

MagisCultura



Revista de cultura e arte dos magistrados mineiros

Mineira

Setembro de 2014

**Affonso Romano de Sant' Anna,
que poeta é este?**

Garcia Márquez e a saga dos Buendía

Tolstói, o nobre atormentado

A alma das águas de Minas pode estar se esvaindo.



SUMÁRIO

CAPA



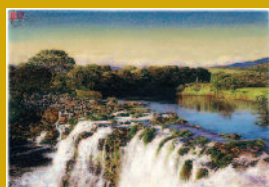
A alma das águas

Objeto de muito debate em tempos recentes, especialmente por razões de ordem econômica e política, a água é o tema de capa desta edição, em uma deslumbrante aquarela de Mário Zavagli retratando a "Cachoeira Grande", no Rio Cipó, na Serra do Cipó, região central de Minas.

Pintor, desenhista e gravador, Zavagli é natural de Guaxupé, no sul de Minas, professor da Escola de Belas-Artes da UFMG, ganhador de inúmeros prêmios em salões de arte de todo o país. Corajosamente, optou pela técnica da aquarela como sua preferida, o que fez o crítico Antônio Fernando De Franceschi compará-lo aos mestres viajantes que retrataram paisagens brasileiras nos séculos XVIII e XIX, entre os quais Thomas Ender. "Usar material tão sutil com precisão e domínio [...] é privilégio para poucos", sentencia De Franceschi, para concluir: "Graças à técnica invejável com que foram concebidas, as belas vistas zavaglianas dos campos e montanhas de Minas parecem pertencer ao repertório da iconografia clássica do Brasil dos viajantes". Mas elas trazem também, diz ainda, "a intimidade de quem representa seu próprio mundo, o lugar onde nasceu, um sentido de pertinência que o europeu não poderia conferir às imagens de uma natureza apenas visitada".

A aquarela de Mário Zavagli que reproduzimos em nossa capa apreende a alma das águas de Minas e serve de chamamento a que não deixemos, por

irresponsáveis, que ela se esvaia.



[Para mais informações sobre o artista, consulte www.portalartes.com.br ou amgaleria.com.br; contato: mariozavagli@gmail.com ou (31)8897-3097]

ARTES PLÁSTICAS

Lygia Clark

A propositora sensorial da arte contemporânea

Daniel César Botto Collaço

04



LITERATURA

Tolstói, o nobre atormentado

Gutemberg da Mota e Silva

10

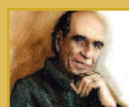


CONVIDADO ESPECIAL

Affonso Romano de Sant'Anna, o poeta do tempo

Manoel Marcos Guimaraes

18



Último aprendizado

Affonso Romano de Sant'Anna

21



Partir e Meus três enigmas

Affonso Romano de Sant'Anna

22



POESIA

Vida ao vento

Renato César Jardim

23



O mar de Minas

Fernando José Armando Ribeiro

24



Definição correta e Cena macabra

João Quintino Silva

25



LITERATURA

García Márquez na eternidade

Rogério Medeiros Garcia de Lima

26



MÚSICA

A ética de 'Don Giovanni'

Llewellyn Davies Antônio Medina

34



CINEMA

O papel da música na produção cinematográfica

Matheus Chaves Jardim

38



EDITORIAL

A força inspiradora

Há já bastante tempo, alguém disse que se houver uma terceira guerra mundial, a causa será a escassez de água no planeta e não a disputa por qualquer outra riqueza, como o petróleo. Efetivamente, a cada dia, a cada ano, a tecnologia humana altamente avançada consegue encontrar fontes alternativas de energia. Mas até hoje não conseguimos encontrar algum elemento, natural ou sintético, capaz de substituir a água, fonte natural da vida.

Da mesma forma, também não conseguimos vislumbrar qualquer elemento da natureza que nos ofereça tamanha riqueza e variedade de formas e cores: da calma dos córregos serenos à força dos mares bravios; das curvas das veredas roseanas à vertiginosa queda das cachoeiras, tudo na água nos remete à vida, à beleza, à arte.

E, no entanto, ela está sob ameaça. Está ameaçada pela nossa irresponsabilidade.

É por esta razão que decidimos destacar em nossa capa a água como arte, nesta impressionante aquarela de Mário Zavagli, retratando a 'Cachoeira Grande' da Serra do Cipó. Que a beleza da aquarela nos sirva de alerta e advertência contra o desperdício e os maus-tratos que vimos impondo aos nossos mananciais, não apenas por uma questão de sobrevivência biológica, mas também para que possamos desfrutar por muito tempo da sua força inspiradora.

Boa leitura!

Herbert Carneiro
Presidente

MagisCultura

Mineira

Revista de cultura e arte dos magistrados mineiros

ISSN 1984-5081

Amagis - Diretoria Triênio 2013-2015

Presidente: Desembargador Herbert Carneiro

Vice-presidente Administrativa: Juíza Luzia Divina de Paula Peixoto

Vice-presidente Financeiro: Juiz Luiz Carlos Rezende e Santos

Vice-presidente de Saúde: Juiz Maurício Torres Soares

Vice-presidente do Interior: Juíza Ivone Campos Guillarducci Cerqueira

Vice-presidente Sociocultural-Esportivo: Desembargador Tiago Pinto

Vice-presidente dos Aposentados e Pensionistas: Desembargador Tibagy Salles Oliveira

Diretor-secretário: Juiz Morvan Rabêlo de Rezende

Subdiretora-secretária: Juíza Maria das Graças Rocha Santos

Diretoras de Comunicação: Juízas Aldina de Carvalho Soares e Rosimere das Graças do Couto

Diretora do Centro de Estudos da Magistratura: Desembargadora Jane Ribeiro Silva

Vice-diretor do Centro de Estudos da Magistratura: Juiz Luiz Guilherme Marques

Diretores Culturais: Desembargador Guilherme Luciano Baeta Nunes,

Desembargadora Mariângela Meyer Pires Faleiro e Juiz Mauro Simonassi

Conselho Deliberativo: Juiz José Aluísio Neves da Silva (Presidente), José Roberto Sterse (Vice-presidente) e Juiz Antônio Carlos Parreira (Secretário)

Assessores Especiais da Presidência:

Desembargadores Tiago Pinto, Nelson Missias de Moraes, Reynaldo Ximenes Carneiro, Doorgal Gustavo Borges de Andrada e Márcio Aristeu Monteiro de Barros, Ministro Paulo Geraldo de Oliveira Medina, Juiz Lailson Braga Baeta Neves, Juiz Carlos Donizetti Ferreira da Silva e Juiz Marcelo Cavalcanti Piragibe Magalhães

Coordenador de Comunicação: Bruno Gontijo (MTb - MG 11008)

• **Conselho Editorial:** Juiz Maurício Torres Soares (presidente), Desembargador Célio César Paduani, Juiz Daniel César Botto Collaço, Desembargador João Quintino Silva, Desembargador Luiz Carlos Biasutti, Juiz Renato César Jardim, Juíza Aldina de Carvalho Soares, Jornalista e escritor Carlos Herculano

Diretor da Revista: Juiz Renato César Jardim

Editor Responsável: Jornalista Manoel Marcos Guimarães (JP 1587/MG)

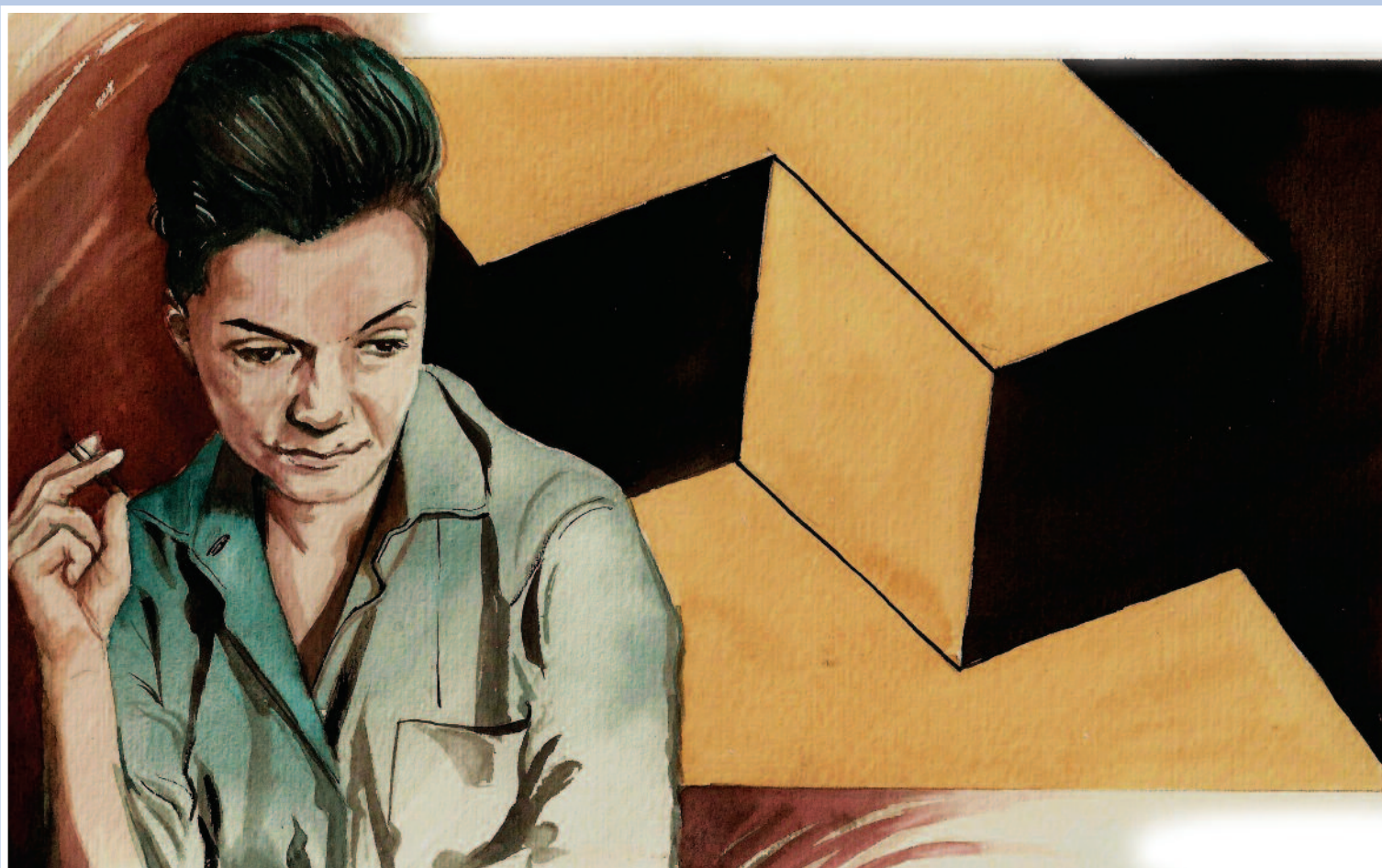
Proj. gráfico e editoração eletrônica: Rachel G. Magalhães (www.comunicatio.com.br)

Ilustrações: Sandra Bianchi

Impressão: Rona Editora

Tiragem: 2.500 exemplares

• **Envio de textos para publicação:** leia normas na terceira capa



Lygia Clark

A propositora sensorial da arte contemporânea

Daniel César Botto Collaço
Juiz de Direito em Araxá

“**Q**ue me deixem passar – eis
o que peço diante da porta
ou diante do caminho.
E que ninguém me siga

na passagem.

Mas caso me proibam de
passar por ser eu diferente
ou indesejado mesmo assim
eu passarei.

Inventarei a porta e o
caminho e passarei sozinho.”

Lêdo Ivo

da Academia Brasileira de Letras + 23/12/2012

O ar fresco e revigorante de maio penetrava pela janela aberta do táxi, enquanto deslizava rumo ao Museu de Arte Moderna de Nova York. No assento do passageiro sentia a cidade passar rapidamente enquanto tentava ordenar os pensamentos e controlar a ansiedade que me assolava. Um café da manhã rápido e um banho frio me deixaram razoavelmente renovado. Nunca havia visto tantas placas e sinalizações, de extrema luminosidade, penetrarem pelas pupilas e atingirem meu cérebro em tamanha proporção e sincronismo. Tudo para mim era novidade.

Meus pés já doíam, em virtude da acelerada caminhada de um quilômetro e meio de distância, para conseguir um táxi, no meio de uma multidão de pessoas apressadas, em busca de um lugar ao sol. Era tudo midiático. Falavam ao celular, digitavam textos freneticamente enquanto desviavam de outros seres caminhantes, como se fossem obstáculos de uma competição interminável. O mundo virtual havia tomado o lugar do mundo físico. Pensava que quando estivesse nesta grande metrópole sentiria o calor humano, a interação de pensamentos e culturas. Ledo engano. Minha viagem se prendeu a um único objetivo. Participar da abertura da exposição da mineira Lygia Clark, no MoMA.

Contido por um trânsito estático, resolvi descer onde me encontrava, pois sentia o antagonismo da euforia e da impotência em não poder me desvencilhar daquele emaranhado de veículos entrecruzados à minha frente. Perguntando ao motorista o valor que deveria pagá-lo, senti, apalpando os bolsos de meu blazer, que não havia pegado a carteira onde

guardava as cédulas de dólares. Um suor frio se abateu sobre os braços e em meu peito podia sentir uma leve taquicardia, enquanto o motorista me olhava, com aqueles olhos azulados e hálito de rum, como se eu fosse mais um golpista metropolitano. Por instinto, recordei-me, instantaneamente, que sempre trazia comigo, em um bolso camuflado, um cartão de crédito. Meio desengonçado, e tentando ser agradável, solicitei ao mesmo que encostasse o veículo junto a um caixa eletrônico para que eu viesse a sacar o dinheiro para ressarcir a trajetória interrompida. Não foi minha surpresa quando o mesmo, quase que rindo de forma respeitosa, indicou no encosto do banco, uma máquina para pagamento através de cartão. Era a invasão das forças poderosas e invisíveis do mundo virtual tomando o lugar do físico em nossas vidas.

Atravessei, mancando, a larga avenida na tentativa de me refazer em um simples estabelecimento, com mesas para fora, onde constatei a presença de diversas pessoas lendo os seus jornais e revistas eletrônicos, saboreando um refinado café colombiano. Afinal, faltavam três horas para a abertura da exposição e, pelos meus cálculos, já me encontrava nas cercanias, sem deixar-me repreender, pela curiosidade em conviver, embora só, com os demais fregueses do café, sentando-me.

O alívio do primitivo

Meus olhos esquadriavam tudo o que se passava ao meu redor. Pessoas oprimidas, com medo e confusas. Sentiam extrema necessidade de se expressar. Resolvi abrir o livro que me acompanhava sempre e ler mais sobre a vida e obra de Lygia Clark, a fenomenal artista mineira, nascida em Belo Horizonte, em 1920, e falecida no Rio de Janeiro em 1988, que foi uma das únicas pessoas a entender e demonstrar que a arte precisava estar a serviço da libertação do ser humano. Subitamente, um homem gigantesco, ao meu lado, começou a falar sozinho. Em voz ordenada, parecia satisfeito ao se expressar em conversa contínua. Na minha frente, uma linda jovem latina também começou a falar só, em tom frenético e quase histérico, parecendo não aceitar o rompimento de alguma relação afetiva. Eu não sabia se continuava lendo o livro, prestando atenção no monólogo do gigantesco escandinavo, ou nos esvoaçantes berros da linda jovem latina. Por sorte, para haver o desempate, a senhora ruiva que se sentava à mesa anterior à minha também começou a falar sozinha, dando ordens para que levassem seus

“Tentando superar os limites entre obra e vida, rejeitou a ortodoxia do concretismo, fundou um novo movimento, experimentou a *body* arte, adentrou a arte plurissensorial e, vivendo no limiar entre a psicanálise e a expressão artística, abdicou do próprio rótulo de artista, exigindo ser chamada de ‘propositora’.”

cães ao pet shop, sem falta, em virtude das vacinas vencidas dos animais. Eram quatro mesas, três monólogos e uma grande interrogação. Que mundo é esse que vivemos, onde os seres humanos vivem em células, comunidades, páginas de redes sociais, que conversam horas infintas com pessoas virtuais, através de câmeras, sem ao menos ter conhecido pessoalmente, ter sentido o aroma do perfume natural que incandesce a carne de uma bela pessoa? Transformamo-nos em pessoas não participativas! Talvez, sutilmente loucos. Quatro mesas, três pessoas falando virtualmente com seus “blutufes”, e eu conversando deliberadamente com minha imaginação.

Mesmo sem compreender a razão do comportamento daquelas pessoas que ocupavam as mesas do café, continuei a minha leitura, constatando que desde que Lygia Clark decidiu abandonar Belo Horizonte e sua tradicional família de juristas para se dedicar à arte, não parou de revolucionar, abrindo novas perspectivas para a arte contemporânea brasileira. Tentando superar os limites entre obra e vida, rejeitou a ortodoxia do concretismo, fundou um novo movimento, experimentou a *body* arte, adentrou a arte plurissensorial e, vivendo no limiar entre a psicanálise e a expressão artística, abdicou do próprio rótulo de artista, exigindo ser chamada de “propositora”.

