

ANÍBAL NUNES PIRES

E O GRUPO **SUL**

LAURO JUNKES

EDITORA
DA UFSC



CO-EDIÇÃO

EDITORA
LUNARDELLI



Em meados da década de 40, um movimento deflagrado por um grupo de jovens catarinenses sacudiu o ambiente cultural de Florianópolis, tirando-o da modorra que há muito entorpecia as atividades artístico-literárias na Capital barriga-verde, principalmente nos primeiros anos que se sucederam ao término da última Grande Guerra. As novas idéias surgidas lá fora nesse período, como um verdadeiro Renascimento no plano da filosofia, das artes e da literatura, aliciaram o entusiasmo e o espírito criador desses jovens, fornecendo-lhes a munição de que necessitavam para dinamitar a rocha do marasmo e da indiferença reinantes na época. Dispostos a arejar o ambiente intelectual do ranço acadêmico, colhendo aplausos e suscitando polêmicas, como sempre acontece quando o “velho” e o “novo” se defrontam, eles estavam, talvez sem o querer, forçando uma reavaliação dos conceitos de arte e literatura e, ao mesmo tempo, com o ímpeto e a irreverência próprios da juventude, abrindo caminho para as experiências estéticas que vinham de 22, porém enriquecidas com as novas correntes do pensamento europeu de após-Guerra. Pois é a história desse Movimento que o Prof. Lauro Junkes nos apresenta neste livro, traçando um amplo painel de todas as suas atividades, desde as experiências

ANÍBAL NUNES PIRES
E
O GRUPO SUL



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA

Ernani Bayer — Reitor

Nilson Paulo — Vice-Reitor

Conselho Editorial

Silvio Coelho dos Santos — Presidente

Alcides Abreu

Carlos Humberto P. Corrêa

José Edú Rosa

Rosa Weingold Konder

Walter Celso de Lima

João Nilo Linhares — Diretor Executivo
da Editora da UFSC

LAURO JUNKES

ANÍBAL NUNES PIRES
E
O GRUPO SUL

(Um estudo sobre o Grupo Sul e uma
antologia dos poemas e contos de Aníbal
Nunes Pires)

**EDITORA
DA UFSC**

CO-EDIÇÃO



**EDITORA
LUNARDELLI**

© LAURO JUNKES, 1982

Editora da UFSC
Campus Universitário — CP. 476
Trindade
88.000 — Florianópolis — SC.

Editora Lunardelli
Rua Vítor Meirelles, 28
88.000 Florianópolis, SC

Capa: H. Hassis

FICHA CATALOGRÁFICA

(Catalogação na Fonte pelo Departamento de Biblioteconomia e Documentação da UFSC).

J 95	Junkes, Lauro Aníbal Nunes Pires e o Grupo Sul / Lauro Junkes. — Florianópolis: Ed. da UFSC, Ed. Lunardelli, 1982. 240 p. 1. Literatura catarinense: poesia: crítica. I. Título. CDU 869.0 (816.4) -1.09 CDD 869.1009
------	---

Índice para o catálogo sistemático (CDU)

- 1 — Literatura Catarinense: poesia: crítica
869.0 (816.4) — 1.09
- 2 — Poesia: Literatura Catarinense
869.0 (816.4) — 1
- 3 — Crítica: Poesia: Literatura Catarinense
869.0 (816.4) — 1.09

Reservados todos os direitos de publicação total ou parcial,
pela EDITORA DA UFSC.

Impresso no Brasil / Printed in Brazil

À memória de Aníbal Nunes Pires,
que transmitiu lições de vida e
de cultura a muitas gerações

À memória de Leonardo e de Verônica,
meus pais, que viveram lições de
autenticidade na humildade

Para Terezinha e Tatiana,
Larissa e Lauro,
que compartilham comigo o
esforço de construir e vivenciar
um ideal maior

Para você, que ainda reconhece esse
misterioso valor que é um ser
humano

SUMÁRIO

PREFÁCIO	13
INTRODUÇÃO: A Década de 1940 em Santa Catarina	15
CAPÍTULO I: O CÍRCULO DE ARTE MODERNA	21
1. Histórico	21
2. A Polêmica entre os “novos” e os “velhos”	26
3. O Teatro	30
4. As Artes Plásticas	33
5. O cinema	35
6. A Literatura	37
CAPÍTULO II: ESCRITORES DO GRUPO SUL	47
1. Guido Wilmar Sassi	47
2. Salim Miguel	54
3. Adolfo Boos Júnior	61
4. Antônio Paladino	64
5. Silveira de Souza	65
6. Ody Fraga	71
7. Glauco Rodrigues Corrêa	78
8. Hugo Mund Júnior	81
9. Osvaldo Ferreira de Melo	82
10. Walmor Cardoso da Silva	84
11. Eglê Malheiros	85
12. Arnaldo Brandão	86
13. Lausimar Laus	91
14. Outros Escritores do Grupo Sul	97
CAPÍTULO III: ANÍBAL NUNES PIRES	103
1. A Formação	104
2. O Professor	105
3. O Administrador	112
4. O Escritor	115
5. O Reconhecimento	124

SEGUNDA PARTE: ANTOLOGIA

POESIA: Glória inútil	129
Fonte do mal	130
Queixas	130
Apatia	131
Regina Coeli	131
Soldado desconhecido	132
Cromo	133
Desejo	134
Funeral de esquilo	135
Bêbado	136
Pingos de chuva	137
Alma de cigarro	138
Carnaval	139
Abismos	139
Casa velha	140
Nós	141
Ideal	142
Vida vazia	143
Notas sem harmonia	143
Viver	144
Morcego	144
Ternura	145
Macumba	145
Constrangimento	146
Voltar	147
Ser poeta	148
Humildade	149
Livre e preso	150
Retalhos de quimera	150
Visão divina	151
A alma do outro	152
Um quadro	153
Um cérebro — um homem	154
Exercício poético (explicação)	155
Mar	156
In extremis	158
Humanismo	159

Fuga	160
Canto da migração	161
<i>Terra Fraca</i>	164
Cidade natal	165
Terra	165
Terra Fraca	166
Poema da saudade	167
Poema da renúncia	168
Poema do impossível	169
Poema pessimista	170
Poema da paisagem	171
Poema de amor	172
Poema de guerra	172
Poema da morte	173
Poema do Apocalypse	173
Poema da paz	174
Poema do silêncio	175
Poema da província	175
Poema José	176
Poema da recordação	177
Poema íntimo	178
Casa velha	179
Castiçais de ouro	180
Deuses e demônios	181
Atavismo	182
Busca	182
Palavras	183
Mar	183
Asas	184
Compromisso	184
Sonhos	185
Amanhecer	186
CONTOS: O animal, que me matou, foi o homem	187
Caixa de música	189
Estátuas quebradas	193
Cafezinho de visita	196
Rosa vermelha	200
Era uma vez	204
Tragédia	207
Flores	210

José da vó	213
A ponte	217
Sonho e monólogo sem fim	220
Um certa Joanna e/ou Uma Joana certa	228
BIBLIOGRAFIA	233

Prefácio

Como professor, Aníbal Nunes Pires marcou gerações. Seja por sua profunda humanidade ou pela maneira toda peculiar de ensinar, muito à frente de sua época e seu meio. Mas há outra faceta de sua personalidade menos conhecida. A de incentivador da cultura, de amigo e companheiro dos mais jovens, que nele sempre encontravam uma palavra de estímulo e apoio.

Nos finais dos anos 40 e durante a década de 50, Florianópolis, pequena e acomodada, foi sacudida por um sopro renovador nas letras e nas artes. Um grupo de jovens, insatisfeito com o *status quo*, iniciou aqui movimento semelhante ao que foi feito em 1922, em São Paulo. Dentro de outra perspectiva de tempo procurou mexer com as estruturas vigentes. Hoje é ponto pacífico que aquele grupo de jovens, que ficou conhecido como Grupo Sul, modificou e influenciou bastante o meio cultural catarinense, com reflexos e repercussão em outros Estados.

Por sua participação ativa durante todo o processo, Aníbal Nunes Pires se destacou. O mais velho do grupo, já formado, lecionando em vários lugares, de família tradicional, não só deu seu aval (como fizera antes dele Graça Aranha em São Paulo), mas atuou ativamente em todo o movimento. Escreveu, foi ator, orientou, arranjou anúncios para a revista, vendeu edições, sofreu na própria carne preconceitos que em certo momento alcançaram os componentes do grupo. Por isto, e porque era um desprendido, talvez não seja ressaltada em sua obra, que é pequena em quantidade, a medida exata de seu talento. Prejudicou-se em favor dos outros. Mas sentia-se feliz assim, sabem-no os que com ele conviveram.

Nos últimos tempos, o trabalho do Grupo Sul vem sendo reavaliado. Primeiro em jornais, especialmente na série de reportagens em *O Estado*; depois por Lina Leal Sabino, em dissertação de mestrado na UFSC, que acaba de aparecer pela FCC edições, com o título de *Grupo Sul: modernismo em Santa Catarina*.

Agora, o prof. Lauro Junkes, da UFSC, se debruça não propriamente sobre o Grupo Sul, porém ressalta a figura de Aníbal Nunes Pires, mostrando quem ele foi e qual o significado de sua contribuição e sua influência. E através de Aníbal traça um painel ambicioso, situando-o e ao grupo. Em tudo e em todos, a presença de Aníbal Nunes Pires, como ponto de equilíbrio, pelo que fez e pelo que ajudou a fazer.

Prof. Ernani Bayer

Introdução:

A Década de 1940 em Santa Catarina

A década de 1940 ficou sensivelmente marcada, no mundo inteiro, pelo terror, angústia e hostilidade da Segunda Guerra Mundial, de 1939 a 1945. O catastrófico evento, que trazia em suas raízes a ambição e o fanatismo, ceifou milhões de vidas, arrasou cidades, provou pela primeira vez a terrível potência da bomba atômica, desencadeou a corrida armamentista, desrespeitou e desconheceu qualquer escala de valores e direitos humanos. Por isso, o término do conflito trouxe um respirar de alívio como ainda não se havia verificado anteriormente. Toda uma nova era de relações internacionais se anunciava, com a instituição da Organização das Nações Unidas, (ONU) em 1945, da Organização do Tratado do Atlântico Norte (OTAN), em 1949, com a promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos, pela ONU, em 1948, e outras medidas de precaução que foram tomadas. Com todas as precauções pela lição experimentada, reiniciava o homem nova fase de sua vida política, social e cultural.

Na área cultural, entre outras influências da guerra (e de particular interesse para o avanço do nosso estudo), podemos apontar o reflorescimento acentuado da filosofia existencialista, principalmente da corrente sartreana, bem como o surgimento do neorrealismo no cinema italiano. O existencialismo parte do princípio básico de que “a existência precede a essência” e não o contrário. Portanto, o homem só é aquilo que ele faz de si mesmo, pela opção livre, na existência concreta e contingente. A existência é obra do exercício da nossa liberdade, não havendo predeterminação do seu destino. Na Itália devastada pela guerra, surgiu nova escola cinematográfica — o neorrealismo, com Rossellini, De Sica, Visconti, etc. que, mesmo a partir de atores não profissionais, da ausência de estúdios, da deficiência de equipamentos técnicos, criou obras-primas da sétima arte. pelo engajamento, denúncia social e profundo toque humano que imprimiu aos seus filmes.

O Brasil atravessou durante esse período também uma fase de exceção. De 1937 a 1945 vivemos a ditadura do Estado Novo, tolhendo o exercício de muitas liberdades. A entrada do Brasil na guerra se por um lado oportunizou uma gloriosa participação da nossa Força Expedicionária Brasileira na resistência e no ataque aos aliados do Eixo, por outro lado enlutou muitos lares e traumatizou outros tantos pracinhas. Assim, o cessar da guerra representou um real alívio também para o Brasil. E a queda do Estado Novo, com a reconstitucionalização e restauração da democracia republicana, ambas em 1945, abriram novas perspectivas para a arrancada do desenvolvimento brasileiro.

Santa Catarina, embora tivesse fornecido um bom contingente de homens para engrossar as fileiras da FEB na Itália, e embora, como região de colonização ítalo-germânica, tivesse sido mira de constante controle e repressão, continuava uma província pacata, quase sem expressão no cenário nacional. Se a preocupação cultural nunca foi o forte dos nossos dirigentes políticos, se a floração de valores artísticos sempre foi reduzida entre nós, acontecendo no máximo de alguma potencialidade aqui nascida ter que desabrochar fora do Estado (o caso de um Víctor Meireles, um Cruz e Sousa, um Luís Delfino...), a década de 1940 não constituiu exceção.

Quanto à concepção artístico-literária, o Brasil em geral vivia em clima de renovação, desde o tufão transformador explodido na Semana de Arte Moderna de 1922, constituindo a chamada “Geração de 45” já à terceira fase modernista. Entretanto, tais ares renovadores nem sequer chegaram a atingir a paisagem artística de Santa Catarina. À época da explosão modernista, na década de 1920, Santa Catarina viu nascer sua Academia de Letras, a partir do trabalho de um José Boiteux, um Othon D’Eça, um Altino Flores e outros. No entanto, se essa “Geração da Academia” deu início a um movimento de revitalização e de intensificação da atividade literária, não exerceu absolutamente nenhuma ação renovadora. Se a literatura despertou novo interesse, provocou novas adesões, formou grupos literários, o conceito de arte de seus adeptos continuaria praticamente idêntico ao do século XIX. E esse espírito acadêmico continuou a marcar as décadas seguintes, de 1930, de 1940, sem permitir praticamente a chegada de sopro renovador.

No artigo “O panorama atual das letras catarinenses”, escrito por Nereu Corrêa em 1949 e publicado na edição de 18 de setembro do jornal *O Estado*, depois incluído no livro *Temas do nosso tempo*⁽¹⁾, o autor

analisa três fatores que julga especialmente influentes no nosso desenvolvimento literário — a nossa formação cultural, a escassez de meios para impressão dos nossos livros e outro fator de natureza sociológica. Ao discorrer sobre nossa deficiente formação cultural, ressalta “o malogro da capital como núcleo intelectual capaz de irradiar os seus influxos sobre todo o Estado e de captar as mensagens dos movimentos de renovação literária cujo eco nos vem de fora”. E continua explicitando esse último aspecto e o nosso atraso em relação ao modernismo: “O movimento modernista, por exemplo, irrompido em São Paulo em 1922, e que encontrou a mais larga repercussão em outros Estados, estimulando jovens escritores e imprimindo um sentido novo às nossas fórmulas literárias, não chegou a encrespar as águas tranqüilas e azuladas da vida intelectual na antiga Desterro (...). E uma das provas de que a revolução modernista não fez prosélitos na nossa Capital (não discuto se foi um bem ou um mal, pois aqui apenas me interessa registrar a indiferença dos jovens de então), é que ali continuou o apego às formas tradicionais da língua, à expressão de sabor clássico, ao estilo redondo e límpido, o que é, até hoje, uma das notas características de quase todos os escritores da ilha pertencentes àquela geração”.

