeira publicação de Galinha cega, a semana de 1922 reverberava e João já havia aderido “de corpo e alma”, como dirá no depoimento a Edgard Cavalheiro, ao movimento modernista. O verso livre entra no poema com toda força, versos de fôlego longo, a onomatopéia “Té te... bum”, som da banda cruzando o poema. Sobre este poema Drummond fala: *Nos primeiros tempos da agitação modernista, João Alphonsus era muito ou quase que só poesia. Tinha sempre no bolso um poema, que sacava quando já nos havíamos abancado no bar noturno, e nos estendia com mão silenciosa. Guardo este, de 1926:*

União 15 de novembro (1926)

A sede da banda era uma casinha da ponte de areia.
Os sons se entrelaçavam com ramas dos ipês que tinham em frente.
Balançando ao vento.
A gente se assentava no largo patamar de pedra escutando.
E o córrego corria lá d’outro lado sem marulho
Remexendo estrelas com saudades do ouro de outrora.
“Vamos lá, Raimundo.” Té te... bum!
E o dobrado começava. Parava. Continuava.

Mas o Raimundo, negro almofada que tocava bombo,
Morreu de gripe.
Morreu antes da gripe a minha menina
E a minha cidade de Mariana ficou na distância
Com a sua banda musical União 15 de Novembro.

Às vezes me deito na cama sem sono
De olhos fechados
E vem vindo na minha memória nos meus ouvidos
A banda que vinha vindo na rua Direita
Depois da retreta dominical.

O relógio da Sé batia 9 longas, 9 lentas badaladas.
Eu rezava 3 ave-marias, meio dormindo e:
“Com Deus me deito
Com Deus me levanto
Com a graça de Deus
E do Espírito Santo... Bênção Mamãe!”

“Deus te abençoe!”

E a banda distante quase surda parava na ponte:
Té te... bum!

É um poema típico daqueles tempos, mas nele até hoje me apraz o fino traço evocativo, a graça, aparentemente ingênua que lhe confere humor, aquele estrondo abafado e triste do final, a repercutir em nós anunciando a morte da infância. E na sua também aparente desconstrução, tem um ritmo sábio, a indicar

poeta habilitado, que se divertia em desintegrar as unidades tradicionais do verso.²¹⁶

Raimundo, negro almofada que morre de gripe como Brás Cubas, será que esse Raimundo era também só rima, não era solução? Todo o ambiente de Minas, da episcopal cidade de Mariana à capital recente, aparece no poema. Mas a Catedral já não é mais ebúrnea toda branca de sol, nem os “sinos choram em lúgubres resposos pobre Alphonsus, pobre Alphonsus”. O relógio da Sé toca as nove longas badaladas que se incorporam ao ritmo da banda, ao “Té te... bum!” A ladainha das três Ave-Marias não é mais “Septenário das dores de Nossa Senhora”, é quase letra de música que acompanha essa banda mítica. O moderno invade as memórias tradicionais dos ermos sertões mineiros. “Minas não há mais”, mas sempre há poesia.

Mesmo com toda sua afeição pelo verso livre e pela desconstrução das formas clássicas, considero que o melhor poema deixado por João é Toada da onda.

Toada da onda (1926)

O diabo é que a vida
Nem sempre porém...
Toada da onda
Que vai e que vem.

Mas da onda daonde?
Até nem sei bem...
Ora bolas! Da onda
Que vai e que vem..²¹⁷

Ondas em redondilha menor invadem o poema. Um poema surfista escrito por um homem de uma terra sem mar que viveu apenas alguns meses na costa da Bahia. A própria sonoridade (simbolista?) do título, Toada da onda, traz este movimento de maré. O volver e revolver de “da onda daonde” dão essa sensação de espuma de mar se embolando na areia. Todos os versos se encadeiam em um

²¹⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 300 e 301.

²¹⁷ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 302.

ritmo fluido até esse “Ora bolas!” que estanca o verso e a série de ondas no meio, como uma pausa no fluxo do mar, que logo volta a desaguar na mesma onda que vai e que vem. O movimento constante, conseguido por reiteraões sonoras insistentes, numa extrema economia vocabular e semântica, garantem o tom de humor ao poema. Drummond também gostava dele:

Gosto em especial dessa onda vagabunda, que parece ela própria dizer: Ora bolas! e que lembra irresistivelmente o jeito do poeta, na sua filosófica postura diante da vida. Era gordo, descreia mais do que acreditava. E sua boca parecia guardar sempre uma zombaria, que por desdém não se formulasse.²¹⁸

Eletrola, poema de 1928, traz no título a temática moderna dos aparatos tecnológicos, hoje *low-tech*, que entraram no cotidiano. O som não é mais de banda ao vivo e sim de eletrola girando os sentimentos de alguém. Usando muito bem o verso polimétrico, como os simbolistas fizeram ao estilo de Verhaeren, para simular um verso livre, unidades de sete, oito e nove versos se intercalam com apenas dois versos desgarrados de dez sílabas e um de três. Com essas unidades rítmicas o poema vai sendo construído nesse giro do disco sendo riscado pela “agulha discreta”. Até os versos mais longos e o verso mais curto podem ser lidos como oscilações e trepidações do aparelho, mas bem marcada está a repetição da agulha caindo num sulco arranhado do vinil na repetição dos versos “Misto de desejo e de renúncia / de desejo e de renúncia”. A preocupação do poeta, mesmo nos versos mais liberados, de aproximar, sempre com humor, técnica e significação, fanopéia, melopéia e logopéia, nestes dois poemas.

Eletrola (1928)

Um ser perdidamente doce
Está sofrendo nesta tarde
Enquanto talvez na outra casa
Um par de seres amorosos
Arranca da carne e do espírito
Prazeres desesperados.

Enquanto minha alma confusa
Sofre aquela velha análise
Crepuscular.

²¹⁸ Ibidem. p. 303.

Misto de desejo e de renúncia.
De desejo e de renúncia.
Sem tristeza e sem sentido.

Bota no meu prato a melhor chapa
– Nada porém de vozes amargas
Nem canções sentimentais.
No pick-up a agulha discreta –
E no silêncio a melhor música
Eletromecânica e merencória.

Depois fecha os olhos e fuma,
Esquece o chiado, esquece as dívidas
A esse desalento sem motivo.
Coisa tão rara hoje em dia
A gente assim se aniquilar.²¹⁹

Esta Canção sobre o mesmo tema antigo, de 1929, me remete diretamente a um poema do velho Alphonsus de Guimaraens chamado Sete damas. As aproximações são inevitáveis como é inevitável o diálogo entre os dois. No poema de João cinco donzelas azucrinam o poeta, no poema de Alphonsus são sete damas que o perseguem. A temática é toda a mesma, as mulheres que passam pelo poeta e o inebriam, levam-no ao êxtase, mas sem dúvida o levam também ao cadafalso. O título Canção sobre o mesmo tema antigo não me deixa muitas dúvidas de que essa conversa é consciente e buscada por João. As estruturas métricas variam um pouco, mas mantém certa lógica polimétrica. O poema de João tem quatro estrofes de cinco versos que apoiam a estrutura 6/8/8/2/8 mudando apenas na última estrofe para 6/8/8/2/9. Já o poema de Alphonsus possui cinco dísticos sendo quatro de octassílabos e apenas um de nove sílabas. Nos dois poemas os versos de oito sílabas são maioria absoluta.

Canção sobre o mesmo tema antigo (1929)

Eram cinco donzelas.
Queriam todas me adorar.
Mas não adorei nenhuma delas.
Oh, elas
Queriam todas me adorar.

Eram cinco donzelas.
Queriam todas me abraçar.

²¹⁹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Antologia da poesia mineira fase modernista*. Belo Horizonte: Livraria Cultura Brasileira, 1946. p. 44 a 49.

Mas não abracei nenhuma delas,
Oh, elas
Queriam todas me beijar.

Eram cinco donzelas.
Queriam todas me matar.
Mas não matei nenhuma delas.
Oh, elas
Queriam todas me matar.

Eram cinco donzelas.
Queriam todas me desprezar.
Mas eu amei a todas elas,
Oh, elas
Queriam todas me desprezar.²²⁰

Sete damas

Sete Damas por mim passaram.
E todas sete me beijaram.

E quer eu queira quer não queira.
Elas vêm cada sexta-feira.

Sei que plantaram sete ciprestes.
Nas remotas solidões agrestes.

Deixaram-me como um mendigo...
Se elas vão acabar comigo!

Todas, rezando os Sete Salmos.
No chão cavaram sete palmos.²²¹

Neste poema de 1937 o clássico tema da morte é retomado. Mas aqui a morte é de um qualquer? Que poeta canta a morte de um anônimo? O mesmo escritor que dedica um livro “a você” causando um espanto ao leitor que abre a primeira página, uma vontade de olhar para os lados para ver se há alguém ali dedicando aquele livro a você. Com o habitual humor, desta vez, decididamente sombrio, J. A. expressa em verso a mesma preocupação com as pessoas comuns, socialmente invisíveis, que se apresenta em sua prosa narrativa. Pode-se perceber, na dimensão crítica inequívoca desta escrita literária, que a insistência no humor, mesmo cruel, não elimina certa simpatia ou compaixão. O que interessa é subverter valores e lançar o foco de luz sobre o que parece comum e sem

²²⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Antologia da poesia mineira fase modernista*. Belo Horizonte: Livraria Cultura Brasileira, 1946. p. 44 a 49.

²²¹ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 129.

importância. A morte de um anônimo é a ideia de que a morte é a instância mais democrática da vida, ou seja, igual para todos. Há uma voz que percorre o poema, uma voz melodiosa (sempre as associações de João com a música) que parece chamar este “um qualquer” para o outro lado.

Em memória de um qualquer (1937)

Terminou a vida. Mais nada nem ninguém.
Mas esta voz melodiosa de onde?
E este silêncio que canta por sobre todos os fins.
Terminou a vida. A vida ficou.

Pisa de leve, que a terra vai florir feito uma bênção.
Pisa com amor, porque os mortos estão debaixo da terra,
Aos pares, aos grupos, rilhando os dentes, tremendo de frio,
No lodo das chuvas, na poeira das ruas. Pisa de leve.

De leve sim, com a resolução do desespero.
Sei lá! Mesmo talvez com cinismo. E um passo adiante.
O notâmbulo que penetra de súbito numa rua sombria
Não sente mais frio nem calor do que na rua iluminada,
Mas a alma pode se confranger no mistério subitâneo.
Irmão da sombra, essência da sombra. Um passo adiante.

O mistério banal que nasce das esquinas escuras.
O sujeito pode querer garantir os níqueis que tem no bolso.
Pode querer garantir sua alma contra o pecado.
Pode assoviar baixinho para romper o silêncio e a sombra.
Pode mesmo cantar qualquer canção de infância.
Braços maternos que o apertam bastante.
E uma voz que vem de longe, e uma voz que vem de longe,

Sem começo nem fim.
Terminou a vida ²²²

O Poema de Ponte Nova, último dessa série, escrito nos 38 anos do poeta, usa uma estranha estratégia. Ao começar com o uso da forma clássica de mote e glosa, João, em primeiro lugar, une poesia e prosa. A descrição do mote da situação do poema beira o surrealismo, ou apenas os delírios de amigos bêbados na madrugada. O fato é que o céu é tapado, torres de igrejas são cortadas e pontes andam sobre as águas. O mote, que tradicionalmente localiza o leitor numa espaço, termina com um tranquilo “não entendo” que redimensiona toda a cena que por si só caminha trôpega pelos planos da razão. Quem é esta Eleita? A musa

²²² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Antologia da poesia mineira fase modernista*. Belo Horizonte: Livraria Cultura Brasileira, 1946. p. 44 a 49.

é dilacerada em versos curtos e em outros tão longos que não cabem na página. As imagens e o vocabulário simbolista reaparecem ressignificados, usados agora com consciência dentro de uma forma poética que os transporta para um estranho lugar onde as pontes andam sobre as águas.

Poema de ponte nova (1939)

Mote:

Na cidade quase desconhecida, os dois camaradas dentro do véu alvacentos com que a noite envolve as casas, tapou o céu, cortou a torre da igreja lá no alto. Gozam de um notambulismo de ocasião, e pararam na ponte do rio Piranga, debruçados no parapeito. O poeta olha fixo as águas, recorda um brinquedo de sua infância: olhar fixo no ribeirão do Carmo até a ponte começar a andar sobre as águas. A ponte do rio Piranga anda agora acima das águas. As coisas se diluíram. O poeta parte sobre as coisas. E diz ao companheiro: “Dá vontade de dizer – Alô, alô, Eleita!” O companheiro responde tranquilamente: “Não entendo”.

Glosa:

Alô, alô, Eleita!
 Virgem sempre desvirginada e sempre virgem.
 Estrela distante, astro erradio, espírito das ondas.
 Alô, alô, Eleita!
 Procrastinada, procrastinadora.
 Convite às aventuras imperdoáveis.
 Alô, alô, Eleita!
 Silêncio no murmúrio das águas que correrão eternamente
 Em todos os mundos que se criarem, Eleita.
 Fruto da sombra, promessas do sonho, hóstia da salvação inatingida
 Clarão da lua nos grandes mares, sereia dos mares revoltos.
 Seios que o vento trouxe dos cemitérios para as ruas.
 Raça de chorões, raça de tristes, de inconsequentes, Eleita!
 Nossa Senhora da Candeia passando uma vez por ano com a sua velinha dentro
 do Limbo
 [dos não batizados,

Pêndula do relógio do Inferno batendo para-sempre-nunca-mais,
 Coro dos querubins da abóbada infinita,
 Glória de sóis infinitos infinitamente multiplicados,
 Eternamente procrastinada,
 Eternamente procrastinadora
 Alô, alô, Eleita!²²³

Esta dança entre prosa e poesia na obra de João Alphonsus é ainda pouco explorada. Por que motivos um poeta tão habilitado se furtou a publicar sua

²²³ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Antologia da poesia mineira fase modernista*. Belo Horizonte: Livraria Cultura Brasileira, 1946. p. 44 a 49.

poesia? É muito pobre explicar tudo isso pela biografia do autor, mas os encontros poéticos dentro da família sempre lhe foram favoráveis. João organizou em 1938 a obra completa do pai, em 1941 ajudou seu irmão mais novo a publicar seu primeiro livro de poemas. Neste lugar entre velho e novo guardou-se para sua prosa invadida de poesia. Talvez apenas não desejasse publicar seus versos e tinha direito de fazê-lo. Talvez agora seja hora de ir atrás destes versos e retomar esta obra poética escondida. Tem ele o aval de Drummond: *E tão poeta ele é que irá figurar numa agressiva Antologia dos quatro poetas mineiros (não reconhecíamos a existência de maior número, e os quatro éramos nós mesmos), que afinal não passou de uma provocação, como hoje se diz, renunciando-se à empresa por falta de verba.*²²⁴ Mesmo assim a *Revista de Antropofagia* n,3, de julho de 1926, anunciou o livro. Os dois outros poetas eram Emílio Moura e Pedro Nava, amigos assim como Drummond. Sobre esta antologia nunca publicada encontrei as biografias dos quatro que figurariam no livro. Estava ali, no arquivo de João Alphonsus, organizado num pequeno, mas gordo caderno, com cartas, artigos e notícias de jornal colados em suas páginas amareladas, tudo muito bem organizado, com índice e páginas numeradas. Foi Drummond quem escreveu sobre os quatro naqueles anos de 1920. Não é possível precisar a data, uma vez que a anotação de João é imprecisa.

Biografias feitas pelo Carlos para uma projetada edição de quatro poetas mineiros – 192...

Emilio Moura: De Dores do Indaiá. Nasceu em 1902. Estudos em Belo Horizonte, onde conclui o curso da faculdade de Direito. Fundador de *A Revista* com Martins de Almeida e Carlos Drummond de Andrade. Redator do *Diário de Minas*. Vai Publicar: Poemas da hora inquieta

Pedro Nava: Nasceu em Juiz de Fora, em 1903. Cursou o Ginásio Anglo-Mineiro em Belo Horizonte e o Internato Pedro II, no Rio. Doutor em medicina pela faculdade de Belo Horizonte (1927). Desenha. A publicar: História da pintura brasileira.

Carlos Drummond de Andrade: Nascido em Itabira (1902). Estudos incompletos em Belo Horizonte, Colégio Arnaldo, e Nova Friburgo, Colégio Anchieta. Farmacêutico pela Escola de Odontologia de Belo Horizonte. Professor em Itabira. Fundador de *A Revista* e redator do *Diário de Minas*. Livros a publicar: Minha terra tem palmeiras e Pipirapau.

João Alphonsus: Nasceu em Conceição do Serro, 1901. Infância em Mariana, onde cursou o seminário. Em Belo Horizonte, humanidades, curso de clínica industrial da Escola de Engenharia, Faculdade de Medicina e Faculdade

²²⁴ ANDRADE; Carlos Drummond de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003. p. 301.

de Direito onde se fixou. Redator do *Diário de Minas*, filho de Alphonsus de Guimaraens. Livros a publicar: Poemas brasileiros.²²⁵

É possível ver o entusiasmo dos jovens escritores, suas histórias de vida iniciais, suas personalidades poéticas na escolha dos títulos dos livros que seriam publicados. O lirismo de Emílio Moura estaria em “A hora inquieta”. A revisão historiográfica já estava em Pedro Nava em seu “História da pintura brasileira”. Os lados irônico crítico e inventivo de Drummond apareceriam em “Minha terra tem palmeiras” e “Pipirapau”. João Alphonsus abraçaria o modernismo com “Poemas brasileiros”. Não foi exatamente assim que aconteceu, mas cada um dos quatro seguiu sua trajetória, ajudando a ressignificar a literatura brasileira.

Há muito que mesmo a obra em prosa de João Alphonsus merece reedições mais bem cuidadas. Não seria interessante ver tal reedição já com este entrecruzamento entre prosa e poesia? Em Ponta d’Areia, no sul da Bahia, desgarrado de Minas, logo após a morte do pai, começou a surgir seu primeiro livro de contos, a toada da onda baiana deixou este ritmo de mar em seus ouvidos. Que reverbere.

²²⁵ Anotações de Carlos Drummond de Andrade. Arquivo pessoal de João Alphonsus, cedidas por seus filhos.

3.8 “SEM COMEÇO NEM FIM. / TERMINOU A VIDA”

Em meados de 1943, João Alphonsus passou por uma cirurgia no coração. Daí em diante sua saúde não foi mais a mesma, mas continuou com suas tarefas normais de pai, promotor, escritor. Acompanhava o desenrolar da Grande Guerra sangrenta que tomava a Europa. Mas alguma coisa estava errada. Tinha esperança, até plena convicção de cura, num estado de espírito de alguém voltado para a vida.

No início de 1944 o amigo Mário de Andrade escreveu a João, preocupado com sua saúde, depois de ouvir as notícias que lhe dera Murilo Rubião. Em 23 de janeiro de 1944, a resposta a Mário:

Não há tal: não há doença grave; ou melhor, a gravidade já passou. Começou a reação do organismo e os médicos estão alvissareiros. O que não posso é lhe dizer o que tenho, classificadamente: uma febre com a qual eu já andava na rua, meio alquebrado; cama e os médicos a procurar o “foco”; raio X, laboratório, o diabo. Mas os próprios médicos não sabem a origem da febre. Tudo isso é cacete, mas não é perigoso, porque as possibilidades mais graves são eliminadas (“os campos pulmonares apresentam transparência normal” – diz o raio X.) Acho que o Murilo Rubião devia vir aqui em casa, me ver e conversar comigo, antes de sair dando notícia por outros países. Me comoveu a sua carta, tão cheia de um interesse fraternal. Muito obrigado! E você como passa? Um grande abraço do João Alphonsus.²²⁶

João desconhecia a gravidade da doença, uma endocardite bacteriana que hoje teria sido facilmente debelada com o uso de antibióticos. Faleceu quatro meses depois de enviar a carta ao amigo Mário de Andrade. No dia 23 de maio de 1944 deixou viúva e três filhos: João Alphonsus Filho, Liliana e Fernão. No seu enterro discursou o amigo José Lins do Rego, mostrando superado o episódio do livro de Enrique de Resende. Rego termina o discurso dizendo: *Meu querido João Alphonsus, pode você ficar certo que estará bem vivo conosco o homem sóbrio e calado, mineiro de olhar penetrante e malicioso que fez um Totônio Pacheco para resistir ao tempo e vencer todas as mortes.*²²⁷ No mesmo ano Mário de Andrade foi a Belo Horizonte e fez questão de visitar o túmulo de João. Uma foto foi feita

²²⁶ ALPHONSUS, João. Carta a Mário de Andrade, 23/1/1944. Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, n°378.