Isso! Pensei eu, propositora. Se naquele exato momento eu, propositalmente, pegasse as folhas do pequeno jornal que estava em minha mesa e, simuladamente, jogasse algumas folhas para o alto, em direção às mesas de meus acompanhantes do café, como se o vento as tivesse arremessado, inconscientemente todos esticariam os braços no intuito de segurá-las. Estaria eu sendo um propositor sensorial de todos, pois cada um teria uma forma diferente da outra em sentir a rugosidade do papel, a sua textura, o seu peso, a sua gramatura, a sua transparência, as suas cores, e assim por diante, inclusive libertando-os da opressão, do medo e outros sentimentos que pairassem em suas mentes, naquele momento. Deixariam o virtual e se relacionariam com o físico-emocional.

Lygia Clark sabia disso. Seus pensamentos mais aguçados tinham seus segredos. O primitivo nos dá alívio. Essa foi a grande lição e o incomensurável legado deixado pela “*propositora mineira*”.

A busca intensa do sensorial

Consta de sua biografia que ao sair de casa (1947), já com três filhos, passou a estudar pintura sob a orientação de Burtel Marx. Em 1950, foi a Paris, onde frequentou o ateliê de Fernand Léger (1950-1952). De volta ao Rio de Janeiro, integrou o Grupo Frente (1954 - 1956), liderado por Ivan Serpa. Com o objetivo de estabelecer uma nova linguagem abstrata na arte brasileira, fundou o neoconcretismo (1959). Em suas primeiras pinturas (1954-1958), mudou a natureza e o sentido do quadro. Estendeu a cor até a moldura, anulando-a ou até mesmo trazendo-a para dentro do quadro, criando obras como ‘Superfícies Modulares’ e os ‘Contra-Relevos’. No período de 1960 a 1964, surgiram seus ‘Bichos’: esculturas articuladas manipuladas pelo público. Com eles, Lygia indicava sua busca: a participação do espectador em seu trabalho, por meio de objetos sensoriais (sacos plásticos, pedras, conchas, luvas), para despertar sensações e fantasias. Elaborou mais tarde trabalhos como ‘Nostalgia do Corpo: Diálogo’ (1968), que propõe ao espectador sentir coisas simples, como o sopro da respiração e o contato com uma pedra na

palma da mão; 'A Casa É o Corpo: Labirinto' (1968), que simula um útero a ser penetrado pelo visitante, que é levado a experimentar sensações táteis ao passar por compartimentos; e 'Baba Antropofágica' (1973), no qual várias pessoas derramam, sobre alguém deitado, fios que saem de suas bocas. Lygia desenvolveu experiências terapêuticas com seus objetos sensoriais, principalmente entre seus alunos da Sorbonne, onde lecionou (1970-1975). No Rio de Janeiro, passou a dar consultas terapêuticas particulares (1978-1985).

Arte e psicanálise

Lygia Clark estabeleceu novos rumos para sua arte quando entrou em contato com o estudo da psique humana, ao ser convidada a ministrar o curso de comunicação gestual na Faculté d'Arts Plastiques et Sciences de l'Art, na Sorbonne, em Paris. Transformou sua casa em uma sala de aula ampliada, na qual promovia exercícios que envolviam a memória coletiva. Os alunos vivenciavam memórias sobre a infância e a relação com os pais, por exemplo. Lygia se inspirava no método de relaxamento indutivo desenvolvido pelo psiquiatra russo Michel Sapir (1915-2002). *"Quem comandava o tratamento dizia: 'Vai chover hoje'. E a pessoa deitada imaginava que estava andando sobre a grama e ia relaxando"*, explica a psicóloga Gina Ferreira, que conheceu a artista por meio da cabeleireira do salão do Hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, e acabou se tornando sua pupila e amiga.

A partir dessas experiências psicanalíticas e de novos estudos, Lygia Clark desenvolveu a técnica de 'Estruturação do Self', que consiste no trabalho com o "arquivo de memórias" das pessoas, por meio do estímulo das sensações. *"O paciente deita em uma superfície que ofereça o mínimo de resistência ao corpo, na qual objetos contendo elementos de naturezas opostas são posicionados no corpo dos pacientes. Ao término da sessão, a pessoa entra em um profundo processo de interiorização, absorvendo no corpo as sensações trazidas pela experiência sensorial e perdendo a noção de tempo e espaço"*, explica o psicanalista e artista plástico Lula Wanderley, que colaborou com a artista.

Depois de cinco anos lecionando em Paris, transformou seu apartamento, de Copacabana em uma espécie de ateliê-consultório, onde recebia de prostitutas a celebridades.

A manifestação artística, em Lygia, era uma forma de extravasar suas angústias existenciais, pois a extensão de seus conflitos internos era grave, profundamente dolorosa e difícil de suportar, impedindo que fosse dona de si mesma. *"Podemos encontrar em seus diários relatos precisos de como os seus processos associativos, de descoberta das fantasias, sentimentos, conflitos inconscientes, encontravam no registro da criação artística uma transcrição satisfatória, apaziguadora, eficaz para gerar um novo modo de ser, uma identidade própria. Dessa imersão, ela pôde, então, ressurgir, emergir de volta à vida, estabelecer novas formas de laço afetivo e social"*.

Eduardo Clark conta que a mãe ia todos os dias ao psiquiatra. Era a forma de tentar manter certo equilíbrio no mundo conturbado que vivia. *"Ela acordava, sentava à mesa do café da manhã e não conversávamos. Eu notava seu olhar perdido nas abstrações da sua grande paixão que foi a arte. Lembro um dia em que entrei em seu quarto e ela estava chorando, quase uivando. Assustei-me, achando que era algo seríssimo. Para ela, era. Ela*

“A manifestação
artística, em Lygia,
era uma forma de
extravasar suas
angústias
existenciais,
pois a extensão
de seus conflitos
internos era grave,
profundamente
dolorosa e difícil
de suportar,
impedindo que
fosse dona de
si mesma.”

“Uma pessoa extremamente diferente das pessoas, com aspecto muito frágil, mas, ao mesmo tempo, extremamente forte; um aspecto de burguesa, porque ela se vestia muito bem, e, ao mesmo tempo, extremamente revolucionária.”

apontava as revistas de arte e dizia, aos berros: ‘Já fizeram tudo! Não há nada que eu possa fazer de novo!’”, lembra. Lygia Clark foi uma mulher à frente de seu tempo.

Lygia Clark tornou-se uma das pioneiras na arte participativa mundial. *“Uma pessoa extremamente diferente das pessoas, com aspecto muito frágil, mas, ao mesmo tempo, extremamente forte; um aspecto de burguesa, porque ela se vestia muito bem, e, ao mesmo tempo, extremamente revolucionária. Ela tinha essas dualidades muito interessantes. Era uma mulher extraordinariamente inteligente. Uma das grandes brasileiras do século passado”*, afirma Lula Wanderley, responsável pelo ‘Projeto Lygia Clark’, realizado pelo Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, com o objetivo de catalogar e preservar os registros das propostas sensoriais da criadora.

Para Álvaro Clark, era indivisível a relação vida-arte-vida de Lygia Clark: *“Os filhos não tiveram escolha. Tiveram que abdicar da mãe para que ela tivesse, como foi sua vontade, total liberdade de criação. No fim, teve que pagar o preço”*.

O irmão, Eduardo Clark, conclui: *“Costumo dizer que nós todos vivemos em um grande palco e interpretamos os mais diversos papéis na vida. Somos filhos, empregados, pais, netos, trabalhadores, maridos, esposas. Para mim, agora, com esse grande distanciamento dela, por sua morte em 1988, pude perceber que ela tinha uma missão: ser uma grande artista”*.

Hieróglifo traduzido

Em reflexões, concluí: realmente Lygia Clark cumpriu a sua missão, mesmo não sendo compreendida, na sua época. Aliás a linguagem artística tem diversas formas de ser traduzida para os leigos. Ela reproduz o inconsciente do ser humano, através do consciente, levando-nos a transpor, em qualquer suporte, o código genético de nossas dores, aflições e angústias, as quais somente poderão ser interpretadas por aqueles que, também, passaram ou estão passando pelos mesmos sentimentos. Ledo engano daqueles que acreditam que nunca vão conseguir interpretar uma obra de arte, seja pela sua textura, pelo seu suporte, seja pela sua rugosidade, seja pelas suas cores, riscos, traços e figuras geométricas. Tudo no universo é uma coordenação de dados quânticos traçados, minuciosamente, pelo Criador, em um contexto atemporal. Uns chegam antes e conseguem exprimir, através dos influxos do espírito, as fagulhas da criação, as quais, no seu momento exato, tocarão os olhos, coração e alma da humanidade, pois existe na face da Terra hora diversificada para que cada um receba a Luz e transponha as dificuldades. E os artistas, como Lygia Clark, trouxeram para o mundo, toda essa gama de conhecimento sensorial, a qual acaba por ser uma nova forma de tradução do hieróglifo esculpido no subconsciente de cada um de nós, na busca incessante pela felicidade e realização.

O sensorial vivenciado

Enquanto tomava o meu café, fazia minhas reflexões sobre o texto que lia, o silêncio pairava, senti-me distante de toda aquela agitação daquele grande centro onde me encontrava. Outros frequentadores já haviam ocupado as mesas dos fregueses anteriores. Tudo recomeçava. As ligações telefônicas, as conexões eletrônicas, os distanciamentos, as conversas diferentes, mas sob o mesmo argumento.

Achei que era melhor eu me retirar para que os frequentadores pudessem compensar o tempo de distanciamento entre eles e seus interlocutores, sendo que saí sem falar nada, sugerindo apenas um sorriso cansado à jovem garçonete que me atendeu, mesmo enquanto teclava em seu telefone, com outras pessoas. Afinal, faltavam apenas 45 minutos para a gloriosa abertura da inauguração da exposição de Lygia, em New York, no consagrado templo da arte contemporânea, o MoMA.

Embora cansado, exausto pela longa viagem de avião e pela diferença do fuso horário de Berlim, onde me encontrava antes, caminhei trôpego na direção do final da avenida onde se encontrava a Grande Galeria.

Ao longe via, devagar, um grupo de pessoas aglomeradas nas proximidades de meu destino. Apertava os passos, mesmo sentindo-me com restrições, em virtude das dores em minhas pernas, decorrentes de cirurgia vascular, mas mesmo assim não desisti, pois queria estar entre os primeiros a entrar. Não havia fila, mas sim uma aglomeração de pessoas. Uma névoa envolvia os meus pensamentos. Jamais acreditara no paraíso, aqui neste plano, mas eu estava bem próximo de alcançá-lo.

Os degraus se aproximaram e fui vencendo um a um, até que me defrontei com dois elegantes recepcionistas, vestidos de fraque, os quais impediram o meu ingresso. Olhei o meu relógio e me certifiquei que havia chegado no horário exato da abertura e, munido de razão, perguntei o motivo da proibição de meu ingresso, mesmo após a apresentação de minha carta-convite enviada pela curadoria do evento.

De forma gentil e cavalheira, fui atendido pelo curador do evento, o qual, de forma encabulada, me informou que eu havia chegado no horário exato, mas um dia antes da abertura oficial.

Senti-me o verdadeiro mineiro, o qual nunca perde o trem, pois sempre chega com um dia de antecedência. Em princípio, ri comigo mesmo e acabei por perceber que as pessoas que se encontravam aglomeradas nas proximidades eram contratadas de uma empresa situada no outro lado da rua, que faziam publicidade de produtos a serem lançados no mercado e aguardavam as vans que as levariam aos seus pontos de trabalho. Lembrei-me, instantaneamente de Lygia Clark, e absorvi de imediato a sua lição sobre a sensorialidade. Fiz-me esquecer imediatamente da exposição, a qual seria no dia seguinte e resolvi ser um propositos, ingressando no grupo de publicidade, conversando com os colegas recém conhecidos, me dirigindo aos seus pontos de abordagens publicitárias e realmente me agregando e sentindo as pessoas, suas reações, seus comportamentos até o cair da noite.

Acredito que, indiferentemente do que eu venha a vislumbrar no dia seguinte, na exposição, eu já havia posto em prática, na interação sensorial do cumprimento, do sorriso, do abraço, do calor humano que existe escondido dentro de todos nós, mas que se faz necessário encontrar a válvula de escape de todo esse potencial que podemos trocar e interagir, para a nossa felicidade. O homem-máquina não resiste na face da terra. O trabalho intelectual, por produção e metas a serem cumpridas, desqualifica a razão de nossa existência espiritual. Somente os incautos defensores do materialismo é que se vangloriam da alta produtividade, em desfavor da qualidade. Nascemos para o trabalho, desde que o mesmo seja digno, humano e racional. Somos a finalidade da criação e não um meio de produção. Eis o grande legado da grande artista plástica, a qual somente aceitava ser chamada de 'Propositora', a belo-horizontina Lygia Clark, a brilhante mineira, estrela maior da arte contemporânea do Brasil, e agora a mais valorizada no exterior.

O primitivo me satisfaz. A justiça foi feita.

Referências Bibliográficas

- *Os cruzamentos em Lygia Clark* - Revista da Cultura – Livraria Cultura, 05/05/2014. Texto de Ana Luiza Rodrigues e Guilherme Bryan
- James Lisboa – Escritório de Arte – São Paulo/SP
<http://www.escritoriodearte.com/artista/lygia-clark/>
- Site oficial da artista plástica brasileira Lygia Clark, criado pela Associação Cultural "O Mundo de Lygia Clark"-
www.lygiaclark.org.br



Tolstói, o nobre atormentado

Gutemberg da Mota e Silva
Desembargador aposentado do TJMG

Atormentado pelo “desacordo gritante” entre sua vida abastada e suas convicções morais e religiosas, pois desde a sua “crise espiritual” não suportava mais viver assim ao lado da miséria dos camponeses russos (os *mujiques*), o autor de *Guerra e paz* (1869) e *Anna Kariênina* (1877), conde Leon Tolstói, com 82 anos, doente, acompanhado do médico particular, abandonou sem destino certo sua paradisíaca propriedade rural, Iásnaia Poliana, a 200 quilômetros ao sul de Moscou, às 6 horas da manhã fria de inverno de 28 de outubro de 1910, fugindo da mulher, com quem vivera 48 anos e tivera 13 filhos, mas faleceu 10 dias depois, às 6h05 de 7 de novembro, na casa do chefe da estação de Astápofo, na qual fora obrigado a desembarcar da segunda classe do trem, já na companhia da filha caçula e de amiga desta, dado o agravamento da pneumonia.

Paranóica e histérica no último ano de vida de Tolstói, desesperada com a partida, a condessa Sófia (*Sônia*) ficou sabendo onde ele estava via telegrama do correspondente do jornal *A Palavra Russa*, um dos primeiros da multidão de jornalistas que se deslocaram para Astápofo, situada num entroncamento ferroviário da província de Kazan, para cobrir o inusitado acontecimento. Logo depois da partida, um jornal anunciou em manchete que ele abandonara sua casa, com paradeiro desconhecido, e, outro, que o sábio de Iásnaia dela fugira. No vagão do trem nº 12, pela foto publicada, com sua barba e sobranceiras brancas, foi reconhecido por passageiro, chamando a atenção dos demais, que o cercaram, apesar dos esforços do Dr. Duchan Petróvitch Makovítski, e da filha, Aleksandra (*Sacha*), para contê-los.

A mulher tentou o suicídio

Sófia – que, ao saber da fuga, tentara mais uma vez se suicidar, atirando-se no lago da fazenda – fora levada depois, num trem especial, para aquela estação da ferrovia Riazan-Urais, por Tatiana (*Tânia*), sua primeira filha, e pelos filhos Iliá, Mikhail e Andrei. No entanto, o médico, Sacha, seus irmãos, entre eles o primogênito, Serguei (*Sérgio*), e o editor e amigo Tchertkóv, chegados depois, não lhe permitiram vê-lo, por saberem que ele não queria o encontro.

Tolstói, que sempre cedia à mulher, temia ser convencido a retornar ao lar, o que frustraria seu propósito de terminar seus dias numa vida simples, isolada, morando numa *isbá* (casa construída com troncos de árvore), sem bens materiais, sem conforto, e lavrando a terra com os *mujiques*, para ganhar o pão. Como não havia acomodações em Astápofo, tanto que o chefe da estação, Ivan Ivanovitch Ozólin, levava para a sua casa o idolatrado escritor, um dos homens mais influentes do mundo, líder moral da Rússia czarista, cujo governo temia a repercussão mundial do que de mal lhe acontecesse ali, a família ficou no próprio vagão, num desvio, arranjando-se outro para os

jornalistas.

Como nas últimas décadas Sófia lutava com ele para não abdicar de seus direitos autorais e da propriedade das terras, atingindo o despojamento pregado em sua obra, causa maior do conflito conjugal, concluiu-se que o reencontro poderia ser fatal para o enfermo.

No romance histórico *A última estação*, pela voz de Sacha, que sempre esteve ao lado do pai na disputa com a mãe, Jay Parini descreve a casa: “Era um pequeno chalé com um reluzente teto de flandres; as paredes de barro rebocado eram pintadas de vermelho. Ficava a uns cinquenta passos dos trilhos (...) era cercada por um pequeno jardim”.