Na década de 1940 a Geração da Academia, com ares de oficialidade, prosseguia liderando nosso panorama cultural e ditando os padrões estéticos. Continuavam em plena projeção: Othon D’Eça, Altino Flores, Barreiros Filho, Gustavo Neves, Mâncio da Costa, Henrique Fontes e outros. Deve-se acrescentar que toda essa Geração da Academia foi uma geração sem livros. Poucos deles, e só mais tarde, lograram editar sua produção em livro. E assim, na década de 1940 nossa literatura ainda se mantinha dependente de jornais e revistas. Na segunda metade da década, reanimando-se as atividades culturais, após o término do conflito mundial e o restabelecimento democrático brasileiro, surgiram novas revistas entre nós, com acentuada valorização literária. Entretanto, a tônica acadêmica tradicional ainda as caracterizava.

Em 1945 surgiu *Atualidades*, que perdurou até o final da década. Os nomes em evidência na mesma eram: Horácio Nunes Pires, Delmin da Silveira, Arnaldo C. S. Thiago, Carlos Corrêa, Geraldino Azevedo, Ildefonso Juvenal, José Cordeiro, Zedar Perfeito da Silva, Osmar Silva, Henrique Fontes, Ernesto Xavier de Souza, Manoel Félix Cardoso,

Mimoso Ruiz, Saul Ulysséa e outros. Não apresentava nenhuma renovação estilística, nenhuma nova concepção literária.

Em 1948 Martinho Callado Júnior reiniciou nova fase de publicação do *Anuário Catarinense*, mantendo-o por nove anos, até 1956. Também o *Anuário* prestigiava destacadamente a matéria literária. E os nomes que ali pontificavam eram os mesmos da tradição literária: sobretudo os poetas sonetistas que poderíamos chamar de neoparnasianos, como Carlos Corrêa, Antenor Moraes, João Baptista Crespo, Mâncio da Costa, Arnaldo C.S. Thiago, Otaviano Ramos, Geraldino Azevedo, Polycarpo Simplício de Assumpção, Feliciano Marques Guimarães, e também Othon D'Eça, Araújo Figueredo, Horácio Nunes Pires, Osvaldo Melo, Virgílio Várzea. Participaram também escritores e pesquisadores de espírito aberto, como Nereu Corrêa, Oswaldo R. Cabral, Víctor Peluzo Jr., Walter F. Piazza.

Com a entrada da década de 1950, surgiu mais outra revista que circulou por alguns anos e manteve ainda destaque para a poesia tradicional. Era *Bússola*, orientada e em grande parte feita pelo entusiasmo de Juvenal Melchíades de Souza, que se lançou às letras com ânimo total e deixou vasta produção em poucos anos. O mensário *Bússola* dedicava em cada número páginas aos grandes poetas brasileiros, festejando a linha parnasiana, com Olavo Bilac, Alberto de Oliveira, Olegário Mariano, Luiz Guimarães Júnior, Martins e Hermes Fontes, B. Lopes, Humberto de Campos, principalmente, bem como aos poetas catarinenses da primeira linha: Cruz e Sousa, Luís Delfino, Araújo Figueredo, e ainda a outros da tradição romântico-parnasiana: Horácio Nunes Pires, Delminda Silveira, Lacerda Coutinho, Mâncio da Costa, Osmar Silva e a ininterrupta presença do próprio Juvenal Melchíades de Souza. A revista trazia ainda comentários e resenhas literárias, bem como ampla divulgação de cinema e teatro, com destaque para o estrelismo.

Osvaldo Ferreira de Melo, em livro escrito no final da década de 1950, traça o mesmo panorama cultural desolador da época: “Por volta de 1946, o ambiente literário e artístico era dos mais desanimadores. Uma frieza mortificante pairava na atmosfera intelectual. Na música, apenas três pequenas orquestras lutavam em Florianópolis, Blumenau e Joinville para a divulgação de obras românticas. Na pintura, meia dúzia de ultra-acadêmicos, com suas cabeças de velho, nas quais se poderiam contar os fios de cabelo da direita e da esquerda, eram a nota alta do

contemporanismo. Teatro não existia. Há vinte anos atrás, Mâncio Costa, Álvaro Ramos e outros haviam obtido êxito com revistas musicais. Delas ainda se falava, pois não se fazia mais nada a não ser pecinhas de chanchada ou dramalhões. Na literatura, salvo sempre uma que outra honrosa exceção, pouca coisa melhor. Os jornalistas raramente iam além dos comentários político-partidários. Publicavam-se versos, alguns bonitos, bem metrificados, mas numa técnica desgastada que se prendia a fins do século anterior. Alguns ensaios e crônicas, esparsamente publicados, eram o melhor sinal de que nem todos os intelectuais estavam acomodados. Mantinham alguma atividade o Instituto Histórico e Geográfico e o Centro de Intercâmbio Cultural, órgão de estudantes. E quase só'' (2).

Esse foi o ambiente cultural e esses os padrões estéticos que persistiam em Santa Catarina durante a década de 1940, na mesma linha do que acontecia nas décadas anteriores, desde o final do século XIX. A condição de Estado subdesenvolvido, bastante desintegrado em sua heterogeneidade de regiões, a centralização da vida cultural na capital do Estado, uma ilha natural, a precariedade dos meios de comunicação locais, bem como a deficiência de comunicação com os centros urbanos e culturais maiores do país, devido ao transporte lento, cansativo e pouco freqüente, favoreceram a permanência do culto aos padrões tradicionais de costumes, da sociedade e também da vida artístico-cultural. Continuávamos tendo escritores, sobretudo poetas. A literatura, a música, as artes plásticas, o teatro eram praticados. Entretanto, dentro dos velhos moldes e na estética tradicional, ignorando ou não aceitando a renovação modernista que já transtornara o academicismo em quase todo o Brasil. Não é um período estéril, que deve ser negado, destruído. Mas, estava na hora de ser superado, de ser substituído por mentalidade estética mais arejada.

(1) CORRÊA, Nereu. *Temas do nosso tempo*. p. 177-8.

(2) MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à História da Literatura Catarinense*. p. 103.

CAPÍTULO I

O Círculo de Arte Moderna

1. Histórico

Nesse ambiente, começaram a manifestar-se insatisfações e inquietações por parte de alguns jovens, que não queriam continuar subjugados pela mesma tradição. Tudo iniciou, porém, sem grandes planos e sem programas definidos. Pelo ano de 1946, a amizade aproximou os jovens Antônio Paladino e Cláudio Bousfield Vieira. Paladino, o Toninho, era asmático, de saúde frágil, mas buscava em farras noturnas um lenitivo para a vida. A amizade dos dois jovens fez com que eles passassem a ler muito e a discutirem suas idéias, sentindo avolumar-se dentro deles a ânsia de escrever, de lançar no papel e a público aquilo que tinham dentro deles. O interesse pelas letras, pela discussão de idéias, por escrever, atraiu outros jovens para seu convívio, pessoas com as mesmas insatisfações e aspirações, como Salim Miguel, Aníbal Nunes Pires, Aldo J. Sagaz, Ody Fraga e Silva, Eglê Malheiros. Entretanto, não havia grupo formal, associação de filiados, nem sede própria. As reuniões informais aconteciam em cafés e bares. Uns entravam, outros saíam do grupo. Ademar Américo Madeira, Armando Carreirão, Archibaldo Cabral Neves e outros aderiam com o decorrer do tempo. O ponto de encontro mais tradicional passou a ser o “Café Rio Branco”, do Quidoca, no início da Rua Felipe Schmidt (hoje sede do Banco de Crédito Real), onde a turma se encontrava ao cair da tarde e à noite entrava longe, enquanto discutiam idéias, ouviam música de violão e, depois, alguns se entregavam à farra.

Das reuniões, em que discutiam literatura, teatro, cinema, surgiu a necessidade de escrever e de publicar. Escrever era fácil, mas editar, não tanto. E não tendo onde publicar seus escritos, o grupo fundou seu próprio jornalzinho: *Folha da Juventude*, cujo primeiro número apareceu ainda em novembro de 1946. Impresso na Imprensa Oficial, tirava

edições de 300 exemplares, o que lhe permitia atingir amplo círculo da sociedade local. Os dois primeiros números — novembro/46 e abril/47 — tiveram na direção Herondino Macedo, sendo redator Aldo J. Sagaz. Os quatro números restantes — maio, junho, julho e agosto-setembro/47 — contaram com a direção de Antônio Paladino e a redação de Ademar Américo Madeira. *Folha da Juventude* trouxe espírito renovador à nossa cultura e, embora se apresentasse como “órgão oficial da Associação da Juventude Catarinense”, sempre permaneceu aberto às colaborações de todos. A essa altura, como se percebe, os jovens já começavam a ter uma clara consciência de grupo. Já nesse jornal, a partir do quinto número, Aníbal Nunes Pires passou a dirigir uma “Página de Arte Moderna”, introduzindo novo posicionamento diante da apreciação artística. Colaboraram com a *Folha da Juventude*: Aldo J. Sagaz, Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino, Armando Carreirão, Cláudio Bousfield Vieira, Eglê Malheiros, José Tito Silva, Ody Fraga e Silva, Salim Miguel, Silveira Júnior.

Paralelamente à *Folha da Juventude*, alguns elementos do grupo passaram a publicar um jornalzinho datilografado, de quatro páginas: *Cicuta*, que se apresentava como o “Boletim Oficial dos Quatro Justos”, com a “menor tiragem do mundo” (5 ou 8 exemplares, segundo depoimentos discordantes). Seus quatro números foram publicados, respectivamente, nos meses de março, abril, maio e junho de 1947. Como o veneno do próprio título insinua, tratava-se de boletim de tonalidade agudamente satírica, feito por jovens irreverentes que nele inseriam a crítica mais mordaz, com forte tendência social e anticlerical. Os “quatro justos”, que assinavam seus trabalhos (contos, poemas, comentários) apenas com as iniciais, eram: AJS — Aldo J. Sagaz; AP — Antônio Paladino; CBV — Cláudio Bousfield Vieira e SM — Salim Miguel. Os pensamentos-epígrafes nos frontispícios dos números 3 e 4 indicam suas tendências: “Deus fez o mundo em cinco dias; no sexto, fez o homem; depois descansou... Por que não descansou antes de fazer o homem?...” e “Ó Cristo! Quantos crimes têm sido cometidos em teu nome!” Um aviso prático constava nos folhetos: “Passem adiante para que todos possam ler”.

Com o grupo acrescido de cada vez mais novas adesões, projetando-se aos poucos no pacato ambiente cultural da cidade, abriam-se gradativamente novas perspectivas de ação para o mesmo. Esses pequenos

jornais já não os contentavam mais. A idéia agora estava numa revista, com mais espaço, maior consistência, e capaz de transpor as acanhadas fronteiras da cidade e do Estado. Mas, com que recursos imprimi-la? Como as atividades do grupo — constituído a partir da agosto de 1947 com o nome de Círculo de Arte Moderna — C.A.M. — se desdobrassem para novas frentes, lançaram-se com arrojo e decisão ao teatro, fundando o Teatro de Câmara do Círculo de Arte Moderna. Conceberam e realizaram com êxito o projeto de encenarem peças teatrais para, com o lucro, pagar as despesas decorrentes da impressão da revista idealizada. Dessa forma, surgiu em janeiro de 1948 a *Revista Sul*. Sempre sob a direção calma e ponderada de Aníbal Nunes Pires, essa Revista se manteve durante 10 anos, editando 30 números, uma façanha assaz heróica para a época.

É interessante observar que, embora o Modernismo literário brasileiro tenha se iniciado oficialmente com a Semana de Arte Moderna de 1922, somente na sua terceira fase, após 1945, seus variados desdobramentos através do Brasil se dinamizaram mais intensamente em torno de revistas que projetaram as tendências modernistas por todo o território brasileiro. É verdade que desde o início algumas revistas desempenharam importante papel, como:

Klaxon (São Paulo, 1922) — com Mário de Andrade e outros;

Estética (Rio de Janeiro, 1924) — Com Prudente de Moraes Neto e Sérgio Buarque de Holanda;

A Revista (Belo Horizonte, 1925) — com Carlos Drummond de Andrade e outros

Terra Roxa e Outras Terras (São Paulo, 1926) — com Mário de Andrade e outros

Festa (Rio de Janeiro, 1927) — com Tasso da Silveira, Murilo Araújo e outros

Verde (Cataguazes, 1927) — com Enrique de Resende, Guilhermino César.

Revista de Atropofagia (São Paulo, 1928) — com Oswald de Andrade, Tarsila de Amaral, Raul Bopp.

No entanto, é a partir da terceira geração modernista que as revistas se multiplicam e cobrem quase todo o território nacional, descentralizando-se do eixo Rio-São Paulo. Segue apenas uma amostragem:

Joaquim (Curitiba, 1946) — com Dalton Trevisan

Seiva (Salvador, 1947) — com Walter da Silveira
Quixote (P. Alegre, 1947) — com Heitor Saldanha e Luís Carlos Maciel
Branca (Rio de Janeiro, 1948) — com José Saldanha da Gama e Coelho
 Pinto
Ilha (S. Luís do Maranhão, 1948) — com José Sarney Costa
Orfeu (Rio de Janeiro, 1948) — com Fred Pinheiro, Lêdo Ivo, Fernando
 Ferreira
Presença (Recife, 1948) — com Barros Lima
Resenha Literária (Recife, 1948) — com Permínio Asfora
Edifício (Belo Horizonte, 1948) — com Edmur Fonseca
Revista Brasileira de Poesia (São Paulo, 1948) — com Péricles Eugênio
 da Silva Ramos, Domingos Carvalho da Silva
Letras da Província (São Luís do Maranhão, 1949) — com Ferreira
 Gullar, Lago Burnett
Clã (Ceará, 1949) — com Fran Martins, Braga Montenegro e Moreira
 Campos
Fundamentos (São Paulo, 1949) — com Monteiro Lobato, Afonso
 Schmidt, Arthur Neves e Caio Prado.
Horizonte (Porto Alegre, 1949) — com Lila Ripoll, Ciro Martins e
 Carlos Scliar
Fronteira (Porto Alegre, 1950) — com Vicente Moliterno
Crucial (Porto Alegre, 1950) — com Paulo Hecker Filho
Para Todos (Rio de Janeiro, 1950) — com Álvaro Moreyra, Dalcídio
 Jurandir e Ary Andrade
Mapa (Salvador, 1950) — com Calazans Neto e Glauber Rocha
Orientação (Recife, 1951) — com Clóvis Melo, Paulo Cavalcanti, Abe-
 lardo da Hora
Temário (Rio de Janeiro, 1951) — com Miécio Tati
Seara (Goiânia, 1952) — com Bernardo Elis
Marco (Rio de Janeiro, 1953) — com Reinaldo Jardim
Noigandres (São Paulo, 1952) — com Haroldo e Augusto de Campos e
 Décio Pignatari (grupo concretista)
Terra Branca (Bauru-SP, 1956) — com Nidoval Reis
Prima (São Paulo, 1957) — com Alvim Barbosa
Tendência (Belo Horizonte, 1957) — com Fábio Lucas, Afonso Ávila,
 Fritz Teixeira de Sales.