²²⁷ Discurso de José Lins do Rego. Arquivo pessoal de João Alphonsus.

nesta visita ao lado de Alphonsus de Guimaraens Filho, Hélio Pelegrino e Murilo Rubião. Uma nova geração de escritores que Minas Gerais produzia.



Alphonsus de Guimaraens Filho, Hélio Pelegrino, Mário de Andrade e Murilo Rubião no Parque Municipal de Belo Horizonte, em 1944.

Com a morte de João Alphonsus seu irmão mais novo, o caçula dos 14 filhos do velho simbolista, se impõe a tarefa de continuar pesquisando e organizando a obra da família. Segue a espiral do tempo girando e as alianças de sangue e tinta se fazendo. Três anos antes, em 1941, João havia ajudado muito na publicação de *Lume de estrelas*, o primeiro dos muitos livros de Alphonsus Filho. O livro recebeu críticas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Por causa do livro e de João, Drummond e Alphonsus Filho começam um prolongado período de uma correspondência que tratará de muitos assuntos literários, mas principalmente da obra do velho Alphonsus. Drummond e meu avô se tornaram grandes amigos ao longo da vida.

Um dia meu avô me confidenciou que naquele momento, com a morte prematura do irmão, pensou que não conseguiria organizar nada, pois àquela altura se considerava apenas um escudeiro de João para os assuntos literários da família. Alphonsus Filho tinha apenas 23 anos. Disse uma vez, em um artigo de jornal:

Em 1944 ocorre a morte prematura de João Alphonsus. Não cabe aqui registrar apenas tristezas; fale eu pouco do que foi para mim o duro acontecimento, de todo inesperado. E fale mais do que a ausência do irmão veio significar, obrigatoriamente, em maior convívio com o pai. Já de João Alphonsus, em longas conversas, muito ouviria sobre ele, sobre seus hábitos, sua nenhuma ambição, seu amor à poesia. E agora, sem aquele que tinha sido o seu biógrafo e lhe organizara e anotara as Poesias em 1938 (...). Crescia minha responsabilidade quanto à preservação do seu acervo poético.²²⁸

Mas o escudeiro tomou a sela do cavalo e saiu-se galhardamente. Além de produzir uma extensa obra autoral, meu avô organizou a poesia e a prosa de Bernardo Guimarães, reeditou a obra do pai e do irmão além de publicar muitos estudos sobre todos eles. Com o pai desenvolveu um profundo convívio póstumo. Se não tinha nenhuma memória paterna, coube a Alphonsus Filho criá-la. Foi a saída para conviver com esta ausência. Na biografia que escreve do pai *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*, Alphonsus Filho conta-lhe sua própria vida. Mais um leitor, mais um reorganizador. Muitas e muitas mãos escrevendo novas histórias e reescrevendo as antigas. Somos sangue, somos tinta.

²²⁸ GUIMARAENS FILHO. Alphonsus de. Alphonsus de Guimaraens: um longo convívio póstumo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 de julho de 1971.

4. ALPHONSUS DE GUIMARAENS FILHO: SE NÃO FOR PELA POESIA COMO CRER NA ETERNIDADE?

4.1 RECRIANDO O PASSADO: PESQUISA, ARQUIVO, E ORGANIZAÇÃO |

Numa tarde de um dia qualquer do ano de 1942, tempo pesado, marcado pela guerra que assolava a Europa e refletia-se no mundo todo, meu avô subiu ao sótão da casa da família, na rua Thomé de Souza 56, em Belo Horizonte. Arrumando antigos papéis, móveis e tantas outras tralhas velhas, Alphonsus de Guimaraens Filho se deparou com um incrível achado. Não é difícil imaginar sua emoção ao abrir um embrulho, feito com antigos jornais, e encontrar, preservados, dezenas de manuscritos do pai, o velho simbolista Alphonsus de Guimaraens. Os manuscritos haviam sido providencialmente guardados por Ana Eulyra, irmã de meu avô, na mudança da família de Mariana para Belo Horizonte em 1922. Assim começa o longo convívio de Alphonsus de Guimaraens Filho com a obra inédita do pai. O pai que morrera quando ele tinha apenas 3 anos de idade, do qual não tinha nenhuma memória além das deixadas impressas em tinta.

Em 1938 João Alphonsus organizara um volume da poesia completa de Alphonsus de Guimaraens com a ajuda de Manuel Bandeira. Depois disso muitos textos inéditos apareceram recolhidos em jornais por João, Bandeira, Alphonsus Filho, Carlos Drummond de Andrade, Henriqueta Lisboa e outros amigos admiradores do simbolista. Com a morte prematura de João, Alphonsus Filho toma para si a tarefa de organizar a obra de toda família. Publicou a poesia completa de Bernardo Guimarães, numa edição na qual também figuram os poemas de João Joaquim da Silva Guimarães, pai de Bernardo. Republicou toda a obra em prosa do irmão João Alphonsus, os dois romances, separadamente, e os três livros de contos reunidos num só volume. Republicou também, *Coroa de espinhos*, o único livro de Archangelus de Guimaraens, o irmão *de berço, de sangue de sonho*,²²⁹ de Alphonsus de Guimaraens. Todos estes volumes contêm artigos e ensaios escritos por meu avô, além de um trabalho intenso de pesquisa

²²⁹ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Mendigos*. Ouro Preto: Typologia Casa Mendeses, 1920. p. 116.

por inéditos, notas e variantes dos poemas e notícias biográficas dos autores. Mas, entre todas, foi à obra do pai que meu avô mais se dedicou. A empresa de organizar tanto material contou com uma ajuda inestimável, a de Hymirene Papi de Guimaraens, esposa de Alphonsus Filho e minha avó. Hymirene foi, desde o princípio, a grande arquivista da família, organizando e facilitando o trabalho de meu avô, que deixava sempre espalhados pela casa suas anotações, cartas e recortes de jornal. Meu avô sempre contou, com muito amor. Durante a lua de mel, minha avó preparou uma mesa com um caderno e canetas para que ele pudesse escrever, *se a inspiração viesse*, como ela dizia. Hymirene foi muito mais que apenas musa, desvendando poesia até mesmo nos sonhos do poeta. Na família é famosa a história do Poema sonhado, quando, dormindo, meu avô balbuciou: *Se não for pela poesia como crer na eternidade?* No dia seguinte, surpreso por ter dito aqueles versos enquanto dormia, e mais ainda por minha avó tê-los anotado, terminou o poema e o dedicou a ela. A árdua tarefa de organizar tantas obras contou também com a ajuda de muitos escritores e amigos. Entre eles Carlos Drummond de Andrade é o que mais se destaca como podemos ver na longa correspondência de quatro décadas entre os dois. O contato de profunda amizade entre os dois também se deu por telefonemas, visitas e nos encontros, entre muitos escritores, nos sábados de poesia na casa do bibliófilo Plínio Doyle, os conhecidos Sabadoyles. Trabalhei bastante em minha dissertação de mestrado a troca entre meu avô e Drummond, mas registro também aqui parte deste trabalho de pesquisa realizado em conjunto pelos dois.

Em 1955, Drummond enviou a meu avô quatro poemas do velho Alphonsus encontrados na revista *Fon-Fon*. Em 1957, uma variante de um soneto de Alphonsus no periódico *Mundo Literário*, além do Soneto de há dez anos com assinatura de Guy d'Alvim. Em 25 de novembro de 1960, mais uma vez Drummond envia variantes de outro poema de Alphonsus. Desta vez Drummond compara o texto com a versão que saíra nas *Obras completas* editadas por meu avô, pela editora Aguilar, no mesmo ano de 1960. Outras notas e variantes de diversos sonetos aparecerão em muitas cartas. Uma dessas mostra, muito claramente, o cuidado de Drummond com a obra do poeta simbolista, mesmo quando os achados não eram de tanta relevância literária, mas de grande relevância biobibliográfica.

Meu caro Alphonsus: Aí vai mais alguma coisa recolhida de *A Vida de Minas* (não confundir com *Vida de Minas*, revista que a precedeu), para a bibliografia de seu pai. Não são achados importantes, mas em matéria bibliográfica até uma cabeça de alfinete vale... Separei as anotações em dois grupos: poesias que constam da edição Aguilar, e poesias não incluídas nela. Com estas últimas, algumas de autoria a estabelecer. Serão de Alphonsus os versos sob a assinatura de J. Gomes? Parece-me que sim, já pelo teor humorístico já pela aproximação com o pseudônimo Jovelino Gomes, que figura em Aguilar, 583 (aliás, nome de um contemporâneo do poeta, como você assinalou). L. Whisk e L. Whisky lembram Whisky (Aguilar, 559). Finalmente, há duas quadras sem assinatura, publicadas no mesmo número em que saíram várias outras de Guy, que me inclino a atribuir a Alphonsus, principalmente a segunda: “Miro a lua e não estanco...”. Tudo isso será examinado por você, que, melhor do que ninguém, julgará, decidindo o que vale a pena registrar dessas coisas. Também de Guy d’Alvim, em prosa, achei na mesma revista: Em 15.X.1915, “Bode expiatório” e “O sr. Barbosa Lima”; em 15.I.1916, “Lupus et Agnus”; em 1.II.1916, “Feiticeiros”; em 15.II.1916, “onde se prova que a troca de uma letra pode ocasionar uma sova de marmeleiro”. (...)

Continue cobrando ao Aguilar e ao Afrânio Coutinho uma nova edição de *Obra completa*. Não é admissível que o livro, praticamente esgotado, permaneça inédito aos leitores.

E feliz Natal, felizes festas para você, Hymirene e o povinho: votos meus e de Dolores. O abraço sempre saudoso do
Carlos.²³⁰

Nesta carta Drummond desvela seu profundo conhecimento da obra do velho poeta simbolista. Seu detalhamento e dedicação na busca de textos inéditos, e sua correta inclusão em futuras edições. Vale aqui lembrar que Drummond sempre esteve muito atento aos pseudônimos e aos textos humorísticos de Alphonsus de Guimaraens, publicando artigo, já mencionado aqui, sobre esta faceta da obra do poeta. Meu avô também se mostraria imensamente impressionado com o trabalho de pesquisa de Drummond e assim responderia no início de 1970 seguindo a pesquisa de detetive para tentar encontrar o autor destes versos assinados por pseudônimos.

Aqui encontro sua carta. Impressionante o seu trabalho de pesquisa. O que já não lhe deve, em interesse e ternura, a memória de papai! Muito e muito obrigado. As assinaturas de J. Gomes nos versos publicados em *A Vida de Minas* me deixaram em dúvida, mas me inclino, não sei se com razão, a julgar que talvez eles não sejam do poeta. Para tanto, apoio-me no fato de Alphonsus ter assinado alguns versos como Jovelino Gomes, mas isto ao que eu saiba, apenas em *O Alfinete*, de Mariana. Era uma moda de pilheriar com os companheiros ou

²³⁰ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 14/12/ 1969. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

amigos humildes, que você acertou em cheio dizendo em crônica excelente, jamais escreveriam tais versos; daí nasceria o humorismo que se vislumbra até mesmo na circunstância, também apontada por você de assinar o poeta versos sérios com nomes de pessoas incapazes de compô-los, especialmente Joaquim Araújo. A esta altura, fica difícil saber se esse J. Gomes seria o Jovelino Gomes, não é mesmo? O certo é que o poeta não utilizou nenhum dos nomes dos amigos de Mariana nos versos, humorísticos ou não, que publicou fora dali. A maior prova está em você ter encontrado também em *A Vida de Minas* versos com a assinatura de Guy, pseudônimo da sua preferência. O diabo é que há o teor do humorismo, como você tão bem assinalou, nos versos assinados por J. Gomes, além da aproximação com Jovelino Gomes... Creio que o melhor é mencionar o achado em nota, lançando a suposição, sem afirmá-lo, de que os versos, ao que tudo faz crer, talvez sejam de Alphonsus. Que tal a solução?²³¹

A primeira carta enviada por Drummond é datada de 23 de setembro de 1941, mas é em junho de 1948 que aparece a primeira menção ao simbolismo, ao se referir à obra do velho Alphonsus. Drummond parabeniza meu avô pelo nascimento de meu pai, Luiz Alphonsus de Guimaraens, e comenta: *Continuo pensando no bom que seria uma reedição das obras completas de seu pai. Com todas as poesias que ele deixou. Tem cuidado disso?*²³² Veremos até a última carta, em 1987, a intensa colaboração de Drummond no resgate da obra do simbolista mineiro. Ainda em junho de 1948, Drummond dá notícias e mostra como está ajudando na publicação da obra completa do velho Alphonsus.

Não procurei o José Olympio para tratar da reedição das poesias de seu pai, porque, em conversa com ele, ultimamente, tenho notado um grande pessimismo sobre o estado do negócio de edições. Acredito que ele se interessasse pelo assunto, mas não sei se poderia dar-me resposta satisfatória e, sobretudo, resposta rápida. Ocorreu-me outra solução: o Instituto Nacional do Livro, que tem por obrigação publicar obras dessa natureza, e ainda em 1945 nos deu as poesias de Cruz e Sousa. Falei, pois, ao Augusto Meyer, e este manifestou entusiasmo pela ideia.²³³

Meu avô responde informando detalhadamente a Drummond o que estava fazendo para tentar organizar e publicar as poesias do pai. A riqueza de detalhes mostra como Alphonsus Filho foi um editor perfeccionista:

²³¹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta a Carlos Drummond de Andrade, jan./1970. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

²³² ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Alphonsus de Guimaraens, 3/6/1948. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

²³³ ANDRADE, Carlos Drummond. Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 11/6/1948. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

Carlos, Eu e Hymirene agradecemos muito os votos ao Luiz Alphonsus.

Quanto à reedição das poesias de papai, vou informá-lo do que existe até o momento. Em 1945, quando estive no Rio, conversei com o dr. Alceu sobre a possibilidade de uma edição pela Agir. Combinamos tudo. Logo que voltei pus mão à obra. Providenciei para que se datilografassem as *Poesias* (edição do Ministério), acrescentando-lhe alguns poemas: três ou quatro canções à Pastoral e um soneto à Escada de Jacó. Isso por se tratar de versos que estariam bem nesses livros e que só foram encontrados, por mim ou pelo João, depois de 1938. Anexeí uma parte Outras poesias, em que enfeixei os versos da mais extrema mocidade de Alphonsus – como os de Salmos da Noite – e outros que ficaram inéditos porque o poeta não os julgou definitivos. Mas poemas que – uns e outros – auxiliam grandemente para que se fixem os diversos estágios da evolução de sua poesia, desde os primeiros, que lembram os de Kyrilale, aos últimos, aparentados com os da Pastoral, Escada de Jacó e Pulvis. Anotei-os o mais possível, com elementos que pude reunir. Contudo, a Agir entrou em fase de dificuldades e, embora o dr. Alceu me recomendasse a remessa dos originais, preferi não fazê-lo. E vi que estava com a razão. O próprio dr. Alceu me advertia que o livro não seria editado logo, mas que ao menos se faria uma revisão nos originais antes de encaminhá-los às oficinas. Não tardou muito e a Agir devolveu os livros para cuja publicação fizera contratos com os autores, confessando não poder cumpri-los no prazo estabelecido. (Foi o que sucedeu comigo e outros, aqui em Belo Horizonte). Não se falou mais em reedição.²³⁴

Mesmo com todos esses percalços o esforço de Drummond para ajudar meu avô a ver publicadas as poesias de Alphonsus continuou em 1949.

Ouvi dizer que o Ministério da Educação, afinal, vai reeditar Alphonsus. Eu já estava sem esperança de ver a modorra burocrática mexer-se. Mas nunca é tarde para se fazer uma coisa boa, e volto pois a esperar a edição, que deve ser cuidada e completa. Como já disse a v., possuo cópia de várias poesias de Alphonsus, publicadas em jornais de S. Paulo, e que não figuram na edição do Ministério. Acho que seria conveniente incluí-las, com outras nas mesmas condições, no volume em preparo.²³⁵

Mais uma vez Alphonsus Filho constrói, através de Drummond, um diálogo do pai com expoentes do modernismo brasileiro, ressignificando assim as potências de sua obra. A título de curiosidade, sobre a publicação da obra completa do poeta simbolista, vale dizer que prevaleceu a opinião de Aurélio Buarque de Holanda, que era também a de Carlos Drummond, quanto à inclusão de *Salmos da noite* e *Pauvre lyre*. Os dois livros foram incluídos em todas as edições que saíram, em 1955, em 1960 e em 2001.

²³⁴ GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 7/6/ 1948. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

²³⁵ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 12/2/1949. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho. (Esta edição do Ministério à qual se refere Drummond é a edição de 1938 organizada por João Alphonsus e Manuel Bandeira).

A inestimável ajuda de Drummond neste resgate da obra do simbolista continua. Em carta de 1º de março de 1950 o poeta comenta a poesia de meu avô e a demora burocrática para a publicação da obra do poeta simbolista.

Alphonsus, Estou demorando a acusar recebimento de seu livro, mas não demorei a afundar na poesia dele. Sua atmosfera é das que nos impregnam mais rapidamente. O tom sempre alto, o sentimento do mistério profundo da existência, a inclinação para o conhecimento místico fazem com que seus poemas sejam quase sempre fugas admiráveis da realidade imediata. Quando você identifica, na sombra de uma capela

Esta paz quase eterna...
ou quando descobre em si mesmo
... a saudade de um sol que não aquece

... sentimos que transformou o seu momento cotidiano em algo de duradouro e indiferente ao tempo. Sua poesia é nostalgia e aspiração de lugares celestiais. A vida fica sendo um trânsito, e este trânsito você povoa de imagens antigas e futuras. Daí a força sugestiva de seus versos. Muitos deles me ficarão guardados na lembrança, como visões de um mundo que raramente presentimos.

Agradeço-lhe muito a oferta de um exemplar de *O irmão*. E as poesias completas de seu pai? Fiz há tempos um projeto de projeto e de justificação de projeto, para um deputado apresentar... Depois, não soube nada. Meu Deus, como é longo! Enfim, nossos netos saberão.

Um abraço amigo do seu
Carlos²³⁶

Sim, Drummond estava certo, os netos saberiam como eu sei agora, de todas as dificuldades e de todo esforço de meu avô e dele para reeditar as poesias de Alphonsus de Guimaraens. Em carta, ainda de 1950, meu avô comentaria mais uma vez essas dificuldades:

Carlos: Voltando de Guarapari, Espírito Santo, encontrei a sua carta. Poucos dias depois tive a alegria de ler a sua nota crítica no Minas. Você sabe bem o alto conceito que faço (que fazemos todos) de sua opinião, sempre tão equilibrada, sincera e justa. Não será preciso, pois, repetir que a sua nota, antes, o seu artigo, me deixou perturbado e até – porque não dizer? – envaidecido. (...)

Vejo que também nada sabe sobre a reedição das poesias de meu pai. E é melancólico. Tudo quanto sei é que fiz a entrega dos originais. Depois disso li em Letras e Artes uma nota indicando a próxima consolidação de todas as providências, com a apresentação de um projeto na Câmara etc. Creio contudo

²³⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 1/3//1950. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

(foi o que deduzi da nossa conversa com o Meyer) que a reedição não depende desse projeto e sim de verba já fixada para este ano.²³⁷

Finalmente, em outubro de 1954 aparecem melhores notícias: As Poesias de *Alphonsus devem sair até dezembro. Pelo menos assim prometeu o Simões. Na expectativa de uma palavra sua que possa ajudar, abraça-o afetuosamente o amigo de sempre.*²³⁸ Assim, pouco antes de o livro sair, Drummond volta a comentar sua publicação dizendo que será o livro do ano.