“Eu amo a Verdade”

É patética, sobretudo comovente, a cena de uma das fotos que ilustram *Tolstói: a fuga do paraíso*, de Pável Bassínski. Seu filho Liev Lievitch Tolstói, autor de *A verdade sobre meu pai*, escreveria mais tarde, segundo o biógrafo: “...há uma foto tirada de minha mãe em Astápofo. Vestida de qualquer jeito, ela se aproximava furtivamente da casa onde estava morrendo meu pai para escutar e ver o que acontecia lá. Como se fosse uma criminosa, profundamente abatida, culpada, arrependida, ela, parecendo uma mendiga, ficava debaixo da janela do quarto onde morria o marido, seu Lióvotchka, sua vida, seu corpo, todo o seu ser.”

Somente permitiram a Sófia entrar no quarto quando ele já perdera a consciência. Em *Tolstói, meu pai: recordações*, conta Tatiana Tolstói: “Os médicos nos disseram que era o fim. Minha mãe aproximou-se, sentou-se à sua cabeceira e, debruçada sobre ele, murmurou ternuras, dizendo-lhe adeus e suplicando-lhe que a perdoasse naquilo em que fora culpada. Alguns profundos suspiros foram a única resposta que obteve.” Conta ainda que, na véspera de morrer, ele chamou Serguei e, quando o filho se aproximou do leito, disse-lhe em voz fraca, fazendo um grande esforço: “Sérgio. Eu amo a Verdade... muito.... eu amo a Verdade”. “Foram suas últimas palavras”, conclui.

Órfão de mãe e pai ainda na infância

O conde Liev Nikoláievitch Tolstói nasceu na província de Tula em 28 de agosto de 1828, no calendário juliano (9 de setembro, no gregoriano), em Iásnaia Poliana, propriedade familiar da mãe, a princesa Maria Nicolaiévna Volkónskaia. Era o penúltimo de cinco irmãos legítimos – os outros eram Nicolai, Dmítri, Serguei e Mária (*Macha*). [Nicolai, seu modelo, dizia ter um segredo de felicidade, inscrito num graveto verde e enterrado no bosque de Zakaz]. Tinha também um irmão ilegítimo, *Michenka*, filho de uma camponesa. Máximo Górkí na edição de *Guerra e paz* da Ediouro, nota que, ao se casar com Nicolai, Maria Volkónskaia “lhe trouxe uma fortuna considerável”.

Perdeu a mãe em 1830, antes dos dois anos, e, em 1837, antes dos nove, o pai, roubado e assassinado. A esse tempo, a família morava em Moscou. Duas tias se encarregaram dos órfãos. Depois, a educação do menino ficou a cargo de preceptores franceses.

Na Universidade de Kazan, estudou Línguas Orientais. Reprovado no final do primeiro ano, passou ao curso de Direito. Também não se deu bem. Abandonou os estudos formais, sem concluí-los. “*Aluno medíocre*”, escreveu Górkí, “*preferia passar o seu tempo na sociedade, pois Kazan era, depois de S. Petersburgo e Moscou, o maior centro social da nobreza russa*”.

“Vivendo dos rendimentos das suas terras, que eram cultivadas por servos também de sua propriedade, esses nobres, sem quaisquer necessidades na vida, se entregavam livremente às suas ambições e prazeres pessoais” e “logo se tornavam homens entediados e abatidos.”

Dez anos de vida desregrada

Górkí conta que, “*desgostado da universidade e da vida social*”, Tolstói voltou para Iásnaia (herdada aos 19 anos, em 1847, na partilha entre os irmãos), “*na intenção de cultivar a terra e zelar por seus camponeses. Deseja entrar em contato com o povo, ser o seu benfeitor e educador*”, mas não foi bem aceito. Voltou a Moscou, onde, de 1847 a 1851, “*se entregou à vida desregrada e irregular e dissipada que já levava em Kazan*”.

Apresentando *Os cossacos* (1863), sua tradutora, Sônia Branco, diz que ele “*esbanjava sua vida nos salões da Corte, no ócio e nas jogatinas, como em geral os jovens de sua classe social. (...) Vivendo dos rendimentos das suas terras, que eram cultivadas por servos também de sua propriedade, esses nobres, sem quaisquer necessidades na vida, se entregavam livremente às suas ambições e prazeres pessoais*” e “*logo se tornavam homens entediados e abatidos*”. E Górkí conta que, “*cansado do povo como da elite, aliás perseguido pelos credores*”, ele partiu para junto do irmão Nicolai, no Cáucaso. O romance abrange o período de 1851 a 1854 em que, aspirante a oficial no exército no Cáucaso, ele viveu num vilarejo cossaco.

Vivendo os perigos da guerra da Criméia, “*face a face com a morte*”, diz Górkí, “*reavivou-se seu misticismo religioso*”, e ele quis consagrar sua vida “*à fundação de uma nova religião, a religião de Cristo, mas purificada dos dogmas e mistérios*”. Lançou nessa época seus primeiros livros: *Infância* (1852), *Adolescência* (1854) e *Juventude* (1857), ficção baseada na sua vida.

Vivendo a “*crise espiritual*” desde 1877, Tolstói escreveria em 1879 sua *Confissão* (1882), onde, “*numa impiedosa crítica*” – assinala Paulo Rónai em *Pois é* –, “*condena todo o seu passado, sem poupar a sua atividade literária*”, que já incluía seus dois grandes livros.

No posfácio de *Infância, Adolescência, Juventude*, edição da L&PM Pocket, sua tradutora, Maria Aparecida Botelho Pereira Soares, transcreve este trecho de *Confissão*: “*Não posso me lembrar desses anos sem horror, desgosto e dor no coração. Matei homens na guerra, desafiei alguns para duelo com o intuito de matar, esbanjei dinheiro no jogo, gastei o produto do trabalho dos camponeses, castiguei-os, cometi adultério, enganei. Mentira, roubo, bebedeiras, violência, homicídio... não há crime que eu não tenha cometido. E por tudo isso me elogiavam, consideravam-me um homem relativamente moral. Assim vivi dez anos.*”

Escolas sem castigo e sem deveres

Voltando a Moscou, ficou amigo do escritor Turguêniev. Saiu do exército, viajou à Suíça, França, Alemanha, estudando seus sistemas educacionais, e retornou a Iásnaia. Fixado na fazenda, em 1859 criou uma escola em sua casa para filhos dos camponeses, sendo um dos professores. Publicou no mesmo ano *Felicidade conjugal*.

Foi nomeado *juiz de paz*, cargo criado em 1861 para a solução dos conflitos de terras entre senhores e escravos. A função era difícil para um nobre russo detestado pelos vizinhos conservadores, por ter antes libertado seus escravos. Valendo-se do cargo, fundou mais 21 escolas, improvisadas em cabanas, e uma revista educacional. Rosamund Bartlett, em *Tolstói: a biografia*, relata que “*não havia mesas nem carteiras nem lousas, e as paredes eram tão sujas que nelas se podia escrever com giz...*” Eram escolas livres, sem castigos físicos, os alunos não levavam

livros nem cadernos e não tinham a obrigação de fazer dever de casa.

Em 1862 surgiu um dossiê contra ele, abastecido pelos vizinhos, que viam nas suas atividades ameaça à manutenção do *status* e privilégios dos senhores da terra. Achando que os professores praticavam atos contra o regime, a polícia secreta fez uma incursão em Iásnaia, na ausência dele, enfurecendo-o. Demitiu-se do cargo no mesmo ano.

“O diabo” no forro da poltrona

Ainda solteiro, relacionou-se com a camponesa casada Aksínia Bazíkina, que em 1860 teve um filho dele, Timofei Bazíkina. Segundo Rosamund, Aksínia morava perto de Iásnaia e “*tinha um marido invariavelmente ausente, e Tolstói achou difícil resistir a seus encantos*”. Timofei, que seria cocheiro na fazenda, parecia mais com o pai do que os irmãos legítimos. Curiosamente, Michenka “*era muito mais parecido com o pai do que qualquer dos filhos legítimos de Nikolai*”, disse a biógrafa, observando que, mais tarde, Tolstói definiria “*como desconcertante o encontro com seu irmão mais velho assolado pela pobreza*”.

Em 10 dias de 1889, Tolstói escreveu *O diabo*, narrando o obsessivo desejo de um homem por uma camponesa, embora casado com outra mulher, então grávida. A novela tem dois finais: no primeiro, ele se suicida; no segundo, mata a camponesa, o “diabo” que o tentava. É a “*obra mais interessante de Tolstói sobre si mesmo*”, afirma Pável. Por seu conteúdo, não a publicou e a escondeu de Sófia “*no forro da poltrona*” [no fim da vida, ocultou um diário no cano da bota, mas Sófia o achou]. Ficou ali por 20 anos, até que, achando o texto, Sófia ficou furiosa, embora já soubesse da existência de Timofei. A novela saiu apenas em 1916.

“Não tinha as mulheres em grande estima”

Pável afirma que Tolstói era um homem infeliz antes do casamento, “*andava com raparigas, havia perdido o restante do dinheiro no jogo de cartas, convivera com a mulher de outro, como se fosse sua própria*”, e xingava a si próprio, no seu diário, com expressões como “*seu idiota*”, “*seu porco*”, “*seu animal*”, “*seu diabo velho*”.

Em 1851, com 22 anos, Tolstói anotara no diário – iniciado em 1847 e mantido até o fim da vida, com alguns intervalos – que nunca havia se enamorado pelas mulheres e que se “*enamorava pelos homens frequentemente*”, conforme trecho transcrito por Pável. E Tatiana, em seu livro, disse que o pai “*não tinha as mulheres em grande estima*”.

Aos 34 anos, resolveu se casar com Sófia Andreiévna Berhs, de 18 anos, segunda das três filhas de um médico do Kremlin. A mãe, Liubov, era sua amiga de infância e por ela, “*ainda criança, ele quase esteve apaixonado*”, conta Pável. Sófia tinha “*aparência encantadora*”. Ele se julgava feio, “*horroroso*” – nariz e orelhas grandes, as sobrancelhas bastas, os olhos azulados, pequenos e fundos”.

Fez o pedido numa carta. Guardou-a no bolso. Só a entregou em 16 de setembro de 1862, para desgosto de Liza, que, sendo a mais velha das irmãs, era a casadoira. Casou-se uma semana depois, no dia 23, em Moscou. Naquele dia não dormiu e, de manhã, foi à casa da noiva, saber se ela o amava. Chegou

atrasado à cerimônia, pois esquecera sua camisa limpa na carruagem. Na mesma noite, viajaram para a fazenda.

Herança desbaratada no jogo

Iásnaia Poliana, vilarejo de Tula, deu o nome à propriedade rural herdada por Tolstói, com suas duas torres brancas arredondadas na entrada principal e sua casa ancestral, de inúmeros cômodos, onde nasceu sua mãe e ele nasceu e viveu a primeira infância. Era “*uma parte orgânica de si mesmo*”, comentou o filho Liev, segundo Rosamund. Ela conta que seu avô materno transformou um pedaço de terra comum “*em uma bela fazenda de esmeradas paisagens, com lagos, jardins, veredas e uma imponente mansão senhorial*”.

A casa grande já não existe, pois, para saldar dívidas de jogo, em que perdia altas somas, como o avô, Tolstói a vendeu, em 1854, a um latifundiário, que a desmontou tijolo por tijolo e a levantou 25 *verstas* adiante (cerca de 27 quilômetros). Tatiana conta que, em 1913, o terreno da casa foi vendido a camponeses, que a derrubaram e dividiram entre si seus materiais, para construir *isbás*.

Saindo do exército após a Guerra da Criméia, Tolstói se instalara num dos dois barracões que existiam junto à casa grande. Para acomodar a crescente família (mulher, filhos, tias, tutores, preceptores, governantas), ampliou-o ao longo das décadas. Nessa casa, nasceram e passaram a maior parte da mocidade todos os filhos do casal. O espaço vazio da casa

“Naquele dia não dormiu e, de manhã, foi à casa da noiva, saber se ela o amava. Chegou atrasado à cerimônia, pois esquecera sua camisa limpa na carruagem.”

“Saindo do exército após a Guerra da Criméia, Tolstói se instalara num dos dois barracões que existiam junto à casa grande. Para acomodar a crescente família (...) ampliou-o ao longo das décadas.”

desmontada era indicado, por um Tolstói arrependido, como o local do quarto da mãe em que nascera, no andar de cima.

Mujique entre os mujiques

Paralelamente às atividades da fazenda, em que se vestia como os mujiques e a eles se juntava nos trabalhos do campo, serrando e cortando lenha, arando, ceifando o feno, costurando botas, o escritor caçava, com a ajuda de cães. Abandonou a prática, ficando com remorso por ter matado animais, entre eles um urso que o ferira, deixando uma cicatriz em seu rosto e cuja pele virou tapete da casa. Gostava de cavalgar sem sela (no final da vida, no cavalo *Délire*), de caminhar descalço pelos bosques, patinar no gelo, nadar, fazer ginástica, andar de bicicleta, jogar xadrez e tocar piano, às vezes juntamente com Sófia.

Estudou grego sozinho, leu Nietzsche, Lombroso e Confúcio, Rousseau, escreveu cartilhas em 1872 e 1875 para divulgar seu método educacional, juntou e traduziu os evangelhos (1882). Escreveu outro consagrado romance, *Ressurreição* (1899), que lhe valeu a excomunhão pelo Sínodo

da Igreja Ortodoxa, em 1901, por satirizar a celebração de uma missa. Condensou fábulas, reuniu e simplificou pensamentos dos sábios para cada dia do ano, aqui editados como *Calendário da Sabedoria*.

‘Guerra e paz’ e ‘Anna Kariênina’

Tolstói tinha 35 anos em 1863 quando começou *Guerra e paz* em Iásnaia. Os capítulos iniciais, com o título “1805”, saíram na revista *Mensageiro Russo*. Mudou-se para Moscou em 1866 e, em 1869, publicou a última parte da obra. Amplo painel da sociedade russa quando das guerras napoleônicas, de 1805 a 1812, narra a vitória de Napoleão em Austerlitz e a retirada do seu exército, alquebrado, durante o terrível inverno russo e o incêndio de Moscou. Fio condutor: a vida de duas famílias aristocratas da Rússia.

Apresentando *Anna Kariênina*, Rubens Figueiredo diz que um fato o impressionou: Anna, amante de um parceiro dele de caçadas, trocada por outra, suicidou-se sob um trem. Deixou um bilhete: “*Você é o meu assassino. Seja feliz, se um assassino pode ser feliz. Pode vir ver o meu cadáver, nos trilhos da estação de Iássenki, se quiser*”. Ele presenciou a autópsia e, como queria retratar uma adúltera da alta sociedade, e outros temas, se inspirou no episódio para escrever o romance na fazenda, de 1873 a 1877. “*O casal Liévin e Kitty está calçado no próprio Tolstói e em sua esposa*”, diz Rubens.

Sófia, que administrava a fazenda e a edição de algumas obras, e escrevia um diário, secretariava o marido, copiando, até de madrugada, seus dois grandes romances e outros manuscritos quase ilegíveis. Geralmente, recopiava, tantas eram as correções feitas. Com a sucessão dos partos (quatro filhos durante a feitura de *Guerra e paz*), parou de ajudá-lo. Substituíram-na *Tatiana*, *Macha* e, depois, *Sacha*.

Ciúmes doentios

Todas as famílias felizes se parecem, cada família infeliz é infeliz à sua maneira. A conhecida frase de abertura de *Anna Kariênina* se aplica aos Tolstói. Foram felizes os primeiros 15 anos da vida conjugal de quase meio século. No início, cada um lia o diário do outro. Mas, muito ciumenta, ela sofria com os relatos do marido sobre outras mulheres no passado. Ele também tinha ciúmes. Conta Pável que, no fim dos anos 1890, passou o verão na fazenda brilhante músico e compositor, Tanéiev, por quem ela teve “*atração doentia*”, reprovada até pelos filhos. Em carta, Tolstói lhe exigiu o fim das relações com o suposto rival.

No diário, conta Pável, Sófia leu esta afirmação: “*Amor não existe, existe apenas a necessidade carnal de uma relação e a necessidade racional de uma companheira de vida*”. Ela explodiu:

“Sim, se eu tivesse lido essa convicção dele 29 anos atrás, por nada teria me casado com ele...” Segundo Rosamund, em carta a Tolstói em 1892, Sófia afirmou que Tatiana dissera estar cansada de ser filha de pai famoso. “E eu estou cansada de ser a esposa de um marido famoso, posso assegurar”.

Impulsos suicidas

Rosamund diz que ele tinha “impulsos suicidas” e que “os pensamentos mórbidos jamais deixaram completamente Tolstói”, como se vê em *A morte de Ivan Ilitch* (1886), o *Poder das Trevas* (1886) e *Sonata a Kreutzer* (1889), “as duas últimas com mortes violentas, por assassinato”.

Era supersticioso. Tatiana conta que ele desviou o cavalo quando viu um gato preto na estrada. Rosamund relata que, nascido em 1828, ele achava o número 28 “perfeito”. Em 1863, pediu à mulher que esperasse algumas horas para Serguei nascer em 28 de junho, e fugiu de casa num dia 28. Mais: como o pai, mudava para o quarto o velho sofá de couro em que ele e os irmãos nasceram, para que nele nascessem os filhos (nasceram 11, e dois dos 23 netos).