Em Florianópolis, a Revista *Sul* não deixou o Estado fora das
 tendências modernistas. Com esse órgão literário em franca projeção, o

C.A.M. ou Grupo Sul (ou os “rapazes da Sul”) ia cada vez mais ampliando o número dos seus adeptos, incluindo além dos anteriormente citados: Walmor Cardoso da Silva, Pedro J. Bosco, Élio Ballstaedt, Hamilton Ferreira, Pedro Toullois, Guido Wilmar Sassi (correspondente), Hugo Mundur, Marcos de Farias, J. P. Silveira de Souza, etc.

O primeiro número da Revista *Sul* correspondeu a janeiro de 1948 e o trigésimo e último número traz data de dezembro de 1957. *Sul* não teve periodicidade normal: no ano de 1948 editou seis números; em 1949, quatro números e em 1950 apenas dois. E assim prosseguiu, dentro das limitações e dificuldades, até o final de 1957. Quanto à sua apresentação e tamanho, teve duas fases. Os doze primeiros números, correspondentes aos três primeiros anos, têm formato grande (23 x 32 cm), ao passo que os números seguintes apresentam formato reduzido (16 x 23 cm) mas aumentaram sensivelmente o número de páginas. A impressão dos primeiros números foi paga com a renda dos espetáculos teatrais promovidos pelo Grupo. Depois passaram a fazer assinaturas, a vender a revista, a ter uma pequena entrada com anúncios de propaganda (mais de amigos que os apoiavam) como também contaram com o apoio do Governo do Estado, através das oficinas da Imprensa Oficial que fazia a impressão, e da Prefeitura Municipal que colaborava com papel.

Estavam, pois, claros e definidos para o Grupo do C.A.M. os objetivos de renovar e de inovar, embora dentro dos moldes do já existente, isto é, de lutar pelas posições estético-literárias do Modernismo e por implantá-las em Santa Catarina, mesmo com o atraso de um quarto de século. Não era movimento estritamente literário, pois objetivava a divulgação da Arte Moderna em suas diversas formas: literatura, teatro, música, cinema, artes plásticas, etc.

Posicionando-se contrários ao ambiente cultural acomodado, ao “rameirão provinciano”, à cultura oficial e elitista, preocupada somente com a perfeição formal, com o purismo lingüístico, quase sem contato com a realidade da vida diária, os jovens audaciosos assumiram por vezes atitudes francamente contestatórias, desafiando os intelectuais acadêmicos.

E esse dinamismo do grupo e seu arrojo na defesa da renovação estética do ambiente cultural catarinense gerou oposições por parte dos

adeptos do academicismo tradicionalista, chegando ao ponto de travar-se por vários meses, de 1949 a 1950, talvez a mais acirrada polêmica literária de toda a nossa história. Entretanto, nem tudo foi oposição. Mesmo entre intelectuais de sólida posição e prestígio, como Henrique Fontes, Henrique Stodiek, Oswaldo Rodrigues Cabral, obtiveram compreensão, apoio e incentivo para suas atividades. O Governo do Estado, desde a administração de Aderbal Ramos da Silva, passando pela de Irineu Bornhausen e chegando à curta passagem do amigo dos escritores, Jorge Lacerda — apoiou as realizações dos jovens intelectuais, sobretudo facilitando a impressão da Revista e das edições de livros na Imprensa Oficial. E entre dificuldades financeiras, incompreensões por parte dos setores tradicionalistas e a satisfação pela obra realizada, o arrojo idealista manteve o grupo ativo e coeso até fins de 1957, quando a Revista *Sul* publicou seu trigésimo e último número e o Círculo de Arte Moderna deixou de existir, porque as dificuldades financeiras aumentavam, a vitalidade e o arroubo jovem do grupo já não eram os mesmos da fase inicial, verificava-se certa acomodação na sua criatividade e seus membros começavam a desagregar-se internamente. Foi um final um tanto lacônico para nosso maior movimento cultural.

Procederemos, a seguir, a um rápido balanço das realizações e dos méritos desse grupo de jovens intelectuais, que lutaram com poucas condições e em ambiente muitas vezes adverso, mas lograram implantar nova mentalidade estético-literária em Santa Catarina.

2. A Polêmica entre os “Novos” e os “Velhos”

Tradição e vanguarda constituem um binômio antitético, cujo confronto não raro resulta em esquentamento de espíritos. A sucessão de escolas ou estilos artístico-literários se processou, no decorrer dos séculos, pelos confronto das aspirações e experimentações vanguardistas com a progressiva saturação dos postulados que se incorporavam à tradição. Tais conquistas de novos posicionamentos estéticos nem sempre se deram em clima pacífico. Basta perscrutarmos um pouco a história e constataremos a radical mudança na visão do mundo e na concepção da arte que acarretou o Romantismo. Sabemos também que a introdução do Modernismo na Arte Brasileira se deu à custa de vitórias sobre intransigentes oposições acadêmicas, haja vista todo o acirramento de ânimos à época da Semana de Arte Moderna.

Em Santa Catarina, nos tempos de acanhada e pacata província, mais difícil era introduzir qualquer novidade no panorama cultural. Assim, à época em que era Presidente de nossa Província o cientista-naturalista Dr. Gama Rosa, nos idos de 1880, um grupo de jovens se rebelou contra a saturação romântica, para introduzir a “Idéia Nova” do Realismo-Naturalismo. Entre esses jovens, estavam Virgílio Várzea e Cruz e Sousa. Antes de implantar o novo, muitas vezes se inicia pela destruição do velho. E foi o que os novos de então fizeram. Mas, os velhos nem sempre se deixam pacatamente desfazer. E por isso, em inícios de 1884, se travou uma violenta polêmica entre os “novos” realistas e os “velhos” românticos, estes últimos representados por Eduardo Nunes Pires e apoiados pelo *Jornal do Comércio*, enquanto Virgílio Várzea representa os primeiros, tendo o suporte do *Jornal Regeneração*. Na realidade, a polêmica não atingiu o nível literário e artístico, permanecendo no estágio da pura ofensa, acusação e deprecição, tendo chegado mesmo à agressão física.

Essa célebre polêmica foi analisada em artigo que Altino Flores escreveu para o *Anuário Catarinense* nº 1, de 1948 — “O Franzino Poeta e o Latinista Quadragenário” (p. 54-59). Altino não concorda com a desrespeitosa ousadia do jovem Virgílio, de 20 anos, mesmo sendo Oficial de Gabinete do Presidente da Província, diante do respeitável poeta Eduardo, já quadragenário. A mesma polêmica foi, posteriormente, revista por Élio Ballstaedt, no artigo “A Idéia Nova” — de Cruz e Sousa e Virgílio Várzea”, publicado na *Revista Sul*, nº 23, de dezembro de 1954, desta vez tomando o partido dos novos.

Relembrei esse antecedente, pelo que representou e pelos que o comentaram, para melhor entendermos a polêmica modernista. Quando o Círculo de Arte Moderna já estava com suas atividades em franca projeção, editando a *Revista Sul* e uma “página literária” dominical no jornal *O Estado*, anunciaram, na edição de 21/08/49, dessa página, e fizeram circular junto com a edição de 28/08/49, um suplemento literário em comemoração ao bi-centenário de nascimento do grande expoente da literatura alemã e universal — Goethe. Nesse suplemento, o artigo que provocou diretamente a polêmica foi o de Élio Ballstaedt — “Goethe e a geração dos novos”. Rebatendo os posicionamentos de Ballstaedt, Altino Flores iniciou, a 18/10/49, também através das páginas de *O Estado*, uma série de artigos diários que se estenderam até 15/11/49 —

“Goethe, os novos e os velhos”. E foi assim que explodiu a oposição entre as gerações catarinenses dos “novos” — representados pelos jovens intelectuais do C.A.M., que batalhavam pela implantação de mentalidade estético-literária-modernista — e a dos “velhos” — constituída pela nossa intelectualidade oficial, basicamente ainda a mesma Geração da Academia, da década de 1920. A série de artigos de Altino Flores foi logo reunida em opúsculo, sob o mesmo título. Os jovens, no entanto, não se deixaram abater e na “página literária” do C.A.M de 23/10/49, Élio Ballstaedt volta com sua tréplica no artigo: “Novamente Goethe e os “novos”, artigo que concluiu na edição de 30/10, sempre de *O Estado*. A 9/11/49 Élio volta com novo artigo “Os Modernos de 22”. A 15/11 Salim Miguel defende o Modernismo de Mário de Andrade. Na “página” de 20/11 novamente Salim Miguel escreve “A Propósito de Mário de Andrade” e Élio Ballstaedt comenta com ironia “Crítica e Críticos”. Altino Flores, tendo terminado sua primeira longa série de artigos de rebate, volta em 23/11/49 com novo artigo “Nos Subúrbios da Literatura”. E logo em seguida, a 29/11 Ballstaedt lhe responde com “O nosso e o deles “subúrbio”, que conclui na edição de 11/12. Salim Miguel continua também na defesa do Modernismo (embora não diretamente dentro do esquema ataque-defesa da polêmica), com “A Propósito de Mário de Andrade” (29/11; 4/12 e 18/12). E a passagem de ano marca uma trégua bastante longa na acirrada refrega. Apenas a 14/02/50 Élio Ballstaedt publica um comentário de título ferino, embora não diretamente relacionado com a polêmica: “Medíocres e Cabotinos”. Mas, na edição de 4/4/50 voltam as armas troantes e certeiras: Ballstaedt assina o artigo “Gregos e Romanos” e longo artigo — “Erudição e Errata do Sr. Altino Flores” é de responsabilidade conjunta do C.A.M. Altino não deixa por menos e de 9 a 15/04/50 publica a série “Maldades e Calinadas do “Modernismo” Ilhéu”, completada a 18/04 por “Novas Maldades...”. Enquanto isso, a 16/04 o C.A.M. publica maciça página e meia sobre “Sofismas e Puerilidades do Sr. Altino Flores”. E a 23/04 mais uma página inteira do C.A.M. apresenta sua posição de “Final de uma Polêmica”. Embora uma das partes já tivesse terminado a polêmica inútil, Altino Flores volta com nova série de artigos — “Ainda temos que dizer” (7/05 a 24/05/50). E finalmente silenciam as armas, sem mortos nem vencidos nem vitoriosos.

Como a polêmica se travou entre “novos” e “velhos”, Ballstaedt esclarece, no seu artigo de 30/10/49, o que entende por esses conceitos.

Deixando claro que a diferenciação não decorre de simples idade, afirma que “velho” é “todo aquele que se deixou estagnar, que se cristalizou”, para quem o “passado” é tudo — “o ponto final, o término de suas aspirações”. “Novo” ou “moderno”, por outro lado, “será quem for capaz de romper com reminiscências já caducas, com seu modo de ver as coisas já superado”, constituindo-se, portanto, em “espírito arrojado”, “talento superior”, heróico e sem mediocridade.

Na polêmica, ambas as partes utilizaram constantemente as armas da ironia, chegando não raro ao ataque frontal e aberto. Pela escolha de palavras e pelo tom das frases, pode-se aferir a temperatura reinante. Élio Ballstaedt é bastante ferino no seu artigo de 20/11/49 — “já uma vez denunciemos a sem-vergonhice literária ...” E na semana seguinte (29/11) é mais direto e até vulgar nos termos: “E a ordem do dia é: PAU NELES! Nos retrógrados acadêmicos”. No longo artigo de 16/04/50, o C.A.M. ridiculariza as “mancadas” de Altino e termina sem nenhum respeito: “Quem não tem competência não se estabelece”.

Altino Flores, por sua vez, não é menos comedido nos termos e na ironia, mesmo utilizando um estilo mais torneado. No artigo de 23/11, ele vê nos jovens do C.A.M “espantosa ininteligência acasalada a lastimável falta de educação” e denuncia “a incrível falta de qualidades literárias da literatura novíssima”. A 9/04/50 refere-se ao “famigerado Círculo de Arte Moderna”. Normalmente refere-se a eles em tom de menosprezo, como “os rapazes do C.A.M.”, ou então os “moços” ou os “rapazotes” ou ainda o “rapazio modernista”. E a certa altura, apelando para a influência e superioridade de intelectualidade oficial a que pertence, Altino levanta uma séria questão: “Resta saber se *O Estado* continuará a ceder-lhes uma *página literária* (?) para afinal ser desvirtuada de forma tão indigna...” (15/04/50). E, de fato, o C.A.M, perdeu a “página” no mês seguinte.

Essa polêmica entre “novos” e “velhos” foi, na realidade, bem mais densa em conteúdo e bem mais artística e literária no seu nível (e muito mais longa) do que a travada entre Virgílio Várzea e Eduardo Nunes Pires. Entretanto, seu nível pairou muito em altitudes e distâncias pouco relacionadas com a nossa condição e situação, pelo que não

deve ter enriquecido muito o público leitor. Primeiramente, desenvolveu-se em torno da literatura alemã, de Goethe e de estudos sobre Goethe. Houve nessa fase muito mais uma ostentação de cultura e erudição do que algum objetivo prático. Enquanto ambos os lados se defendiam de ter o pensamento adulterado, passando a acusar os erros e as ignorâncias do outro, o público apenas assistia ao espetáculo. Na medida em que a questão veio para solo brasileiro, debatendo o valor e o significado do nosso Modernismo, da Semana de 22, do papel de Graça Aranha e de Mário de Andrade, houve contribuições esclarecedoras de que os leitores puderam tirar proveito. Infelizmente, no fervilhar do sangue, muitas vezes as questões estético-literárias ficaram relegadas a segundo plano, passando-se a acusações pessoais e a depreciações de ordem moral. A leitura, hoje, não causa nenhum bem-estar, nem satisfação intelectual.