Estou à espera de *Poesias*, convicto de que elas serão o grande livro do ano. E como têm saído coisas ruins ultimamente, v. já reparou? Os rapazes perderam toda a noção do que seja verso, e a burrice se edita a si mesma em espantosa felicidade. A gente, então, se refugia nos poetas antigos, e é um conforto para a alma estimá-los cada dia mais. O melhor e mais afetuoso abraço Carlos.²³⁹

As poesias completas de Alphonsus de Guimaraens foram publicadas em 1955 pelo Instituto Nacional do Livro, como a segunda edição ampliada daquela de 1938 organizada por João Alphonsus e Bandeira. Nos dois casos figuras emblemáticas do modernismo estavam presentes na busca pela revalorização da obra e da memória do poeta simbolista.

Não foi só em livro que meu avô ajudou a manter viva a obra e a memória do pai. Foi dele, também, o esforço para transformar em museu a casa onde o pai viveu e morreu em Mariana. A compra do imóvel foi realizada pelo Governo de Minas em 1975 e tornou-se a Casa Museu Alphonsus de Guimaraens. Documentos, as edições do jornal *O Alfinete*, manuscritos, fotos, livros da biblioteca e objetos pessoais de Alphonsus, raridades como os originais do livro *Dona Mystica*, de 1894, com capa ilustrada por Archangelus de Guimaraens, enfim, tudo o que está hoje no museu foi doado pela família ao Governo de Minas num esforço de tornar pública toda obra literária de Alphonsus de Guimaraens. Uma pena que hoje, em 2014, o museu encontre-se fechado e vazio, por descaso das autoridades que deixaram o teto da casa ruir e tiveram de guardar todo o

²³⁷ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 30/3/1950. AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801.

Idem. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 14/11/1954. AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801.

²³⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 3/3/1954. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

acervo, em caixas, em alguma sala da Secretaria de Cultura do estado de Minas Gerais.



Originais de Dona Mystica. Desenho de capa de Archangelus de Guimaraens

O desempenho cuidadoso de Alphonse Filho de levar adiante a preservação e divulgação da herança das gerações anteriores mostra a tendência entre todos estes escritores de transformar os laços de parentesco em alianças artísticas, bem como a capacidade de intercambiar experiências estéticas marcadamente diferentes, transformando a solidão do trabalho artístico em atividade de compartilhamento de experiências de construção literária. Entendo que esse trânsito saudável entre autonomia e ampliação comunitária da inventividade faz-se acompanhar de perspectivas de humor que favorecem a posição (auto)crítica. A mais inventiva construção de Alphonse Filho neste resgate da obra da família é a biografia que realizou sobre o pai. A criação de um campo entre documento e ficção que permite o duplo jogo entre ficcionista e crítico, conferindo ao crítico a antena do poeta, dando maior lucidez à leitura, abrindo uma janela de percepções e visões que são impossíveis para uma crítica que se pretenda apenas mais analítica, dura e sistemática.

Meu avô sempre entrelaçou sua vida na do pai ao escrever sobre ele. Uma forma de buscar esse pai do qual não tinha nenhuma memória. Como um investigador numa trilha feita de areia Alphonse Filho pisa em cima das pegadas do pai, mas ao fazê-lo não apenas segue seu caminho como imprime na areia outra

marca, misturando dois tempos distantes. Passado alterando o futuro e futuro alterando o passado. Uma dupla inscrição saudável a qualquer escritor. A literatura que se mantém viva através dos tempos é aquela que deixa espaços para novas leituras que se atualizam com as novas gerações. Meu avô tinha plena consciência disso e ao resgatar a obra do pai não apenas a compila. Faz uma releitura inventando a memória paterna que nunca existiu, reconstruindo a poética de Alphonsus pai num novo momento histórico, permitindo que a obra não estacionasse no tempo e seguisse pulsando viva, em diálogo com escritores e críticos contemporâneos. Esse trabalho não precisa ser feito pela família, talvez não deva ser feito apenas pela família. Meu avô e João Alphonsus assim agiram, cercado-se sempre de grandes companheiros e pensadores nessa empreitada. Mas, ao ser feita pela família, ganha mais uma camada íntima, de uma leitura feita com a proximidade que pode impedir e até censurar certos ângulos, mas que possui uma visceralidade própria, capaz de desvendar e criar momentos de forma única.

A vida de meu avô não foi apenas levantar a obra de seus antepassados. Enquanto fazia isso, dedicou-se também à criação de uma obra própria, longa, diversa, cheia de diferentes influências, como veremos a seguir.

4.2 ABSURDA FÁBULA: A OBRA AUTORAL DE ALPHONSUS FILHO

Em 1953 Alphonsus de Guimaraens Filho fez mais uma de suas muitas viagens a Guarapari, a praia preferida dos mineiros. Além disso, parte da família de minha avó é do Espírito Santo, mantendo uma casa de praia no balneário. Num fim de tarde meus avós visitaram o velho cemitério da cidade, que abriga, até hoje, túmulos simples de pescadores locais. Segundo minhas tias-avós Sônia e Hylca, Alphonsus e Hymirene foram os primeiros góticos do Brasil, pois se encontravam às escondidas para namorarem no cemitério de Belo Horizonte. Talvez se lembrassem desse início de namoro quando meu avô começou a reparar e anotar os nomes gravados nos túmulos. Desse passeio surgiu o *Cemitério de pescadores*.

Ao organizar a obra de seus antecessores Alphonsus Filho incorporou, à sua maneira, traços da personalidade poética de cada um deles em seus trabalhos. Vejo que este *Cemitério de pescadores* tem aquele gosto pelos personagens à margem da sociedade, comumente desconsiderados, mas que tanto aparecem nas obras de Bernardo Guimaraens e, principalmente, nas de João Alphonsus. O livro começa com um soneto de versos livres, como a saída de uma enseada de águas mais comportadas para entrar em poemas de versos longos e outros curtíssimos, alternando rimas brancas, ricas e toantes, como um mar que se acalma e se enfurece ao sabor do acaso. Em ondas o livro se desenrola quase numa prosa que conta as biografias sonhadas de Tomé, Ciríaco Nunes, Juvenal Fernando Flores, Rei Zu, José Francisco, Tiago, José Vicente, Manuel Luís, Nelito, Neca, Lula Santeiro, Quincas, e tantos outros que *infelizes seriam decerto se lhes faltasse o mar*.²⁴⁰

Essa viagem a Guarapari deve ter mesmo sido inspiradora para meu avô. Dela mais dois livros surgiram: *Uma rosa sobre o mármore* e *Sonetos com dedicatória*. No primeiro, dedicado à memória do pai conta em vinte e nove sonetos essa relação espectral e mística entre filho e pai poetas.

²⁴⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 298.

VIII

Busquei-te em tudo quanto me fugia
e solitário ardeu meu coração;
em cada rua e casa e torre não
vi mais do que silêncio que fremia

na tua sepultura... Onde estaria
quem me vestiu de sonho e solidão,
e que país remoto habitaria,
se agora tudo é morte, e as coisas vão

aos poucos se perdendo na neblina
na alma? Ah, de joelhos, contemplando
a noite que circunda o ser, procuro

ver-te na grande paz, na paz divina
que em cada estrela fica latejando
e docemente envolve o mundo escuro.²⁴¹

A presença do velho Alphonsus e de sua poesia, e os ecos do simbolismo estão conscientemente presentes na obra de meu avô. A inserção de Alphonsus Filho na história da literatura brasileira é de difícil localização. Não se enquadra na geração de 1945, na qual muitas vezes é alocado, nem no modernismo, movimento do qual seus maiores amigos e leitores admiradores faziam parte. Em Alphonsus Filho o apego também consciente às formas clássicas lhe permitiu, quando quis, desatar seu verso das amarras do metro e escrever livremente, sempre conectado a uma releitura contemporânea de um lirismo místico muito explorado pelos simbolistas. Um de seus livros, *Nó*, de 1984, ganhou o prêmio Jabuti. O título sempre me lembrou o *Só*, do simbolista português Antônio Nobre. Recordo-me de meu avô com este livro debaixo do braço contando que sempre perseguiu um título de livro que fosse um monossílabo. *Nó* mostra bem a diversidade da obra de Alphonsus Filho, composta por três livros separados *O cão e o osso*, *Nó* e *Claro-escuro (livro de sonetos)*. Versos livres, forma fixa e sonetos se juntam em temáticas totalmente diversas desde trechos cruamente mundanos em O poema: *Nenhuma barata, / nenhum rato transporia este silêncio, / nenhuma formiga hesitante deslizaria no ladrilho negro.*²⁴² Seriam estes os bichos de João

²⁴¹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 256.

²⁴² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 594.

Alphonsus como nas assonâncias de *A vaca? No meio do campo, uma vaca. / Imóvel, por que nos ataca? / por que a vida (a nossa) empaca / no que é apenas uma vaca? / Brilha nos seus olhos de vaca / a sordidez opaca? / Ou brilha o dia de lata e laca / no seu olhar manso de vaca?*²⁴³ Passando por intensos delírios místicos como em *Fábula: A angústia do homem / é seu esforço por que Deus exista*,²⁴⁴ até um clássico dos clássicos como em *O soneto do amor fiel* retomando o mais trabalhado tema da poesia, o amor. *Nó* é um livro explorador da capacidade de Alphonsus Filho de sintonizar-se com frequências totalmente diversas no momento de produzir a sua obra.

Esta é, diria eu, uma das maiores características dos poetas desses primeiros anos do século XXI, a capacidade de olhar para todos os lados e buscar, como se estivessem diante de enormes prateleiras, referências que vêm de movimentos distintos, de temas variados e em todas as formas já inventadas. Assim, misturando esse arsenal de informações num liquidificador, cada poeta cria seu jogo próprio, tornando cada obra um movimento solitário, mas que ecoa em seus pares de geração. Penso que meu avô tinha, ao compor seus versos, algo desta característica de buscar em seu vasto caderno de referências aquelas com as quais desejava jogar. Pôde, assim, criar sua obra de difícil classificação e enquadramento histórico. Muitas vezes, nesse caminho, meu avô uniu opostos e conciliou contrários, como costumava dizer Manuel Bandeira sobre Murilo Mendes. Seu primeiro livro, *Lume de estrelas*, que virou nome de rua no Andaraí, unificou em 1940 os prêmios da Fundação Graça Aranha e o Olavo Bilac, da Academia Brasileira de Letras. Um maravilhoso momento de encontro entre um dos maiores defensores do congelamento da ABL e patrono do serviço militar no Brasil e o homem que disse, num discurso diante dos imortais, *se a academia não se renova, morra a academia*.

Alphonsus de Guimaraens Filho foi um atento observador com os olhos voltados para o passado na reconstrução das obras dos que o precederam e para o futuro nas releituras dos que ainda viriam, mas sempre *Aqui*, como diz um dos títulos de seus muitos livros de poema. *Aqui*, no presente, produzindo uma obra

²⁴³ Ibidem. p. 607.

²⁴⁴ Ibidem. p. 601.

autoral e reatualizando agora o que lia e pesquisava. Esse aqui, esse agora, o angustiava, não tenho dúvida. A vida como uma espera na Cadeira de dentista. *Qualquer coisa nos diz que a liberdade é próxima. / Do alto edifício, a paisagem se modela nitidamente ao sol. Mas que paisagem? São os mesmos blocos de edifícios altos e sujos. / E a solidão das janelas. // Qualquer coisa nos diz... / E, no entanto, esta inexorável submissão ao destino.*²⁴⁵ Mas o que mantinha Alphonsus Filho vivo era sua vontade do presente. E me lembro de suas risadas e piadas sobre a dureza da vida, a submissão ao destino, como nos velhos refrões mineiros: *na vida tudo é passageiro, menos trocador e motorneiro ou a vida é essa, subir Baía e descer Floresta*.²⁴⁶ Lembro-me também que ele sempre repetia: *na vida nada adianta; só o relógio*. Uma submissão ao destino de um homem nada submisso, que subverteu o caminho do pai, da vida confinada ao interior isolado, e atirou-se nos centros mais agitados do país sempre em contato com os grandes nomes da literatura e da política de sua época. No entanto não duvido que toda a memória que ele carregava fosse um fardo, por vezes tinha vontade de esquecer.

É hora de esquecer

É hora de esquecer: pelos teatros
se anuncia que é hora de esquecer.
Os relógios de além são mais exatos...
E na estranha metrópole a ferver,

E nos grandes salões alfinetados
se anuncia que é hora... Vamos ver
se alguém se refugia atrás dos cactos...
O lema agora é apenas um: viver.

É hora? Autos circulam, rodovias
Ardem, e precipitam-se corcéis...
E os vultos fogem como se estivessem

certos de que no alto as agonias
vão-se apagar, sumir, e outros papéis
hão de ser confinados aos que esquecem.²⁴⁷

²⁴⁵ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 321.

²⁴⁶ Baía e Floresta são ruas em Belo Horizonte por onde o bonde passava.

²⁴⁷ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 321.

Ter tão viva esta memória era um fardo. Conviver com a obra de todos que o precederam, a tarefa que se impôs de organizá-la, o medo de errar em suas leituras e macular de alguma forma aquelas lembranças que eram dele, dos outros, inventadas? Escrevendo esta tese compreendi esse fardo. O desejo de esquecer é legítimo, e meu avô por momentos esquecia, principalmente através do futebol, assistindo os jogos do Fluminense, do Atlético Mineiro ou da seleção. Noventa minutos para esquecer tudo, noventa minutos para ser apenas aqui, *o lema agora é apenas um: viver*. É certo que talvez este viver fosse tarefa do corpo e não do observador, mas observar era o esporte preferido de Alphonsus Filho, como ele mesmo disse no Solilóquio do suposto atleta: *Alé-guá-guá-guá! Meu esporte predileto / não é esquiar, sabe; nem patinar / ou jogar tênis ou quejandos. Meu / esporte é contemplar*.

Impor-se essa tarefa de reler seus antepassados, aqueles com os quais durante a vida você construiu laços de sangue e de tinta não é tarefa fácil, mas meu avô realizou-a de forma esplêndida. Foi ele ponte espectral entre mundos que, pela literatura estão sempre presentes, viveu o tempo todo numa fronteira entre memórias, suas, de outros, criadas. Numa fronteira pulsante, buscando o que havia mais além, reorganizando e reescrevendo a história.

Fronteira

Debaixo da noite forte,
 Da noite que me trucidada,
 Só posso falar da morte?
 Nem posso falar da vida?
 (...)
 E entre a morte, entre a vida,
 Rolava meu ser, de sorte
 Que eu era sombra perdida
 Nem na vida, nem na morte
 (...)
 Debaixo da treva forte,
 Da treva que me trucidada,
 Pulsava o frio da morte
 Na clara chama da vida.²⁴⁸

²⁴⁸ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 635.

Nesta fronteira viveu meu avô. Não só a fronteira entre a morte e a vida, através da observação, através dos olhos das memórias de Bernardo, João e de seu pai. Viveu na fronteira entre modernismo e simbolismo, entre formas livres e fixas, mas criando algo que era aqui, agora, presente, um estilo próprio de ser múltiplo e diverso. Mesmo assim o crítico José Guilherme Melchior disse que Alphonsus Filho era o maior sonetista brasileiro. De fato produziu mais de trezentos sonetos, reunidos no livro *Todos os sonetos*. O mais icônico e reproduzido poema de meu avô talvez seja o Do azul num soneto

Verificar o azul nem sempre é puro.
Melhor será revê-lo entre as ramadas
e os altos frutos de um pomar escuro
– azul de tênues bocas desoladas.

Melhor será sonhá-lo em madrugadas,
fresco, inconstante azul sempre imaturo,
azul de claridades sufocadas
latejando nas pedras – nascituro.

Não este azul, mas outro e dolorido,
evanescente azul que na orvalhada
ficou, pétala ingênua, torturada.

Recupero-o, sem ter, e ei-lo perdido,
azul de voz, de sombra envenenada,
que em nós se esvai sem nunca ter vivido.²⁴⁹

O misterioso azul, o *blues* que Leminski viu em Cruz e Souza, aparece em muitos momentos de sua obra. Foi através deste azul que seu filho, meu tio, o poeta Afonso Henriques Neto, leu sua obra no poema Noite azul. Do azul num soneto tem esse lirismo espectral da busca por algo que está ali, que se vê, mas é intangível, que se tem nas mãos, mas se perde na distância.

Alguns destes trezentos sonetos são também daquela profícua viagem ao Espírito Santo.

Os sonetos com dedicatória foram escritos em Guarapari, Espírito Santo em Janeiro de 1953. Longe dos livros, tive de me valer exclusivamente da memória e fixar, de cada artista, aqueles aspectos que mais se haviam gravado no meu espírito. Não se veja neles uma tentativa de interpretação ou exegese, mesmo porque seria tal interpretação falha e imprecisa, e quem sabe se, aqui e ali, até

²⁴⁹ Ibidem. p. 137.

mesmo arbitrária, o que se tornaria indesculpável se eu tivesse tido pretensão desse vulto. Está claro que não figuram aqui apenas os poetas que me são mais caros. Vários deles, sim. E, dentre estes muitos outros haveria a celebrar. São isto os sonetos com dedicatória: simples experiência que pretende representar uma homenagem. Nada mais. No que residirá o seu maior, se não único mérito.²⁵⁰

Os poetas homenageados neste livro são: Alberto de Oliveira, Alfonsina Storni, Alphonsus de Guimaraens, Álvarez de Azevedo, Antero de Quental, Antônio Nobre, Augusto dos Anjos, Augusto Frederico Schmidt, Carlos Drummond de Andrade, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Cecília Meireles, Cesário Verde, Charles Baudelaire, Charles Péguy, Cláudio Manuel da Costa, Cruz e Sousa, Dante Milano, Emílio Moura, Fagundes Varela, Frederico Garcia Lorca, Fernando Pessoa, Gabriela Mistral, Gonçalves Dias, Henriqueta Lisboa, João Alphonsus, John Keats, José Martí, Juan Ramon Jimenez, Junqueira Freire, Luis de Camões, Machado de Assis, Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Murilo Mendes, Olavo Bilac, Paul Claudel, Paul Verlaine, Rafael Alberti, Raimundo Correia, Rainer Maria Rilke, Ribeiro Couto, Santa Teresa, São João da Cruz, Tomás Antonio Gonzaga, Vicente de Carvalho, Vinícius de Moraes.

Um guia afetivo da poesia de formação clássica brasileira: contemporâneos de Alphonsus Filho, amigos e escolas de poesia que o marcaram, todos figuram no livro. Estrangeiros da Argentina, Chile, Cuba, Espanha, Inglaterra, França, Áustria nos são apresentados. Uma combinação de América Latina com Europa num diálogo de muitos tempos distintos que mostram a formação poética diversa de meu avô num momento, como diz a nota inicial do livro, no qual só usou a memória para escrever os sonetos. Esta “imprecisão” da qual fala meu avô na dita nota introdutória, é o que me parece mais forte e interessante neste livro. Aqui o poeta expõe suas referências mais íntimas. Mostrando como por efeito das falhas da memória tudo se mistura com sua própria poética, construindo uma teia de referências históricas, familiares e afetivas.

Essa diversidade de referências e de caminhos em sua obra mostra sua não

²⁵⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 268.

filiação a um movimento específico, uma vontade de estar livre para criar visões e não apenas descobrir o que já existe. Em 1940 meu avô recebeu a crítica de Mário de Andrade a seu primeiro livro, *Lume de estrelas*. Mais do que o livro, a resposta de meu avô à crítica de Mário em carta, fala muito dessa sua personalidade poética.

Antes de mais nada quero manifestar o meu reconhecimento pelo carinho verdadeiramente amigo que teve para com *Lume de Estrelas*. Naturalmente, muito me comoveu que o sr. reconhecesse nesses versos de um adolescente “uma segura vontade artística”.