Para Rosamund, das suas contradições talvez a maior fosse a apontada pelo filho Ilia, a de durante a maior parte da vida “jamais ter questionado seu status de barin (proprietário rural) e sentia orgulho de sua ascendência nobre. Ele continuou se comportando como um aristocrata muito depois de ter abdicado de seu título e começado a usar roupa de camponês, porque estava no seu sangue”.

Comunismo místico

Rónai nota que, em *O que devemos fazer?* (1886), ele denuncia os governos por manterem o sistema de propriedade, a este opondo sua própria doutrina, “espécie de comunismo místico aliado à teoria da não-resistência ao mal, e à fé no amor (...)” Acrescenta que, “enquanto seu apostolado o põe em conflito com a esposa e os filhos, tornando-o um solitário no meio dos seus, lásnaia Poliana atrai centenas de tolstoianos, adeptos nem sempre bem compenetrados dos ideais do seu guia (...)” Juiz “cada vez mais intransigente dos costumes”, Tolstói, depois de condenar o amor adúltero, chega, em *A sonata*, “a meio caminho entre a obra de arte e diatribe, a exprobar, mesmo dentro do casamento, o contato sexual que não visa a reprodução...” Proibida, a obra circula em panfletos clandestinos (*samizadt*).

Dolorosa luta consigo mesmo

“Os últimos anos do escritor, comenta Rónai, passam-se em dolorosa luta com a família e consigo mesmo, pois a oposição que julga existir entre suas ideias e sua vida não lhe dá descanso e fá-lo conceber o plano de romper todas as ligações com o ambiente, abandonar a família, renunciar a todos os seus bens e retirar-se a um mosteiro”. [Ao fugir de casa, passara pelo mosteiro de Óptina e, depois, pelo de Chamórdino, onde morava a irmã freira, Macha, mas saiu apressado, sem se despedir, para não ser achado por Sófia].

A “crise espiritual” – o escritor dizia que “a propriedade é igual a roubo!” – afetava a vida em comum. Sófia se indignava

“Segundo
Rosamund, em carta
a Tolstói em 1892,
Sófia afirmou que
Tatiana dissera estar
cansada de ser filha
de pai famoso.
*E eu estou cansada de
ser a esposa de
um marido famoso,
posso assegurar.”*



com sua intenção de abrir mão dos direitos autorais. Precisava de recursos para criar e educar os filhos (somente oito dos 13 chegaram à idade adulta: Serguei, Tatiana, Ilia, Liev, Mária, Andrei, Mikhail e Aleksandra). Suas ideias não eram compartilhadas pela maior parte da família. Todos os homens, em geral endividados, as rejeitavam. O pai lhes censurava o modo de vida. Macha, a mais amada, foi a primeira a apoiá-lo, cindindo os filhos, mas faleceu ainda jovem (35 anos) em 1906. No final, somente *Sacha* o apoiava integralmente.

Relacionamento suspeito com o editor

A presença constante, em láснаia, de legiões dos seguidores de Tolstói (os “tolstoístas”), ora venerando-o, ora pedindo-lhe conselhos ou dinheiro, revoltava Sófia, que os chamava de “obscuros”. Quem mais influenciou para agravar o conflito conjugal foi Vladímir Grigoríevitch Tchertkóv (não confundir com o dramaturgo Tchekhov).

Pável destaca o decisivo papel que ele teve na vida de Tolstói nos últimos 30 anos deste, dizendo ser a pessoa mais importante depois da mulher. Considera “impossível acompanhar sem um embaraço emocional e, às vezes, até repugnância, sua influência na vida familiar dos Tolstói, na qual desempenhou um papel extremamente sinistro”. Tchertkóv deveria ter dado ao casal e aos filhos “a possibilidade de resolverem eles mesmos seus problemas íntimos e familiares”.

Sófia, que escreveu uma novela, *Minha vida*, não preservada, reclamava dizendo que Tolstói dava atenção excessiva ao discípulo, tratando-o de “querido amigo” na extensa correspondência que mantiveram, e se encontrando com ele. Despertava-lhe, com isso, intenso ciúme.

Na página 447 da biografia, Rosamund afirma: “Mais tarde, Sônia acusaria com todas as letras o marido de manter um relacionamento homossexual com Tchertkóv. É uma acusação que não pode ser comprovada com evidências sólidas, embora por vezes o tom de muitas das cartas que Tolstói escreveu ao jovem amigo – logo que Tchertkóv foi deportado para a Inglaterra – seja o de um adolescente apaixonado; além disso, o afeto do escritor era retribuído com devoção obsessiva por parte de Tchertkóv”.

Rubens Figueiredo, tradutor de *Guerra e paz* da Cosac Naify, comenta que a recorrente inclinação de Tolstói a se desfazer de seus bens materiais “produziu, a partir de 1883, uma disputa ferrenha entre sua esposa e Tchertkóv, (...) abnegado paladino das ideias de Tolstói e em quem o escritor tinha grande confiança. Sônia foi então nomeada controladora de seu patrimônio, mas a partir dessa época o distanciamento entre marido e mulher só fez crescer”.

Tolstói, já vegetariano e abstinência e tendo deixado de fumar e caçar, renunciou em 1891 ao direito sobre suas obras e dividiu suas posses e propriedades entre a mulher e os filhos, como se já houvesse morrido.

Luta pelos direitos autorais

Tchertkóv disputou com Sófia o direito de guardar os originais do seu diário e interferiu em testamentos que ele fez. Rubens afirma que “acirrou-se novamente a disputa entre Tchertkóv e Sônia pelo controle dos direitos autorais dos livros de Tolstói”, e que “em 1908 o escritor abriu mão por completo desses proventos e, no ano seguinte, sem o conhecimento de Sônia, Tchertkóv escreveu em nome de Tolstói um novo testamento, no qual era o principal beneficiário”.

Maria Aparecida diz na obra citada que em julho de 1910, perante tabelião, advogado e testemunhas, “Tolstói escreve um testamento em que dá poderes aos editores de publicarem qualquer de suas obras. Ocorre novo conflito com a esposa, que simula suicidar-se”.

No lugar do graveto verde

Na manhã de 7 de novembro de 1910, cerca de três mil pessoas de Astápovo e vilarejos vizinhos passaram pelo quarto onde o corpo de Tolstói foi posto, num caixão simples de madeira, sem cruz na tampa, enquanto fora se cantava “Glória eterna”. Foi levado de trem para a estação de Zasseka, em viagem de 24 horas, e, daí, para lássnaia Poliana, sendo sepultado às 15 horas de 9 de novembro, sem cerimônia ou necrológios, no bosque de Zakaz, em frente a uma ravina, no

lugar onde o irmão Nikolai enterrara o “graveto verde” com a fórmula da eterna felicidade, tal como ele pedira dois anos antes.

Sem dinheiro para ver o filme

A estação de Astáptovo virou museu. Lássnaia Poliana também. Sófia nela morreu em novembro de 1919, também de pneumonia. Fizera as pazes com *Sacha*. Pável cita trechos do seu diário criticando o modo de vida dos filhos homens, que lhe pediam dinheiro (Serguei não é citado), e dando razão a Tolstói por querer beneficiar os camponeses, não os filhos. No seu testamento (1918), dividira tudo em partes iguais entre os filhos. *Sacha* e Tchertkóv compraram de Sófia a fazenda, com recursos das edições póstumas, e a doaram aos camponeses. Na Revolução Russa de 1917 houve saques nas macieiras da fazenda. Houve um momento de escassez e até de fome no “paraíso”. *Sacha* chegou a ser presa quando os bolcheviques perseguiram os “tolstoístas”. Enfermeira, criou nos EUA a Tolstoy Foundation, de auxílio a refugiados e exilados.

Tatiana teve uma filha, Tatiana Albertini. Esta neta de Tolstói, em artigo no livro da mãe, conta que elas deixaram a Rússia em 1925. Moraram em Paris e, depois, em Roma, onde Tatiana morreu em 1950. Para sobreviver na França, a mãe fazia conferências sobre o pai, e ela trabalhava numa fábrica de flores. A mãe também fazia trabalhos domésticos ou xales para vender.

“Para explicar nossa pobreza, lembremos que Tolstói renunciara a seus direitos autorais... Dizia não querer receber dinheiro em troca ‘de seus pensamentos e de seus sentimentos’. Mamãe (...) jamais lamentou as consequências dos princípios paternos nem a fortuna que esses direitos teriam podido representar para ela. [As obras completas giram em torno de 100 volumes]. Compartilhava plenamente das ideias de Tolstói e, além disso, a vontade do pai era sagrada para ela”. Somente uma vez ficou perplexa. Elas foram a um filme baseado em *Anna Kariênina*, mas o preço das entradas ultrapassava suas posses. “Tivemos que voltar tristemente para casa”.

Obras consultadas

De Tolstói:

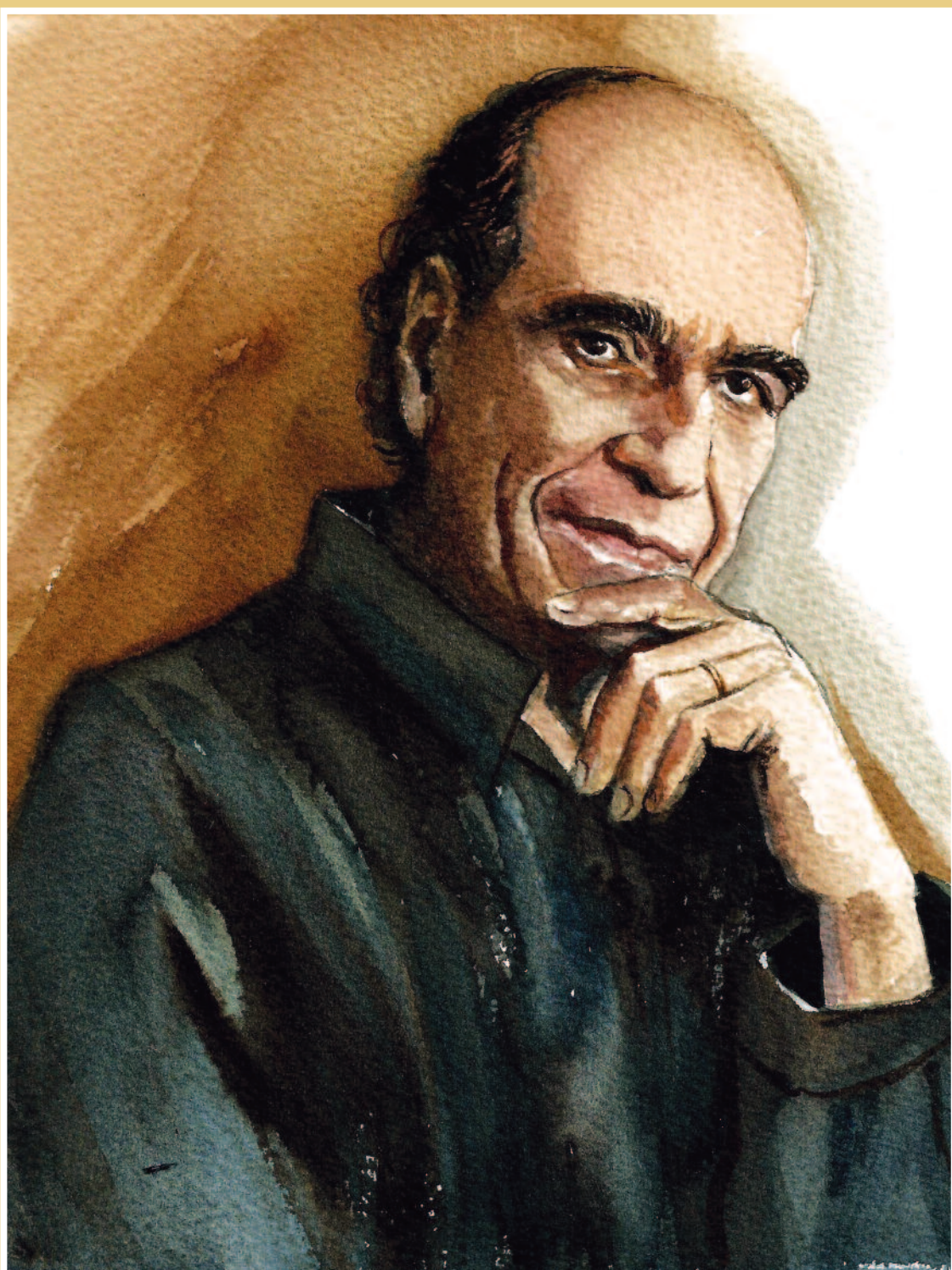
- *Guerra e Paz*: 2 vols., trad. e apresent. de Rubens Figueiredo, São Paulo: Cosac Naify, 2013;
- *Guerra e paz*, 1º vol., trad. de João Gaspar Simões, Porto Alegre: (Coleção L&PM Pocket, v. 625), 2013;
- *Guerra e paz*, Coleção Universidade de Bolso, trad. de Gustavo Nonnemberg, Ediouro, sem dados;
- *Anna Kariênina*: trad. e apresent. de Rubens Figueiredo, São Paulo: Cosac Naify, 2013;
- *O diabo* (Coleção 64 páginas), trad. de Maria Aparecida Botelho Pereira Soares. Porto Alegre: L&PM (Coleção L&PM Pocket, v. 1.017), 2013;
- *Felicidade conjugal*, 1ª. ed., trad. de Boris Schnaiderman, São Paulo: Editora 34, 2009,
- *Infância, Adolescência, Juventude*, trad. de Maria Aparecida, Porto Alegre, R&PM, 2012;
- *Os cossacos*, trad. de Sônia Branco, São Paulo: Livros da Matriz, 212.
- *Calendário da Sabedoria*, 2ª. ed., trad. de Bárbara Heliadora, Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

Outras:

- *Tolstói: a biografia*, Rosamund Bartlett, 1ª. ed., trad. de Renato Marques, São Paulo: Globo, 2013;
- *Tolstói: a fuga do paraíso*, Pável Bassínski, trad. de Klara Guriánova, São Paulo, LeYa, 2013;
- *Pois é* (ensaios), Paulo Rónai. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990;
- *Tolstoi, meu pai: recordações*, Tatiana Tolstoi, trad. de Lia Corrêa Dutra, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988;
- *A última estação*. Jay Parini, trad. de Sônia Coutinho, Rio de Janeiro, Record, 2009.

Notas do autor

- Como as edições brasileiras usam prenomes diferentes do escritor, ora nas variações do russo (*Lev, Liev*), ora usando o francês (*Leon*), ora o português (*Leão*), optamos pelo mais difundido: *Leon*. Quanto ao sobrenome, anteriormente escrevia-se *Tolstoi* ou *Tólstoi*, mas as obras mais modernas adotam *Tolstói*.
- Usamos a grafia *Anna Kariênina* (com ‘i’) no lugar de *Anna Karenina*, por ser a usada nas duas biografias mais recentes.
- Há divergência também em relação ao nome da fazenda. Rosamund escreve *lásnaia*; Pável, *lássnaia*. Optamos pela denominação da maioria: *lásnaia*.
- O nome de família da mulher de Tolstói, numa biografia recente, é *Bers*; na outra, *Berhs*. Adotei esta última, se não escrita entre aspas.
- Usa-se muito ‘*Sônia*’, referindo-se à mulher de Tolstói; respeitei, quando citado entre aspas; fora disso, achei melhor usar o prenome dela: *Sófia*.
- No caso da filha caçula, *Sacha*, são tantas as citações deste apelido que preferi usá-lo, no lugar do prenome de batismo, *Aleksandra*. *Tatiana*, a primogênita, tem o apelido de *Tânia*, mas há outras Tânicas, assim como Tatianas. Preferi o prenome de batismo: *Tatiana*.



Affonso Romano de Sant'Anna, o poeta do tempo

Manoel Marcos Guimarães
Jornalista, editor de MagisCultura

“**A** poesia é o residual da vida”, diz Affonso Romano de Sant'Anna em uma de suas várias entrevistas e palestras disponíveis na rede mundial de computadores. E explica: “A vida é como uma bateia, que você vai peneirando, peneirando e no final o que sobra é a poesia”.

Instado pelo repórter a estender seus comentários, ele confessa: “O texto é onde e é quando eu me encontro, seja a crônica, a poesia ou o ensaio. Talvez eu seja um perguntador, que perguntar é tudo o que nos cabe dentro da perplexidade de existir. E o texto é um testemunho disto.”

A ‘perplexidade de existir’, aliás, é presença constante em sua trajetória literária, de modo especial em tempos mais recentes, em que elegeram como um de seus temas recorrentes a morte, com a qual diz ter uma “relação fraternal”.

Embora recorrente em tempos recentes, o tema já estava presente em um de seus primeiros poemas publicados, ‘Morte na lagoa amarela’ (Cadernos do Centro Popular de Cultura da UNE, 1962), como bem lembrou o historiador José Murilo de Carvalho, amigo e contemporâneo, no prefácio da última edição de “Que país é este?”, seu poema mais conhecido.

José Murilo o qualifica como ‘Poeta do tempo’ e, no mesmo prefácio, admitiu que, ao participar com Affonso de uma sessão pública de debates, sentia-se “humilhado quando ele, num poema, dizia mais do que eu em sete minutos de fala”. Para explicar esse sentimento de humilhação, Carvalho recorre a uma frase do próprio poeta: “É porque a poesia diz o indizível”. E vaticina: “A poesia é mais verdadeira do que a história.”