Acreditamos que o longo episódio não trouxe satisfações nem proveito a nenhuma das partes. O resultado talvez mais destacável poderia ser o franco posicionamento do C.A.M. pela arte moderna, o esclarecimento do que para eles representava essa arte moderna e sua decidida luta pelo respeito e acatamento dos postulados estéticos decorrentes do movimento brasileiro iniciado com a Semana de 1922.

3. O Teatro

O teatro foi um dos setores em que mais se concentrou e se manifestou o empenho renovador do Círculo de Arte Moderna. Numa época em que nosso teatro andava quase desativado, apenas com apresentações de revistas de discutível gosto popular, o C.A.M. veio sacudir o gosto do público e o espírito tradicionalista burguês. Em 1947, antes de empreender a publicação da Revista *Sul*, órgão oficial do Grupo, fundam o “Teatro de Câmara do C.A.M.”, constituído pelos mesmos membros do Círculo. Deve-se ressaltar desde logo que a atividade teatral do Círculo foi particularmente dinamizada porque o forte idealismo de Ody Fraga e Silva a impulsionou. Ody lançou-se ao

teatro com toda sua personalidade, escrevendo, dirigindo, debatendo, representando. E o resultado foi o sucesso.

A 7 de novembro de 1947, o “Teatro de Câmara” realiza seu primeiro espetáculo. E dois autores famosos do teatro moderno chegaram ao palco do Teatro Álvaro de Carvalho: Luigi Pirandello, que tem sua peça *O Homem da Flor na Boca* representada por Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel, e George Bernard Shaw, cuja peça *Como ele mentiu ao marido dela* foi representada por Jason César, Lory Ballod e Ody Fraga e Silva. A terceira peça do espetáculo era de autoria do próprio Ody Fraga: *Um homem sem paisagem* e foi vivida por Wânio J. Mattos e Eglê Malheiros. Embora esse novo tipo de teatro tivesse provocado reações de reserva de parte do público, o sucesso foi compensador e permitiu iniciar a publicação da Revista *Sul*. Deve-se ressaltar que o C.A.M. contou com o apoio de Paschoal Carlos Magno, fundador da Casa e do Teatro do Estudante do Brasil, que esteve em Florianópolis.

Em seguida, ensaiaram a montagem, e chegaram a anunciar a apresentação de *Um Taciturno*, de Roger Martin du Gard, em três atos, “uma peça de análise dos entrecosques do espírito humano”, “o drama do homem que possuía um amor inconfessável”. A interpretação seria de Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga e Silva, Eglê Malheiros, Lory Ballod, Wânio J. Mattos, Jason César e Leny F. e Silva, com Direção e Cenários de Ody Fraga e Silva. Mas, o tema do homossexualismo não permitiu que a peça fosse encenada, por reação antecipada da sociedade.

E o segundo espetáculo teatral do grupo, realizado em 7 de maio de 1948, reprise as duas peças anteriores, de Pirandello e de Shaw, substituindo a terceira por *As estátuas volantes*, uma adaptação feita por Ody Fraga do conto “O quarto”, de Sartre. O elenco era constituído por Aníbal Nunes Pires, Walmor Cardoso da Silva, Salim Miguel, Ody Fraga, Eglê Malheiros, Layla Freysleben e Ivete Gewaerd. Mas, o sucesso do espetáculo já não foi o mesmo.

A 10 de janeiro de 1949 surge o “Teatro Experimental do Círculo de Arte Moderna”, que vem substituir o “Teatro de Câmara” e se propõe a realizar pesquisa artística e debate conscientizador, bem como trazer ao público peças de real valor. A presidência está com Jason César Carvalho, grande revelação no palco. A primeira apresentação do TECAM se dá com outra peça de George B. Shaw — *Cândida* (3 atos),

trazendo no elenco: Eglê Malheiros, Ody Fraga, Jason César, Judith Wendhausen, Élio Ballstaedt e Walmor Cardoso da Silva, sendo respaldada por sóbria mas eficiente cenografia de Walter Wendhausen, atuando como contra-regra Armando Carreirão. O público acolheu a apresentação com verdadeiro entusiasmo e houve muitas manifestações elogiosas de intelectuais, bastando folhear os jornais da época.

A 23 de dezembro de 1949 a temporada teatral é encerrada com a peça infantil *Pinocchio*, numa adaptação livre que Ody Fraga fizera da história de Collodi. Elenco: Walmor Cardoso da Silva, Margot Ganzo, Jason César, Maria Alice, Lígia Moellmann e Dante Raváglio. Enquanto alguns aplaudem a representação, inclusive as crianças, outros a criticam.

Em seguida o TECAM pretendia realizar um festival Jules Renard, com as peças *O prazer de romper* e *Poil de carote* (Pega-fogo) e a encenação de *O mundo começou às 5,77*, do escritor português Luís Francisco Rebelo, mas não chegou a encenar nenhuma das peças.

Em 1950, o TECAM perde a sua grande alma — Ody Fraga, que se transferiu para o Rio de Janeiro. Foi um golpe insanável para o TECAM e para toda a atividade teatral catarinense.

Em 1951, o TECAM revive com a encenação de *É proibido suicidar-se na primavera*, de Alexandre Casona. Nos papéis centrais estão: Jason César e Nadir Barreto. A direção é de Armando S. Carreirão e os cenários, de Hugo Mund Jr. Ainda a 13 de julho de 1951, o “Grupo dos Estudantes de Teatro”, do Instituto de Educação de Florianópolis, encenou duas peças sob a direção de J. P. Silveira de Souza: *O louco*, de Hugo Mund Jr. e *O Urso*, de Tchekov. Os cenários de ambas as peças eram de Hugo Mund Jr.

Em 1952 o TECAM representa *Beco*, de João Paulo Silveira de Souza e reencena *Um homem sem paisagem*, de Ody Fraga, deixando de representar, como previsto, *Polígono*, de Marcos de Farias.

A essa época já existia o “Teatro Catarinense de Comédia” — TCC, criado em 1951 e dirigido por Sálvio de Oliveira, que levou ao palco peças como: *A Sapateira Prodigiosa*, de Frederico Garcia Lorca (e devido ao sucesso na representação dessa peça Jason César recebe do Governador Irineu Bornhausen oferta de bolsa de estudos para o Rio de Janeiro), *O Intruso*, de Ary Carioni (catarinense), *A Barca de Ouro*, de

Hermilo Borba Filho, *Pluft o Fantasmilha*, de Maria Clara Machado, *Revolta dos Brinquedos*, de Pernambuco de Oliveira. Participaram, como atores, das peças levadas ao palco pelo TCC: Elizabeth Gallotti, Miro Moraes, Marlene Soccas, Antônio Dutra, Dilza Dutra, Zanzibar Lima, Marquinho, Myriam Nóbrega, Acy Cordeiro, Tito Corrêa, Jocy Pereira, José Silva, Gilda Maria, Antônio G. Faria, Ézio Luz.

Em 1957, numa nova tentativa, fundem-se o TECAM e o TCC, surgindo o “Teatro Experimental de Santa Catarina” — TESC, que ensaia a peça de J. Priestley — *Está lá fora um inspetor*. Mas, a essa altura, o próprio Círculo de Arte Moderna já está a caminho de sua desintegração.

A atuação do Círculo de Arte Moderna no teatro foi pioneira e renovadora. Além de trazer para nosso palco peças de grandes dramaturgos modernos universais, possibilitou o aparecimento, entre nós, de autores teatrais, sobretudo: Ody Fraga e Silva, Hugo Mund Jr., J.P. Silveira de Souza e Marcos de Farias. Infelizmente, talvez por falta de condições, estes se encaminharam posteriormente a outras atividades, alheias ao teatro. O Círculo, no entanto, implantara nova mentalidade teatral entre nós.

4. Artes Plásticas

A atuação do Círculo de Arte Moderna muito contribuiu para que a sociedade florianopolitana modificasse seu conceito de arte. Acostumada ao traço perfeito da escola acadêmica, esta não aceitava as múltiplas conotações da deformação, da quebra de perspectiva, da visão cubista, do novo uso da cor. Em 1948 Florianópolis viu pela primeira vez uma Exposição de Pintura Contemporânea. Conferências foram proferidas sobre Arte Moderna por autoridades no assunto, como Marques Rebelo e Flávio de Aquino. E como consequência dessa nova consciência artística, foi criado, através do Decreto nº 433, de 18 de março de 1949, o Museu de Arte Moderna, pelo Governador Aderbal Ramos da Silva. Inicialmente, dirigido por Sálvio de Oliveira, o Museu sempre lutou com dificuldades. Mudando de nome, em 1967, quando passou a denominar-se Museu de Arte de Santa Catarina, só recentemente, após instalar-se no prédio restaurado da antiga Alfândega, o MASC passou a contar com melhores condições.

Se o C.A.M. exerceu influências positivas na transformação da mentalidade artística e colaborou para a criação do Museu de Arte Moderna, muito também contribuiu para a projeção e divulgação de artistas locais novos. Exposições apoiadas pelo C.A.M. e a inclusão constante de ilustrações de artistas plásticos na Revista *Sul* consolidaram a projeção e o conhecimento de pintores como Martinho de Haro, José Silveira D'Ávila ou de escultores como Moacir Fernandes. Muitos novos iniciaram seu confronto com o público e hoje têm seu nome amplamente projetado, como: Hiedy de Assis Corrêa, o Hassis, um dos artistas plásticos que mais permaneceu ligado à literatura, tendo ilustrado até nossos dias inúmeros livros de autores catarinenses, Hugo Mund Jr., que depois enveredou mais decididamente pela poesia concreta e pelo poema processo, Aldo Nunes, por longos anos diretor do MASC, Meyer Filho, Dimas Rosa, Pedro J. Bosco, este último absorvido mais pela matemática.

Através das páginas da Revista *Sul*, o florianopolitano teve oportunidade de conhecer reproduções dos grandes artistas modernos, nacionais e internacionais, como: Portinari, Bruno Giorgi, Marcelo Grassmann, O. Goeldi, Aldemir Martins, Santa Rosa, Picasso, Cezanne, Edgar Koetz, Yllen Kerr, Carlos Scliar, etc.

Na teoria da arte, deve-se destacar a contribuição de Edmond Jorge, que publicou vários artigos importantes nas páginas da Revista *Sul* e de quem foram anunciados os ensaios, infelizmente não publicados: *Arte Primitiva* e *Mito e Religião*. Também artigos de Aníbal Nunes Pires e de Victor Peluzo Júnior contribuíram para a compreensão e a aceitação da arte moderna entre nós.

Em 1957, o Instituto Brasil-Estados Unidos — IBEU — abriu suas atividades culturais com uma exposição de Motivos Folclóricos Catarinenses, organizada por Hassis, com a participação de Meyer Filho. A partir da repercussão dessa exposição, outros artistas plásticos se uniram e fundaram, em 1958, o “Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis”, constituído por: Hassis, Meyer Filho, Dimas Rosa, Hugo Mund Jr., Aldo Nunes, Vecchietti, Tércio da Gama, Thales Brognolli e Rodrigo de Haro. Pedro J. Bosco, atarefado como professor de matemática, não quis participar do grupo. Em 1958, ainda, o grupo organizou seu primeiro salão, tendo no ano seguinte promovido o segundo salão. Embora não mantivesse atividade contínua, o Grupo promoveu, em

1978, grande exposição retrospectiva dos 20 anos de atuação, desta vez no Salão Nobre da Assembléia Legislativa. Eis, portanto, a continuidade do fruto do Círculo de Arte Moderna ainda a germinar.

5. O CINEMA

Já com a frente teatral em franca projeção, as atividades literárias em destaque e com abertura para as artes plásticas, o C.A.M. continuou alargando suas áreas de interesse. Em 1949, inspirando-se no Clube de Cinema de Porto Alegre, fundou o “Clube de Cinema do Círculo de Arte Moderna”. Passou a organizar sessões de cinema, trazendo bons filmes que o florianopolitano não tinha condições normais de ver, e promovendo debates em torno de filmes e da arte cinematográfica. O primeiro filme trazido e projetado pelo Cineclube foi *O Idiota*, baseado no romance de Dostoievsky.

Dentro dos ideais cineclubísticos, procurou criar uma consciência crítica nos espectadores, através do debate em torno dos filmes vistos e da educação para selecionarem conscientemente os filmes a ver, fazendo-os sair da passividade tão nociva dessa nossa civilização da imagem. O Clube manteve-se durante alguns anos, inicialmente sob a presidência de Sálvio de Oliveira e depois de Armando S. Carreirão. Defrontando-se sempre com dificuldades, teve seus momentos altos e baixos.

O Cineclube do C.A.M. viveu a época em que o cinema brasileiro tentava sua arrancada de sucesso e projeção, com a fundação da Companhia Vera Cruz, em São Paulo, e a volta do nosso grande cineasta Alberto Cavalcanti ao Brasil. (Também, a nossa projeção internacional veio logo a seguir, com a premiação de *O Cangaceiro*, em Cannes). Aliás, Alberto Cavalcanti tornou-se uma espécie de ídolo e protótipo para os jovens do Grupo Sul. Durante o I Congresso Nacional de Intelectuais, acontecido em Goiânia, em 1954, nossos representantes — Aníbal Nunes Pires e Salim Miguel — com ele se encontraram.

Com a experiência do Cineclube, e após contatos com Alberto Cavalcanti, a mais ousada realização do Clube de Cinema deu-se quando o Grupo já estava por suspender suas atividades. Por sugestão do Presidente do Cineclube, Armando S. Carreirão, constituiu-se em 1957 a equipe cinematográfica Alberto Cavalcanti, que se lançou à produção e realização de um longametragem, o primeiro do Estado. Com lições

aprendidas do neorrealismo italiano e seguindo as trilhas do iniciante “Cinema Novo” brasileiro (Nélson Pereira dos Santos já lançara seu filme “Rio, Quarenta Graus”) os jovens do Sul empreenderam a realização do filme *O Preço da Ilusão*. O próprio Armando Carreirão se encarregou da produção e Nilton Nascimento e E. M. Santos são convidados de Porto Alegre e São Paulo para dirigirem o filme.