Acredito que a sua crítica ao meu livro, para ser bem compreendida, deve ser lida junto com A volta do condor, excelente ensaio em que o sr. descobre, com a mais aguda das inteligências, um mesmo estado de sensibilidade nos poetas atuais do Brasil, acusando uma possível “escola” que nada mais é que a volta do condoreirismo. E diz o sr. que é um “condoreiro engano” esse pensar que, fazendo-se grande poesia, fica-se grande poeta. Não nego que o *Lume de estrelas* tenha todos os defeitos de um movimento como esse. Há nele certamente muita repetição de imagens e símbolos e mesmo uma certa monotonia. O que justifico com o fato de julgar o meu livro como um só poema. O que também reconheceu o poeta uruguaio Gaston Figueira numa carta que acaba de me escrever.

Para concluir, confesso que, aceitando em grande parte a sua crítica, tenho as minhas dúvidas quanto a certas passagens. E se confesso é porque quero ser tão sincero como o sr. o foi no seu ensaio. E também porque julgo que o artista tem de reconhecer os seus erros, apontados pelos críticos, mas lhe é impossível, no fundo, perder a sua personalidade... O sr. fez restrições ao emprego, nas minhas imagens, do trigo, dos pinheiros, dos pastores e dos peregrinos. E imaginou, para mostrar a falsidade dessas imagens, Rilke ou Stefan George falando em “canaviais, cafezais e bananais.” Ouso fazer uma pergunta: não haveria nessa comparação uma certa inexatidão? Não seria – arrisco mesmo – muito menos universal o fato de Rilke ou Stefan George utilizarem na sua poética dos canaviais, cafezais ou bananais, que um poeta brasileiro do trigo, dos pinheiros, dos pastores e dos peregrinos? Escolho, por exemplo, no que se refere a meu caso, a palavra “pastor”. Julgo mesmo o cúmulo trazer os pastores à poesia, com um indisfarçável aspecto árcade... Mas quero lembrar ao sr. que há apenas uma imagem no *Lume* em que entra a palavra “pastor”: “Sigo como quem vai alcançar as estrelas,/Como um doce pastor das ovelhas do luar.”

Não lhe parece justificabilíssima a imagem e, mesmo, pouco terrena?

Após essas observações, sem grande importância, afirmo-lhe novamente, mestre Mário, o meu entusiasmo pela sua crítica.²⁵¹

Na difícil tarefa de responder à crítica de um Mário de Andrade em 1940 sai-se meu avô muito bem, com coragem para dialogar com o “mestre”, concordar com alguns pontos e discordar de outros. Parece-me muito interessante esta conversa sobre a universalidade na poesia. Quando Mário reclama dos pastores e trigais, na poesia de meu avô, evoca um modernismo que priorizava e queria

²⁵¹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta a Mário de Andrade, 3/7/1940. Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CP, n° 3.583.

descobrir o Brasil e seu caráter (ou seu múltiplo caráter) nacional. Quando meu avô responde buscando a universalidade e mostrando que o uso da palavra pastor em seu poema nada tem de árcade ou europeu, mas sim de transcendente liga-se ele ao simbolismo do velho Alphonsus e à linha místico-moderna seguida por Murilo Mendes, Jorge de Lima e Cecília Meireles. Outra potência modernista, dentre as muitas potências às quais a obra de meu avô se conecta.

Alphonsus Filho publicou 25 livros de poemas ao longo de quarenta e dois anos de carreira literária. Fora isso publicou traduções, ensaios, organizou a obra dos escritores da família e de outros escritores brasileiros. Sua contribuição para a literatura brasileira é enorme. Sua obra mereceria uma tese inteira, somente dedicada a ela, dada a sua diversidade e longevidade. Não é este o recorte deste estudo. Mas fica aqui este breve passeio pela poesia de meu avô.

4.3 JORNALISMO E POLÍTICA: VOZES E SILÊNCIOS

A Baía de Todos os Santos se abria na sua frente, Alphonsus Filho caminhava pela cidade alta em Salvador contemplando o mar e sentindo o mesmo salgado ar baiano que abrigou seu irmão mais velho em Ponta D’Areia, muitos anos antes.

Corria o ano de 1949 e meu avô estava representando a delegação mineira no Congresso Nacional de Jornalistas. Quando eu tinha 18 anos ele me deu um álbum de cartões postais de Salvador junto a uma carta que contava um episódio que mistura jornalismo e política, ambientes por onde circulou muito, mas que pouco comentou em sua vida.

Lá pude mostrar uma face que anda em mim meio oculta: a combatividade. Nós todos, uns mais, outros menos, temos diversas facetas, positivas ou negativas. O caso é que presidi a uma das mesas que se haviam formado para a leitura e o encaminhamento, ou não, das teses apresentadas por congressistas ao julgamento do plenário. Estávamos num momento político brabo, com a presença atuante do pessoal da esquerda. A luta na minha seção foi braba, pois havia teses de esquerdistas e direitistas. Aqueles se opunham à aceitação das teses dos adversários. Principalmente a de uma que era um ataque violento e que causou mal-estar. Consequência: foram horas de debates acaloradíssimos, sem a possibilidade de uma solução. Pois eu de repente pedi a palavra e expus meu ponto de vista. Estávamos caminhando para a plena redemocratização do país. Todos tinham a liberdade de manifestar o seu ponto de vista. Por isso eu propunha que todas as teses (nem eram tantas assim) fossem encaminhadas ao plenário. Não nos cabia, nem ao plenário, um veto. Mas no plenário poderiam ter melhor aceitação aquelas que a maioria dos congressistas considerassem mais equilibradas e justas. Para surpresa minha, depois de novos debates, minha proposta foi aceita melhor, aprovada. Pois quando nos retirávamos, um comuna exaltado me cercou na calçada (íamos rumo ao hotel, para dormir) e me disse, em alta voz, que se decepcionara. “pois donde já se viu um mineiro, filho da terra de Tiradentes, ser contra a liberdade!...” Calcula, logo eu que nunca fui de direita...

Por aí se vê como os homens se veem uns aos outros. Anibal M. Machado, grande escritor, tem um pensamento que, desde que foi lido por mim, há muitos anos, me intrigou. Diz ele: “Somos cada vez mais desconhecidos pelos nossos íntimos”. Imagina como ele se via entre os seus! Mas não cito esse pensamento à toa, mas sim para lembrar o então menino Luiz Alphonsus. Como eu lhe tivesse dito algo que não concordou, saiu-se com esta: “Ô pai, cada um é um!”

Está aí: cada um é um. Com sua personalidade os seus sentimentos, as suas tendências. Tal como Deus fez.

Resolvi lhe dedicar o álbum: afinal, você se prepara para ser jornalista e quem o foi, como este seu velho avô, sente-se feliz em passar a você um pedaço remoto da sua vida.

Escrevi nesse pequeno álbum um soneto que a viagem a Salvador
(infelizmente nunca repetida) me inspirou
Com toda a admiração e grande afeto do
Alphonsus²⁵²

Não vejo o episódio como combativo, mas conciliador, bem ao estilo político mineiro. Combateu sim o engessamento que se apresentava diante da negativa dos dois lados que disputavam, mas criou a oportunidade de que tudo voltasse ao movimento. As memórias da vida profissional de meu avô sempre se entrelaçam com sua vida pessoal, comum que assim seja com todos nós. Mas não é só nesta carta íntima que Alphonsus Filho mistura um episódio de sua vida como jornalista com uma frase de seu filho. Meu avô fez isso a vida inteira ao trabalhar recriando as obras do pai, do irmão e do tio-trisavô. Talvez tenha sido esse espírito conciliador que tenha chamado a atenção de Juscelino Kubitschek, com quem trabalhou diretamente no governo de Minas Gerais e na presidência da república.

De 1934 a 1951 Alphonsus Filho viveu intensamente a vida de jornalista, passando por diversos jornais e chegando a diretor da Rádio Inconfidência, em Belo Horizonte. Mas sua vida mudou de rumo drasticamente em 1951 ao se tornar auxiliar de Juscelino no governo de Minas. Foi por esse motivo que meu avô veio para o Rio de Janeiro na campanha presidencial de 1955, e trouxe toda a família para morar na cidade em 1956, quando Juscelino se tornou presidente. Continuando ao lado de Juscelino no governo federal seu trabalho só aumentou. Meu avô contava que Juscelino era um homem de voz calma, mas que com toda a aparência de tranquilidade era um chefe exigente que trabalhava sem parar.

Na noite de 11 de abril 1958 o telefone tocou na casa de meus avós em Laranjeiras. Era bem tarde no relógio da cabeceira da cama, por isso mesmo Alphonsus Filho apressou-se em atender a ligação. Do outro lado um Juscelino com uma voz desperta falou como se aquele fosse um horário comum para uma ligação e para um pedido. O presidente iria fazer um discurso em sua cidade natal, Diamantina, e não conseguia escrever nada que gostasse. Meu avô tinha algumas horas para escrever o discurso que seria lido no dia seguinte. O presidente viajaria

²⁵² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta a Domingos Guimaraens, 31/3/1998. Arquivo pessoal.

cedo, de avião, e um carro oficial passaria para buscar Alphonsus Filho e o discurso pronto. Lembro-me que meu avô contava que Juscelino gostara muito da parte em que falava *Ouçó, invariavelmente, no momento em que me assalta a tentação de julgar-me o que não sou a voz de minha humilde infância.*²⁵³ É claro que todos os discursos eram assinados pelo presidente, mas meu avô sabia quais tinha escrito, este “Na manifestação prestada pelo povo diamantinense” era um deles. Engraçado é que o discurso tem um tom pessoal e próximo, diria mesmo íntimo, com o povo de Diamantina. *Sempre vos abordei sem compor frases antecipadamente, mas deixando que minha própria emoção, o que habita sempre o meu peito e está ligado a essa cidade e a seu povo, se fosse transformando em palavras, tão naturalmente como flui a água de uma fonte.*²⁵⁴ São palavras bem bonitas, embora tenham sido sim pensadas previamente, e não por Juscelino. Fica registrada a história.

Com a inauguração de Brasília em 1961, meu avô e família mudaram-se para a embrionária nova Capital Federal. *Ao Oeste chegamos* é o livro de poemas que conta essa aventura. Meu avô refaz o caminho de Bernardo Guimarães ao interior do Brasil. A capital antevista em O ermo é habitada agora por seu sobrinho-trisneto, também poeta. O livro de Alphonsus Filho é um misto de crônica de uma Brasília inicial:

Os tratores fendiam / a terra rubra / e o vento sacudia / ao céu a poeira rubra / e rubro /
 rubro / rubro / era o amanhecer / de Brasília. // No amanhecer / de Brasília / homens na solidão da terra erma, anteviam / a cidade, / descobriam no longe / deserto as avenidas, /
 os trevos, / a plataforma rodoviária. / No amanhecer de Brasília... / (As estrelas, no céu virgem, / os contemplavam.)²⁵⁵

Crônica da dureza crua com a qual Brasília tratou seus construtores:

Que a chuva os molhe, os ventos / os sacudam, a poeira aflija, a doença, do humano ser misérrimos tormentos // os atinjam, levantam-se mais fortes,²⁵⁶ mas,

²⁵³ <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/ex-presidentes/jk/discursos-1/1958/26.pdf/download>

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 438.

²⁵⁶ Ibidem. p. 441.

No Campo da Esperança jazem tantos / que a esperança depôs na que surgia / do ermo, deslumbrada.²⁵⁷

Não foi fácil abrir aquela cidade no meio do sertão. Levar o coração político do Brasil para seu centro. Os personagens de sua construção estão no livro: Bernardo Sayão, Niemeyer, Lucio Costa. O livro é dedicado à família de Alphonsus Filho, aos candangos que construíram Brasília, a Luis Cruls, explorador do final século XIX que primeiro pesquisou cientificamente o planalto central, ao sertanista Israel Pinheiro e a Juscelino. Há em *Ao oeste chegamos* esta atmosfera de profecia, de antevisão, de uma Brasília que foi sonhada muito antes de existir.

O meu tio Bernardo, cruzando tais paragens há cem anos, / mais de cem anos, viu subitamente / transmudar-se o que era / ermo, somente o ermo, e na valada / linda cidade branquejando. / “aqui murmurará a voz de um povo” num verso registrou.²⁵⁸

Mesmo quando o presidente aparece, está envolto nesse sonho *Do Catetinho foi que Juscelino, / como o terno Bernardo, imaginou.*²⁵⁹ Para meu avô Juscelino é aquele *em quem ganhou o sonho que nasceu na Inconfidência, não se apagou no Império, para em lei se transmudar à luz da República.*²⁶⁰ Um livro escrito em Brasília de 1962 a 1965 não poderia ser recheado de muito mais do que sonhos, futuro, visões e profecias. Não que escondesse que trabalhou com Juscelino durante muitos anos, mas me chama a atenção que meu avô tenha sempre mantido em sigilo quase absoluto sua relação com o presidente. Não que escondesse que trabalhou com Juscelino durante muitos anos, mas documentos, cartas, ou mesmo um relato oral de como era lidar com o poder e o que discutiam Alphonsus Filho e Juscelino simplesmente não existem. Mesmo quando falou sobre Brasília no artigo Belo Horizonte, década de 20: de um diário escrito em Brasília, de 1976, pouco fala meu avô sobre a vida política. O texto representa parte de suas “confissões de Minas”, diário que cultivou por muitos anos. A página publicada em 1976 está aí datada de 22 de junho de 1961. Nesta passagem

²⁵⁷ Ibidem. p. 440.

²⁵⁸ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 432.

²⁵⁹ Ibidem. p. 435.

²⁶⁰ Ibidem. p. 429.

do diário, meu avô faz uma comparação da Brasília inicial com a chegada da família em Belo Horizonte nos anos 1920.

Havia, com efeito, poucas casas, e as ruas se apresentavam em estado condizente com os recursos do tempo, sem calçamento e com buracos tais como verdadeiros precipícios. Era esse o estado da avenida do Contorno. (...). Deslumbrado com as luzes, o irmão Guy fez um comentário que alegrou a turma: “Como o céu daqui é baixo!”²⁶¹

Se em BH o céu era baixo em Brasília o céu é seu mar, como dizia Lucio Costa.

Atribuo essa parte reservada da vida de meu avô a tudo que aconteceu no país no período posterior a 1964. Depois do fim do mandato de Juscelino Kubitschek, em 1961, Alphonsus Filho foi trabalhar como subprocurador-geral do Tribunal de Contas da União, mas com o golpe militar de 31 de março de 1964 as coisas ficaram muito difíceis na nova capital federal, principalmente para aqueles que estiveram ao lado de Juscelino e de seu vice João Goulart.

Um dia, no início de mês, ao chegar em casa, Alphonsus Filho apanhou seu contracheque na caixa de correio. Ao abri-lo tomou um enorme susto, seus vencimentos haviam sido reduzidos a um terço do que eram no mês anterior. Conversando com amigos descobriu que aquilo não acontecera com todos, mas apenas com os considerados juscelinistas, e que era melhor acatar e ficar calado. A vida em Brasília, casado e com três filhos, não seria nada fácil com um terço do salário. A perseguição política continuou mesmo depois da sua aposentadoria e regresso ao Rio de Janeiro em 1972, com cobranças indevidas de impostos e quebras de sigilo bancário. Uma atmosfera de medo era imposta àqueles que sempre estiveram ao lado do presidente Juscelino.

É evidente que meu avô participou ativamente dos governos de Juscelino, auxiliando-o e sempre buscando chamar o presidente para o universo da literatura. Era Juscelino um fã declarado de Alphonsus pai, o que ajudou muito a aproximação com meu avô. Mas ele mesmo dizia que não foram seus belos olhos que chamaram a atenção do presidente e sim seu texto. Mas quase não há registro

²⁶¹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Belo Horizonte, década de 20: de um diário escrito em Brasília. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 de setembro de 1976. Suplemento Literário.

da vida política de meu avô. Um dos poucos momentos de tensão política do qual tenho notícia foi durante a visita de Juscelino ao conhecido encontro de escritores e personalidades na casa de Plínio Doyle, o Sadoyle, no qual estava também presente o brigadeiro Nelson Lavanère, militar que havia sido ministro da aeronáutica, durante a ditadura de Castelo Branco, quando foram cassados os direitos políticos do ex-presidente. Meu avô redigiu a ata deste dia, registrou a presença do brigadeiro e elogiou Juscelino:

Homem público, que se afirmou, desde cedo, como incentivador das artes, e a que nunca faltaram iniciativas nesse sentido, o presidente (...) incorporou-se, assim, de bom grado, ao bate-papo, sendo-lhe dado participar, por igual, do café, biscoitos e demais iguarias que costumam servir de estímulo às conversas tão várias e variadas de quantos aqui se reúnem movidos pelo só interesse de debater, sem ênfase ou premeditados temas e programas, questões relacionadas com as atividades que mais lhes interessam ou apaixonam.²⁶²

O controle militar do país impôs medo, censura, dor e morte a muita gente. Foram anos terríveis. Perto do que muitos passaram a provação de Alphonsus Filho foi pequena, mas não menos penosa. Sempre achei, e continuo achando, que vem daí seu silêncio quase total sobre sua vida política. Quanto à sua situação financeira catastrófica depois do corte de salário, a solução veio com a volta ao jornalismo e a colaboração em vários periódicos espalhados pelo Brasil. Meu avô escreveu muitas crônicas e artigos literários para jornais como *O Estado de Minas*, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, *Diário de Minas*, *Diário da Tarde*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de Minas*, *Revista do Brasil*, *Jornal do Brasil* entre outros. Trabalhava de dia e escrevia à noite até se aposentar, e seus vencimentos como aposentado só foram reajustados depois da promulgação da constituição de 1988. Se a vida política de Alphonsus Filho sempre foi de discrição e silêncio, a sua vida de jornalista foi de vozes altas, sempre divulgando suas pesquisas sobre as obras da família, retratos e pensamentos sobre outros escritores que lhe interessavam e sobre a vida e a literatura do país.

Com sua volta ao Rio de Janeiro, aposentado, em 1972, Alphonsus Filho passa a ter mais tempo para dedicar-se à sua obra e ao resgate e divulgação de seus aliados de sangue e tinta. Daí, até o fim da vida serão mais de trinta anos dedicados exclusivamente à literatura.

²⁶² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Ata.In: *Sadoyle*, 16, ago. 1975, Rio de Janeiro: Barão, v. 1, n,74, v.1, p. 357. (Ata).

4.4 ALPHONSUS E ALPHONSUS: AS PONTES ESPECTRAIS

Uma criança, na sala de uma casa em Belo Horizonte, olha a porta de entrada. Quer que ela se abra. Aquela membrana que separa o dentro e o fora também separa o real do sonho. Elegia da casa, rua Tomé de Souza, 56. A casa que havia sido da viúva de Bernardo Guimarães era agora a casa da viúva de outro poeta e de seus 14 filhos. Mas os dias, um após o outro, são implacáveis.

E foi-se a mãe. A casa viu que o tempo / ia (chuva invisível) desgastando / suas paredes, caibros, vigas, almas. Vão derrubar a casa. / Vão destruir a casa. Antes que ela por si mesma se desabe / se destrua. E aquela criança, aquele menino, agora já homem, lembrava que de Mariana viera / a família do poeta, sem o poeta. / quanta vez o menino / não meditou na súbita chegada / do ausente. E se a porta se abrisse? E se ele entrasse?²⁶³



Lê-se na foto: A família no dia 17 de fevereiro de 1940. Aniversário da mamãe. Atrás da esquerda para a direita: Alphonsus Filho, Guy, José, João Alphonsus e Albino. No no primeiro plano: Ana Eulira, Altair Stela, Maria do Carmo, Zenaide (viúva do poeta), Francisca Zilá, Maria Guiomarina, Joaquina Stela, Acidália e Nazareno.