O historiador completa: “O poema escapa do tempo e do objeto de que trata e se converte em capítulo de ‘Que país é este?’, que pode ser lido hoje”.

Uma pergunta universal

Seu livro é atual?, pergunto ao poeta, que responde:

“Aquele livro já não me pertence, tantas são as histórias que gerou, tanto entrou na vida dos outros. Já a pergunta tem 500 anos e é respondida diferentemente em cada geração. E mais: essa pergunta é palestina, é dos judeus, dos russos, chineses e alemães. Enfim, de todos. Entender-se com seu país e entender-se (ou não).”

O livro foi publicado em 1980, em plena ditadura militar, e o **poema que dá título** à obra foi reproduzido na primeira página do ‘Jornal do Brasil’, então ainda um ícone da imprensa brasileira, capaz de iniciativas ousadas como esta. A pergunta inspiradora havia sido feita pelo então deputado Francelino Pereira, líder do governo do general Ernesto Geisel e posteriormente governador de Minas, e a publicação pelo JB desenca-

“O texto é onde e é quando eu me encontro, seja a crônica, a poesia ou o ensaio. Talvez eu seja um perguntador, que perguntar é tudo o que nos cabe dentro da perplexidade de existir. E o texto é um testemunho disto.”

Trecho inicial do poema

Uma coisa é um país,
outra um ajuntamento.

Uma coisa é um país,
outra um regimento.

Uma coisa é um país,
outra o confinamento.

deou um debate nacional, sendo traduzido para vários idiomas e transformado em pôsteres, decorando a parede de escritórios, sindicatos, universidades e bares.

Recebeu elogios quase unânimes da crítica e de escritores, a maioria destacando a “ousadia da linguagem e o ineditismo do olhar lançado sobre temas emergentes”. A coletânea de

poemas valeu a Affonso Romano de Sant'Anna o *Prêmio Jabuti*.

Como recomenda José Murilo de Carvalho, para quem o livro é "o mais candente e contundente inventário poético de nossa geração", "Que país é este?" pode [e deve] ser lido hoje.

Militância e aprendizado

Affonso sempre militou na vida pública e política. "*Não consigo viver sem atuar, desde os tempos de estudante, quando fui diretor de cultura do DA de Filosofia e do DCE em Belo Horizonte*", afirma. Depois, ele assumiu uma série de outras funções, sendo a de maior destaque a de presidente da Fundação Biblioteca Nacional, que exerceu por quase sete anos. "*Sempre achei que como intelectual deveria ajudar a pensar o país, ajudar nas soluções*", diz.

Trajatória

Affonso Romano de Sant'Anna nasceu em Belo Horizonte, em 27 de março de 1937. Em 1961, diplomou-se em Letras Neolatinas, na então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UMG, atual Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

Em 1965, lecionou na Califórnia (Universidade de Los Angeles – UCLA), e em 1968 participou do Programa Internacional de Escritores da Universidade de Iowa, que agrupou 40 escritores de todo o mundo.

Em 1969, doutorou-se pela UFMG e, um ano depois, montou um curso de pós-graduação em literatura brasileira na PUC do Rio de Janeiro. Foi diretor do Departamento de Letras e Artes da PUC-RJ, de 1973 a 1976. Ministrou cursos na Alemanha, Estados Unidos, Dinamarca, Portugal e França.

Durante os anos de 1990 a 1996 foi presidente da Fundação Biblioteca Nacional. Foi cronista no *Jornal do Brasil* (1984-1988) e do jornal *O Globo* até 2005. Atualmente, escreve semanalmente crônicas para os jornais *Estado de Minas* e *Correio Braziliense*.

É casado com a escritora Marina Colasanti.

Cronologia da obra

- 1962 - publica "O Desemprego da Poesia" (ensaio)
- 1972 - primeira edição de "Drummond, o Gauche no Tempo", tese de doutorado, publicada posteriormente em mais três edições
- 1972 - publica "Análise estrutural de romances brasileiros"
- 1975 - publica "Poesia sobre Poesia"
- 1978 - publica "A grande fala do índio guarani"
- 1980 - publica "Que País é Este?"
- 1984 - publica "O Canibalismo Amoroso", que lhe deu o prêmio Pen-Club
- 1984 - publica "Política e Paixão"
- 1985 - publica "Como se Faz Literatura"
- 1986 - publica seu primeiro livro de crônicas, "A Mulher Madura"
- 1987 - publica em parceria com Marina Colasanti "O Imaginário a Dois"
- 1988 - publica a coletânea "O homem que conheceu o amor"
- 1991 - publica em parceria com Marina Colasanti "Agosto 1991: Estávamos em Moscou"
- 1993 - publica "O Lado Esquerdo do Meu Peito"
- 1994 - publica "Fizemos bem em Resistir"
- 1994 - publica "Mistérios Gozados"
- 2011 - publica "Sísifo desce a montanha".

Ainda neste ano, saem obras em três editoras diferentes:

- "*Poesia Reunida*", em 3 volumes, pela L&PM;
- A coleção "*Affonso Romano de Sant'Anna*", com ensaios sobre sua trajetória no ensaio, na poesia e crítica, em 4 volumes, pela Unesp;
- "*Como fazer literatura*" e "*A sedução da palavra*" (reedição digital), pela Rocco.

Mais informações em www.affonsoromano.com.br

Último aprendizado

Affonso Romano de Sant'Anna

Sentou-se ao meu lado no avião e começamos a conversar. Conversa vai, conversa vem, de repente a dra. Margareth Dalcolmo me narra que um conhecido cientista político francês acompanhou a mulher a Zurich, para que ela tivesse a morte assistida. Ela se internou num hospital, o médico veio, deixou um copo com uma bebida determinada. Ela tomou o copo, bebeu o conteúdo, dormiu e morreu.

Seguimos falando sobre a urgência de o Brasil liberar a morte assistida. É desumano ficar entubado, ligado a aparelhos que mantêm a morte artificialmente, quando a pessoa não está mais aí. É um gasto tremendo, um calvário para a família. Margareth me prometeu uma bibliografia sobre isto. Não se pode separar o aprendizado da vida do aprendizado da morte. Escrevi crônicas e poemas sobre isto, sobre isto dei cursos vários: aprender a morrer é uma questão vital.

Chego em casa e vejo e-mail de um médico – dr. Neif Musse – dizendo que vai publicar um livro de crônicas / depoimentos sobre o que tem visto nesta relação das pessoas com a morte. Manda-me texto sobre uma bela adolescente que teve um acidente e morreu. Ele sabe que esse assunto me interessa. E devo fazer a apresentação do livro dele.

Marcamos um encontro para conversar sobre a vida e a morte. Não há como separá-las. E o lugar marcado é bem o lugar das celebrações – o restaurante / bar “Garota de Ipanema” perto de nossa casa. Fui andando para lá, me lembrando que nos anos 1960 morei na Rua Montenegro (hoje Vinícius de Moraes) e vi, com esse olhos que a terra há de comer, aquelas figuras míticas do bairro tomando chopp e olhando as pernas das airosas mulheres que passavam.

Ouvi muito do que o dr. Neif tem para contar. Ele também

sabia daquela estória do Rubem Braga que decidiu morrer quando descobriu que câncer de garganta ia levá-lo a várias humilhações. Rubem comprou as frutas de que gostava na feira em frente de sua casa, foi para o hospital e, com a ajuda de um médico amigo, acordou morto.

Saio da conversa com dr. Neif e, por coincidência, vou à portaria da casa da dra. Margareth, lá na Lagoa Rodrigo de Freitas, para pegar os livros que me prometeu sobre o assunto.

Lembrei-me, de repente, da sinopse de um curso que darei na *Casa do Saber*. É sobre literatura. Tardamente me ocorre que deveria ter proposto um sobre o aprendizado da morte. Aliás, a literatura que nos ensina a viver, nos ensina também a morrer.

E, outra coincidência, vital e poética lembro-me também que falarei na Academia Mineira de Letras sobre o livro “*Sísifo desce a montanha*”. E como vocês sabem, Sísifo foi condenado porque fez uma coisa inconcebível: sequestrou a morte.

Já pensou se ninguém morresse ?

(Publicada no jornal Estado de Minas em 17.11.2013)



Partir

Affonso Romano de Sant'Anna

Estou pronto para partir.
E, no entanto, os que me vêem
pensam
que estou na festa.

Como, canto, sorrio
e até pareço fazer planos
– mas a mala já está pronta.
O que foi feito, feito está.

Escapa-me o futuro. O passado, sim,
tem um estoque de espantos.
Quem me vê assim sem malas
não percebe.
Mas há muito parto inteiro
para o Nada.



Meus três enigmas

Affonso Romano de Sant'Anna

Tenho pouco tempo para resolver os três enigmas que
me restam.
Os demais,
ou não os resolvi, ou resolveram
me abandonar
exaustos de mim.

São de algum modo, obedientes.
Só ganham vida
se os convoco.
Isto me dá a estranha sensação
que os controlo.

Complacentes

me olham
do canto de sua jaula.



Enigma que se preza
não se entrega
nem se apressa em estraçalhar
o outro com fúria da fera.

No entardecer, os três enigmas sobrantes
me espreitam soberanos.
Às vezes, mesmo arredios,
aceitam meus afagos.
Na dúbia luz da madrugada
parecem desvendáveis.

O dia revêm.
Eles me olham penalizados
E começam, de novo, a me devorar.

Vida ao vento

Renato César Jardim

Juiz de Direito em Belo Horizonte

Sou história viva
livro de minha memória
páginas prensadas
celulose encefálica.

No inevitável plágio
enfrentei moinhos de vento
visitei dantesco inferno
falei de minha aldeia
enveredei por sertões diversos.

Orelhas de abano
ouviram céticas promessas
da Calipso de Fénelon.
Esperei na ingenuidade
a velhice do Padre Eterno

Quando a borracha do tempo
passar, indagarei:
– Agora o que sou?
Então direi:
– Crema esta autobiografia
não publicada
incinera o único exemplar
sopra as cinzas do papel principal.



O mar de Minas

Fernando José Armando Ribeiro
Juiz do TJMMG

O mar de Minas é o mais belo
 Se esconde nas montanhas
 Só o alcança o olhar
 O mar de Minas é o mais grandioso
 Se engana quem pensa que em Minas não há

Inútil recorrer a mapas ou cartografia
 Ciência não há que o demonstraria.
 Mas o mar de Minas é o mais belo
 É preciso senti-lo
 Não é possível provar

Para além das distâncias
 Para além da utopia
 O mar das Gerais não tem maresia
 Mas o oceano de sonhos e cores
 Que só os mares podem formar

De águas verdes ou cristalinas
 Com ondas quentes ou areia fina
 Para todos os gostos
 Nestas Minas há mar

Gente de fora raramente percebe
 Não se dá conta da fulgurante magia.
 Que o mar de Minas se esconde nas montanhas
 Só o alcança a mineiridade do olhar

O mar de Minas é um bocado saudade
 Um pouco de nosso desejo de estar
 De levar ao mundo inteiro esta nova:
 Minas é banhada por todos o mares
 Aqui se esconde – bem aqui, nessas Minas
 Um pouco de todo o universo a habitar.



Definição correta

João Quintino Silva

Desembargador aposentado do TJMG

O cigarro, ao fim das contas,
É um bastão estilizado
Com brasa em uma das pontas
E um bobão do outro lado.

Cigarro é corpo que fica
Entre a ponta fumegante,
De gás carbônico rica,
E a bocarra do ignorante.

Cena macabra

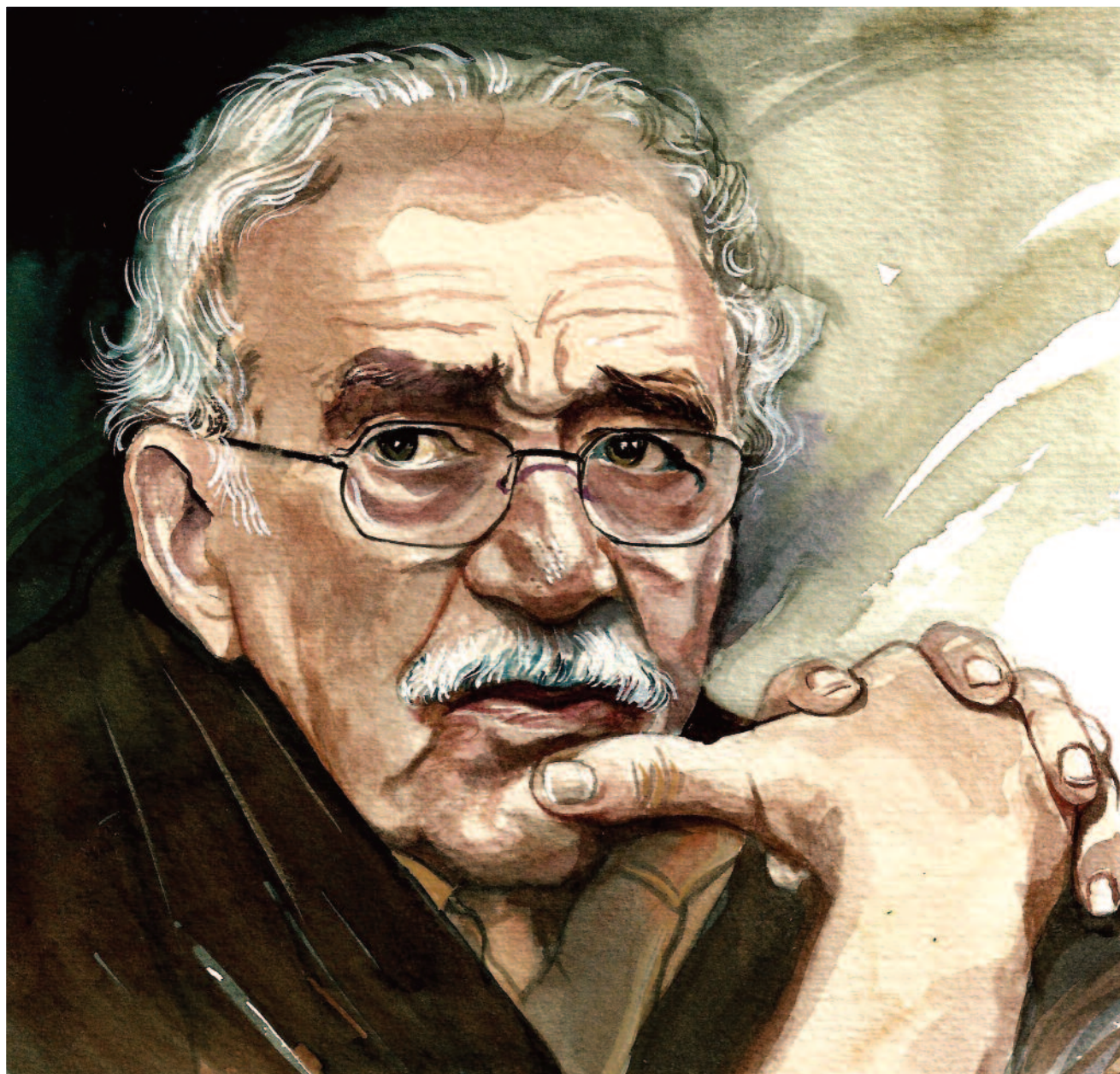
Um esqueleto fumando,
Não se sabe desde quando.
E a legenda que esclarece:
– “Fumar é bom, emagrece!”

O cigarro é coisa boa
Pra quem passa a vida à toa
No bem bom do esparecer,
Tendo quilos a perder.

Perde tanto o charuteiro
Porque passa o dia inteiro
No balcão sujo da praça
Entre tragos e fumaça.

Morre cedo! Dele sobra
A conta que, aos juro, dobra.
Uma cruz posta a seu lado
E o esqueleto descarnado.





García Márquez na eternidade

Rogério Medeiros Garcia de Lima

Desembargador do TJMG

“A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”
(Gabriel García Márquez, *‘Viver para contar’*)

Faleceu, em 17 de abril de 2014, Gabriel García Márquez.

Jornalista e escritor, o colombiano era um dos ícones do “realismo mágico”, movimento literário muito em voga na América Latina dos anos 1960 a 1980. Recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1982. Gabo – apelido pelo qual era conhecido – deixou inumerável legião de leitores, entre os quais me incluo.

Este artigo retrata aspectos da vida e obra deste gigante da literatura mundial.

Quanto aos livros, selecionei “*Cem anos de solidão*”, “*O amor nos tempos do cólera*” e “*Viver para contar*” (memórias), a fim de ilustrar minimamente a fecunda produção do genial autor. Os limites de espaço desta publicação não permitem ir além. Contudo, espero contribuir para despertar nos leitores o interesse ou a revivescência da criação literária do nosso protagonista.

O homem

Gabriel José García Márquez nasceu em 6 de março de 1927 na aldeia de Aracataca, Colômbia, não muito distante da cidade de Barranquilla.

O pai – homem de onze filhos – tinha uma pequena farmácia homeopática. O avô materno, veterano da Guerra dos Mil Dias, contava histórias que encantavam o menino. Costumava levá-lo ao circo. Às vezes se detinha na rua, como se sentisse uma pontada. Com um sussurro, inclinava-se para o neto e dizia: “Ay no sabes cuánto pesa um muerto!”. Referia-se a um homem que matara.