Sobre argumento de Salim Miguel e Eglê Malheiros, E. M. Santos preparou o roteiro do filme, que envolve duas histórias que se entrelaçam: as aventuras e desventuras da jovem Maria da Graça, candidata ao concurso de beleza, e a história do menino Maninho da Silva, pobre engraxate, cujo sonho é ter um boi-de-mamão. O filme pretendia ser a crônica de uma cidade, no caso, Florianópolis, sua ponte, suas praias, ruas, jardins e recantos pitorescos, aproveitando ao máximo o cenário exterior natural, sem estúdios e com atores não profissionais, a exemplo das duas correntes que o influenciaram — neorrealismo e cinema novo. Na linha da vinculação ao real e social, as duas histórias em contraponto procuravam também denunciar os contrastes da vida social.

Participaram do elenco de atores: Lilian Bassanesi (Maria da Graça), Emanuel Miranda (Maninho da Silva), Celso Borges (Dr. Castro), José Vedovato, Ilmar Carvalho, Adélcio Costa, Sinova Wanderley, Murilo Martins, Sileide Costa, José Mauro, Miro Moraes, Felix Kleiss, Lourdes Silva, Mário Moraes, Claudionor Silva e, como pontas, Dilnéia Maia e J. P. Silveira de Souza.

Realizadas as filmagens, houve grande divulgação para o lançamento de *O Preço da Ilusão*. Mas este foi sendo sucessivamente adiado, até acontecer, finalmente, a 7 de dezembro de 1958. Infelizmente a cópia da película projetada não era boa, prejudicada sobretudo pela montagem e pela mixagem, não correspondendo à grande expectativa. Por não receber o certificado de “Boa Qualidade” e, conseqüentemente, não tornar-se obrigatória sua exibição, o filme acabou sendo exibido apenas em poucas cidades de Santa Catarina. Financeiramente, foi um fracasso. O dinheiro arrecadado na exibição foi pouco e os recursos empregados (dois milhões), angariados através de empréstimo junto ao Banco do Estado de São Paulo e através de cotas vendidas pelo produtor, não foram recuperados, não cobriram os títulos do banco e Armando Carreirão, durante anos, realizou jornais e documentários cinematográficos, através de sua “Produções Carreirão”, para conseguir saldar as dívidas.

Do ponto de vista sentimental, entretanto, as filmagens tiveram um final bem mais feliz, pois o diretor, Nilton Nascimento, acabou casando com a atriz principal, Lilian Bassanesi.

Contudo, se artisticamente o filme não mereceu grandes comentários da crítica e, comercialmente, foi um redondo fracasso financeiro, não podemos negar-lhe o pioneirismo criativo e a vontade sincera dos seus realizadores para fazerem dele uma obra catarinense. Infelizmente, acabou desaparecendo, perdendo-se suas cópias. Somente há pouco tempo o cineasta catarinense Sílvio Back encontrou, num laboratório de São Paulo, os negativos do filme, que se julgavam irremediavelmente perdidos. E o produtor Armando Carreirão, juntamente com a Fundação Catarinense de Cultura, estão empenhados na recuperação e remontagem do filme.

Dentro da área do cinema, é importante ressaltar também o trabalho realizado por alguns escritores que, através de notícias, comentários e análises de filmes, publicados na própria *Revista Sul* e nos jornais *O Estado* e *A Gazeta*, destacaram os valores do bom filme, prestigiaram o cinema brasileiro e empreenderam uma educação mais consciente dos espectadores. Entre eles estão: Ody Fraga que, infelizmente, acabou perdendo-se na pornochanchada, tendo escrito argumentos e dirigido muitos filmes, sua atividade principal nos últimos anos; Marcos de Farias, que também passou a dedicar-se à direção cinematográfica, sendo melhor sucedido artisticamente; Glauco Rodrigues Corrêa, posteriormente dedicado ao magistério e à literatura, e Archibaldo Cabral Neves. Entretanto, o cinema em Santa Catarina continua a esperar por seu grande realizador.

6. A LITERATURA

O Círculo de Arte Moderna, como a própria denominação indica, não erigiu como objetivo único a atividade literária. Embora essa tenha constituído seu substrato permanente, e os grandes resultados que o projetaram tenham sido os literários, o C.A.M. empenhou-se decididamente na renovação do ambiente cultural e artístico em geral, sobretudo nos ramos do teatro, das artes plásticas e do cinema.

Entretanto, a literatura marcou presença e preocupação essencial durante todo o tempo de existência ativa do Grupo Sul. Foi através da

literatura que a ação do Grupo da Ilha transpôs as fronteiras do Estado e mesmo do país, projetando-se através dos tempos. Embora o Grupo Sul não contasse com a mesma pujança e vigor do movimento nacional de 1922, seus ideais se identificaram com os daquele, quer no gosto estético, quer na irreverência com que se opunham à mentalidade tradicionalista e na busca da implantação de novos conceitos estético-literários.

Entre os objetivos que orientaram o trabalho do Grupo Sul, podemos apontar os seguintes:

1) Propósito de “revelar os valores novos e acompanhar as idéias do mundo atual no campo da filosofia, da ciência, da cultura e, principalmente, no campo das letras e das artes”, sem cogitar absolutamente “de questões político-partidárias e de religião”⁽¹⁾;

2) Oposição constante ao convencionalismo tradicionalista, ao academicismo, já superado pelas inovações modernistas, abrindo espaço para que também a sociedade florianopolitana e catarinense tivesse condições de conhecer e apreciar as novas formas de arte. Essa atitude não significava, entretanto, oposição sistemática a todo o passado. Pelo contrário, aquele era respeitado, na medida em que o tempo (e não a intransigente insistência) consagrava suas realizações. É esse o pensamento de Aníbal Nunes Pires no Editorial de Sul 1: “... A própria Arte não escapou daquelas idéias e hoje quando corremos em busca do seu conceito mais perfeito, mais humano, mais de acordo com as verdades atuais, mais liberta, mais Arte mesmo, somos acusados de iconoclastas, destruidores atômicos de tudo quando nos legaram os nossos antepassados. Absolutamente. Agradecemos, sinceramente, o que nos legaram. Mas só admiramos e agradecemos àqueles de cujas obras o tempo fez a sua admirável seleção...”⁽²⁾. E, já dentro da polêmica entre “novos” e “velhos”, Salim Miguel volta a abordar a oposição (conciliatória) entre passado e presente; entre clássico e moderno, em seu artigo “A propósito de Mário de Andrade”: “Nós modernos nunca condenamos ou atacamos os clássicos; até muito pelo contrário. Até os defendemos contra os acadêmicos. Sim, pois que os acadêmicos são nocivos à arte, são a estratificação, a parada numa idéia única e verdade última sem admiração da evolução, a estabilização sem mais avanço. O moderno é a renovação do clássico contra o acadêmico. Clássico é o ponto mais alto de uma cultura ou uma obra em

qualquer época. Por isso, Gide já é clássico assim com James Joyce. Acadêmico é a estratificação, a parada sem busca nem novas procuras. São os modernos que divulgam e estão revalorizando o clássico contra a ignorância do acadêmico que só sabe copiar. Arte é criar” (3).

3) Defesa irrestrita à liberdade de criação individual: “Todos os membros do C.A.M. são completamente livres em suas manifestações artísticas e literárias. Não há leis fixas, nem princípios generalizados”. Por isso exige para todos “o direito de trabalhar e de criar dentro do sentido para onde nos orientamos, individualmente” (4).

4) Desenvolvimento de um “trabalho de pesquisa estética e literária (...) alheia a toda e qualquer manifestação do pensamento dogmático, seja ele político, religioso ou filosófico” (5). O Grupo se manifesta, pois, avesso a qualquer institucionalização.

5) Consciência de que arte é algo de sério e não uma diversão alienada ou alienante, pelo que exigia “luta para que a Arte e a Cultura do Brasil sejam sempre uma coisa livre, e levada a sério, não e nunca diversão de meia dúzia de inúteis e incapazes, de descrentes e de snobs” (6).

6) Engajamento do artístico no social, não tomando arte como atividade alienada, simples epifenômeno, e sim assumindo-a no seu compromisso com a sociedade. Dessa forma, não só a literatura de ficção e o teatro, como também a própria poesia revestiam-se de forte ligação com a realidade existencial do dia-a-dia, num posicionamento ideológico francamente antiburguês. (Observe-se, entretanto, em consciência lúcida, que, à época como hoje, certas pessoas gostavam e gostam de merecer epítetos de “comunista” ou “socialista”, porque ficam bem e criam certa auréola de prestígio, contanto que suas decorrências não atinjam o sistema econômico pessoal e sejam concretizáveis apenas em relação aos outros). No artigo “Uma estréia e um marco na literatura catarinense”, comentando o romance *Rede*, escreveu Abíbal Nunes Pires a propósito do engajamento: “Literatura alguma merece respeito ou consideração, a menos que reconheça e registre as circunstâncias históricas, os conflitos morais e sociais que a animam” (7).

A partir destes princípios, devem ser creditadas ao Círculo de Arte Moderna, no campo da literatura, algumas realizações decididamente importantes:

1) A manutenção, por dez anos, da Revista *Sul*, que editou trinta números. Editar hoje ainda é muito difícil. Na época, as dificuldades eram bem maiores. E, no entanto, *Sul* permaneceu viva e presente durante dez anos, abrindo caminho para a projeção de uma série de escritores novos. Essa foi uma proeza e uma vitória que, só por si, atestaria a pujança e o valor do Grupo Sul.

A Revista *Sul* contou, desde o primeiro ao último número, com a direção segura, calma e moderada de Aníbal Nunes Pires. No número 6 da Revista, a direção foi compartilhada por Aníbal e Hamilton V. Ferreira. Nos números 7 e 8, Aníbal teve como co-diretor Fúlvio L. Vieira. Nos números 9 a 12, houve um Conselho de Direção, sempre com Aníbal à testa, participando inclusive Sálvio de Oliveira. Na nova fase, a partir do número 12, Aníbal volta a ser o diretor único, para, a partir do número 19 exercer a direção em conjunto com Salim Miguel. Os primeiros números tiveram por Diretor de Redação Ody Fraga e Silva. A partir do número 6, a Revista conta com os secretários Salim Miguel e Antônio Paladino, falecendo este logo em seguida. Na segunda fase, do número 13 em diante, a secretaria é ocupada por Walmor Cardoso da Silva. Dos números 26 a 28, a secretaria é exercida, em conjunto, por Edmond Jorge e Walmor Cardoso da Silva, sendo que os números 29 e 30 não fazem referência à secretaria.

Do corpo de Redatores da Revista participaram: A. Boos Jr., Alfredo L. Meyer, Aloísio Callado, Antônio Paladino, Archibaldo Cabral Neves, Armando S. Carreirão, Cláudio Bousfield Vieira, Doralécio Soares, Edmond Jorge, Eglê Malheiros, Élio Ballstaedt, Fúlvio L. Vieira, Hugo Mund Jr., Humberto Paz, J. P. Silveira de Souza, Lory Ballod, Layla Freysleben, Luís Santos, Marcos de Farias, Margot Ganzo, Odílio Malheiros Jr., Osvaldo Ferreira de Melo (filho), Ody Fraga, Pedro Maria Trompowsky Taulois, Sylvio E. P. Martins, Salim Miguel, Walmor Cardoso da Silva.

Participaram da Revista como ilustradores: Aldo Nunes, Alfredo Meyer, Aldo Sagaz, Dimas Rosa, Ernesto Meyer Filho, Hiedy de Assis Corrêa (Hassis), Hugo Mund Jr., Luiz H. Baptista, Pedro J. Bosco, Walter Wendhausen.

Entre os representantes da Revista, fora de Florianópolis, destacamos: Guido Wilmar Sassi (Lages); Glauco Rodrigues Corrêa (Campo Grande-MT); Pedro M.T.Taulois (Strassbourg-França); Hamilton V.

Ferreira e depois Hugo Mund Jr. (Distrito Federal); Carlos Alberto Silveira Lenzi (Curitiba) e Odílio Malheiros Jr. (Porto Alegre).

A Revista *Sul* projetou-se aos poucos num círculo de amplo alcance. Permutando exemplares com outras revistas e estabelecendo um salutar intercâmbio de produções literárias com outros Estados e países, *Sul* logrou ter representantes em quase todos os Estados brasileiros, bem como mantinha ativo e estreito relacionamento com vários grupos internacionais, circulando em Portugal, Estados Unidos, África de língua portuguesa, Uruguai, México, Argentina e outros países.

Através de *Sul* revelaram-se ou se consolidaram várias personalidades que, de outra forma, talvez não enriqueceriam o nosso panorama literário estadual, como: Guido Wilmar Sassi, Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino, Eglê Malheiros, Salim Miguel, J. P. Silveira de Souza, Ody Fraga e Silva, Adolfo Boos Jr., Osvaldo Ferreira de Melo, Walmor Cardoso da Silva, Marcos de Farias, Glauco Rodrigues Corrêa, Carlos Aduino Vieira, Arnaldo Brandão, Doralécio Soares, Hugo Mund Jr., Silveira da Penha, Élio Ballstaedt, Sálvio de Oliveira, Archibaldo Cabral Neves, José Tito Silva, Carlos Bousfield Vieira, Osvaldo de Oliveira, Jorge Agostinho da Silva, Itolino Perrufo, Miro Moraes, C. Ronald Schmidt, Renato Barbosa, Elizabeth Gallotti, Ilmar Carvalho, Lausimar Laus e outros, tendo os últimos sido apenas colaboradores eventuais. Mais adiante, em capítulo especial, procederemos à análise crítica da obra literária dos principais autores acima projetados pelo C.A.M.

2) *Página Literária* no jornal *O Estado*. Todos sabemos que o jornal tem muito maior penetração e alcance do que o livro ou a revista. E nos idos de 40 e 50, quando por aqui nem se cogitava em televisão, o papel do jornal era ainda mais importante. E os rapazes do “Sul” o sabiam, pelo que habilidosamente pleitearam e lograram obter uma “página literária” na edição dominical do jornal de maior circulação, *O Estado*. A “página” iniciou a 8 de maio de 1949, publicando uma espécie de “manifesto” que definia sua linha de ação, e se manteve até maio de 1950, durante um ano. E não desapareceu por culpa ou desinteresse do C.A.M., e sim em decorrência da polêmica entre “novos” e “velhos”, como já vimos acima. À época, era proprietário e diretor-gerente de *O Estado* o dinâmico jornalista Sidnei Noceti; Dr. Rubens de Arruda Ramos era seu diretor e Gustavo Neves respondia pela redação. A

“página literária” sob “orientação do Círculo de Arte Moderna” projetou entre um público mais amplo e diversificado a estética modernista, criando assim condições para uma renovação cultural ampla. A “página” divulgava a nova concepção estética do Grupo, notícias sobre suas realizações, principalmente as teatrais, em evidência na primeira fase, textos literários de grandes modernistas brasileiros, artigos de crítica e criações literárias dos seus membros. Destacamos, sobretudo, poemas de Walmor Cardoso da Silva e também de Eglê Malheiros; contos de Guido W. Sassi, Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino, Hugo Mund Jr., Élio Ballstaedt, Salim Miguel, Malheiros Jr.; artigos de E. Ballstaedt, Salim Miguel, Ody Fraga e Sálvio de Oliveira. Através dessa “página” também o Grupo, sobretudo Élio Ballstaedt, polemizou com Altino Flores sobre arte moderna.