A 3 de junho de 1918 nasceu meu avô Alphonsus de Guimaraens Filho em Mariana, Minas Gerais, filho de Alphonsus de Guimaraens e Zenaide Silvina de

²⁶³ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Elegia da casa. In: _____. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 515.

Guimaraens. Em 10 de julho de 1919 Mário de Andrade fez uma visita ao poeta simbolista e viu meu avô engatinhar com pouco mais de um ano de idade. Muitos anos mais tarde Alphonsus Filho conheceria Mário, mas não teria nenhuma memória daquela visita bem como nenhuma memória do pai falecido em 15 de julho de 1921. *De ti pai nenhuma lembrança.*²⁶⁴

Dessa visita temos como registro o artigo escrito por Mário na revista *A Cigarra*, em 1919, e as cartas enviadas por Alphonsus a seu filho João, e ao próprio Mário. Essas cartas revelam a noção exata da sensação de isolamento diante do debate literário vivido por Alphonsus de Guimaraens nas montanhas mineiras, sentimento que é metonímia da situação do simbolismo no país. Em uma delas, meu bisavô escreve:

Há cinco dias estive aqui o senhor Mário de Moraes Andrade, de São Paulo, que veio apenas para conhecer-me, conforme disse. É doutor em ciências filosóficas. Leu e copiou várias poesias minhas (principalmente as francesas), e admirou o teu soneto oferecido ao Belmiro Braga. É um rapaz de alta cultura, sabendo de cor, em inglês, todo o “Corvo” de Poe. Viaja para fazer futuras conferências, e visitou todos os velhos templos desta cidade. A verdade é que para quem vive, como eu, isolado – uma visita dessas deixa profunda impressão.²⁶⁵

Mais diretamente escreve ao próprio Mário uma carta, inédita, encontrada por mim em pesquisa no arquivo de Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) na Universidade de São Paulo:

Prezado colega. Um cordial abraço. Acabo de ler, em um quotidiano de Juiz de Fora, o belo artigo que escreveu sobre mim e sobre os fugazes instantes de júbilo que a sua visita nos proporcionou. Como v. me prometeu escrevê-lo na *Cigarra*, penso ter sido transcrito; se assim for, espero o n° da formosa revista. Creia que perdurará sempre no meu espírito a visão da sua nobre figura, iluminada por tamanha inteligência; para quem, como eu, vive em um deserto, tem singular encanto o encontro de um paulista, pois revivo os tempos alegres

²⁶⁴ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de; *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1995, p. 15.

²⁶⁵ GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a João Alphonsus. In: BUENO, Alexei (org.). *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002. p. 26.

que passei na capital artística do Brasil. (...). Daquele que se preza de conservá-lo sempre na memória.²⁶⁶

No artigo publicado em *A Cigarra*, Mário nos fala ainda com uma linguagem muito distante daquela do Mário modernista, mas já feroz quanto aos seus anseios por seu país e sua literatura:

Em Mariana, a católica, fui encontrá-lo na escuridade da sua casa de trabalho, sozinho e grande. (...) Na cidade de orações silenciosas – tão solitária que mesmo pessoas que se juntam têm a impressão de estar sozinhas – como dizê-lo só, digo mal: Dona Mística vive com ele pelas suas noites de poesia, por seus dias de solidão. (...) E foi uma hora de inesquecível sensação a que vivi com ele. Na tristura de cinza do aposento, pude dizer-lhe pausadamente, em calma, as lindas coisas que eu sentia sobre a sua arte desacompanhada e incompreendida. Alphonsus de Guimaraens escutava-me em silêncio; e naquele sacrário de religiosa estesia, na mudez do passado que nos rodeava, pudemos ambos ouvir a voz da minha alma cantar, num epinício, à arte magnífica do mestre... Falei-lhe depois do descaso em que deixavam os nossos. Sorriu, num meigo perdão; e recompensou-me o afeto, dando-me versos. (...) Não haverá no Brasil um editor que lhe agasalhe os poemas, tirando-os da escuridão? Não existirá a piedade dum novo bandeirante que vá descobrir nas Minas Gerais essa mina de diamantes castiços e lapidados, e deslumbre os da nossa raça com os tesouros que Alphonsus guarda junto de si? Onde? quando o abre-te Sésamo dessa gruta encantada?...²⁶⁷

Pela linguagem e pelo tom do artigo é fácil perceber que Mário ainda estava longe de vislumbrar a locomotiva de 1922 e suas transformações por trilhos ainda insondados. Mas já aparece aí o espanto do jovem escritor com o esquecimento e com a exclusão do poeta simbolista dos círculos literários. Também antes da transformadora Semana de 22, Oswald de Andrade publicou um artigo, em sua coluna “Questões de Arte”, no *Jornal do Commercio*, por ocasião da morte de Alphonsus, em 1921:

Alphonsus de Guimaraens valia sem dúvida todos os poetas juntos da Academia Brasileira. Faleceu em Mariana, pobremente, onde vivia fazendo há vinte anos os melhores versos do seu país. (...) São Paulo presta ao grande morto a homenagem dos novos. A reação por ele iniciada contra a incultura e o atraso dos nossos principais poetas está sendo rigorosamente continuada. (...) Poetas como ele honram não só uma geração como uma pátria.²⁶⁸

²⁶⁶ GUIMARAENS, Alphonsus de. Carta a Mário de Andrade, 24 de agosto de 1919. Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CP, nº 3.581.

²⁶⁷ ANDRADE, Mário. Carta a Alphonsus de Guimaraens. *A Cigarra*, 1º de agosto de 1919, v. 4 n. 117. Apud GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Itinerários*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974. p. 69.

²⁶⁸ ANDRADE, Oswald. Questões de Arte, *Jornal do Commercio*, 24 de julho de 1921, Apud GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995, p. 366 e 367.

Já mostrando a contundência de seu estilo, Oswald reconhece a atitude simbolista, transgressora e transformadora, pois coloca a nova geração como uma continuidade da reação de Alphonsus ao atraso literário brasileiro. Aproveita, é claro, para atacar os parnasianos da Academia, começando o artigo com uma de suas muitas frases bombásticas e avassaladoras, potência violenta, porém geradora de novas energias, que marcariam seu estilo.

Esse encontro de Alphonsus de Guimaraens com o modernismo brasileiro foi fugaz. Sua morte, em 1921, não lhe permitiu assistir nem ao início do que viria, nem dialogar com os jovens que o admirariam. No entanto, o esforço de seu filho mais novo em manter viva sua obra e memória construiu muitos outros diálogos. Seguindo o caminho duplo entre memória e fantasia meu avô recria a cena do encontro depois de transcrever a carta de Mário:

Vejo o escritório atulhado de livros e, na sua “tristura cinza”, tu e o moço da Paulicéia que te faria decerto meditar nos dias já distantes em que pervagaras pelas ruas da capital bandeirante. Deste-lhe a ler (...) versos em português, em francês, teus versos que não haviam encontrado editor, teus versos, suave companhia no teu exílio, consolo da tua solidão irremediável. Que diálogo comovente não terá sido o teu, de poeta solitário, com esse moço que tinha uma sensibilidade tão sua, que também era poeta e que, no entanto, em nenhum momento teve coragem de te confessar que o era (...). A conversa se prolongou no ambiente penumbrento, na grave emoção da hora que vivias. Mário quis retirar-se. Detiveste-o, entregaste-lhe novos versos. (...) Lá se foi Mário de Andrade: voltaste ao marasmo dos teus dias, ao convívio silencioso da poesia.²⁶⁹

As palavras do velho Alphonsus escritas a Mário naquela carta de 1919 lembram mesmo essa descrição ficcionalizada.

Sobre esta visita um desenrolar de outras memórias criadas surge quando outro interlocutor entra em cena. Carlos Drummond de Andrade escreveu o longo poema *A visita*, sobre o único encontro físico entre simbolismo e modernismo. Um cruzamento de forças inventivas de que resultou um legado milionário para a cultura brasileira. Meu avô ressalta esse intercâmbio e o reforço das relações entre sua geração e a de seu pai, destacando sempre o papel de Drummond no resgate da memória simbolista no Brasil.

²⁶⁹ *Ibidem*. p. 357.

Para mim sempre foi impossível acreditar que meu avô não tivesse nenhuma memória do pai uma vez que as histórias mais vivas que me contava sempre envolviam o famoso solitário de Mariana. Se não era sua, que memória era essa que meu avô carregou durante toda a vida? Em 2002 refiz, com ele, essa viagem por Belo Horizonte, Ouro Preto e Mariana. Lembro-me nitidamente dessas memórias da vida de meu avô que se entrelaçavam com a do pai, do irmão, do tio-trisavô. Era tudo uma só memória que naquela viagem se misturava à minha, à de meu pai Luiz Alphonsus, de meu tio Afonso Henriques Neto e de meu primo Augusto. Foi nessa viagem que li o livro *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente* – lançado em 1995 – que, de certa forma, responderia muitas de minhas perguntas. Na capa uma foto antiga de Alphonsus e sua mulher Zenaide com as filhas, em Conceição do Serro, em 1899. Essa imagem é parte de que memória? É mesmo memória ou criação? Como se dá essa busca de um filho poeta pela história de um pai poeta que não conheceu? *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente* é um livro duplo que entrelaça a vida do biógrafo e do biografado num longo diálogo entre pai e filho que nunca aconteceu... ou terá acontecido?

Em 17 de julho de 1971 meu avô publicou um artigo no *Jornal do Brasil* intitulado *Alphonsus de Guimaraens* – um longo convívio póstumo em homenagem ao cinquentenário da morte do pai, que ocorrera a 15 daquele mês. Acho o título do artigo emblemático do que foi essa relação de busca de um filho por um pai que não conheceu, a não ser pela da literatura. Alphonsus pai foi sempre uma ausência presente por onde quer que meu avô tenha andado. Meu avô refez muitos de seus passos, releu e reconstruiu, através de livros e depoimentos, a obra e a vida do pai. Posso dizer que foram íntimos companheiros, amigos, diria mesmo até confidentes, que apenas estavam em mundos diferentes, mas que se comunicaram como poucos pais e filhos que vivem na mesma casa se comunicam.

Minha bisavó Zenaide, mãe de meu avô, foi um dos elos de ligação que aproximou pai e filho, conectados por espírito, sempre num caminho por estradas do passado.

Em fins de 1932, lá me fui, nas férias colegiais, a Conceição do Mato Dentro. Na antiga Conceição do Serro vivera o poeta nada menos que onze anos. Ali casara com Zenaide, companheira suave, a Zenaide que foi por igual a mais suave das mães, que se foi quase cinquenta anos depois do poeta, em 1969, serena até mesmo no mais áspero sofrimento. Subindo a ladeira de Sant'Ana, entrando na igreja-matriz, contemplando na praça singela a casa em cuja frente houvera um cinamomo²⁷⁰ (cortado por mão antilírica), foi plantado outro, no mesmo local, no ano passado, nas celebrações do centenário de Alphonsus, como que eu caminhava no passado, num passado cheio de sombras entre as quais se impunha aquela que ia comigo enquanto vários dos seus versos ecoavam em mim.²⁷¹

A poesia do velho Alphonsus sempre ecoou em meu avô trazendo a potência lírica do simbolismo. Com o apreço às formas fixas, mas também aos apontamentos, em oposição aos parnasianos, para a libertação do verso. Um jogo que era em Alphonsus pai uma dança mais solta da forma, brincando mais com o verso polimétrico, rimas toantes e brancas. Alphonsus filho tinha uma memória privilegiada e nada disso escapou à sua sensibilidade poética. Minha avó sempre conta como era comum Drummond ligar para meu avô perguntando em que livro constava algum verso de determinado poeta, e não raro era receber a resposta com o livro, o poema e a página. Se assim era com outros poetas de seu apreço imagine-se com a poesia do pai, profundamente pesquisada por ele. Meu avô repetia, de memória, os versos paternos em muitas situações e, com o tempo, fui percebendo que os mais repetidos eram os que haviam sido perdidos e, futuramente, encontrados por ele no seu trabalho de arqueólogo do verso. *E bem me lembro do júbilo com que li em A Gazeta de São Paulo, de 30 de março de 1910, uma estância sua absolutamente desconhecida, iniciada com o verso: “É uma lua de acompanhar-se enterros”.* (...) *Era mais uma contribuição que eu podia dar para a recuperação de sua obra.*²⁷² Penso hoje que a reverberação destes versos em meu avô era a de uma sensação de encontro com o pai. Um sentimento de criação de uma obra em colaboração. Cada soneto, cada variante de poema, encontrado numa página de jornal antigo, era um encontro com um pedaço, com uma emoção ou expressão do pai que ele ainda não conhecia.

²⁷⁰ Aqui meu avô se refere ao poema do pai “Hão de chorar por ela os cinamomos”.

²⁷¹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Jornal do Brasil*. Alphonsus de Guimaraens: um longo convívio póstumo. Rio de Janeiro, 17 de julho de 1971.

²⁷² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Jornal do Brasil*. Alphonsus de Guimaraens: um longo convívio póstumo. Rio de Janeiro, 17 de julho de 1971.

O velho Alphonsus publicou apenas três livros em vida, mas em carta a Mário de Alencar, de 5 de maio de 1908, conta que trabalhava em um novo livro que pretendia *publicar juntamente com os três já publicados em edição definitiva*.²⁷³ Ou ainda em carta de 2 de maio de 1913: *Tenho escrito bastante e se não fosse a honesta falta de numerário que me felicita, poderia pelo menos publicar três livros este ano*.²⁷⁴ Trabalhando como um investigador dos desejos do pai e como arqueólogo de sua obra dispersa, meu avô dedicou-se a realizar as vontades que o velho Alphonsus não pôde realizar em vida. Construiu assim uma convivência com o pai, como se pudessem conversar e até escrever juntos, em parceria. *De tanto ler o poeta, de tanto recordá-lo, tive-o comigo na infância, na adolescência, vida adiante*.²⁷⁵

Esta sensação de poder escrever com o pai, de poder estar com ele ao refazer seus passos, de poder dialogar com o pai que não conheceu, se manteve viva em toda a vida de meu avô. Uma busca diária que nos permite ler hoje, com riqueza de detalhes, a obra de Alphonsus de Guimaraens. O trabalho que mais enfatiza esse entrecruzamento, esse verdadeiro diálogo entre pai e filho é o livro *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. Numa dupla escritura que mistura a vida dos dois, pai e filho sentam-se lado a lado num diálogo impossível e espectral. O biógrafo conta ao biografado a vida deste, como se depois da morte não se lembrasse de muito do que viveu e precisasse do filho para manter acesa a sua memória. Ao escrever sobre o pai, meu avô escreve também sobre si mesmo, de uma maneira consciente, buscando no fundo de si o que havia do pai.

Isto posto, concluo, a esta altura, que em dia algum me tem faltado, na leitura da sua obra ou nos trabalhos de pesquisa, visando a enriquecê-la de novos elementos, o convívio subterrâneo com quem sinto mais presente quanto mais minha vida se adianta no tempo. Para falar dele tenho por força de falar de mim, ao menos numa tentativa de fixá-lo para mim mesmo, levado por um impulso a que não resisto, a que na verdade não quero resistir. Mas agora que faz cinquenta anos que ele silenciou na velha Mariana, agora que sua morte, por distante, o delineia melhor na sua solidão e no seu recolhimento, o que me resta é evocá-lo

²⁷³ GUIMARAENS, Alphonsus. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1960. p. 666.

²⁷⁴ *Ibidem*. p. 668.

²⁷⁶ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Alphonsus de Guimaraens: um longo convívio póstumo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 19, 17 de julho de 1971.

como fiz e ir buscá-lo no mais fundo de mim mesmo, onde o depuseram a vida, e seus versos.²⁷⁶

*Mariana, 1941: uma espécie de regresso à infância. Que era ela, Mariana, para mim, naqueles idos? Vagas, emaranhadas lembranças. Um cortejo de sombras.*²⁷⁷ Assim é a abertura do livro sobre a biografia do pai, a viagem de meu avô a Mariana em 1941. Alphonsus Filho começa a reconstruir e recriar a memória perdida do pai, perdida nele mesmo.. No terceiro parágrafo, diz: *Lá te via, pai, no teu escritório na rua Direita nº 11 (hoje nº 35). Lá te via perdido na monotonia da província, nos teus longos, longos, cada vez mais longos dias. Quantas vezes, na paz destes longos dias...*²⁷⁸ Esta viagem a Mariana marcou profundamente meu avô como ele mesmo disse escrevendo a Mário de Andrade:

Você nem pode calcular a emoção que tive ao rever aquelas coisas perdidas num passado ainda tão recente – naturalmente tudo quanto fala de papai – e que, mistério das cidades velhas! – já me parece tão remoto! Palavra como não saberei dizer nunca das emoções despertadas ali, nessa verdadeira visita de volta à infância, à procura do tempo perdido.²⁷⁹

Estas passagens, da primeira página do livro, são apenas um fragmento da estratégia de discurso usada durante toda a biografia. Estratégia que aproxima biógrafo e biografado, uma vez que Alphonsus Filho conta ao pai a história dele próprio, do nascimento à morte passando pela construção de sua obra literária. Além disso, essa estratégia mostra que o resgate da memória é a construção dela mesma num processo que explora as tensões entre história e memória. A estratégia de se situar como narrador da vida do pai, trazendo o pai para a função de interlocutor, abre para o poeta-filho-biógrafo a possibilidade de narrar e imaginar uma vida e uma memória que não são suas. Neste caso específico trata-se de uma narração autobiográfica – ou mais propriamente autoficcional – e de uma biografia ficcionalizada. O ato de se inventar como observador, presente no momento em que as memórias paternas se gravam, e ainda experimentar com o

²⁷⁶ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Alphonsus de Guimaraens: um longo convívio póstumo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, p. 19, 17 de julho de 1971.

²⁷⁷ Ibidem.

²⁷⁸ Ibidem.

²⁷⁹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta a Mário de Andrade, 11/5/1941. Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL 3.587.

próprio corpo, refazendo os percursos do biografado pelas cidades onde viveu, conversando com amigos e parentes que lá deixou, fazem com que Alphonsus filho se torne testemunha dessas experiências misturando história, memória e imaginação, num múltiplo jogo entre pesquisador, crítico e ficcionista, que permite outros olhares sobre o passado. A narrativa biográfica, que se engendra, articulando memória dos afetos, testemunhos dos outros, sensibilidade própria diante do reencontro com cenários da infância, constitui um diálogo (um quase simpósio) fantástico, pois registra a condensação de discursos díspares e afastados no tempo. É assim que as personagens (moldadas por valores e crenças do século passado) ingressam no processo de construir-se para, em contraponto, produzir o perfil do outro – ambos tão familiares quanto estranhos.

Em vários momentos temos a prova nítida desta mistura como nas páginas 20 e 21. Nelas aparece a visão de Alphonsus pai, ainda criança, mesclada à imaginação do filho sobre os comportamentos do pai infante.

Depois Ouro Preto, com a sua casa n°27 da rua São José, hoje n°165. A emoção de subir aquelas escadas pensando-te criança e moço na casa plantada no abismo. **E de repente subias a escada, também subias a escada criança seu tanto introvertida, mas alegre** ²⁸⁰ (grifo meu).

A experiência de Alphonsus filho de visitar a casa paterna se mistura com uma lembrança imaginária de seu pai subindo as escadas quando criança. A imaginação do filho vai longe ao criar inclusive a personalidade do pai quando criança *introvertida, mas alegre*. Ficção e documento convivem aqui. São nestes momentos que experiência, memória, narração e imaginação se misturam sem nunca perder o norte do dado biográfico pesquisado, como os números precisos das casas e nomes das ruas e os documentos que aparecem ao longo do livro. Dois deles são as certidões de nascimento e morte de Constança Guimarães, filha de Bernardo Guimarães e noiva de Alphonsus. Noiva morta presente em toda sua obra, figurando inclusive com destaque na cronologia de vida e obra, incluída na edição de suas poesias completas: *1888: 28 de dezembro. Falecimento de Constança*.²⁸¹ O poema símbolo desta presente ausência é Noiva:

²⁸⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1995. p. 20.