Gabo tinha oito anos quando o avô morreu. “*Desde então não me aconteceu nada de interessante*”, afirmou.

A família deixou Aracataca – a *Macondo* de seus livros – devido à crise na plantação bananeira.

Gabriel estudou em Barranquilla e no Liceu Nacional de Zipaquirá. Coursou Direito, em Bogotá, entre 1947 e 1948. Nessa época publicou seu primeiro conto.

Como jornalista, trabalhou em Cartagena, Barranquilla e, depois, no “*El Espectador*”, de Bogotá, onde se notabilizou pelas reportagens e críticas de cinema.

Em 1955, venceu um concurso nacional de contos. Participou, como enviado especial do jornal onde trabalhava, da *Conferência dos Quatro Grandes*, em Genebra.

Estudou no Centro Experimental de Cinema, em Roma. Fez uma viagem de três meses aos países socialistas. Radicou-se posteriormente em Paris.

Voltou à Colômbia para se casar, em 1956. Mais tarde trabalhou como jornalista em Caracas. Em 1960 foi para Nova York, como representante da agência cubana Prensa Latina junto às Nações Unidas. Morou, a seguir, no México e em Barcelona.

Márquez iniciou a carreira literária com a publicação de contos, nos quais já estava presente o mundo fantástico que caracteriza toda a sua obra.

Na Cidade do México – para onde se mudara em 1961 – publicou o primeiro livro de ficção, “*Ninguém Escreve ao Coronel*”. Em 1967, foi lançado o seu romance mais conhecido e consagrado, “*Cem Anos de Solidão*”.

Era autor de “*Crônica de uma Morte Anunciada*” (1981), “*O Amor nos Tempos do Cólera*” (1985), “*O General em Seu Labirinto*” (1989) e “*Notícias de um Sequestro*” (1996), entre outros livros de ficção, memórias e reportagens.

Como influências importantes em sua atividade literária, do ponto de vista técnico, García Márquez apontava Virgínia Woolf, William Faulkner, Franz Kafka e Ernest Hemingway. E acrescentava: “*Do ponto de vista literário, ‘As mil e uma noites’, o primeiro livro que li, aos sete anos, Sófocles e meus avós maternos*”.

O escritor faleceu em sua casa, no México (MÁRQUEZ, *Cem anos de solidão*, nota biográfica, e *Biografia de Gabriel García Márquez*, portal Uol, 03.05.2014).

O jornalista

Segundo Sylvia Colombo (*Folha de S. Paulo*, 18.04.2014), Gabriel García Márquez, a partir do fim dos anos 1940, trabalhou em jornais de Barranquilla, Cartagena e, depois, no “*El Espectador*”, de Bogotá. Definiu-se até o fim da vida como jornalista, profissão que considerava a “*melhor do mundo*”.

Além da extensa obra jornalística, que vai de críticas de cinema a relatos de crimes, Gabo escreveu dois livros essenciais do gênero reportagem: “*Relato de um Naufrago*” (1955, crônicas baseadas em entrevistas com Luis Alejandro Velasco, jovem marinheiro que sobreviveu a um naufrágio), e “*Notícia de um Sequestro*” (1996, sobre o Cartel de Medellín e o líder do narcotráfico Pablo Escobar).

O político

Nos anos 1940, García Márquez foi estudar em rigoroso colégio da conservadora Bogotá, capital colombiana. Nessa ocasião, despertaram nele os primeiros sinais de revolta contra o “*establishment*”, que o tornariam um obstinado esquerdista (Sylvia Colombo, *Folha de S. Paulo*, 18.04.2014).

Clóvis Rossi comentou a amizade e admiração do escritor por Fidel Castro, em virtude do que sua biografia ficou marcada

“Tem a convicção quase mística de que a maior conquista do ser humano é a boa formação da consciência e de que os estímulos morais, mais que os materiais, são capazes de mudar o mundo e impulsionar a história.”

pelo rótulo de esquerdista e admirador do Marxismo (*Folha de São Paulo*, 18.04.2014):

“Os elogios que Gabo dirigiu a Fidel são de deslumbramento absoluto. ‘Um homem de costumes austeros, mas de ilusões insaciáveis’ é apenas um exemplo. Outro: ‘Tem a convicção quase mística de que a maior conquista do ser humano é a boa formação da consciência e de que os estímulos morais, mais que os materiais, são capazes de mudar o mundo e impulsionar a história.’

“Ou, mais ainda: Fidel Castro ‘é a inspiração, o estado de graça irresistível e deslumbrante, que só nega os que não tiveram a glória de tê-lo visto.’

“Castro devolve a admiração, a ponto de ter dito, certa vez, que, numa próxima encarnação, gostaria de voltar como escritor – ‘e um escritor como Gabriel García Márquez’.”

Rossi ressaltou, contudo, que Márquez convivia bem com outros mandatários não marxistas:

“Colaborou com diferentes presidentes colombianos, conservadores ou liberais, nos diferentes processos de paz tentados no seu país de origem.

“Ele próprio se definia como ‘um conspirador pela paz’.”

Todavia, o jornalista e escritor colombiano Eduardo Mackenzie foi implacável (portal *Mídia Sem Máscara*, 21.04.2014):

“A torrente de elogios que Gabriel García Márquez recebe de maneira póstuma, horas depois de sua morte no México, não é imerecida quando se pensa no formidável homem de letras que ele era. Entretanto, o prêmio Nobel de literatura foi também um ativista que aderiu a teses políticas repudiáveis que o levaram a cometer erros cujos efeitos recaíram sobre sua pátria e seus compatriotas. Esse aspecto de sua vida trata de ser convertido por alguns em um tabu acerca do qual está proibido discutir. Nadamos, pois, contra a corrente, para que a liberdade de pensamento não seja sepultada pelo peso esmagador de alguns elogios a um homem que dizia lutar pela liberdade, ao mesmo tempo em que defendia a ditadura mais liberticida que o continente americano tenha conhecido.”

Rompimento com Vargas Llosa

O escritor peruano Mario Vargas Llosa, laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 2010 e outro ícone do “*Realismo Mágico*” latino-americano, era esquerdista na juventude.

Porém, após frequentar, em 1980, o Woodrow Wilson Center, Washington (EUA), leu “*The Road to Serfdom*”, de Friedrich Hayek. Neste livro de filosofia política, Llosa descobriu a ideologia liberal, base do seu pensamento durante a década de 1980. Ao ler também, entre outros, o economista Milton Friedman, encontrou uma maneira de conceber a economia política distinta das fórmulas marxistas e neomarxistas. Era o início da sua conversão ao que muitos escritores latino-americanos chamaram de “a coisa neoliberal” (WILLIAMS, 2003:29-30).

Antes disso, Vargas Llosa desferira um soco certeiro em García Márquez, que ficou com o olho esquerdo roxo. A briga ocorreu em 1976, durante encontro de escritores no México. Pôs fim a uma amizade de mais de uma década. O motivo da discórdia é ignorado.

Uma versão corrente, no entanto, aponta que Gabo teria sugerido a Patricia Llosa a separação de Mario, por uma suposta infidelidade do marido. Outra versão assegura que Patricia, para

se vingar do esposo, insinuou-lhe um relacionamento dela com Márquez.

O escritor peruano afirmou que o motivo da desavença vai para o túmulo com os envolvidos: *“É um pacto entre García Márquez e eu. Ele respeitou isso até a sua morte e vou fazer o mesmo”*.

Apesar da rusga, Llosa lamentou a morte de Gabo e assinalou ter acontecido com ele o que todo escritor gostaria que acontecesse: *“Que sua obra sobreviva”* (Folha de S. Paulo, 24.04.2014).

O realismo mágico

Otto Maria Carpeaux escrevia sobre o *“Realismo Mágico”*:

“A primeira descoberta dos ‘mágicos’ foi a de esquecidos extratos de consciência e até de religiões esquecidas debaixo da superfície civilizada, sobretudo em populações rurais de regiões atrasadas e menos acessíveis. Quase ao mesmo tempo a bruxaria e outras superstições foram identificadas como resíduos de religiões pré-cristãs. (...)”

“Mentalidade semelhante, mas muito atenuada, inspira os romances de Giono, que descobriu na Provença os encantos heroicos da Odisseia. (...)”

“As superstições da gente mediterrânea também povoam os contos e romances do italiano Enrico Pea. (...)”

“Superstições populares e esquecidos ritos mágicos também aparecem nos romances rústicos da inglesa Mary Webb. (...)”

“O fino crítico Momigliano observou logo a diferença: os movimentos quase hieráticos, a atmosfera onírica, a irre realidade fantástica dessa realidade tão fielmente observada”.

Na América Latina, o escritor argentino Jorge Luis Borges foi o precursor da corrente *“realismo mágico”*. Seu livro *Labyrinths* foi a pedra de toque da literatura latino-americana, na década de 1960:

“Esta expresión fue acuñada por Franz Roh para designar las pinturas alemanas de la ‘Neue Sachlichkeit’ (Nueva Objetividad). El escrito cubano Alejo Carpentier se apropió luego de ella y a mediados del decenio de 1940 la rebautizó como ‘lo real maravilloso’. La aplicó a los singulares escritos de una serie de autores latinoamericanos; las obras de ficción de estos reflejaban la historia turbulenta e fantástica de su continente. Para los europeos, esta literatura parecía romper las fronteras del realismo narrativo y proclamar una nueva visión de la realidad.

“Borges era ciertamente extraño, fantástico e nuevo. Pero también era argentina, y la expresión de Carpentier fue entregada al consumo internacional; el realismo mágico, una especie de fórmula académica, pronto llegó a designar un género dentro de una corriente literaria. (...) Cuando en 1967 García Márquez publicó ‘Cien años de soledad’, pareció que el realismo mágico había encontrado su verdadero producto ejemplar. García Márquez era un escritor de sensualidad tropical, de violento alcance imaginativo, que celebraba el Caribe; su estilo jugoso, sabroso y los abundantes artificios y malabarismos de ficción respondían ampliamente a lo que sugería Carpentier sobre un exuberante antinaturalismo.” (WOODALL, 1999:31).

Ao escrever sobre *“Cem Anos de Solidão”*, Vargas Llosa (2011:375) enalteceu a imaginação desenfreada de García Márquez: sua cavalcada pelos reinos do delírio, a alucinação e o

“A primeira descoberta dos ‘mágicos’ foi a de esquecidos extratos de consciência e até de religiões esquecidas debaixo da superfície civilizada, sobretudo em populações rurais de regiões atrasadas e menos acessíveis.”

insólito, levaram-no a construir castelos no ar. Estava profundamente ancorado na realidade da América Latina.

O Prêmio Nobel

Gabriel García Márquez recebeu o prêmio Nobel de Literatura em 1982. Na ocasião, proferiu inesquecível discurso. Segundo o seu tradutor brasileiro Eric Nepomuceno (MÁRQUEZ, 2011, apresentação), García Márquez era um “*encantador de plateias*”:

“Os discursos do ganhador do Prêmio Nobel nos ajudam a compreender mais profundamente a vida dele e nos revelam suas maiores obsessões como escritor e cidadão: a fervorosa vocação para a literatura, sua polêmica proposta de simplificar a gramática, a paixão pelo jornalismo, os problemas da Colômbia e a lembrança emocionada de amigos escritores como Julio Cortázar e Álvaro Mutis, entre muitos outros”.

Em ‘*A solidão da América Latina*’ (Estocolmo, Suécia, em 8 de dezembro de 1982), o premiado escritor colombiano assim encerrava sua locução (MÁRQUEZ, 2001:28):

“Num dia como o de hoje, meu mestre William Faulkner disse neste mesmo lugar: ‘Eu me nego a admitir o fim do homem.’ Não me sentiria digno de ocupar este lugar que foi dele se não tivesse a consciência plena de que, pela primeira vez desde as origens da humanidade, o desastre colossal que ele se negava a admitir há quase 32 anos é, hoje, nada mais que a simples possibilidade científica. Diante desta realidade assombrosa, que através de todo o tempo humano deve ter parecido uma utopia, nós, os inventores de fábulas que acreditamos em tudo, nos sentimos no direito de acreditar que ainda não é demasiado tarde para nos lançarmos na criação da utopia contrária. Uma nova e arrasadora utopia da vida, onde ninguém possa decidir pelos outros até mesmo a forma de morrer, onde de verdade seja certo o amor e seja possível a felicidade, e onde as estirpes condenadas a cem anos de solidão tenham, enfim e para sempre, uma segunda oportunidade sobre a terra”.

Cem anos de solidão

Considerado a obra-prima de Gabriel García Márquez, “*Cem anos de solidão*” foi publicado em 1967. Principalmente por esta obra, o escritor foi laureado com o Prêmio Nobel de Literatura.

O livro narra a incrível e triste história do clã dos Buendía, uma estirpe de solitários para a qual não será dada uma segunda oportunidade sobre a terra. A saga dos Buendía se desenrola em anos de guerra e decadência, na fictícia cidade de Macondo:

“O pano de fundo é uma Colômbia cindida pelo enfrentamento histórico e sangrento entre conservadores e liberais, que remonta ao século 19 e que persiste até os dias de hoje, dando atualidade ao livro.

“Também é possível interpretá-lo como uma metáfora do isolamento e da desesperança da América Latina na primeira metade do século 20.

“A sensação de repetição e ao mesmo tempo a quantidade imensa de personagens confundem, mas vão construindo uma sensação de catástrofe, fecho inescapável da saga.

“O livro é influenciado por fatos e personagens que fizeram parte dos primeiros anos da vida de Gabo.” (Sylvia Colombo, ‘Obra máxima narra catástrofe inescapável’, Folha de S. Paulo, 18.04.2014).

Para Vargas Llosa (2011:377-378) todos os personagens do romance ostentam uma marca fatídica, a solidão:

A solidão dos Buendia

Dentre tantas outras magníficas passagens da obra, selecionei as que mais me marcaram:

“Entraram no quarto de José Arcadio Buendía, sacudiram-no com toda a força, gritaram-lhe ao ouvido, puseram um espelho diante das fossas nasais, mas não puderam despertá-lo. Pouco depois, quando o carpinteiro tomava as medidas para o ataúde, viram pela janela que estava caindo uma chuvinha de minúsculas flores amarelas. Caíram por toda a noite sobre o povoado, numa tempestade silenciosa, e cobriram os tetos e taparam as portas, e sufocaram os animais que dormiam ao relento. Tantas flores caíram do céu que as ruas amanheceram atapetadas por uma colcha compacta, e eles tiveram que abrir caminho com pás e ancinhos para que o enterro pudesse passar.” (sobre a morte de José Arcadio Buendía).

“Extraviado na solidão do seu imenso poder, começou a perder o rumo. Incomodava-o o povo que o aclamava nas aldeias vencidas, e que lhe parecia o mesmo que aclamava o inimigo. Em toda parte encontrava adolescentes que o olhavam com os próprios olhos, que falavam com a sua própria voz, que o cumprimentavam com a mesma desconfiança com que ele os cumprimentava, e que diziam ser seus filhos. Sentiu-se jogado, repellido e mais solitário do que nunca. Teve a certeza de que seus próprios oficiais lhe mentiam.” (sobre a solidão de Aureliano Buendía).

“O Coronel Aureliano Buendía compreendeu de leve que o segredo de uma boa velhice não é outra coisa senão um pacto honrado com a solidão. (...)

“Alguém se atreveu, certa vez, a perturbar a sua solidão.

“– Como vai, coronel? – disse ao passar.

“– Aqui firme – ele respondeu. – Esperando o meu enterro passar” (idem).

“Estava previsto que a cidade dos espelhos (ou das miragens) seria arrasada pelo vento e desterrada da memória dos homens no instante em que Aureliano Babilônia acabasse de decifrar os pergaminhos e que tudo o que estava escrito neles era irrepetível desde sempre e por todo o sempre, porque as estirpes condenadas a cem anos de solidão não tinham uma segunda oportunidade sobre a terra” (frase final do livro).

“Todos ellos luchan, aman, se juegan enteros en empresas descabelladas o admirables. El resultado es siempre el mismo: la frustración, la infelicidad. Todos son, tarde o temprano, burlados, humillados, vencidos en las acciones que acometen. Desde el fundador de la dinastía, que nunca encuentra el camino del mar, hasta el último Buendía, que vuela con Macondo, arrebatado por el viento. (...)”

“Como cualquiera los Buendía, los hombres nacen en América, hoy día condenados a vivir en soledad, y a engendrar hijos con colas de cerdo, es decir monstruos de vida inhumana e irrisoria, que morirán sin realizarse plenamente, cumpliendo un destino que no ha sido elegido por ellos”.

O amor nos tempos do cólera

Fala-se que Márquez considerava “O amor nos tempos do cólera” o seu melhor romance. De todos os livros do colombiano, é também o de que mais gosto.

Na mesma linha do “realismo mágico”, o romance se inspira na relação amorosa dos pais do escritor. O casal enfrentou a resistência da família da noiva à união e a distância física.

O livro narra o namoro não consumado entre o telegrafista Florentino Ariza e a bela Fermina Daza. A relação contrariava o pai da moça. Ela acabou se casando com o médico Juvenal Urbino, que voltava de uma jornada de estudos na Europa.