Na edição de 17 de julho de 1949, a “página” anunciava que a partir do número seguinte iniciaria a publicação do romance *The Lost Day*, de autoria do grande escritor inglês de vanguarda James F. Whingate, traduzido especialmente para essa publicação pelos membros do C.A.M. E a partir de 24 de julho até 23 de outubro são publicados dez capítulos do romance. Na realidade, tratou-se de uma espécie de brincadeira do Grupo. O autor inglês nunca existiu. Em lugar de traduzir, os membros do Grupo escreveram o romance a várias mãos: Aníbal Nunes Pires, Ody Fraga, Salim Miguel, Walmor Cardoso da Silva, Eglê Malheiros, Élio Ballstaedt, Pedro M. T. Taulois, etc. Infelizmente não chegou ao final, parando a publicação quando se acirrou a polêmica entre “novos” e “velhos”. *O Dia Perdido* é um romance policial, de estrutura modernista, desenvolvendo-se praticamente dentro de dois pontos de vista mais cultivados recentemente: o registro cinematográfico dos acontecimentos verificáveis (sem nenhuma interferência onisciente) e amplo fluxo de consciência, denotando influência do *Ulysses* de Joyce. Tudo inicia com a morte de Zabel, que mesmo assim continua marcando decidida influência de medo e expectativa em todos. Como na história policial o desfecho é elemento essencial e determinante do seu valor, não há como emitir juízo mais definitivo sobre a experiência, visto que a aventura dos jovens escritores não chegou ao término.

3) *Gazeta de Arte*. Também o jornal *A Gazeta*, de que era proprietário Jairo Callado e redator Martinho Callado Jr., manteve, desde maio de 1951 uma página dominical chamada “*Gazeta de Arte*”, dirigida por

Sálvio de Oliveira até 1953, e depois por Archibaldo Cabral Neves, até inícios de 1954, quando desapareceu. Entretanto, essa página pouco destaque deu a autores e assuntos locais, preferindo os nacionais e, sobretudo, o cinema. Contudo, suas edições trouxeram poemas de Sálvio de Oliveira, Walmor Cardoso da Silva, Arnaldo Brandão; contos de J. P. Silveira de Souza, Guido Wilmar Sassi, Antônio Paladino; artigos de Doralécio Soares, Arnaldo Brandão, Archibaldo Cabral Neves.

Poderíamos ainda notar influência do Círculo de Arte Moderna na página literária do *Diário da Manhã* e de outros jornais.

4) Entre as realizações mais significativas do C.A.M. figuram as suas edições de livros. Quando as dificuldades editoriais eram quase intransponíveis para o autor catarinense, que não dispunha de nenhuma editora, sendo que apenas a Imprensa Oficial tinha condições de imprimir livros, evidentemente acarretando certo comprometimento com o Estado e atendendo a quem desfrutava de certo prestígio, o C.A.M. teve a meritória iniciativa de editar livros, favorecendo os autores novos. Desde 1949 até o término de suas atividades, manteve dois programas editoriais, lançando vários autores novos, hoje confirmações de alto valor nas nossas letras. Mesmo contando ainda com o apoio oficial, o programa editorial do Grupo Sul teve altos méritos. Só recentemente, com o idealismo pioneiro da Editora Lunardelli, a iniciativa privada assumia em maior escala o problema da edição do livro catarinense.

A atividade editorial do C.A.M. iniciou primeiramente com o programa dos “Cadernos Sul”. O primeiro autor editado foi o jovem e prolífico poeta Walmor Cardoso da Silva, com o conjunto de poemas *Idade 21* (1949). Seguiram-se as seguintes edições:

Manhã — poemas — de Eglê Malheiros (1952);

A Morte de Damião — farsa — de Ody Fraga (1954);

Macaco-Prego — narrativa — de Mateus Maria Guadalupe, pseudônimo de Jorge Agostinho da Silva (1956);

Terra Fraca — poemas — de Aníbal Nunes Pires (1956);

Marques Rebelo, poeta morto — ensaio — de Hélio Alves de Araújo (1956);

A Fuga das Horas — poemas — de Lília de Ornellas (1957).

Esses sete volumes foram efetivamente editados, infelizmente em edições reduzidas, hoje completamente esgotadas e desaparecidas. Do

programa constavam ainda os seguintes títulos, não editados:

Praça da Angústia — teatro — de Antônio Simões Jr.;

Poemas — Walmor Cardoso da Silva;

Fortunato Barbosa, escriturário padrão F. — novela — de Osvaldo Rodrigues Cabral;

Ensaio Geral — ensaios de teatro — de Ody Fraga;

Mito e Religião — ensaio — de Edmond Jorge;

Primavera Roubada — poemas — de Fernando Correia da Silva.

Acreditamos que esses títulos tenham ficado irremediavelmente engavetados, pois desconhecemos ulterior publicação. Apenas a novela de O. Cabral — *Fortunato Barbosa* merecera anteriormente letra de forma, publicada que fora na seção “Livro Catarinense” do *Anuário Catarinense* de 1951.

O segundo programa — As Edições Sul — dedicado a publicar livros de ficção, teve projeção muito mais significativa em nosso panorama literário. Aliás, observe-se que o movimento Sul teve importância literária incomparavelmente maior na ficção do que na poesia. Bastaria a revelação dos três grandes contistas (e também romancistas) para atestar a afirmação: Guido Wilmar Sassi, Salim Miguel e Adolfo Boos Jr. A série de “Edições Sul” inicia com o volume *Velhice e Outros Contos*, de Salim Miguel (1951). Seguem-lhe os livros:

A Ponte — coletânea póstuma, reunindo prosa e verso — de Antônio Paladino (1952);

Alguma Gente — histórias — de Salim Miguel (1953);

Piá — contos envolvendo infância — de Guido Wilmar Sassi (1953);

Contistas Novos de Santa Catarina — antologia (1954), de que participaram: A. Boos Jr., Aníbal Nunes Pires, Antônio Paladino, Carlos Adauto Vieira, Guido Wilmar Sassi, Hugo Mund Jr., José Tito Silva, Marcos de Farias, Osvaldo Ferreira de Melo, Osvaldo de Oliveira, Salim Miguel, Silveira da Penha e Silveira de Souza.

Rede — romance — de Salim Miguel (1955);

Teodora & Cia. — contos — de A. Boos Jr. (1956);

Amigo Velho — contos envolvendo o pinheiro — de Guido Wilmar Sassi (1957).

Estavam ainda programados, sem chegar à efetiva edição, os títulos seguintes:

Introdução à Literatura Catarinense — ensaio — de Osvaldo Ferreira de Melo (filho);

Província — contos — de J. P. Silveira de Souza;

Bartolomeu — romance — de Arnaldo Brandão;

Arte Primitiva — ensaio — de Edmond Jorge;

Teatro — de Augusto dos Santos Abranches;

Véspera — novela — de Eglê Malheiros;

Cinema e Educação de Base — ensaios — de Ody Fraga;

Lendo e anotando — apontamentos críticos — de Salim Miguel;

Histórias do Sertão — contos — de Osvaldo de Oliveira.

Ao menos alguns desses projetos foram concretizados de outra forma. Osvaldo Ferreira de Melo editou em 1958, através das “Publicações do Centro de Estudos Filológicos” da Faculdade Catarinense de Filosofia o seu ensaio *Introdução à História da Literatura Catarinense* (cuja segunda edição apareceu em 1980, pela Editora Movimento de Porto Alegre). Arnaldo Brandão publicou seu romance *Bartolomeu* em 1960, pela Editora Gráfica Laemmert, do Rio de Janeiro. J.P. Silveira de Souza deve ter aproveitado contos que pretendia incluir em *Província* nos volumes que editou logo depois: *O Vigia e a Cidade* (Ed. do Livro de Arte, 1960) e *Uma Voz na Praça* (Ed. Roteiro, 1962), ambos em Florianópolis. Desconhecemos o destino dos demais títulos.

Entretanto, não fosse toda essa produção literária, não fossem os escritores que estrearam dentro do movimento Sul, restariam ao C.A.M. os méritos do questionamento e da renovação estético-cultural, do arejamento artístico, da maior popularização da arte e da abertura de caminhos para uma nova mentalidade estético-literária em Santa Catarina. Literária e culturalmente, foi o maior movimento desenvolvido no Estado.

(1) *Revista Sul*, (1) 1948. Editorial.

(2) *Revista Sul*, (1) 1948. Editorial.

(3) *O Estado*, Florianópolis, 20 de novembro de 1949.

(4) *O Estado*, Florianópolis, 8 de maio de 1949.

(5) *O Estado*, Florianópolis, 8 de maio de 1949.

(6) *Revista Sul*, (11) 1950. Editorial.

(7) *Revista Sul*, (27) 19, 1956.

CAPÍTULO II

Escritores do Grupo Sul

1. GUIDO WILMAR SASSI

Guido Wilmar Sassi foi a mais expressiva revelação do Grupo Sul. Nascido em Lages, em 1922, foi desde criança um afeiçoado à leitura, hábito que lhe possibilitou condições de adquirir boa cultura como autodidata. Desde jovem, como arrimo de família, teve que lutar para ganhar a vida. Foi, assim, comerciário, radialista, comerciante, redator de jornal e funcionário do Banco do Brasil. Casado e pai de três filhos, reside desde 1963 no Rio de Janeiro.

A obra de Sassi compreende os seguintes livros: *Piá*, 1953; *Amigo Velho*, 1955; *Vinte Histórias Curtas*, 1960, em parceria; *São Miguel*, 1962; *Testemunha do Tempo*, 1963 e *Geração do Deserto*, 1964. Além dessas obras específicas, tem participação em muitas antologias: *Contistas Novos de Santa Catarina*, 1954; *Maravilhas do Conto Moderno Brasileiro*, 1958; *Pinheirais e Marinhas*, 1959; *Antologia do Novo Conto Brasileiro*, 1964; *Panorama do Conto Catarinense*, 1971; *Assim Escrevem os Catarinenses*, 1976.

Piá — é seu livro de estréia, Edições Sul, 1953. Compõe-se de 16 contos, que formam um conjunto, devido à problemática comum a todos eles: a criança que sofre, carente, abandonada. As personagens centrais de quase todos os contos são crianças pobres e sofredoras, com exceção apenas de Kitty, de “A Cerca”, materialmente rica mas extremamente carente sob o aspecto afetivo e do menino de “A Diferença”, que tem tudo, porque a mãe é amante de advogado, mas ao mesmo tempo lhe faltam a segurança e o aconchego afetivo de família. As demais crianças são pobres financeira e afetivamente. São crianças sem alimentação e roupa suficiente, sem afeto ou compreensão dos pais, exploradas pelos adultos, desajustadas em suas famílias, sem educação e sem esperanças de uma vida melhor. Todos os contos giram, pois, em torno de crianças, na idade aproximada de dez anos, de situação social problemática.

Os contos ambientam-se em pequenas cidades interioranas ou no meio rural da região serrana, sendo pouco desenvolvida essa ambiência exterior, porque o propósito do autor é ressaltar a situação aflitiva das crianças. Praticamente nunca há solução para os problemas vividos pelas crianças. A mais comum saída para a criança é o conformismo, a apatia. Em alguns casos a “solução” é o descanso na morte, como em “Calor” e “Papeleta”. Em “Serpentinas” é a ilusão passageira. “Mudança” e “O pai” ressaltam a perda da infância. “Calor” e “Escola” alertam sobre o encaminhamento para a marginalização. “Escola”, último conto, tem como protagonista o mesmo menino de “Piá”, primeiro conto, com a diferença de que agora conta com 15 anos, “ficou adulto antes do tempo, mental e fisicamente, à força de tanto sofrer”, aprendeu muito (erradamente) nos caminhos da vida — “Escola é o mundo” — e está pronto para procurar uma compensação no futuro: não será explorado, será livre, nos caminhos da marginalidade.

De modo geral, em todos os contos a situação é desalentadora. O autor cria situações aflitivas, sem apontar-lhes saídas ou soluções. Poucas vezes os contos envolvem intensidade de ação. Esta ação exterior quase nunca é abundante. Normalmente o autor pinta um quadro, uma situação, e o interesse é despertado pela violência das cores do quadro, pela caracterização viva e pungente das situações de miséria, incompreensão, abandono, ou exploração das personagens infantis. Em compensação, muitas vezes impõe-se a densidade da ação interna, que flui da consciência das personagens.

Quanto ao modo de apresentação, somente o conto “A Diferença” é narrado em primeira pessoa, sendo os demais apresentados em terceira pessoa, exatamente porque a idade das personagens não favorece condições para serem bons narradores. No entanto, embora narrados em terceira pessoa, o autor neles resalta muitas vezes a técnica do fluxo de consciência para dar vazão ao conteúdo mental das personagens, ou então limita o ponto de vista ao entendimento e sentimento da criança, o que torna perturbadora a apresentação, porque a criança ainda não tem uma visão lógica e madura do mundo.

Guido W. Sassi logrou construir um grande livro em *Piá*, um livro profundamente envolvente, de sentido realismo e de um clamor de alerta sobre os descaminhos do menor, sobre as causas da marginalização. Não é justa a acusação de sentimentalismo, porque seu clima é de

uma emotividade forte e não de sentimentalismo piegas. O realismo acentuado de certas situações, algum exagero pessimista na ausência de solução para os problemas lembram antes a corrente neorrealista dos pós-guerra, na linha do cinema italiano de Rossellini, De Sica, Fellini e outros. Arte é emoção. E emoção encontramos nos contos de Piá. Emoção triste, emoção pessimista, mas no sentido de um alerta, não de puro derrotismo. *Piá* merece uma reedição.