²⁸¹ GUIMARAENS, Alphonsus. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001. p. 108.

Noiva

N'as-tu pas senti le gout des éternelles amours?
H. de Balzac

Noiva... minha talvez... pode bem ser que o sejas.
Não me disseste ao certo o dia em que voltavas.
O céu é claro como o teto das igrejas:
Vens de lá com certeza. Humildes como escravas,

Curvadas ainda estão as estrelas morosas;
E bem se vê que algum excelso vulto branco
Passou por elas, entre arcarias de rosas,
Revolto o manto de ouro, afagando-lhe o flanco.

.....

Noiva... minha talvez... e por que não? Setembro
Volta. Setembro é o mês das laranjeiras castas.
Vens de grinalda branca, a voar... Ah! bem me lembro,
A veste com que foste é a mesma que hoje arrastas.

.....

Quero abraçar-te e nada abraço... O que me assombra
É que te vejo e não te encontro com os meus braços.
Morta, beijei-te um dia: hoje tu és uma sombra
Exilada do céu para seguir-me os passos.²⁸²

A noiva morta que percorreu a obra do velho Alphonse caracteriza a onipresença do binômio amor/morte em sua poesia. *Pastoral aos crentes do amor e da morte* é um dos títulos de livro de meu bisavô. O lirismo que une amor e morte no mesmo plano é a um tempo místico e erótico. Uma obsessão pelo tema, rastreada por meu avô na biografia, que é também índice de inserção e intervenção de Alphonse, pai, no movimento simbolista brasileiro.

O exercício entre memória, imaginação e história é de extrema importância para a construção da biografia de Alphonse de Guimaraens dentro de um panorama que é de criação, mas também de pesquisa. Assim é o exercício de imaginação de Alphonse Filho sobre a memória do pai, um exercício que funciona como estratégia de construção e resgate do passado mediante

²⁸² Ibidem. p. 180.

experiências do presente. Um exercício que, pautado também em longa pesquisa documental, não cria um personagem reduzido à dimensão ficcional; pelo contrário, mostra um personagem que apoiado na criação ficcional tem suas potências amplificadas. Assim constrói-se a imagem de uma figura humana e literária vista pelos olhos de um de seus filhos escritores. Meu avô inventa uma escrita artístico-afetiva para operar seu projeto de crítica biográfica.

Alphonsus de Guimaraens teve quinze filhos e, se sua biografia fosse escrita por qualquer dos outros, seria totalmente diferente da escrita pelo décimo-quarto. . O livro revela-se aqui potente instrumento de memória que se torna viva na mão do leitor, como momento de recriação e principalmente de diálogo entre tempos distintos, que mesmo distantes no espaço se retroalimentam. Um dos momentos em que isso aparece com toda força e consciência no texto é no capítulo “Reminiscências”.

Andando por Mariana, reminiscências tentam aflorar, definir-se. Mas sinto que a imaginação é que as cria. E que Mariana continua sendo a distância, o eco dos dias em que, como no verso de Cassiano Ricardo, foram-se-me as horas pelos vãos dos dedos. Dispersaram-se. Fugiram. E delas restaram pobres fragmentos verdadeiros que recolho como se pudesse suprir com elas a tua ausência²⁸³ (grifo meu).

Nesta passagem Alphonsus Filho afirma e assume o papel da imaginação na evocação das memórias que lhe escapam, deixando espaço para que a criação complete as lacunas e, assim, possa vislumbrar a figura do pai e aproximar-se dela. Neste jogo entre memória, história e imaginação, continua o capítulo com seus padrinhos Naná Benfica e Antunico Carneiro, que conviveram com Alphonsus e oferecem suas lembranças em depoimentos. Recolhem-se assim os fragmentos que restam desta ausência, fragmentos que, sim, são verdadeiros, mas nem por isso mais autênticos que outros ficcionais que com estes se cruzam.

Outro momento no qual essa relação se dá com potência é no capítulo “Viagem ao Rio. Cruz e Souza”. Alphonsus Filho conta como foi o encontro entre dois dos maiores expoentes do simbolismo no Brasil, encontro nem documentado

²⁸³ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 28.

nem noticiado em 1895. Para narrar esse acontecimento sub-reptício, o filho recorre mais uma vez à imaginação e também a diversas fontes bibliográficas, incluindo aí artigo de jornal do próprio Alphonsus pai sobre o encontro:

Em língua portuguesa não há por certo um poeta moderno que se avante a Cruz e Sousa. Faleceu tuberculoso, na estação de Sítio, a 19 de março de 1898, se não nos falha a memória. Era natural de Santa Catarina. O redator desta folha teve ocasião de passar horas magníficas com esse maravilhoso artista. Era negro genuíno, filho de dois africanos. Morreu com perto de quarenta anos, julgamos. Foi a única vez que te referiste ao teu encontro com Cruz e Sousa, no Rio, em 1895. Sabe-se que Coelho Neto, quisesse aproximar-se dele, mas Cruz e Sousa opôs-se, exclamando: “Não! Eu detesto esta gente!” Esta gente – são palavras da tua biógrafa Henriqueta Lisboa – eram os medalhões do tempo, os indiscutidos, os dogmáticos.²⁸⁴

Nesta passagem Alphonsus Filho cria um possível diálogo entre Cruz e Sousa e Alphonsus num encontro do qual não há nenhuma imagem, apenas relatos dispersos, como descritos por Henriqueta Lisboa no livro *Alphonsus de Guimaraens*. Mais tarde meu avô escreveria, em *O tecelão do assombro*, um poema contando poeticamente aquela tarde.

Cruz e Sousa e Alphonsus

Numa rua central, vão Cruz e Sousa
e Alphonsus. Para conhecer o Cisne Negro
(1895, Rio de Janeiro),
Alphonsus veio da montanha.
Diria mais tarde, no seu jornal Conceição
do Serro, que “teve ocasião de passar
horas magníficas
com este maravilhoso artista”.
Eu os relembro, depois do encontro: Alphonsus esquecido
“em sua heroica e tocante solidão” em Mariana
“onde é mais triste ainda a triste vida humana”,
Cruz e Sousa, o que
“ficou gemendo, mas ficou sonhando!”,
nos seus embates contra a vida áspera,
não raro cruel. Ambos, agora, iluminados
nas paragens da morte.
Sim, eu os vejo agora e para sempre juntos,
irmanados na estranha morada da poesia,
libertos dos sofrimentos, puros
e completos na amplitude
que a morte destina aos que deram à vida,
na grave fidelidade à própria alma,

²⁸⁴ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 106.

uma luz para sempre inalterável,
chama que mão nenhuma apagará.²⁸⁵

Vivendo isolado no interior de Minas o velho Alphonsus teve pouco contato com os expoentes de sua geração. Os simbolistas não eram os medalhões da época e a passagem de Alphonsus pelo Rio de Janeiro é quase tão subterrânea quanto foi essa relação pai e filho. Mas ao seguir os caminhos do pai, meu avô faz um levantamento cuidadoso de seus contatos com o movimento simbolista, representado por poetas, revistas, críticos etc. Assim são os capítulos sete e nove, que falam respectivamente de Jacques D'Avray (pseudônimo poético de Freitas Vale) e de Severiano de Rezende. Amigos e poetas que compartilharam com Alphonsus a vida em Minas e em São Paulo, na juventude e depois. Escritores com quem meu bisavô podia trocar e compartilhar as experiências da literatura.

Aparecem também, ao longo de toda a biografia, revistas e jornais, como a *Fon-Fon* e *O Germinal*, nos quais Alphonsus publicou poemas e foi editor, como do vespertino *O Alfinete*. Assim, meu avô compõe o ambiente poético pelo qual navegava o pai. Um trabalho que serviu para combinar, num mesmo gesto historiográfico-crítico, a legitimação de Alphonsus de Guimaraens e da vertente estética que lhe serviu de fundamento e bandeira. *O Alfinete* era um pequeno jornal editado por Alphonsus de Guimaraens em Mariana. Nele pela primeira vez foi publicado o poema *Ismália*, ainda com o título *Ofélia*, mais tarde alterado pelo autor. No entanto, o mais importante do periódico é que ele mostra outras facetas do poeta muito pouco conhecidas. O resgate desse material foi fundamental para termos acesso aos seus textos humorísticos e suas estratégias para publicá-los, com o uso de muitos pseudônimos, mas sempre, de alguma forma, dando pistas de sua autoria.

Um dos pontos mais importantes em que a imaginação irrompe da memória e perfaz o caminho entre biógrafo e biografado é na paráfrase do poema *A catedral* feita por Alphonsus Filho no capítulo 72: *No dia 15 de abril de 1973, para me sentir mais ligado a ti, acudiu-me escrever um poema paráfrase do teu*

²⁸⁵ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 108.

*incomparável A catedral.*²⁸⁶ Nesse exercício meu avô se coloca como autor do poema que o pai escreveu e o modifica. Em vez dos clássicos versos que estão em todos os livros escolares de literatura *E o sino clama em lúgubres resposos / Pobre Alphonsus! Pobre Alphonsus.* Meu avô escreve *E o vento clama em ríspido estribilho: / Cego Alphonsus Filho! Cego Alphonsus Filho.* Foi realmente uma viagem às cegas essa busca do filho pelo pai que não conheceu. Se o encontra em depoimentos de amigos, livros e poemas, nunca o enxerga, seus olhos serão sempre cegos. Esta cegueira me lembra a caricatura que Emílio Moura fez de João Alphonsus, me lembra a cegueira de Homero. Cegueira essa que de defeito se torna qualidade, pois contamina, com sua potência perdida, os outros sentidos. O cego Alphonsus Filho pode não ter visto, mas sentiu o pai, sentiu seu mundo, com outra sensibilidade que vai muito além da visão. Lembro-me de muitos escritores que ficaram cegos como Jorge Luis Borges, John Fante e tiveram que ditar suas obras para tê-las no papel. Obras que surgiram das imagens que suas mentes criavam, na escuridão imposta pela falta de visão. Foi assim a relação de meu avô com o pai. Uma relação às escuras, muitas vezes angustiante, mas que permitiu um contato íntimo com a obra paterna, com sentimentos e uma proximidade fantasmática que talvez nenhum outro filho tenha conhecido.

O encontro às cegas com a obra paterna faz meu avô construir a biografia do pai com uma intensa presença de sua poesia. Além do jogo entre pai e filho com a autoria do poema, a poesia entra no embate entre memória, história e imaginação de forma muito interessante. Em várias passagens a poesia do velho Alphonsus é usada para compor sua própria biografia. No capítulo 101 sobre a morte do poeta aparecem no texto de Alphonsus Filho, inserções de versos e trechos de crônicas do pai. O capítulo começa assim: *“Cada um deseja o eterno sono”, escreveste numa crônica do teu jornal Conceição do Serro, em 26 de junho de 1904. O eterno sono... Concluístes assim o soneto XLX da Pastoral: “Segues: e a cada leito em que descansas, / É como o eterno túmulo que escolhas / Para dormir o derradeiro sono...”*²⁸⁷ Construir a biografia de um poeta consultando seu arquivo e sua obra não significa atribuir valor factual às afirmativas literárias mas,

²⁸⁶ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 280.

²⁸⁷ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 407.

sim, reconhecer nelas o modo de engendrar o pensamento (auto)crítico do artista biografado.

E ainda: *Mas foste antes de tudo ‘alquimista da morte’, ‘poeta da morte’, ‘alma de assombros’, voltando sempre para o instante em que serias “para o céu vivo – para o mundo morto...” (soneto XLVII de Pulvis).*²⁸⁸ Talvez o último capítulo seja o mais impactante neste jogo de construir o texto da biografia com as palavras do próprio biografado. O texto do último capítulo é todo escrito com imagens inequivocamente retiradas da obra de Alphonsus, mas sem citações explícitas. Assim cria-se um jogo de dupla escritura e ao mesmo tempo uma visão poética da vida e obra do simbolista. Algumas dessas passagens merecem destaque:

Melhor te compreendo no teu exílio num fantástico castelo roqueiro, cheio de audácia como um barão de Castela, para, ao final, encontrares vazio o Santo Esquife dos teus sonhos.(...) Tua Ismália te contempla, contempla-te a tristeza das coisas que extraíste uma vibração espiritual e (...)Tua alma, cruz enterrada no céu.²⁸⁹

Nestas passagens estão presentes o castelo roqueiro”, verso de Alphonsus, a sonhadora Ismália e por fim esta cruz enterrada no céu que no original é Minh’alma, cruz enterrada no céu. Frase que por fim ficou como epitáfio do poeta, inscrita em seu mausoléu. Aqui é realizado, em texto, este desejo de ter o pai presente. Nesta dupla escritura meu avô grava o pai em si, marcam-se juntos no mundo, escrevendo essa história a quatro mãos, num contato que se faz pelas letras, pelas palavras que o pai deixou impressas, como que desenhando um mapa para o filho poder encontrá-lo.

As memórias dos que estavam à volta de Alphonsus também são necessárias para recriar sua história. Assim aparecem pelo livro citações de seu irmão, também poeta, Archangelus, de seu outro filho escritor, João Alphonsus, além de muitos outros personagens como a mulher Zenaide, que ao enviuar assumiu o

²⁸⁸ Ibidem. p. 411.

²⁸⁹ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 415 e 416.

difícil papel de mãe zelosa, cuidando de 14 filhos com os poucos recursos que possuía. Aparece também a relação entre os Guimarães e os Guimaraens, quando meu avô esclarece o parentesco de seu pai com Bernardo Guimarães.

Apresenta-se, então, amplamente o ambiente do biografado – histórico e familiar, no detalhamento do círculo de amigos e poetas, dispersos pelo País, e o grupo de amigos jornalistas, comerciantes, autoridades, vadios da província etc. Um empenho de Alphonsus Filho para situar a contribuição estética e político-cultural de seu pai, evitando a gratuidade de uma reivindicação de filho ou o equívoco de uma figuração isolada da produção poética. A força dessa aproximação entre filho e pai aparece potencializada, pois esta biografia não é apenas o encontro de um filho que reivindica a presença do pai, é um encontro também literário e poético de dois escritores que conversaram através de suas obras para além de suas alianças de sangue.

É interessante perceber o trabalho de meu avô em caracterizar outra dicção de Alphonsus que ultrapassa a imagem do poeta de Mariana, a católica, para abranger a situação produtivamente paradoxal do artista que cultua a morte tanto quanto as variadas tensões do cotidiano, capacitando-se a uma leitura acurada dos impasses da sociedade de seu tempo. Interessante, pois foi nessas brechas que o simbolismo respirou outros ares e produziu outras inventividades que acabaram por invadir o lado lírico do movimento. Quando Alphonsus escreve um quarteto como:

De tarde, quando o tédio me abandona,
Eu vou pra cidade, contristado...
O sol, como um inglês embriagado,
Vomita vinho na celeste zona.²⁹⁰

A dança dos ritmos do verso e a transfiguração dos temas e elementos presentes no poema ganham outra potência criativa. A esta outra dicção de Alphonsus, meu avô dedica três capítulos: “Humorista em prosa e verso”, “Teu humorismo” e “O lírico no humorista”, e investiga o caminho intrincado entre o lirismo do poeta e seu humor, relacionando a dupla costura com as

²⁹⁰ GUIMARAENS, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 222.

preocupações de Alphonsus com seu círculo literário, político e social. Os poetas *undergrounds* da virada do século XIX para o século XX no Brasil não estavam ligados às instituições, ao Estado e ao poder, de forma hegemônica. Alphonsus foi juiz municipal em Mariana, Augusto dos Anjos era funcionário da Justiça e Cruz e Sousa, funcionário público. Mas todos esses cargos eram secundários, tangenciavam o poder central da ex-corte carioca, dominado pelos parnasianos. É por isso que os simbolistas podiam ser mais críticos. Cutucar o *establishment*, chacoalhar o *status quo* já era estratégia simbolista, depois amplamente utilizada pelo movimento que nasceria em 1922. A relação intensa com este humor mereceu estudo de Carlos Drummond de Andrade (que usando a mesma estratégia de Alphonsus publicou artigos sobre Alphonsus sob o pseudônimo Antônio Crispim). O artigo é sobre João Ventania, uma das faces de Alphonsus de Guimaraens, e aparece na revista carioca *Leitura* em 1958.

Os versos de João Ventania satirizam fatos políticos, metem à bulha os gramaticistas (que pululavam então na imprensa) ou contam anedotas. No comentário político, não há indícios de partidarismo. O poeta se diverte, apenas, com a fauna parlamentar, os bajuladores, os brigadores, os fraudulentos e os vaidosos. Distrai-se ainda zombando dos módicos, vítimas clássicas do Epigrama. Não há vitriolo nas sátiras, mas apenas a malícia de quem sabe farejar o ridículo oculto sobre a gravidade. E que não tem muitas ilusões sobre o homem.²⁹¹

Embora publicasse seus textos satíricos com muitos pseudônimos como João Carrilho, Procópio Pitanga, Zé Candinho ou Juan de Matamores, o mais usado era João Ventania. Natural de Riacho de Vento, um quase heterônimo à la Fernando Pessoa, o personagem/escritor fictício tinha indícios biográficos. A própria cidade Riacho de Vento é invenção. Seus textos foram publicados em diversos jornais da época, mas sempre estreavam na *Fon-Fon*. Quase todos seus versos foram aí publicados de 27 de março a 7 de agosto de 1909. A revista, à época, tinha como editor-chefe Mário Pederneiras, escritor ligado ao movimento, mais uma vez nos mostrando a circulação *underground* dos textos simbolistas numa era marcada pela ce(n)sura parnasiana.

Além dos versos suas crônicas também traziam esse gume afiado do humor de Alphonsus. Eleição, Falta de numerário, Guerras políticas, 13 de maio,

²⁹¹ CRISPIM, Antônio (Carlos Drummond de Andrade). João Ventania um dos lados de Alphonsus de Guimaraens. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano 16, n. 7, p. 25-33, janeiro 1958.

Divórcio e casamento e Que sogra... são alguns exemplos da produção assinada por Guy D'Alvim. Na edição das obras completas de 1960 um capítulo inteiro é dedicado a esses textos e o oscila entre anedotas de circunstância como no caso do homem cego que é curado, e ouvindo a voz da mãe de sua noiva *Quis conhecê-la: tal choque, porém, levou ao dar de frente com a sua sogra, que ele, que havia recuperado a vista por milagre, perdeu a fala durante uma semana,*²⁹² mas também atinge alvos políticos como em Falta de numerário na qual traça a linhagem dos santos católicos com nome de Francisco e suas vocações e ensinamentos aos votos de pobreza para lembrar que

Francisco de Paula, ainda bem pouco tempo, governou a federação brasileira, e que Francisco Sales foi supremo timoneiro no alteroso Estado das Minas Gerais. A quebradeira franciscana que reinou nesses dias bem poderia provir da influência oculta dos nomes daqueles santos através dos séculos...²⁹³

A visita do príncipe na véspera do dia 13 de maio de 1907 é proibida pelo Supremo Tribunal. Guy D'Alvim exalta a vitória que foi a abolição da escravatura, cita Bernardo Guimarães entre os que lutaram por ela, mas discorda da proibição da visita do príncipe:

Qual mal adviria à República o desembarque de um príncipe em viagem de recreio? Uma ou outra manifestação inofensiva, alguns vivas mais ou menos convictos, alguns discursos anódinos, e grandes suspiros daqueles que ainda esperam a vinda de d. Sebastião... O que é certo é que com o procedimento do governo, unanimemente reprovado pela imprensa, veio este patentear que não está muito certo nem confiante na decantada consolidação da República: um príncipe bragantino, num transatlântico, faz-lhe mais medo do que todas as ameaças da Argentina, dentro dos seus respeitáveis encouraçados!²⁹⁴

A pilhéria com o sebastianismo ainda vigente e o medo que um príncipe em viagem de recreio causa, expõe a fragilidade da República, num tom de humor ferino que faz a crônica atingir, politicamente, a todos.