“Depois de cinquenta e quatro anos, sete meses, onze dias e noites, meu coração finalmente se realizou. E eu descobri, para minha alegria, que é a vida e não a morte que não tem limites.”

Florentino esperou 54 anos, 7 meses e 11 dias para se reaproximar de Fermina, após a insólita morte de Juvenal. O finado tentava resgatar o papagaio de estimação, que fugira da gaiola, no alto de uma árvore da mansão onde o casal vivia. Sofreu uma queda fatal.

O enredo se desenvolve na época em que a cólera era uma epidemia disseminada na Colômbia.

Márquez escreveu que Florentino tinha a “*firme determinação dos amores contrariados*”.

Pincei algumas frases marcantes do romance:

“Depois de cinquenta e quatro anos, sete meses, onze dias e noites, meu coração finalmente se realizou. E eu descobri, para minha alegria, que é a vida e não a morte que não tem limites”.

“Não sou nada. Não me curarei nunca na vida. Fui atingido pelo raio do amor e me queimei além de qualquer cura. Ela é uma farpa que não pode ser retirada. Ela é parte de mim, onde quer que eu vá. Ela está em todas as partes”.

“Então os piores anos da minha vida passaram. contei os eternos minutos um a um, enquanto esperava pela sua volta. Mas não me importo. Ficarei de vigília por toda a eternidade. Ficarei de vigília até morrer, se for preciso”.

“Não há maior glória do que morrer por amor”.

“Pode-se estar apaixonado por várias pessoas ao mesmo tempo, por todas com a mesma dor, sem trair nenhuma. Solitário entre a multidão do cais, dissera a si mesmo com um toque de raiva: o coração tem mais quartos que uma pensão de putas”.

E finalmente a lapidar passagem do regresso do jovem médico Juvenal Urbino, no navio que o trazia da Europa, prestes a atracar em porto colombiano. Guardava consigo as boas lembranças do país natal. Entretanto, à medida que observava do convés as águas poluídas e infestadas de vibriões coléricos, reavivavam-lhe as mazelas ocultadas na mente durante a temporada europeia:

“Mas era ainda jovem demais para saber que a memória do coração elimina as más lembranças e enaltece as boas e que graças a esse artifício conseguimos suportar o passado”.

Viver para contar

“Viver para contar” (2003) contém parte das memórias de Gabriel García Márquez, da infância até sua iniciação como jornalista e escritor. Encerra-se a narrativa com a primeira viagem do colombiano à Europa.

Em epígrafe, elaborou frase lapidar:

“A vida não é a que a gente viveu, e sim a que a gente recorda, e como recorda para contá-la”.

Narra a viagem que fez com a mãe a Aracataca, para vender o casarão da família. Já se iniciara no jornalismo e admirava a paisagem no barco que os transportava:

“Com os cotovelos na balaustrada do convés, tentando adivinhar o perfil da serra, fui surpreendido de repente pela primeira lançada da nostalgia”.

Depois apanharam o trem até Aracataca:

"Em comparação com o que tinha sido em outros tempos, não apenas aquele vagão, mas o trem inteiro era um fantasma de si mesmo".

Passaram pela única fazenda bananeira do caminho, com o nome "Macondo" escrito no portal. Desde menino achava que esta palavra tinha "ressonância poética". Segundo a Enciclopédia Britânica, em Tanganica existe a etnia errante dos "makondos".

Em Aracataca, o médico amigo observou sobre o esvaziamento da cidade:

"De noite é pior, porque dá para sentir que os mortos andam soltos pela rua".

Márquez recordou "a oficina de ourivesaria onde meu avô passava suas melhores horas fabricando os peixinhos de ouro de corpo articulado e minúsculos olhos de esmeraldas, que davam a ele mais prazer do que dinheiro".

Lembrou as matanças, nas brigas de sábado, após o pagamento dos empregados das companhias bananeiras:

"Numa tarde qualquer ouvimos gritos na rua e vimos um homem sem cabeça montado em um burro".

Falou sobre o namoro dos pais, história de "amores contrariados", porque a família materna fazia oposição:

*"—O que eu não entendo, dom Gabriel, é porque o senhor nunca me disse quem era.
— Ah, meu caro Lácides
— respondi, mais dolorido que ele -, eu não podia dizer porque até hoje nem eu mesmo sei quem sou."*

"Decidi usar essa memória em 'O amor nos tempos do cólera', eu, mesmo passado de meus cinquenta anos, não consegui distinguir os limites entre a vida e a poesia".

E concluía:

"Era esse o estado do mundo quando comecei a tomar consciência de meu âmbito familiar e não consigo evocá-lo de outro modo: pesares, saudades, incertezas, na solidão de uma casa imensa".

Relembrou a queda do avô, que inspirou o episódio da morte de Juvenal Urbino, no mesmo romance:

"Por puro milagre não morreu certa manhã em que tentou apanhar o papagaio cegueta que tinha trepado nos tonéis. Tinha conseguido agarrá-lo pelo pescoço quando escorregou na passarela e caiu no chão, de uns quatro metros de altura. Ninguém conseguiu entender, e muito menos explicar, como conseguiu sobreviver com seus noventa quilos e seus cinquenta e tantos anos. Aquele foi para mim o dia memorável em que o médico examinou-o nu na cama, palmo a palmo, e perguntou a ele o que era uma velha cicatriz de meio polegada que descobriu em sua virilha:

"— Foi um tiro na guerra — disse meu avô".

Ainda sobre o avô:

"Meu avô só fazia peixinhos de vez em quando, ou quando preparava um presente de casamento. (...)

"Não consigo imaginar um meio familiar mais propício para a minha vocação que aquela casa lunática, em especial pelo caráter das numerosas mulheres que me criaram".

O homem em busca de si mesmo

Impressionante passagem das memórias, "Viver para contar" fixa a imagem derradeira de Gabriel García Márquez.

Antes de ficar famoso, Gabo morava em uma república de rapazes. Alguns anos após, preparava-se para passar sua primeira temporada em Paris. Já se tornara nacionalmente conhecido como jornalista de talento.

Márquez estava na estação rodoviária de Cartagena e encontrou-se com Lácides, porteiro do edifício onde ficava a república em que vivera no passado recente:

"Atirou-se em cima de mim com um abraço de verdade e os olhos em lágrimas, sem saber o que dizer nem como me tratar. No final de uma atropelada troca de palavras, porque seu ônibus chegava e o meu saía, me disse com um fervor que me bateu na alma:

"— O que eu não entendo, dom Gabriel, é porque o senhor nunca me disse quem era.

"— Ah, meu caro Lácides — respondi, mais dolorido que ele -, eu não podia dizer porque até hoje nem eu mesmo sei quem sou".

Referências Bibliográficas

- *Biografia de Gabriel García Márquez*, Portal Uol, disponível em http://pensador.uol.com.br/autor/gabriel_garcia_marquez/biografia/, 03.05.2014.
- CARPEAUX, Otto Maria. *Tendências Contemporâneas na Literatura*. Rio de Janeiro: Ediouro, sem data.
- COLOMBO, Sylvia. *Cidade natal inspirou a Macondo mágica de "Cem Anos de Solidão"*, jornal *Folha de S. Paulo*, 18.04.2014, caderno Mundo.
- _____. *Obra máxima narra catástrofe inescapável*, jornal *Folha de S. Paulo*, edição de 18.04.2014, caderno Mundo.
- _____. *Vargas Llosa fala de Euclides da Cunha e enfrenta leitor que rasga livro*, portal *Folha de S. Paulo*, disponível em <http://tools.folha.com.br/print?site=emcimadahora&url=http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/05/1448192-vargas-llosa-fala-de-euclides-da-cunha-e-enfrenta-leitor-que-rasga-livro.shtml>, 01.05.2014.
- LLOSA, Mario Vargas. *Sables y utopías: visiones de América Latina*. Madri: Santillana Ediciones Generales, 2011.
- MACKENZIE, Eduardo. *García Márquez: discussão impossível?*, portal *Mídia Sem Máscara*, disponível em http://www.midiaseम्मascara.org/artigos/cultura/15137-2014-04-21-20-36-03.html#.U1ZpsqR2_8k.gmail, 21.04.2014.
- MÁRQUEZ, Gabriel García. *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, trad. Eliane Zagury, 21ª ed., sem data.
- _____. *Eu não vim fazer um discurso*. Rio de Janeiro: Record, trad. Eric Nepomuceno, 2ª ed., 2011.
- _____. *O amor nos tempos do cólera*. Rio de Janeiro: Record, trad. Antonio Callado, 1985.
- _____. *Viver para contar*. Rio de Janeiro: Record, trad. Eric Nepomuceno, 2003.
- *Razão de briga com García Márquez 'vai para o túmulo'*, diz Vargas Llosa, portal *Folha de S. Paulo*, disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/04/1445067-razao-de-briga-com-garcia-marquez-vai-para-o-tumulo-diz-vargas-llosa.shtml>, 24.04.2014.
- ROSSI, Clovis. *Admiração por Fidel origina fama imprecisa de esquerdista*, jornal *Folha de S. Paulo*, 18.04.2014, caderno Mundo.
- WILLIAMS, Raymond L. *Literatura y política: las coordenadas de la escritura de Mario Vargas Llosa*, in LLOSA, Fernando Vargas. *Literatura y política / Mario Vargas Llosa*. Madrid: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey e Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 2003, pp. 15-37.
- WOODALL, James. *La vida de Jorge Luis Borges*. Barcelona: Editorial Gedisa, trad. Alberto L. Bixio, 1999.





A ética de ‘Don Giovanni’

Llewellyn Davies Antônio Medina
Juiz de Direito em Belo Horizonte

Wolfgang Amadeus Mozart compôs três óperas escritas em italiano e cujos libretos são de autoria de Lorenzo da Ponte.

São as chamadas “óperas italianas”, tidas como as melhores do repertório operístico do compositor austríaco, embora, dentre as escritas em alemão, “A Flauta Mágica” seja a de maior apelo popular, quem sabe em razão da ária “A rainha da noite”, muito conhecida.

Considerando-se o conjunto operístico mozarteano, “Don Giovanni” – K. 527 (o que permite a conclusão de ser uma composição da maturidade de W. A. M.) – é considerada a melhor ópera de Mozart, certamente em razão da riqueza e complexidade da personagem que dá título à obra.

Um conquistador sem preconceitos

Don Giovanni é um nobre que integra a classe dominante e a versão de Lorenzo da Ponte () trata de uma história já conhecida na época – a do conquistador Don Juan; passa-se a ação na sociedade espanhola do séc. XVII e o personagem título tem por razão única de viver a arte de seduzir as mulheres, pelo que, na busca de satisfazer seu propósito, Don Giovanni é sagaz, coerente, lógico, implacável, destrutivo e preconceituoso.

Embora integre a nobreza, não discrimina e nem leva em conta a origem, classe social, idade e aparência de suas presas, desde que as possa incluir no livro em que seu “*valet de chambre*” – o criado Leporello – registra as conquistas do patrão.

Don Giovanni não segue a ética judaico-cristã que proíbe desejar a mulher do próximo (*Exodus*, 20.17); nem a filosofia greco-romana que manda não causar dano a outrem (*Digesto*, I, 1). É emblemática a ária *Eh consolatevi, son vite voi...*, em que são relatadas as conquistas do rufião na Itália (640 mulheres); na Alemanha (231); na França (100); na Turquia (91) e, finalmente, na Espanha, nada menos do que “*mille è tre*”. São uma ária e ópera tão conhecidas ao longo dos anos que, já no século XIX, Balzac menciona aquela em sua “*A Comédia Humana*”, no romance “*A Falsa Amante*” (vide pág. 650, volume 2, da publicação da Editora Globo – Coleção Biblioteca Azul).

Efetivamente, Don Giovanni não observa os princípios éticos que Platão ensina em “O Banquete”, pouco lhe importando os conceitos de bom e mau; bem e mal, parecendo-me que está mais próximo da ética individualista e utilitarista do Iluminismo, e em que busca tão somente o fim a que visa, o sucesso da empreitada, sua única razão de viver.

Leporello arrola camponesas, camareiras, cidadinas, condessas, baronesas, marquesas e princesas. Há mulheres de todas as origens, de todas as idades. Na mulher ruiva, Don Giovanni

admira a gentileza; na morena, a constância; na branca, aprecia a doçura.

No inverno, Don Giovanni dá preferência à gordinha; e no verão, à delgada; na mulher alta, persegue a majestade; e a baixinha é sempre encantadora... Conquista as mulheres idosas, tão somente para as incluir em sua lista, mas, atenção, “*sua passion predominante é la giovin principiante*”; não se importa se sua presa é rica, feia, bela, “*purché porti la gonnella, voi sapete quel che fa*”.

Tudo pela conquista

Este é pano de fundo, o campo de batalha em que Don Giovanni é soberano e para tanto, usa dos mais engenhosos estratégias, como disfarçar-se de Don Otavio – noivo de

“Considerando-se o conjunto operístico mozarteano, ‘Don Giovanni’ é considerada a melhor ópera de Mozart, certamente em razão da riqueza e complexidade da personagem que dá título à obra.”

¹ Para consultar o libreto: <www.kareol.es/obras/donjuan>

“No desfecho do drama, Don Giovanni revela traços de seu caráter: a coragem e a coerência, ao não atender os comandos de arrependimento que a Morte lhe dirige.”

Donna Anna — para seduzir esta, que, ao descobrir o engodo (?), grita por socorro e obriga o rufião a fugir. Vem em seu socorro o pai, um ancião, que enfrenta Don Giovanni, chamando-o a um duelo.

Don Giovanni chega a desdenhar da disparidade de forças, mas, em razão da firmeza de Don Otavio, o vilão, depois de advertir sua vítima (*"Misero, attendi, se vuoi morir"*), mata friamente o pai de Donna Anna.

Adiante, Don Giovanni encontra Donna Elvira, uma antiga conquista, e, de início, confunde-a com *"qualche bella da vago abbandonata"*, mas, em seguida, ao reconhecê-la, quer dela desistir e, para tanto, transfere para Leporello o encargo...

Aí está outra faceta da complexa personalidade de Don Giovanni, que vai em frente, em busca de sua nova presa e logo se depara com Zerlina e o noivo Masetto, que comemoram suas recentes núpcias. Tal circunstância estimula ainda mais Don Giovanni, que, diante de Zerlina exclama: *"oh guarda, che bella gioventù, que belle donne!"*

Aqui, Don Giovanni e Zerlina cantam o belo dueto *"là ci darem la mano..."* para concluir o enlevo que então os une, a despeito dos protestos de Masetto. Mas Donna Elvira aparece intempestivamente e, num ímpeto de proteger a camponesa Zerlina, mas também com uma ponta de ciúme, afasta a vítima, livrando-a do predador Don Giovanni.

O encontro com a 'indesejada'

Adiante, ao serem perseguidos por Masetto e seus amigos, Don Giovanni e Leporello terminam por esconderem-se no cemitério. Ali encontram-se com o espírito de Don Otavio, materializado numa estátua; ou a representação da morte, que sentencia: *"De rider finirai pria dell'aurora!... Ribaldo, audace! Lascia à morti la pace!"*

Don Giovanni desafia a estátua do Comendador (o destemor e a coragem são atributos da personalidade do sedutor), chamando-o de *"vecchio buffonissimo"* e convida a estátua a cear em sua casa, exigindo que ela confirme o convite: *"Parlate, se potete. Verrete a cena?"* *"Sì!"*, responde a estátua, que, na verdade, é a Morte, ou seu anjo mensageiro.

O desfecho é encenado na sala de jantar do palácio de Don Giovanni, com a mesa posta por Leporello. É servido *"eccellenti marzimino!"*... e um saboroso prato (*"Ah que piatto saporito!"*). Ao fundo, ouve-se a ópera *"La cose rara"*, bem ao gosto de Don Giovanni...

Segue alegre o jantar, até que Don Giovanni e Leporello ouvem um grito e, logo depois "*si bate alla porta*" e, então, surge a estátua: "*Don Giovanni, a cenar teco / M'invitasti e son venuto!*"

É o clímax e aqui se vê a firmeza de Don Giovanni, no curso de um fantástico diálogo com a estátua, que parece perplexa em razão do não arrependimento de Don Giovanni ("*Pentiti scellerato!*" "*Non, vechio infatuato!*" responde Don Giovanni, firmemente). A estátua repete outras vezes o apelo de arrependimento, mas Don Giovanni permanece firme, irredutível e, altaneiramente, diz não ter medo; daí a estátua exclama, finalmente, "*Ah! Tempo più non viè!*"; e estende a Don Giovanni a mão, ao tempo em que pede a dele em penhor, num cumprimento fatal entre a '*Indesejada das Gentes*' e o personagem principal da ópera. Don Giovanni não recua, estende sua mão à Morte e esta põe fim ao ritual de passagem desta para a outra vida.

No desfecho do drama, Don Giovanni revela traços de seu caráter: a coragem e a coerência, ao não atender os comandos de arrependimento que a Morte lhe dirige, o que nos leva a concluir ter Don Giovanni preferido manter a coerência da vida que escolheu levar: morrer, assim como viveu, sem tergiversar, coerente com seus princípios, sem trair sua razão de viver.

Não há, em Don Giovanni, o bem ou o mal, no sentido platônico ou no sentido cristão; talvez haja o senso maquiavélico de perseguir seu objetivo, viver a vida numa linha reta, previsível e cartesiana.