Amigo Velho, segundo volume de contos, também foi editado por Sul, em 1957, tendo conquistado o Prêmio Artur Azevedo, do INL. São dessa vez sete contos, todos ambientados nos vastos pinheirais do planalto lageano, abordando o mesmo tema da problemática do pinheiro. Cada conto focaliza um problema individual, específico de uma profissão relativa ao pinheiro: a do transporte da madeira em “Cerração”, a do dono de serraria, em “Uma história dos outros”, a da venda de pinheirinhos de Natal em “Prece de Natal”, a do serrador em “Serragem”, a do trabalhador biscateiro em “Vagão” e assim por diante. No primeiro conto — “Amigo Velho”, o pinheiro é alimento e amigo, sustento para os filhos no inverno, e por isso João Onofre não quer que o derrubem. Mas nada adianta e a ganância pela madeira vence: A derrubada do pinheiro assemelha-se, na visão de Onofre, à execução de um condenado à morte. O mesmo tema do pinheiro amigo (mas agora amigo traiçoeiro) volta em “Noite”, um dos melhores contos do autor, repetidamente selecionado para integrar antologias. Retrata a aflitiva situação de Mané Juca e de sua mulher Marcolina, grávida, catando pinhões, já não mais para vender, mas para se alimentarem. Mané Juca sobe por outra árvore em um pinheiro e depois não consegue mais descer, sobrevivendo a noite fatal de inverno. Aqui não há mais sentimentalismo, mas um realismo legítimo, que mexe com os nervos do leitor. O fluxo de consciência, transmitindo a aflição, denunciando o problema social e evidenciando a inutilidade do esforço, assemelha esta à situação de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. Praticamente todos esses contos ressaltam problemas e conflitos dos que trabalham na extração da madeira (do pinheiro), denunciando a situação de miséria, insegurança, exploração e semi-escravidão em que vivem.

Os contos deste volume são de um pessimismo ainda mais acentuado que os de *Piá*. Aqui o homem aparece escravizado a um sistema de vida em torno do pinheiro. Este é riqueza para alguns poucos e desgraça

para a grande maioria. Geralmente a única “solução” para as diversas situações é a morte. Em “Vagão”, a “escuridão do túnel” é a morte, assim como em “Noite” o frio da noite de inverno o matará. Apenas sugerida nesses dois contos, nos demais a morte é explícita. Portanto, a cosmovisão expressa é de um acentuado pessimismo. No entanto, transparece um marcante humanismo por parte do autor, ao tomar a defesa desses pobres explorados e denunciando o problema social.

20 Histórias Curtas, de 1960, foi escrito a oito mãos, por Alberto Dines, Esdras do Nascimento, Isaac Pilther e Guido Wilmar Sassi, cada qual apresentando cinco contos.

As cinco histórias de Sassi mantêm uma certa unidade, não tanto pelo assunto, mas pelo enfoque específico. Sob esse aspecto, aliás, esses contos dão continuidade à cosmovisão revelada nos livros anteriores: todos focalizam personagens sofridas, situações de carência, de sofrimento, de solidão, insatisfação ou angústia que impedem a realização e felicidade das personagens que não logram satisfazer nem sequer seus pequenos e mesquinhos sonhos, como as fantasias eróticas do atendente de armazém de “A Ilha”, ou a obsessão do negro João de obter um par de sapatos para seus pés insensíveis, duros, “chatos, esparramados”, em “Um par de sapatos”. A realização pessoal e a felicidade não existem para essas personagens, nem a reaproximação amorosa do casal, após a infidelidade dela, porque ele sente a “Presença” do terceiro a insinuar-se em tudo, nem na afeição ingênua a uma galinha, a “Minha nega” do velho Gabriel, porque precisa sacrificá-la. Continua sendo muito amarga, mas humanamente sensível, a visão de mundo do autor.

Testemunhas do Tempo, de 1963, revela um outro escritor, movendo-se em espaço e atmosfera totalmente diversos, no âmbito da ficção científica. Assumindo a futurologia, decide correr o risco da ciência da antecipação, da premonição científica dos tempos e situações possíveis de se efetivarem. E logra enquadrar suas narrativas dentro de contextos e decorrências muito específicas do gênero, como: a problemática da conquista do espaço interplanetário, a invasão da terra por seres extra-terrenos, a subversão da fisiologia genética, quer por substâncias nucleares quer por reprodutores extra-terrenos, as transformações ecológicas do nosso planeta, os riscos e perigos decorrentes dos avanços tecnológicos, etc. Ressalta-se, em meio a essas ocorrências, a

frágil condição da criatura humana, perdida em aventuras fantásticas, o temor e o terror que experimenta ante o desconhecido, ante a misteriosa ameaça sempre iminente. São doze contos que compõem o volume, alguns particularmente bem realizados, como: a recriação do episódio do nascimento de Cristo, situado no ano 2.064 e em contexto dramático diverso (“A Estrela”); a ambiência de crescente terror que vai gerando o progressivo gigantismo do protagonista de “A Costela de Adão”; a artificialidade da vida humana após a III Guerra Nuclear, vivendo como formigueiro em subterrâneo (“Testemunha do Tempo”); as estranhas formas científicas do amor futuro em “Lamentações da jovem noiva”, “O cinturão de Hipólita” ou “Os filhos do Vento”.

Enveredando por gênero tão diverso *Testemunhas do Tempo* ainda comprova a alta capacidade ficcional de Sassi, através da segurança com que conduz essas narrativas ambientadas num universo tão diferente.

São Miguel, de 1962, fez o autor vencer o desafio da narrativa longa, escrevendo esse romance em 51 dias, para concorrer a um concurso literário. O romance situa-se no planalto oeste catarinense, enraizando-se profundamente na terra. A estória passa-se no imaginário distrito de São Miguel da Costa do Uruguai, região que já fora agrícola e vive no momento só da exploração da madeira, sua grande riqueza. No entanto, como essa madeira precisa ser levada em perigosas balsas pelo Rio Uruguai até a Argentina, esse transporte só é possível se houver enchente, o que ocorre normalmente pela festa de São Miguel, em setembro. Não havendo chuva, a riqueza não escoar e, em consequência, a miséria atingirá a todos. Crenças e superstições formam-se em torno desse fenômeno meteorológico das chuvas e enchentes, acreditando o povo que para haver enchente deve alguém morrer afogado no rio. Esse é o “background” geográfico-social do romance.

Trata-se de romance de situação ou de costumes cujo objetivo consiste em delinear aos poucos um vasto panorama dessa pequena localidade, composta por homens rudes e primitivos, trabalhadores incansáveis mas sem organização racional, vivendo a luta quase passiva contra os elementos da natureza, soberana, autônoma, da qual dependem. A impotência do homem ante os fenômenos naturais e a interferência conflituosa do cristianismo e do misticismo supersticioso, da demagogia eleitoral ou dos costumes feudais, constituem a temática fundamental da narrativa.

É grande o número de personagens que atuam e se caracterizam através da ação, personagens que, embora todas pertencentes a uma classe social mais ou menos idêntica, configuram os mais variados aspectos da sociedade local: os chefões políticos, os empresários da madeira, o padre e o curandeiro, os pequenos dramas decorrentes da aflitiva situação financeira ou das variadas formas de vivência do amor. Através dessas histórias entrelaçadas surge o painel de uma pequena localidade, atrasada e mesquinha, onde todos se conhecem e se comentam. E o autor consegue com perícia dar vida e movimento a toda essa variedade de personagens, embora todas vivam seus dramas cotidianos de forma mais ou menos autônoma.

O realismo histórico-social da narrativa é corroborado pelas influências ainda existentes do episódio do Contestado e da fé que o povo deposita no monge João Maria, pela marca do coronelismo político que ainda recorre ao capanguismo e pela própria linguagem regionalista, muitas vezes de expressões cruas e rústicas: “tá que é capado de gordo” — “macho da minha família, quando gostava duma fêmea, pegava ela, e pronto” — “amanhã mesmo você vai para a casa da Veninha, pra ter a cria lá...”. A influência da linguagem oral do povo rústico é permanente.

A narrativa vem estruturada através de anotações diárias, embora não tenha forma rigorosa de diário. Tal estruturação acentua o caráter cinematográfico de grande parte da narrativa. Há um verdadeiro processo de decupagem da estória e conseqüente montagem das cenas que se entrelaçam num vasto painel. Introduzidos dramaticamente personagens e cenário, pode a narrativa enveredar pela exposição sucessiva das várias micronarrativas que a constituem, na monotonia e angústia do arrastar-se indefinido do dia-a-dia que invade todas as personagens ansiosamente à espera da chuva salvadora. A narrativa combina as técnicas de apresentação dramático-cinematográfica com as de fluxo de consciência. Essencialmente vemos personagens em ação, apresentadas através de sua atuação e diálogo, ou então acompanhamos os dramas íntimos através dos sucessivos fluxos de consciência.

Embora vários dramas deste romance repisem a mesma cosmovisão amarga e pessimista de livros anteriores do autor, a enchente final do livro abre a solução positiva tão esperada pela coletividade.

Geração do Deserto, 1964, embora sendo narrativa de ficção, conserva perfeita fidelidade histórico-social, ao retratar a saga do Contestado. Trata-se de romance estruturado em torno de um mito, envolvendo um povo com grande abertura para o misticismo e a superstição, dentro do qual se organiza o exército dos fanáticos, constituído exclusivamente de gente pobre, inculta e explorada, que aderiu à luta para vingar-se ou recuperar seus direitos ofendidos.

O autor obteve grande plasticidade na dramatização de cenas e na pintura da paisagem. Logrou imprimir vida e movimento tanto às lutas como também às cenas do viver diário. Criou cenas de acentuada crueza, como a da matança de Boca Rica por Doquinha, de humor negro, quando Tavinho tenta desenterrar o morfético Tibúrcio para tomar-lhe o dinheiro, mas também cria ótima atmosfera de lirismo erótico quando o menino Nenê observa a moça no banho ou quando Ricarte Branco leva a “virgem” Ana para visitar o pai. Na caracterização das personagens, embora estas se definam sobretudo pela ação, há o enfoque de traumas com veleidades psicanalíticas, como na impossibilidade de Ricarte Branco acertar um tiro no inimigo, ou no fracasso da virilidade de Doquinha.

O embuste dos dirigentes é denunciado no seu comportamento sexual desenfreado: José Maria rodeando-se de meninas “virgens” que “serviriam de intermediárias entre a sua pessoa e a divindade”; ou o “menino-virgem Manuel Ferreira dos Santos, novo chefe, também a rodear-se de meninas “virgens” inspiradoras, sabendo-se que ele “passou todas elas nas armas, não sobrou uma com o cabaço inteiro”.

O romance estrutura-se em torno de um mito: a revolta mítica dos fanáticos para se libertarem da opressão, e recuperarem seus direitos e suas terras, conquistarem sua “Terra Prometida”. Esse aspecto Sassi destaca ao denominar seu romance de *Geração do Deserto*: “Nós somos a geração do deserto. Como a nação dos judeus, nós estamos no deserto, em busca da Terra Prometida... “No entanto, mais adiante, Elias de Moraes constata que “o movimento, contudo, se desvirtuou. Não só de verdadeiros crentes ou de gente espoliada nos seus direitos se compunha agora o reduto. Bandidos e ladrões haviam chegado, misturando-se aos homens de bem”, e o tirano Adeodato é quem ainda mais imprime rumo falso ao movimento, provocando a derrota definitiva.

A analogia bíblica explica um fato fundamental na estrutura da narrativa, estranhado por críticos: a morte do herói José Maria. Se tivermos presente que Moisés, o condutor do povo judeu através do deserto, também morreu antes de alcançar a Terra Prometida, por que não aceitar que essa “Geração do Deserto” também tivesse perdido o seu líder? O discurso de Elias alude expressamente ao fato.

E a imagem final é realmente de um tom épico-trágico comovente: “Mané Rengo fixou aqueles vultos que se afastavam: Luzia, Valentim e Tadeu. Uma família — a sua família. Estavam do outro lado, a salvo. A imagem dos três ele guardou na retina. Depois uma névoa toldou seus olhos. Não viu mais nada. Largou as ramagens e escorregou devagarinho para dentro do rio”. É a única sobrevivência da “Geração do Deserto”, esperando encontrar “do outro lado” uma nova vida.

Geração do Deserto mereceu, posteriormente, uma versão cinematográfica, sob a direção de Sílvio Back, com o título *A Guerra dos Pelados*.

A obra de Guido Wilmar Sassi crescia em quantidade e qualidade, segundo esta análise visa a demonstrar. Infelizmente uma freada brusca acarretou seu silêncio prolongado em 1964.

2. SALIM MIGUEL

Salim Miguel nasceu no Líbano, em 1924. Passou a maior parte de sua vida em Santa Catarina, crescendo nas regiões de colonização alemã e açoriana. Biguaçu marcou sua formação humana e retorna constantemente em sua obra. Desde 1943 a 1965 residiu em Florinópolis, participante ativo do Grupo Sul. Depois trabalhou na Agência Nacional, no Rio de Janeiro, até recentemente, quando retornou a Florianópolis. No Rio foi também um dos editores da revista *Ficção*.

Sua obra compreende os seguintes volumes: *Velhice e Outros Contos* (1951), *Alguma Gente* (1953), *Rede* (1955), *O Primeiro Gosto* (1973) e *A Morte do Tenente e Outras Mortes* (1978). Participou ainda, como organizador e/ou como contista, de antologias: *Contistas Novos de Santa Catarina* (1954), *Antologia do Novo Conto Brasileiro* (1964), *Panorama do Conto Catarinense* (1971), *Assim Escrevem os Catarienses* (1976) e *21 Dedos de Prosa* (1980). Ligado ao cinema, escreveu, com Eglê Malheiros, o argumento e o roteiro do primeiro longame-

tragem catarinense: *O Preço da Ilusão* e adaptou ao cinema *A Cartomante* (conto de Machado de Assis) e *Fogo Morto* (romance de José Lins do Rego), ambos dirigidos por Marcos de Farias.

Velhice e Outros Contos foi o primeiro título lançado pelas “Edições Sul”, em 1951. O livro enfeixa oito contos, relativamente longos. Se em alguns deles há uma certa dispersividade na ação, quando o conto deve concentrar-se numa só cédula dramática, em outros isso não acontece e a narrativa é bastante atraente, mesmo quando o assunto é mais refletivo. Os dois primeiros contos fazem aflorar a problemática da criação literária, sendo o melhor deles “Alvina, essa minha Noiva”. A narrativa passa-se em dois planos que, no final se misturam: o real e o imaginário: o primeiro, narrado em primeira pessoa, como observador, traz o presente real, vivido pelo narrador, dentro de um ônibus, ao escutar os diálogos entre a “Mulherzinha do ônibus x Aprendiz de medicina”; no segundo plano, expresso através de onisciência limitada a João, entremeia-se o imaginário do narrador: “o caso João x Alvina, essa minha noiva”, deliciosamente popular. A montagem torna a narrativa mais astuciosa e intrigante.