Cada uma destas buscas por uma faceta diferente da obra paterna me parece um encontro com um novo lado do pai que ele não conhecia. Como se pudesse

²⁹² GUIMARAENS, Alphonsus de. Crônicas de Guy D'Alvim. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. p. 630.

²⁹³ GUIMARAENS, Alphonsus de. Crônicas de Guy D'Alvim. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar 1960. p. 619.

²⁹⁴ *Ibidem*. p. 614.

acordar de manhã e vê-lo, ali na mesa do café, troçador, fazendo piadas com seu humor preche de ironia e acidez, escancarando os podres do mundo que corria lá fora. Ou, ainda, em outro dia, encontrá-lo num fim da tarde mais nublado e poder consolá-lo desse sentimento de desesperança, de lirismo trágico, que, em algum momento a todos atinge. Conhecer o pai, conviver com o pai um dia-a-dia em família, com todos os prazeres e dores que isso nos traz.

Para isso foi importante resgatar muitas memórias, que aparecem em testemunhos orais e em cartas. Quase toda a memória epistolar de Alphonsus pai está editada pela Academia Brasileira de Letras no livro *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*. Meu avô retoma na biografia algumas cartas do pai. Na busca por sua ligação com a figura paterna, que não pôde ter em vida, busca nos documentos, referências a ele próprio, como em uma carta datada de 21 de agosto de 1919: *Nessa mesma carta aludes a mim como “Afonsinho”, na única vez que assim fizeste na tua correspondência, para dizer-me restabelecido.*²⁹⁵ Em casa de meu avô há um quadrinho com um manuscrito de seu pai no qual aparece escrito Alphonsus Júnior, Alphonsus Filho, Alphonsus, o moço. Ali o velho simbolista vislumbrou que o filho, em quem pusera seu nome, assinaria também poemas, retomando seu nome literário latinizado.

No caminho longo de detalhar a vida de um pai poeta articulam-se lembranças pessoais, impressões de terceiros, perspectivas críticas e impulsos afetivos. Assim também acontece nos capítulos “Como te viu a imprensa marianense”, e “Como eu te vejo”, que pelos títulos entregam este jogo. O jogo dos múltiplos Alphonsus visto pelos diversos olhos que o observavam e ainda o observam.

Além de toda essa estratégia de construção literária há um momento da biografia que extrapola o limite entre o texto e a vida, se é que existe mesmo este limite. Era 24 de outubro de 1953, uma tarde de muita chuva, quando se encontraram no cemitério Municipal, junto à ermida de Sant’Ana, entre muitos, Alphonsus Filho, seus irmãos Guy e Nazareno, Juscelino Kubitschek, Cecília

²⁹⁵ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 87.

Meireles, Henriqueta Lisboa, Augusto Frederico Schmidt e o cura da catedral de Mariana, dom Oscar de Oliveira. O encontro se dera pois nesse mesmo ano de 1953 o Governo de Minas, por intermédio do então governador Juscelino Kubitschek, mandou erguer um mausoléu no cemitério de Sant'Ana, em Mariana, para o poeta que estava enterrado, na mesma cidade, mas no cemitério do Rosário, com uma simples cruz onde se lia a inscrição "Poeta do luar", em uma colina que mais tarde desabaria. Assim houve a trasladação dos despojos e *realizou-se, na verdade, como que um novo funeral.*²⁹⁶ O mausoléu foi erguido por sugestão de meu avô que nesta época trabalhava com Juscelino no Governo do estado de Minas Gerais. O então governador era um ávido leitor e tinha grande ligação afetiva com a obra do velho Alphonsus, o que facilitou o trabalho de meu avô de convencê-lo a prestar tal homenagem. Assim, na biografia do pai, o filho autor conta ao biografado o momento de seu segundo enterro, misturando os dois destinos para além da tessitura do texto. Em seu desejo de convivência com o pai-poeta, Alphonsus Filho criou, como homenagem ao pai, um segundo enterro do qual pôde guardar lembrança, reservando para si uma imagem reconfortante do último momento do pai. Desta maneira, como no texto, graças ao amor à poesia e ao empenho no resgate do passado junto à sua geração, o filho-poeta viveu a emoção que não pôde ter registrada na cerimônia funerária de 1921. Alphonsus filho incluiu na biografia do pai a dimensão política dessa cena de resgate da obra simbolista, feita com a ajuda de Juscelino Kubitschek e seu papel na consagração de Alphonsus de Guimaraens, o que pode ser visto como mais uma relação entre o modernismo e o simbolismo se pensarmos na estreita ligação do então presidente com a arte moderna. Além de Juscelino o poeta Augusto Frederico Schmidt também esteve presente e discursou naquela tarde de muita chuva em Mariana. Cecília Meireles não discursou, mas em carta de 5 de abril de 1954 disse a meu avô: *Não me agradeça por ter comparecido à solenidade de Mariana! Foi um momento de Poesia. Mesmo a chuva era bela e voltei com o coração cheio de música e flores porque havia sido homenageado um poeta.*²⁹⁷

²⁹⁶ Ibidem. p. 184.

²⁹⁷ Ibidem. p. 194.



Na foto, da direita para esquerda, em pé: Augusto Frederico Schmidt, uma mulher não identificada, Juscelino Kubitschek, Alphonsus de Guimaraens Filho e Hymirene Papi de Guimaraens. Sentada na cadeira está a viúva do poeta, Zenaide Silvina Guimaraens. Sentado na base do mausoléu, com a mão apoiando a cabeça, está meu pai Luiz Alphonsus, mais a esquerda, em pé, com a cabeça pendida para a direita está meu tio Afonso Henriques Neto.

O processo simbólico de construção do mausoléu de Alphonsus, que é a própria revitalização de sua memória, foi motivo de intensa conversa epistolar entre Drummond e meu avô. A inscrição simples, numa cruz de madeira, *Aqui jaz Alphonsus de Guimaraens, o poeta do luar*, em seu primeiro túmulo antes de ser erguido o monumento, me lembra o poema de Drummond, *Luar para Alphonsus*:

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

Não venha a lua de Armstrong
pisada, apalpada
analisada em fragmentos pelos geólogos.

Há de ser a lua mágica e pensativa
a lua de Alphonsus
sobre as três cidades de sua vida.²⁹⁸

Mas, muito antes deste poema, em março de 1954, Drummond escreveu longamente a meu avô comentando a construção do mausoléu. Na carta o binômio vida e morte se entrelaça de forma potente. O espectro dos antepassados mortos flutua pelo mundo dos vivos convivendo de forma produtiva e fértil.

Meu caro Alphonsus: Senti não poder estar presente à cerimônia da inauguração do jazigo de Alphonsus, mas como expliquei em tempo em telegrama ao governador, era de todo impraticável para mim a viagem naquela época. (...). A iniciativa, entretanto, me parece a mais bela e delicada que se poderia conceber. Raras vezes entre nós se terá visto o governo baixar de suas esferas olímpicas para render culto a um poeta. Tive oportunidade de pensar bastante em você há dias, quando chegou a minha vez de passar por uma experiência sob certos aspectos análoga à sua. Cumprindo um desejo de mamãe, fui a Itabira à exumação de seus despojos, para depois transportá-los até B.H., onde ficaram repousando junto aos de papai, no cemitério do Bonfim. Esta última cerimônia me apareceu como algo que excluía toda ideia de tristeza, porque era a realização de um voto antigo e a consumação de um segundo casamento, dos restos de um com os restos do outro, acima e além das contingências do tempo. Confesso que este pensamento me deixou comovido e consolado, a um nível que eu não seria capaz de prever. É admirável como os mortos existem e desejam ser amados. Tudo que se fizer para servi-los e honrá-los dilata essa existência segunda em cujo centro os contemplamos. Neste sentido, v. também deve sentir-se satisfeito, porque a lembrança de um pai, não só ao destino poético do filho, mas na sensibilidade poética de todos nós, é cada vez mais nítida e independente de modas e políticas literárias. Não sei de glória mais pura. (...) O melhor e mais afetuoso abraço. Carlos.²⁹⁹

Meu avô responderia esta carta com grande alegria. No texto da carta fica ainda mais clara essa relação espectral entre pai e filho. Uma relação que se deu para além da vida, na busca de um filho para conhecer um pai pelo resgate literário de sua obra. Não há universos paralelos para a poesia, ela atravessa barreiras e conecta tempos distantes no espaço e espaços longínquos no tempo.

Meu caro Carlos. Você não pode imaginar o grande bem que me fez a sua carta. Ainda me ficaram vestígios, que se irão apagando aos poucos, do grande choque emocional que sofri em Mariana no dia que lá fomos trasladar os despojos de meu pai. (...) Não tendo conhecido meu pai, não tive coragem bastante para enfrentar a exumação. O mano Guy foi quem acompanhou todos os trabalhos e,

²⁹⁸ ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002. p. 663.

²⁹⁹ ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Alphonsus de Guimaraens Filho, 3/3/1954. Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

guiado por ele, fiz a ata. Mas conduzi a urna até uma capela, assisti à encomendação etc. (...) Já tinha sabido (como correm as notícias!) da sua passagem por aqui e da finalidade da sua ida a Itabira. De experiência própria posso avaliar a sua comoção. Que belas as suas palavras sobre os mortos! Elas contêm uma verdade que eu sentira antes sem conseguir enunciá-la. Lembram-me, aliás, o poema admirável que você incluiu em *Claro enigma* e em que alude a essa segunda existência dos mortos (eles não vivem senão em nós – cito de memória, mas creio haverá lá um pensamento assim.)³⁰⁰

Compartilho com meu avô do sentimento de vitória que foi o resgate da obra do velho Alphonsus. Poucos poetas tiveram homenagem como essa. No entanto é triste ver como ele foi deixado quase que na completa obscuridade enquanto produzia sua obra. As dificuldades de se viver de arte, que compartilho com meu bisavô, se transformam num gesto de viver para a arte. Não tenho dúvida que ele estava feliz naquele dia, vendo seu trabalho reconhecido e a pedra do mausoléu saindo do chão como lembrança permanente de seu legado. Penso também que o fato da homenagem ter se dado justamente numa cerimônia fúnebre não escaparia ao humor de João Ventania. Ali estavam expostas as contradições do relacionamento entre Estado e arte. A homenagem vem em forma de enterro e o Alphonsus dos pseudônimos críticos poderia escrever sobre a cegueira dos órgãos oficiais de cultura em relação os artistas vivos, não deixando que o reconhecimento póstumo servisse como um modo de apaziguar o gume questionador de sua escrita.

O monumento em homenagem a Alphonsus de Guimaraens e a Casa Museu em Mariana são maneiras encontradas para manter viva a sua obra no país, e sua presença na cidade onde mais tempo viveu. Lembro-me bem do mausoléu, todo de mármore, que parece abrir-se como um livro onde se leem os versos de meu bisavô. Um jazigo simples, que se destaca no cemitério não por seu tamanho, mas pelo estilo que transforma o túmulo não só na morada dos despojos, mas na morada das palavras. Um mausoléu sem porta, feito para irradiar para fora a poesia do velho Alphonsus. Lembro-me da visita que fiz, junto com toda a família, no dia 7 de março de 1987. Eu tinha apenas sete anos de idade e fomos a Mariana para a inauguração da Casa Museu Alphonsus de Guimaraens. Àquela altura era difícil entender o que significava tudo aquilo, além de um encontro em

³⁰⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. Carta a Carlos Drummond de Andrade, 5/3/1954. AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801.

família. Mas ficaram nitidamente impressas na minha memória as escadarias da casa onde viveu meu bisavô, onde nasceu meu avô. As palavras de meu avô no discurso que abriu a solenidade, observado por todos, inclusive pelos olhos do pai, num retrato na parede. Lembro da vontade de tirar a camisa e correr lá fora, confesso. Diferente do dia da inauguração do mausoléu, a inauguração do museu foi num dia de sol, sem nenhuma nuvem, num forte calor seco. Tirei a camisa, junto com meus primos Francisco e Augusto e corremos pelas ruas até o cemitério. Fomos parados por meu avô que, emocionado como eu nunca o tinha visto, queria uma foto com os netos em frente ao mausoléu. Meu primo mais novo, Augusto, de apenas 3 anos, continuou correndo. Francisco e eu posamos, sem camisa, para aquela foto, naquele lugar, que só hoje entendo porque significava tanto para Alphonsus Filho.



Foto no cemitério de Sant'Ana. Da direita para a esquerda: Guy de Guimaraens, Alphonsus de Guimaraens Filho, Domingos de Leers Guimaraens, Francisco de Guimaraens.



Discurso de Alphonsus de Guimaraens Filho na inauguração da Casa Museu Alphonsus de Guimaraens. Da Esquerda para a direita: Mulher não identificada, Alphonsus Filho, Hymirene Papi de Guimaraens, Francisco de Guimaraens, Domingos de Leers Guimaraens e o retrato do velho Alphonsus, observando tudo, na parede.



Em *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente* vivem realmente os mortos nos vivos, em especial na imaginação afetiva do filho-autor, que se faz presente no texto, transformando o espaço literário em lugar ideal para a confluência de tempos não coincidentes e afastados. Tudo isso num constante diálogo, numa fértil conversa sobre literatura que entrelaça duas vidas pela afetividade familiar que encerram e pela efetividade na criação literária e amor pela poesia.

Esse entrelaçamento de caminhos entre pai e filho, misturando vida e obra literária, me remete a situação parecida vivida por outro escritor, Jorge Luis Borges. Diferentemente de Alphonsus Filho, Borges conheceu o pai, mas, como meu avô, compartilhava com o pai o mesmo prenome. Eneida Maria de Souza em seu artigo *Borges, autor das mil e uma noites*, aborda com precisão esses encontros. Toda a obra de Borges é construída no jogo de autoria heteróclita, *o autor apresenta-se como compilador e tradutor de textos alheios, recolhidos aqui e ali na biblioteca; ora assume a autoria de Rubayat, feita pelo pai, e mais tarde atribuída ao filho por serem ambos portadores do mesmo prenome.*³⁰¹ Interessante entrelaçamento de destinos literários de pai e filho que passaram pela mesma experiência da cegueira. Tal troca de posição entre homônimos acontece com outra potência entre os Alphonsus. Meu avô se chamaria Josafá mas, conta-se que, indo o velho Alphonsus registrá-lo, resolveu colocar seu nome no filho, pois ainda não o havia feito. No registro civil não aparece Filho, o nome dos dois é o mesmo, Afonso Henriques de Guimaraens. Homônimos na certidão de nascimento e no destino literário.

A importante relação que se estabelece entre os dois Alphonsus no texto, assim como no caso Borges, não é apenas uma revalorização da busca do pai num plano pessoal:

³⁰¹ SOUZA, E. M. Borges, autor das mil e uma noites. In: Jorge Schwartz. (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001, p. 405- 412.

A herança paterna e a filiação literária não se situam apenas no nível do parricídio ou da revalorização da figura do pai, em âmbito estritamente familiar. Representam igualmente um vínculo com o texto herdado da tradição (...) ³⁰² e indicam (...) a presença obsessiva do fantasma do outro que, passando por um processo de ritualização na escrita, consiste em apagar e, ao mesmo tempo, reforçar a marca da herança paterna. ³⁰³

Esta presença fantasmática, em vez de assustar ou afastar, acaba se tornando o combustível de meu avô para apagar e reforçar essa marca da herança paterna. Se em seu trabalho de poeta Alphonsus Filho se inscreve no mundo como um escritor que buscou criar uma obra original, diversa, cheia de inventividade, da qual o pai é mais uma das muitas referências, em sua obra de pesquisador e arquivista-organizador, Alphonsus Filho se inscreve junto ao pai, numa dupla tessitura que faz com que os dois possam se encontrar nas letras. Numa outra forma de estabelecer um convívio.

E aqui digamos que há duas formas de conviver com as pessoas a quem nos ligamos pelo sangue e pelo afeto, em especial nossos pais. A primeira é direta, das relações de cada dia. Mas se esta falta, como me faltou em relação a ti, resta outra, mais funda e subterrânea, aquela que se processa e nos encaminha, por insuspeitados condutos, ao espírito que nos desejaríamos unir para nos completar. ³⁰⁴

Durante todo o texto a superposição de escritas se faz presente, como aparece de maneira clara na já citada paráfrase do poema *A catedral*. É importante também destacar o papel de editor e biógrafo que Alphonsus Filho escolhe desempenhar situando-se em relação ao pai como zelador e consagrador de sua obra, garantindo sua fidedignidade. Assim, a letra na página permite a união daqueles que o destino separou em vida.

Aqui termino os comentários sobre esta biografia de Alphonsus de Guimaraens que você, meu avô, escreveu. Amplio ainda mais os encontros entre história, memória e invenção. Seu neto poeta, que escreve sobre o avô poeta, que

³⁰² Ibidem.

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995. p. 196.

escreveu sobre o pai poeta. Um exercício de memória em abismo. Também usei de minha própria memória e experiência para reler essa biografia. Não há um só Alphonsus de Guimaraens, este me parece o seu maior recado, o que fica muito claro, como tentei demonstrar, já na sua estratégia discursiva para escrever a biografia do meu bisavô. O que há, como energia identificadora e mantenedora da pluralidade rica de Alphonsus, é você, poeta e filho, investigando e pesquisando a vida de um pai poeta que não conheceu. Fazendo escolhas sobre os caminhos a percorrer para encontrar as memórias do pai, lançando mão de sua própria experiência, memória e inventividade para preencher as lacunas de história.

Em *Alphonsus de Guimaraens em seu ambiente* temos um retrato do solitário de Mariana tirado por você, um dos 15 filhos, e agora comentado por mim, um dos muitos e muitos bisnetos, que usou uma foto de quando criança, em frente a Casa Museu Alphonsus de Guimaraens em Mariana, para marcar as páginas na leitura da biografia de seu pai.



Eu e meu primo Augusto de Guimaraens Cavalcanti na frente da Casa Museu Alphonsus de Guimaraens.

5 E SEGUE O BAILE – CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Que luz chega do outro lado,/ do outro rio, do outro mar?/ Estou sozinho na praia.../Ó mundo, vamos dançar!*³⁰⁵ Na praia, olhando o horizonte, sozinho, tenho sempre a sensação da presença desses quatro amigos que me acompanharam nesta jornada. Vendo essa luz que chega de outro rio, de outro mar, nos comunicamos de alguma forma. Este encontro que vivi durante estas páginas é um baile, uma dança entre quatro escritores que se tocam e se buscam transtemporalmente. Um baile no qual me incluo e sigo a dança, junto com todos aqueles, aliados de sangue ou de tinta, que queiram contaminar-se por estas obras e vidas tão diversas e profícuas. *Que remédio para esse mal (a tristeza)? Danças e mais danças. A suprema alegria por ela se manifesta.*³⁰⁶

*Não; não estive aqui. Foi tudo apenas / uma ilusão de espelhos encantados.*³⁰⁷ Talvez não tenham estado nunca, nenhum deles, tudo ilusão, ou talvez estejam até hoje, imortais as obras que criaram. Mas o que me fascina são estes espelhos encantados. Como se estes quatro Guimarães/Guimaraens fossem espelhos que se miram, se refletem, se refratam, criam túneis e abismos virtuais, e como numa sala de espelhos estão sempre juntos, se olhando através das imagens que não podem tocar, mas que podem sentir.

Tudo me veio à memória e à fala ao ver aqueles foguetes estourando ao longe, lindos foguetes de lágrimas, está vendo? Tão longe que os vemos mas não os ouvimos, por mais que apliquemos os ouvidos. Que mãos estarão soltando aqueles foguetes? Que olhos acompanharão a sua trajetória, a sua explosão, os clarões que escorrem no céu noturno? Não sabemos dessas mãos e desses olhos, nem nunca jamais saberemos.³⁰⁸

Senti, escrevendo este trabalho, pesquisando sobre esse pessoal, que os laços de sangue nos unem, mas a distância no tempo apaga um pouco isso. Tenho a voz

³⁰⁵ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 123.

³⁰⁶ Idem. Crônicas de Guy D'Alvim. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1960. p. 616.

³⁰⁷ Idem. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 609.