“Não há, em Don Giovanni, o bem ou o mal, no sentido platônico ou no sentido cristão; talvez haja o senso maquiavélico de perseguir seu objetivo, viver a vida numa linha reta, previsível e cartesiana.”



O papel da música na produção cinematográfica

Matheus Chaves Jardim
Desembargador do TJMG

O s primórdios da sonorização

A música sempre se fez presente em toda a produção cinematográfica. Em verdade, o cinema nunca se mostrou propriamente mudo, afigurando-se instintiva a relação estabelecida entre som e imagens desde o pioneiro projeto experimental articulado pelos irmãos Lumière: *'A chegada do trem à estação'*.

Considerada a primeira exibição pública comercial, o filme, exibido no ano de 1896, com duração de 50 segundos, composto por um plano em perspectiva diagonal a partir da estação *'La Ciotat'*, em Paris, causou pavor aos espectadores desabitados à ilusão cinematográfica, tendo muitos deles se deslocado às pressas ao fundo do pequeno recinto, temerosos ante a possibilidade de serem atropelados pelo trem prestes a romper as fronteiras da tela. A adição da trilha sonora constituiu verdadeiro antídoto à impressão fantasmagórica das imagens, além de transmitir cadência rítmica ao filme (visualização disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=v6i3uccnZhQ>).

Mesmo durante a década de 1910, na qual o cinema se caracterizou pela ausência de dispositivos de articulação entre os planos, a música se fez presente às projeções, ora executada por um pianista, a quem cumpria improvisar sobre repertório próprio em atenção à dramaticidade das cenas, ora produzida por orquestras inteiras, perfilhadas em salas mais afortunadas. Se em período anterior à sonorização Charlie Chaplin compunha as próprias partituras, esquivando-se à execução fortuita das orquestras, Sergei Eisenstein, na União Soviética, encomendava as trilhas sonoras a compositores consagrados como Sergei Prokofiev e Dmitri Shostakovich, opção a demandar a utilização de extraordinário grupo de músicos a cada sessão.

Nem mesmo Griffith, ao estabelecer o encadeamento causal das imagens em *'Corner in the Wheat'*, de 1909, pôde se beneficiar do sistema de sonorização, só implementado em 1927 pelo famoso Vitaphone, uma enorme e desajeitada máquina concebida pela Warner Bros. destinada a sincronizar o filme a um disco de 33 rotações. Não obstante as inconveniências do sistema – baixa qualidade da amplificação, o chiado do disco e a iminente possibilidade de perda do sincronismo –, sua adoção tornou prescindível a presença do músico in presentia e levou os diretores a avaliarem a nova função dramática do som, composto agora não só pela música, mas também por diálogos e ruídos. Dentre os filmes realizados pelo sistema Vitaphone, imortalizou-se *'O Cantor de Jazz'*, com Al Jolson, podendo-se mencionar, ainda, o não menos afamado *'Don Juan'*, com John Barrymore.

No ano de 1930 o Vitaphone fez-se superado pelo sistema de gravação da banda sonora na própria película, o Movietone,

cujas portabilidade possibilitou a filmagem de cenas ao ar livre, como aquelas vistas nos faroestes *'Four Sons'*, de John Ford, e *'The Big Trail'*, de Raoul Walsh. Ganhou notoriedade, ainda sob o influxo do Movietone, o cine jornalismo, informativo filmado in loco e projetado nas telas dos cinemas.

O sentido da música

Sabe-se que o som geral de um filme se distribui em três categorias distintas: ruídos, diálogos e música. Não obstante esteja a música em plano hierarquicamente inferior às demais modalidades sonoras, representando, em última análise, o elemento abstrato da obra cinematográfica, sua utilização constitui recurso dos mais valiosos ao diretor. É que, por sua natureza flexível, a música pode assumir o sentido que se lhe pretenda conferir, amoldando-se aos demais componentes sonoros para, enfim, exercer a função para a qual fora destinada: sugerir ou acentuar os significados das imagens.

O compositor cinematográfico Mauro Giorgetti, no artigo *"Da natureza e possíveis funções da música no cinema"*, publicado no site *'Mnemocine'*, em 04/10/2008, hierarquizou, a seu próprio talante, os diferentes tipos melódicos a serem introduzidos ao filme. Em categoria inferior concentram-se as músicas de fundo, que se arrastam em *back ground* sem finalidade definida, e as músicas destinadas a preencher vazios decorrentes, na maioria das vezes, de equivocada avaliação do papel da trilha sonora em relação à obra. Adverte-nos o compositor, a todo tempo, da parcimônia exigida ao diretor ao lançar mão da música, devendo suprimi-la se nada acrescentar ao roteiro, cumprindo-lhe estrita observância à premissa estética pela qual quanto mais se utiliza de um recurso expressivo mais desgaste este sofrerá. Ademais disso, há de se atentar à expressividade dramática do silêncio, também alçado à condição de alternativa sonora.

Ainda em consonância à graduação de Giorgetti, sobranças em escala melódica se situam a música incidental, assim definida a melodia destinada a acompanhar ou enfatizar cada cena, bem assim a música-personagem, cuja execução evoca acontecimento ou situação vivenciada pelo ator de modo a complementar a ação dramática.

Neste contexto, há de se reportar ao método wagneriano de associação da música às imagens, bastante difundido em toda cinematografia: o leitmotiv ou "motivo condutor". Consiste a técnica no emprego recorrente de tema musical ao longo do filme, amoldando-o à trama em consonância à expressividade dramática da cena ou ao estado emocional do personagem. O recurso foi adotado pela primeira vez por Fritz Lang, em *'O Vampiro de Dusseldorf'*, de 1931: a cada aparição do assassino, o

“Com o advento do Movietone, acorreram à América compositores europeus perpetuadores do poema sinfônico tradicional, estilo musical em declínio desde a introdução do sistema harmônico atonal.”

tema *'In the hall of the mountain king'* fazia-se ecoar pela sala de projeção. Devem ser mencionados, dentre os leitmotivos definitivamente incorporados à mente dos espectadores, o *'Tema de Tara'* em *'E o vento levou'*, bem assim a gradativa cadência melódica de *'Tubarão'*, cuja audição nos remete inconscientemente à fera, poucas vezes vista durante o filme.

Poder-se-ia subdividir a trilha melódica cinematográfica, ainda, em música-enredo, aquela destinada a narrar a história (*'O pianista'*, de 2002), música-ruído, consistente na sonorização advinda de determinado elemento musical presente à cena (*'Rock star'*, de 2001), e, ainda, música-subjetiva, representativa da tensão e da tristeza do momento fílmico (*'Platoon'*, de 1986).

Diretores e compositores

Com o advento do Movietone, acorreram à América compositores europeus perpetuadores do poema sinfônico tradicional, estilo musical em declínio desde a introdução do sistema harmônico atonal por Arnold Schoenberg. Desprestigiados pela vanguarda musical europeia, atenta aos acordes e harmonias dissonantes, músicos conservadores acabaram por prestar relevantes serviços à indústria cinematográfica americana, destacando-se, dentre outros, Max Steiner (*'King Kong'*, *'E o vento levou'*, *'Casablanca'*), Wolfgang Korngold (*'Captain Blood'*, *'The sea hawk'*, *'Devotion'*), Frans Waxman (*'Sunset boulevard'*) e Dmitri Tiomkin (*'Lost horizon'*).

A aproximação definitiva entre diretor e compositor se verificou a partir da década de 1940. Tratando-se a música de elemento estranho ao complexo de filmagem, sendo inserida à película em processo final de montagem, explicável se faz a dificuldade vivenciada pelo diretor em exprimir-se em termos musicais. Estabeleceram-se ao longo dos anos memoráveis parcerias, podendo-se destacar: Herrman e Hitchcock, Nino Rota e Fellini, John Willians e Spielberg e, mais recentemente, Michael Nyman e Peter Greenaway.

A música popular fora alçada às telas na década de 1960, destacando-se no período compositores do jaez de Burt Bacharach e Henry Mancini, restando relegada a música orquestral a determinadas funções subjacentes não estritamente ligadas à trama (exceção feita a *'2001, uma odisseia no espaço'*). O emprego da melodia já existente fora também recurso sonoro utilizado à época, inserindo-a o diretor em cenas já filmadas e montadas, valendo-se de sua própria sensibilidade e conhecimentos musicais, podendo-se mencionar, a título de exemplificação, a adição de canções escritas por Simon e Garfunkel e Harry Nilson em *'The graduate'*, de 1965, e *'Midnight cowboy'*, de 1970.

Se também na década de 1970 a música sinfônica fora empregada de forma secundária, cedendo espaço às vertentes de inspiração pop contidas nos musicais *'Hair'* e *'Jesus Christ Superstar'*, vemo-la ressurgir em décadas posteriores em filmes como *'Amadeus'* e *'Apocalypse now'*. Na obra de Coppola, a *'Cavalcada das Valquírias'*, de Wagner, interpretada pela Orquestra Filarmônica de Viena, se faz ouvir no momento do ataque de helicópteros a uma aldeia vietnamita, de modo a infundir caráter grandiloquente à cena.

Alguns Compositores e Suas Trilhas

- James Bernard – *'Horror of Dracula'*
- Sergei Prokofiev – *'Alexander Nevsky'*
- Vaughan Williams – *'Scott of the Antarctic'*
- Miklos Rozsa – *'Ben-Hur'* / *'Spellbound'*
- Nino Rota – *'Amarcord'* / *'La dolce vita'*
- Max Steiner – *'Gone with the Wind'* / *'King Kong'* / *'Casablanca'* / *'Jezebel'*
- Bernard Herrmann – *'Citizen Kane'* / *'Psycho'* / *'Vertigo'* / *'Fahrenheit 45'* / *'Taxi Driver'*
- Dmitri Tiomkin – *'The Alamo'* / *'Hight soon'*
- Leonard Bernstein – *'West side story'* / *'On the waterfront'*
- Elmer Bernstein – *'The magnificent seven'* / *'True grit'*
- Maurice Jarre – *'Doctor Zhivago'*
- Ennio Morricone – *'Once upon a time in the west'*
- John Williams – *'Star wars'* / *'Empire of the sun'* / *'Superman'*
- Vangelis – *'Chariots of fire'* / *'Blade runner'*

“A aproximação definitiva entre diretor e compositor se verificou a partir da década de 1940. (...) Estabeleceram-se ao longo dos anos memoráveis parcerias.”

Capas da MagisCultura

As capas das onze edições já publicadas de *MagisCultura* foram expostas no saguão do Fórum Lafayette, do Tribunal de Justiça de Minas Gerais, durante o mês de agosto, como forma de divulgar a publicação e incentivar os magistrados a participarem das próximas edições.

As capas já formam um acervo artístico importante e têm recebido elogios de todo o país, não só pela beleza plástica, mas também por representarem cenas da vida cultural de Minas.

Os temas retratados até agora foram:

- As portas coloniais (pintura de Haroldo de Mattos)
- As bandas de música (foto de 1930)
- O carro de boi (foto de Eustáquio Soares)
- As carrancas do Rio São Francisco (foto de Ivan Rodrigues, de Pirapora)
- O Congado (foto de Sérgio Falci)
- O altar da Igreja de Santa Efigênia, em Ouro Preto (foto de Márcio Carvalho)
- O queijo mineiro (aquarela de Sandra Bianchi)
- O café do sul de Minas (aquarela de Mário Zavagli)
- O trem de ferro (foto de Sérgio Falci)
- A obra do Aleijadinho (foto de Sérgio Falci)
- O Mercado Central de Belo Horizonte (guache de Sandra Bianchi)



Fotos: Bruno Gontijo



NORMAS PARA ENVIO DE ORIGINAIS

MagisCultura é uma Revista da Associação dos Magistrados Mineiros (Amagis), destinada à publicação da produção cultural de juízes e desembargadores de Minas Gerais, em exercício ou aposentados.

Serão aceitos para publicação textos de ficção – contos, crônicas, pequenas novelas, poemas – ou de estudos – artigos, ensaios, resenhas – ou, ainda, ilustrações – fotografias, pinturas, reprodução de esculturas.

Não serão publicados textos de teses políticas, discursos, homenagens pessoais e necrológicos.

A seleção dos trabalhos será feita pelo Conselho Editorial (ver nomes no Expediente).

Os textos deverão ser enviados devidamente digitados, pelo endereço eletrônico da Revista (magiscultura@amagis.com.br) e conter o máximo de 10 mil caracteres.

As ilustrações deverão ser enviadas em formato compatível com a publicação e com resolução mínima de 300 dpi.

Os prazos para envio dos trabalhos serão divulgados pelo *site* e demais veículos de comunicação da Amagis.



Ciente de seu papel social, a AMAGIS também se preocupa com a preservação do meio ambiente: esta revista foi impressa em papel reciclado (70% pré-consumo, 30% pós-consumo) com certificação florestal, atestando que foi produzido de forma ecologicamente adequada, socialmente justa e economicamente viável, razão pela qual ostentamos o selo verde FSC.



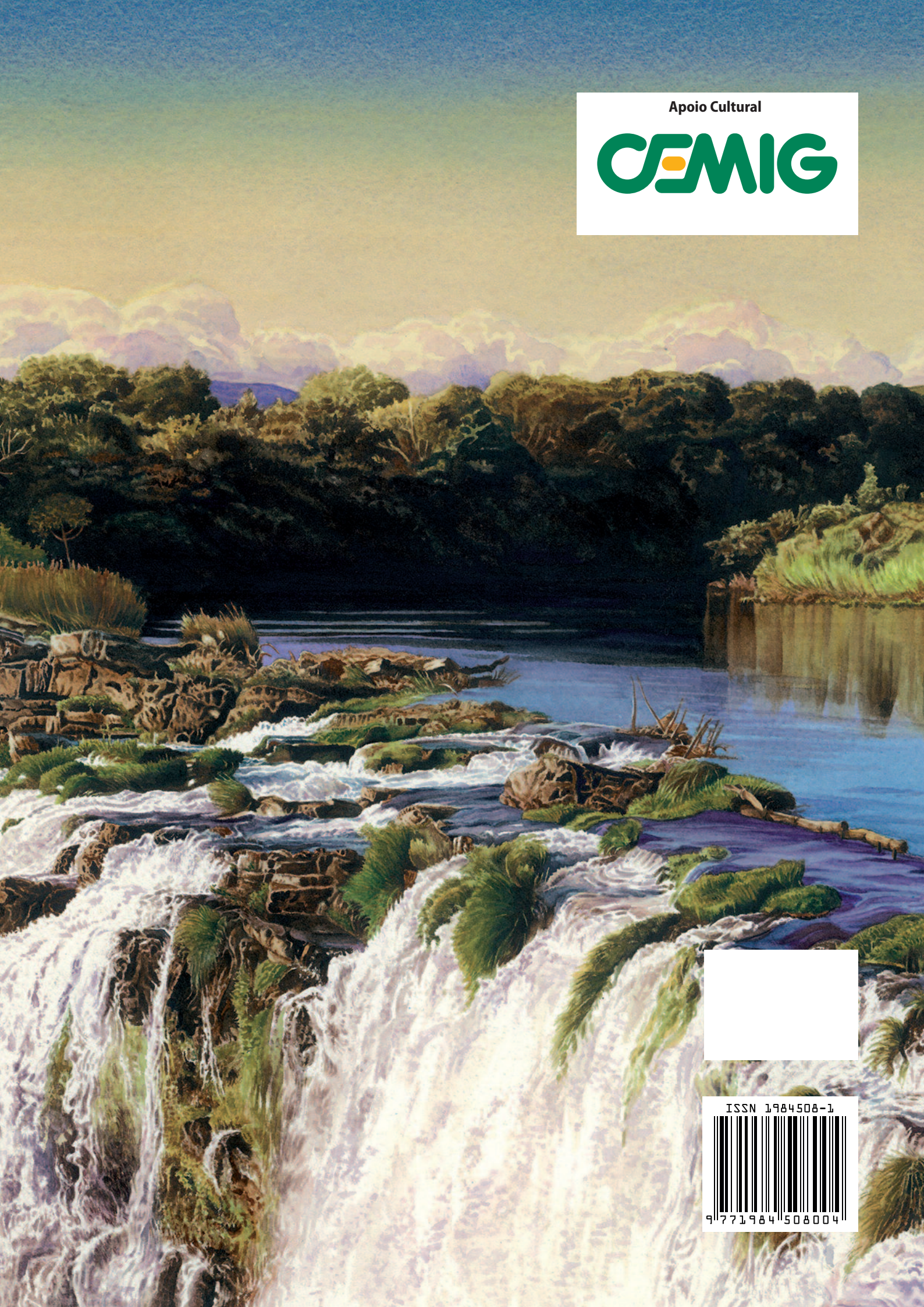
Endereço para correspondência:

R. Albita, 194 . Cruzeiro
Belo Horizonte . MG
CEP 30310-160
Tel.: 31 3079-3453
magiscultura@amagis.com.br

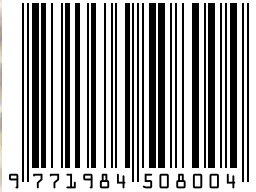
www.amagis.com.br

Apoio Cultural

CEMIG



ISSN 1984508-1



9 771984 508004