³⁰⁸ ALPHONSUS, João. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro, Brasília: Imago.MEC, 1976. p. 149.

de meu avô em meus ouvidos, lendo seus poemas e textos a escuto, mas cada dia se torna mais difícil escutá-la, como se fosse ficando mais distante. De João, do velho Alphonsus, de Bernardo, minhas memórias são de relatos e textos. Por mais que eu tenha traçado toda essa genealogia essas obras me parecem foguetes ao longe, que posso ver, mas nunca escutar. Bernardo Guimarães, então, é quase uma fantasia de um mundo que não existiu. Que mãos lançaram aqueles foguetes? E se é impossível ouvi-los como posso, a cada momento, me reaproximar dessas tintas e reviver, com tamanha intensidade, a presença de todos eles? Talvez aí resida o maior mistério e o maior poder da literatura: fazer com que cada leitor reviva, à sua maneira, aquilo que aparece escrito no papel. Criando aqui uma espécie de ambiente fantasmático unindo tempos distantes no mesmo espaço físico da página.

A selva apresentava então um aspecto fantástico e deslumbrante; réstias de sol que se insinuavam naquelas brenhas, quebrando-se, sem derramar luz muito viva nem sombras muito pronunciadas, expandiam a claridade igual e cor-de-rosa; os troncos cobertos desse musgo que lhes reveste a crosta áspera e rugosa, pareciam colunas de bronze velho e azinhavrado e as gotas que caíam das folhagens irisadas pela luz do sol, pareciam uma chuva de ouro, de pérolas, de rubis, de topázios e esmeraldas. Pura fantasmagoria.³⁰⁹

Fantasmas seremos todos, pois um dia a morte chega. Um adeus a esse planeta e uma ida para quem sabe onde?

O delfim

Deu-se que não havia chá, nem salão, nem mesmo

A dama que o esperava.

– O delfim estará?

– Senhor, o delfim é ausente.

– Então três chávenas de chá-da-índia! Três chávenas de chá-da-índia!

(pausa)

– Mas... O delfim é ausente?

– Senhor, o delfim é morto desde os idos de dezembro.

– Então três taças de lua! Três taças de lua!

Por Deus, três taças de lua!³¹⁰

³⁰⁹ GUIMARÃES, BERNARDO. *O bandido do rio das Mortes*. Belo Horizonte: Itatiaia. 2005. p. 77.

³¹⁰ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record. 2003. p. 326.

Diante da morte só mesmo taças de lua. Meu avô faleceu em 2008, aos 90 anos. Foi assim o mais longevo desses quatro escritores que ainda hoje se frequentam no campo imaginário da literatura. Foi o único deles com quem tive um longo convívio. Uma troca que além de ser afetiva era também literária. Nunca jogamos futebol de botão ou soltamos pipa. Mas perai, vó, deixa eu me despedir direito. É só pra dizer que, se você não me ensinou a soltar pipa ou jogar botão, como muitos avôs fazem por aí, me ensinou outra brincadeira: este ofício do verso. Tenho até hoje na gaveta aquele primeiro poema que você rabiscou com carinho, fazendo umas modificações, e me devolveu. Fiquei orgulhoso como criança que recebe uma pipa resgatada, toda remendada, do quintal do vizinho. Lembro desse poema, ou dessa pipa, porque lendo uma carta sua pro Drummond, mais uma vez você me ensinou essas coisas que só avô ensina. Nessa carta você comentava o falecimento da sua mãe, Zenaide, e dizia assim:

...esta tristeza que, embora inevitável, sempre procurei ver adiada no tempo, já que ela, com viver quase noventa anos, habituou-nos tanto à sua presença que era penosa a simples ideia de perdê-la. Mas a perda veio, e diante do irremediável o que se deve fazer é buscar o conforto no que ficou de melhor e mais grato em nós do convívio com a pessoa amada.³¹¹

E hoje, vó, o que fica em mim são essas lembranças de tantas histórias sobre poesia, ou daquele dia em 1994 quando você, meu pai e eu pulamos juntos, abraçados, na conquista do tetra, ou tantas e tantas outras coisas que um silêncio explica melhor.

Em 1999 ajudei meu avô a organizar um livro de poemas inéditos seus. Minha tarefa era simples. Digitei e organizei os poemas no computador. Pela primeira vez eu tinha na minha frente os originais de um escritor. Digitá-los, corriji-los, ver meu avô alterando versos, palavras, rimas, ler e reler tantas vezes aqueles poemas me ensinou muito sobre o que é publicar um livro. Tenho muitos desses poemas na cabeça até hoje, mas o que mais me marcou foi Inscrição

– Sou o décimo quarto filho

³¹¹ GUIMARAENS FILHO, Alphonsus. Carta a Carlos Drummond de Andrade,

De um poeta.
Vim para este exílio
numa tarde quieta
de uma cidade morta.
–E agora, que te acalma?
– Ver fechar-se a última porta
sobre a última alma.³¹²

Fechou-se a última porta, sobre a última alma. Alphonsus, o caçula de catorze filhos, foi o último a ir-se em junho de 2008. Lembro-me dele desconsolado, dando-se conta que era o último irmão vivo, ao mesmo tempo em que se orgulhava da vida construída ao lado da mulher, filhos, netos e amigos. Por vezes dizia que a sua obra individual não ficaria para a história, mas que o esforço de levantar e organizar os dispersos literários da família, esse sim, ficaria e deveria ser continuado. Falava isso me olhando de canto de olho, como se não quisesse me impor esse fardo, que foi seu durante quase um século. Ou talvez assim eu o visse, me olhando diretamente, querendo que eu continuasse essa pesquisa. Por isso, vô, essa tese é uma prova de que a última porta ainda não se fechou, ou melhor, nunca se fechará, porque não é só a família que faz a releitura desses escritores. Continuamos, de dentro do círculo familiar, relendo essas obras e biografias através do tempo, e elas sobrevivem a tantas e tantas leituras diversas. O esforço aqui foi sempre o de também tornar tudo isso público, para que outras tantas leituras apareçam, outras portas se abram. O baile dessa literatura não é só familiar, que os laços de sangue e escrita se espalhem sem controle. Deixar essa dança seguir sem fim é o melhor que podemos fazer. Pois afinal, amanhã, tudo isso será tinta.

³¹² GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 653.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALPHONSUS, João. *Melhores contos*. Organização de Afonso Henriques Neto. São Paulo: Global Editora, 2001.

_____. *Contos e novelas*. Rio de Janeiro: Imago/MEC, 1976.

_____. *Rola moça*. 2. ed. Rio de Janeiro; Brasília: Imago/ INL, 1976.

_____. *Totônio Pacheco*, Rio de Janeiro, Brasília: Imago Editora/MEC, 1976.

_____. [Carta] 23 jan. 1944, (Belo Horizonte) [para] Andrade de, Mário. (São Paulo). Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, n. 378.

_____. A posição moderna de Bernardo Guimarães. *A Manhã*, Minas Gerais, 14 mar. 1943. Suplemento Literário. “Autores e Livros”.

_____. São Paulo, *A Gazeta de São Paulo*, 19 mar. 1939. Entrevista concedida a Brito Broca.

_____. Alphonsus de Guimaraens e uma família de escritores. 6 mar. 1941, Rio de Janeiro *Vamos Ler!* Entrevista concedida a Milton Pedrosa.

_____. Futebol. *Revista Metrópole*. Belo Horizonte, jul. 1938.

_____. Belo Horizonte, *Estado de Minas*, 11 jun.1936. Entrevista concedida

_____. [Carta] 19 dez. 1935, Belo Horizonte [para] Andrade de, Mário. São Paulo Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, n. 376.

_____. [Carta] 6 jun.1932, Belo Horizonte [para] Andrade de, Mário São Paulo Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CPL, n. 374.

_____. Pesca da baleia. *A Revista*, São Paulo, n. 2, ago. 1925.

_____. [Carta] 15 maio 1926. Belo Horizonte [para] Andrade de, Mário. São Paulo.

_____. Ao findar do dia. *Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro, ano XII, n. 1. v. 4, jan.1919.

_____. União 15 de novembro. *Revista Fon-Fon*. Rio de Janeiro, ano , n. v. , 5 mar. 1919.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

_____. [Carta] jan. 1970 Rio de Janeiro [para] Guimaraens Filho, Alphonsus de. Brasília, Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho

_____. [Carta] 14 dez. 1969 Rio de Janeiro [para] Guimaraens Filho, Alphonsus de. Brasília, Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

_____. [Carta] 3 mar. 1954 Rio de Janeiro [para] Guimaraens Filho, Alphonsus de, Brasília, Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

_____. [Carta] 1º mar. 1950 Rio de Janeiro [para] Guimaraens Filho, Alphonsus de. Brasília, Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

_____. [Carta] 12 fev. 1949, Rio de Janeiro [para] Guimaraens Filho, Alphonsus de. Brasília, Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

_____. [Carta] 11 jun. 1948, Rio de Janeiro, [para] Guimaraens Filho, Alphonsus de. Brasília, Arquivo pessoal de Alphonsus de Guimaraens Filho.

_____. Anotações biográficas sobre Emíli Moura, Pedro Nava, Carlos Drummond de Andrade e João Alphonsus. s/d/. Arquivo pessoal dos filhos de João Alphonsus.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1988

_____. Apud CORREIA, Fernando. *João Alphonsus: tempo de modo*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1965

_____. Brasil-Argentina. In: _____. *Os filhos da Candinha*. Martins: São Paulo. 2008

_____. *Paulicéia desvairada (Poesias completas)*. Círculo do Livro: São Paulo. 1976

_____. [Carta] 3 maio 1938. São Paulo [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo pessoal dos filhos de João Alphonsus.

_____. [Carta] 8 jan. 1935 São Paulo [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo pessoal dos filhos de João Alphonsus.

_____. [Carta] 25 jun. 1932 São Paulo [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo pessoal dos filhos de João Alphonsus.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 1991.

_____. *Poesias reunidas*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1966.

_____. Questões de arte. *Jornal do Commercio*, 24 jul. 1921.

ARETINO, Pietro. *Sonetos luxuriosos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ASSIS, Machado. A semana. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Crônica de 31 de maio de 1896.v. 4.

_____. O velho Senado . In: _____. _____. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008. Crônicas. v. 2.

AZEVEDO, Álvares. *Noite na taverna*. São Paulo: Editora Globo, 2007.

AZEVEDO, ARTHUR. Apud MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães. Esboço biographico e critico*. Rio de Janeiro: Typographia do Annuario do Brasil. 1926. p. 242 e 243

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Brasília; São Paulo: Editora da UnB; Hucitec, 1993.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo* Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUDELAIRE, Charles. Paraísos artificiais In: _____. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

BECKETT, Samuel. *How on: three novels*. London: Grove Press, 1996.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BOSCO, Terésio. *Dom Bosco, uma nova biografia*. 6. ed. São Paulo: Salesiana Dom Bosco, 2002.

BRITO, Mário da Silva. *História do modernismo brasileiro: antecedentes da Semana de Arte Moderna*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.

BUENO, Alexei. *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

_____. *Uma história da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007.

CAMPOS, Augusto de. *Re-visão de Kilkerry*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

_____. *A operação do texto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

_____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

_____; CASTELLO, J. Aderaldo. *Presença da literatura brasileira: do romantismo ao simbolismo*. São Paulo: Difel, 1976.

CAROLLO, Cassiana Lacerda (org.). *Dandismo e simbolismo no Brasil*. Rio de Janeiro; Brasília: Livros técnicos e científicos/ INL, 1980.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosacnaify, 2000.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. São Paulo: Global, 2002. v. 4.

CRISPIM, Antônio (Carlos Drummond de Andrade). João Ventania um dos lados de Alphonsus de Guimaraens. *Leitura*, Rio de Janeiro, ano 16, n.7, p. 25-33, jan. 1958.

DELEUZE, Gilles; GUATARRI, Félix. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2007. v. 4.

_____; PARNET, Claire. *Diálogos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2004.

DIAS, Correia Fernando. João Alphonsus. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 15 maio 1967. Suplemento Literário.

João Alphonsus: tempo e modo. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1965.

DIAS, Gonçalves. *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Biblioteca Luso Brasileira/ José Aguilar, 1959.

ELIOT, T. S. The love song of J. Alfred Prufrock. In: _____. *Selected poems*. London: Faber, 1967.

FERREIRA, Renato. FILHO, Oscar Maron (org.). FILHO, Mário, RODRIGUES, Nelson. *FLA-FLU... e as multidões despertaram!* Rio de Janeiro: Edição Europa, 1987.

GUIMARAENS, Alphonsus de. [Carta] a João Alphonsus. In: BUENO, Alexei (org). *Correspondência de Alphonsus de Guimaraens*, Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2002.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

_____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1960.

_____. [Carta] 17 jul. 1920 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo dos filhos de João Alphonsus.

_____. *Mendigos*. Ouro Preto: Typologia Casa Mendes, 1920.

_____. [Carta] 25 out.1920 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo da família de João Alphonsus.

_____. [Carta] a 24 ago. 1919 Mariana [para] Andrade, Mário de. Belo Horizonte Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CP, nº 3.581.

_____. [Carta] 6 out. 1919 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo dos filhos de João Alphonsus

_____. [Carta] 18 out. 1919 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo dos filhos de João Alphonsus.

_____. [Carta] 7 maio 1919 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo dos filhos de João Alphonsus.

_____. [Carta] 14 abr. 1918 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte . Arquivo dos filhos de João Alphonsus

_____. [Carta] 27 abr.1918 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo da família de João Alphonsus

_____. [Carta] 25 set.1918 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo da família de João Alphonsus.

_____. [Carta] 16 nov.1918 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte Arquivo da família dos filhos de João Alphonsus

GUIMARAENS FILHO, Alphonsus de. *Só a noite é que amanhece*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.

_____. [Carta] 31 mar. 1998. Rio de Janeiro [para] Domingos Guimaraens. Rio de Janeiro. Arquivo pessoal de Domingos Guimaraens.

_____. [Bilhete] 1990. Rio de Janeiro [para] Domingos Guimaraens. Rio de Janeiro. Arquivo pessoal de Domingos Guimaraens.

_____. *Alphonsus de Guimaraens no seu ambiente*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1995.

_____. Belo Horizonte, década de 20: de um diário escrito em Brasília. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 11 set. 1976.

_____. [Ata]. In: Barão. *Sabadoye*, Rio de Janeiro. 16 ago. 1975, n. 74, v.1.

_____.

_____. *Itinerários*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974.

_____. Alphonsus de Guimaraens – um longo convívio póstumo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 17 de julho de 1971.

_____. [Carta] jan. 1970 Brasília [para] Andrade, Carlos Drummond de Rio de Janeiro

_____. O processo de Catalão. In: *Minas Gerais*: 25 jul.1970. Suplemento Literário.

_____. [Carta] 5 mar. 1954 Belo Horizonte [para] Andrade, Carlos Drummond de. Rio de Janeiro. AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801.

_____. [Carta] 4 out. 1954 Belo Horizonte [para] Andrade, Carlos Drummond de. Rio de Janeiro AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801.

_____. [Carta] 30 mar. 1950. Belo Horizonte [para] Andrade, Carlos Drummond de. Rio de Janeiro AMLB – Casa de Rui Barbosa – CDA-CP 0801.

_____. *Antologia da poesia mineira fase modernista*. Belo Horizonte: Livraria Cultura Brasileira, 1946.

_____. [Carta] 11 maio 1941. Belo Horizonte [para] Andrade, Mário de. Rio de Janeiro Arquivo Mário de Andrade. Série: Correspondência. Instituto de Estudos Brasileiros. MA-C-CPL n. 3.587.

_____. [Carta] 3 jul.1940 Belo Horizonte [para] Andrade, Mário de. Rio de Janeiro Arquivo Mário de Andrade, Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), pasta MA-C-CP, n. 3.583.

GUIMARAENS, Affonsina. [Carta] 26 maio 1921 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte Arquivo dos filhos de João Alphonsus.

GUIMARAENS, Albino. [Carta] 16 maio 1921Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte Arquivo dos filhos de João Alphonsus.

GUIMARAENS, Archangelus. *Coroa de espinhos* Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1955.

GUIMARAENS, Domingos. Epígrafes da noite. Inédito.

GUIMARAENS, Lyra. [Carta] 24 jun.1921 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo da família dos filhos de João Alphonsus.

GUIMARAENS, Zenaide. [Carta] 27 abril 1918 Mariana [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte. Arquivo da família dos filhos de João Alphonsus.

GUIMARÃES, Bernardo. *A escrava Isaura*. Rio de Janeiro: Martin Claret, 2011.

_____. *Elixir do pajé*, poemas de humor, sátira e escatologia. Organização de Duda Machado. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. *Lendas e romances*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. *O bandido do rio das Mortes*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005.

_____. *Histórias e tradições da província de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

_____. *Poesias reunidas*. Rio de Janeiro. INL. 1959.

_____. *Poesias completas*. Organização de Alphonsus de Guimaraens Filho. Rio de Janeiro: INL, 1959.

_____. *A atualidade*. Rio de Janeiro. *A Revista Literária*. Biblioteca Nacional PR-SOE 3.755, rolo 1.

_____. *O ermitão de Muquém*. São Paulo: Livraria Martins Editora, s/d.

_____. *Rosaura, a enjeitada*. São Paulo: Saraiva, s/d. v.1.

KUBITSCHKEK, Juscelino. Discurso Na manifestação prestada pelo povo diamantinense. Diamantina, 12 de Abril de 1958.

LEMINSKI, Paulo. *Cruz e Sousa: o negro branco*. São Paulo: Brasilense, 2003.

LIMA, Jorge de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. v. 2.

_____. [Carta] 12 set. 1935 Rio de Janeiro [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte Arquivo dos filhos de João Alphonsus.

LISBOA, Henriqueta. *Alphonsus de Guimaraens*. Belo Horizonte: Livraria Agir Editora, 1945. Coleção Nossos Grandes Mortos.

- LOPES, Ascânio. [Carta] 9 nov. 1927. Cataguases [para] Alphonsus, João. Belo Horizonte Arquivo dos filhos de João Alphonsus.
- MACHADO, Antônio Alcântara. *Cavaquinho e saxofone*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1940.
- MAGALHÃES, Basílio de. *Bernardo Guimarães*. Esboço biográfico e crítico. Rio de Janeiro: Typographia do Annuario do Brasil, 1926.
- MENDES, Murilo. *Poesia completa*. São Paulo: Nova Aguilar, 2000.
- _____. *Boletim de Ariel*. Rio de Janeiro, ano 2, n.2, novembro de 1932
- MORAES, Marcos Antonio de. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*, São Paulo: Edusp, 2000.
- MURICY, Andrade. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1987. v. 1.
- NAVA, Pedro. *Beira-Mar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- NIETZSCHE, Friederich. *Genealogia da moral: uma polêmica*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- NUNES, Benedito. *Oswald canibal*. Rio de Janeiro; São Paulo: Perspectiva, 1979.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- REGO, José Lins do. Carta a João Alphonsus de 19 de outubro de 1938. Arquivo dos filhos de João Alphonsus.
- RESENDE, Enrique de. *Retrato de Alphonsus de Guimaraens*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1938.
- RICIERI, Francine. A poesia do final do XIX: a constituição do leitor <http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/16/778.pdf>.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Organização de Raúl Amtelo. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. (Retratos do Brasil).
- SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. *Lira dissonante: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Sousa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado*. São Paulo; Minas Gerais: Companhia das Letras; Editora UFMG, 2007.

SCHWARTZ, Jorge (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001. p.134.

SOUSA, Cruz e. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1961.

SOUZA, E. M. *Janelas indiscretas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

_____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

_____. Borges, autor das mil e uma noites. In: Jorge Schwartz. (org.). *Borges no Brasil*. São Paulo: Unesp, 2001.

TELES, Gilberto Mendonça. Do polichinelo ao arlequim. In: *A escrituração da escrita*. Petrópolis: Vozes, 1996.

WILSON, Edmund. *O castelo de Axel*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WISNIK, José Miguel. *Veneno remédio. O futebol e o Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008