Os três contos seguintes têm a mesma temática: a velhice, criando bons ambientes de suspense e mistério, retomando constante e obsessivamente o passado em conflito com o presente. As personagens, presas ao passado, são um tanto excêntricas e contrastam com o narrador, um moço. “Velhice, Três” raia o melodramático ao explorar, em noite de chuva e sem luz, numa casa de mulher louca, os ingredientes do mistério. Ainda no conto seguinte — “Medo” — obcecado pela morte, um moço retoma o culto do passado, um certo saudosismo. Também “Jantar em Família” se reveste de um tom de melancolia, desânimo e desilusão que tudo envolve, ao reunir, num jantar, três gerações duma família. Diferente dos demais, que são extremamente sóbrios, é o conto “História Banal”, que explora a sensualidade, os atrativos físicos da mulher: o narrador e amigos querem desvendar o mistério de uma mulher bela e sensual, que os atrai.

Todos esses contos são bastante longos. Dignos de nota são, neles, a caracterização das personagens, geralmente muito além do que exige a concisão do conto, e a criação de ambientes, cenários vivos para a atuação das personagens. A linguagem é concisa, sóbria, muitas vezes elíptica, como pregavam os modernistas. Aqui o cotidiano, uma vez

descoberto, fascina, mesmo que sempre seja apresentado com sobriedade.

Alguma Gente também foi publicado pelas Edições Sul, em 1953. Grande parte desses sete contos está estruturada em torno de memórias. Esse aspecto influi sobre a armação da narrativa, limitando o conhecimento ao que a recordação permite ou ao que alguém pudera conhecer em certo momento. São histórias de certo modo voltadas para a idade jovem: o narrador muitas vezes é ou assume o ponto de vista de um jovem, sendo a história vivenciada por ele.

As duas primeiras narrativas, um tanto irregulares e dispersivas, giram em torno de um cego J.M., recompondo as recordações de um amigo desse cego. A excessiva narração de “Barbicha” torna a história muito estática, quando o narrador descreve o que vivenciou e observou numa viagem de navio de Florianópolis ao Rio de Janeiro. “Ti Adão”, um conto de personagem, é bem mais atraente. A caracterização físico-psíquica do negro Adão, velho de mais de cem anos, um gozador da vida, de mórbida inclinação pelas mulheres, mas bondoso, calmo e despreocupado, senhor do que quer e espera da vida, retrata uma figura bem marcada e muito viva. “Velho Simeão” retrata a solidão da velhice e a tentativa de prender-se a uma ocupação para manter-se em contato com a vida, numa narrativa de boa utilização do foco narrativo: tudo como que flui através da mente do velho Simeão. Também “A Mãe de Pedro Maria” está muito bem estruturado na visão limitada da criança que não chega a entender o porquê de certas atitudes que observa. “Meu Tio” abre e termina com o canivete, que o tio deixou de lembrança ao narrador e que agora desperta as reminiscências. Esse expediente de estruturar a narrativa a partir do objeto canivete, que desencadeia as recordações, é bem interessante.

Os contos, ou as histórias desse volume revelam o progressivo empenho do autor na luta pela expressão e comprovam a evolução no manejo da técnica literária.

Rede, publicado ainda pelas Edições Sul, em 1955, é o único romance do autor. Um prólogo de caráter científico, em que estão minuciosamente delineadas as características geográfico-sociais da localidade de Ganchos, então distrito de Biguaçu e hoje município de Governador Celso Ramos, previne que o autor assume posição definitivamente realista. A população local é de origem açoriana, compõe-

se exclusivamente “de pescadores, sendo o peixe a principal e praticamente única ocupação dos homens” e a vida deles se desenvolve quase “em estado primitivo”.

Estruturada em forma de novela, a narrativa constitui um corte vertical no desenvolvimento dessa comunidade, apresentando-se aparentemente muito volumosa para prolongar-se tanto em preparar a eclosão do episódio. Toda a novela se esforça em pintar um quadro vivo e realista da vida dos pescadores desse “Canto de Ganchos”, lugar que “poderia muito bem ser considerado uma prisão” (p. 37). Ali a vida dos incultos e pobres pescadores é realmente uma lida ingrata, de extrema miséria e sem perspectivas para o futuro. Há realismo vivo na pintura: “Crianças descalçadas, quase nuas, comidas pelos vermes, com panças enormes, corriam, gritavam, deitavam-se na areia, chapinhavam na água, indiferentes ao frio e ao que se passava em redor. Mulheres prematuramente envelhecidas, com filhos pequenos ao colo, ralhando e cuidando dos mais velhinhos...” (p. 22). A vida de todos depende do mar: “O peixe ali era a vida do distrito, da população, representando tudo” (p. 23). Mas o pescador, que arriscava sua vida para capturar o peixe, muitas vezes não conseguia nem o peixe suficiente para comer. E a população chega ao ponto de não mais suportar essa exploração. É o ponto nevrálgico da novela.

Forma-se um grupo, liderado por Leopoldo, para mudar a situação, reivindicar direitos. Mas, o trabalho não seria fácil: “Como transformar em pouco tempo costumes de séculos, arraigados profundamente em muitos deles, fazendo parte da personalidade deles, tendo nascido com eles, herança de antepassados?” A esse grupo reacionário vem juntar-se a necessidade de outra defesa contra a invasão de pescadores de Santos, em “grandes barcos a motor, com geladeiras, com grandes e modernas traineiras. E forma-se segundo grupo, o de “seu” Jango, dono de lancha que, dirigido por Lola, tenta reunir as pessoas de sua confiança para prepararem plano de luta contra os invasores.

Basicamente a história toda gira em torno desses dois grupos e respectivos planos que, afinal, são deflagrados. O autor preocupa-se em armar lenta e minuciosamente as situações. A preocupação não consiste em trazer muita ação, mas em delinear e colorir um quadro minucioso da vida monótona, triste, incolor e sem perspectivas dos habitantes. Por isso, a história avança lentamente.

Muitas são as personagens envolvidas e cada uma delas tem sua vida, seu passado. E o que retarda o andamento da narrativa é a atitude do autor que, ao surgimento de cada nova personagem, refaz a vida pregressa da mesma, quase que num enxerto. Exemplo típico é o fato de repetir literalmente (p. 211-221) o conto “Ti Adão” ou inserir outro conto, recentemente publicado como autônomo: “Presença do Diabo”. Quando da aparição em cena de outras personagens, há micronarrativas semelhantes encaixadas, para reconstituir o passado: do aposentado Justino; de Júlia, dona da pensão; do “cabeça” do grupo, Leopoldo; da professora decepcionada com o “paraíso da natureza”; do “seu” Jango; de Lola, o guia de Jango; da frustrada e desiludida professora Leonor; do “chefão” Demerval, etc.

Para “romancear” a pintura de toda essa situação aflitiva e miserável da localidade, entremeiam-se os amores de Godofredo e Lurdes que passam de românticos ao cru realismo, e o ilusório amor da professora Leonor por um dos artistas de ilusionismo. Mas há pouco lugar para amores e sentimentalismo. O autor pende muito mais para o enfoque de da nua realidade. Esse realismo, levado até o naturalismo, revela-se até mesmo na caracterização de personagens, como Leonor: “O rosto é bem feito, com uns olhos castanhos e grandes, boca bem rasgada, lábios sensuais e grossos, toda a conformação fisionômica denotando restos de sangue negro na linhagem. Transpira, de toda ela, envolvendo-a como num alo, uma chama de desejo, de volúpia, de animal jovem e insatisfeito” (p. 116).

O tom geral da novela é agressivo, combativo, de compromisso e engajamento, ao tomar visivelmente o partido dos explorados. Não é narrativa alienada, evidenciando nítida consciência social, conhecimento da problemática comunitária e defesa dos explorados. E o final da novela denota triunfo otimista: após a luta reivindicatória, reaparece “vida, movimento, alegria, fé, confiança” (p. 289), devido ao “milagre que é dos homens unidos”. E, todos conscientes, descortina-se uma esperança futura: “A noite cerra-se sobre a vila; porém sobre uma outra vila, uma vila onde os homens descobriram o que podem realizar desde que unidos, uma vila onde os homens descobriram que pode existir uma outra vida que não aquela só de miséria, uma vida de luta e decisão, mas uma vida de esperança” (p. 290).

Rede é, pois, um romance (ou uma novela) de longo fôlego, engajado, compromissado com a realidade viva de uma comunidade, que prega e realiza uma tese.

O Primeiro Gosto, de 1973, é novamente um conjunto de dez contos. Há contos de pura ação, viva e dramática, como “Rinha”, apresentando quase que cinematograficamente uma briga de galos e as reações dos apostadores e aficionados. Há conto de minuciosa descrição e evocação — “Um Homem sem Cadeiras” — estruturado em torno de um móvel doméstico, uma cadeira de balanço, mas não mais atendo-se à pura exterioridade ou materialidade do objeto. A reflexão filosófica evidencia-se em contos como “Amor, Lascínia e...” em que o narrador-personagem discorre sobre o amor à primeira vista, que acaba regredindo ao amor platônico, para que se conserve perfeito e intacto à distância. “Noturno” também reflete sobre o tédio existencial que atinge os amantes após a posse física, quando de repente um se dá conta da presença do outro, mas não existe comunhão entre ambos. “Episódio Noturno”, de montagem paralela, assemelha-se na abordagem do tema da solidão das pessoas. Mescla de conto filosófico-socializante com ficção científica é “Vírus”, registrando as transformações nas pessoas em consequência do ataque do vírus. “Os Nossos Iguais” envereda pelo realismo mágico, chegando ao limite do absurdo.

“No Cartório”, “Suplente” e “Sem Rumor” parecem-nos dos melhores contos do volume, com nítida influência cinematográfica. “Suplente” é cômico na montagem intercalada de trechos do discurso constante de verdadeiros chavões políticos. “Sem Rumor”, conto longo, que prima pelo registro dramático de diálogo absoluto, caracterizando a inutilidade de tudo e a ineficácia abúlica do caboclo andarilho, retrata a odisséia do trabalhador nordestino. “No Cartório”, que explora os equívocos em que incorre um caboclo pescador ao tentar registrar seu filho já crescido, revela o mesmo caráter dramático, com a utilização do campo e contra-campo, combinado com câmara alta e câmara baixa.

Os contos de *O Primeiro Gosto*, de múltipla riqueza na sua variedade, confirmam o trabalho do artífice na luta pela expressão renovada, pela estruturação moderna, dramática, cinematográfica, de suas narrativas.

A Morte do Tenente e Outras Mortes é seu mais recente conjunto de contos, de 1979, revelando um autor maduro, senhor de técnica narra-

tiva segura. Embora constando de contos diversificados, o volume apresenta uma grande unidade. A pequena cidade e região de Biguaçu constitui o elo unificador, conduzindo todas as narrativas à caracterização dessa comunidade” “mítica e real”. Essa pequena comunidade, apresentando em destaque sempre os mesmos habitantes característicos — o negro Ti’Adão, o Zé Gringo da venda, o Lauro barbeiro, o prefeito Fedôca, o cego J. M. — ou desdobrando-se até a primitiva São Miguel, impõe-se cada vez com maior consistência através das várias narrativas.

Os contos abordam temática diversificada, embora a tonalidade fundamental se apresente bastante homogênea, acentuando um caráter amargo, angustiante, irônico ou ambíguo. A morte e a velhice, temas muito achegados ao autor, estão presentes em “O Gramofone”, “O Silêncio Escuro”, “As Queridas Velhinhas”. Dois contos revestem-se de erotismo e sensualidade em grau agudo: “A Aranha” e “Gina-Boa”. O realismo da vida e a ambiência estranha, contendo no fundo um denso potencial revolucionário, apresentam-se no vibrante enfoque dado a “Um Bom Negócio” e “Outubro, 1930”. Destaque merecem ainda a captação das crenças e superstições populares em “O Presente do Diabo” e o hábil discurso artístico de “Galo, Gato, Atog”.

A estruturação da narrativa se dá com freqüência como um bloco único, contínuo e compacto e quanto ao emprego das técnicas narrativas, constatamos que o fluxo de consciência, o fluir livre e precipitado do pensamento da personagem, o monólogo interior ocupa cada vez maior predileção do autor. A onisciência seletiva faz a narrativa brotar contínua e atropeladamente da consciência das personagens, materializando as sensações e os estados internos das mesmas. Outras vezes a limitação do narrador, a confusão ou desorientação no foco narrativo, constituem expedientes utilizados para carregar as narrativas de vibração interna. Às vezes é o próprio registro de câmara cinematográfica ou o registro dramático que fornecem ao autor técnicas de captação direta da realidade, apresentada com vivacidade ao leitor.

A importância do detalhe, as observações de passagem, a densificação do relato, a preocupação com a estrutura narrativa, a adequação estilística são alguns fatores que elevam os contos desse volume a um alto nível dentro do próprio contexto nacional.

3. ADOLFO BOOS JÚNIOR

A. Boos Jr. nasceu em Florianópolis, em 1931. Após participação literária bastante intensa no Grupo Sul, desenvolveu suas atividades profissionais no Banco do Brasil e só recentemente, após vencer o Concurso Estadual de Contos em 1980, reapareceu com mais evidência na literatura. No entanto, vem escrevendo e reelaborando sempre seus escritos, tendo anunciado sem publicar alguns livros: um romance e dois volumes de contos.

Sua obra, que abrange essencialmente o conto, consta até o momento de dois volumes: *Teodora & Cia*, 1956 e *As Famílias*, 1980. Participou das antologias: *Contistas Novos de Santa Catarina*, 1954; *Antologia do Novo Conto Brasileiro*, 1964; *Panorama do Conto Catarinense*, 1971; *Assim Escrevem os Catarinenses*, 1976 e *21 Dedos de Prosa*, 1980.

Teodora & Cia compõe-se de nove contos, todos abordando uma temática bastante amarga, desilusória e dramática, mas de profundo humanismo existencialista. “Centro de Saúde” traz o fluxo da consciência de um matuto tímido e desajeitado, ao fazer seu exame de sangue. Ótimo conto de ambiência e de tom cômico-irônico é “O Dia do Juízo”, simulando um ótimo suspense de juízo final. “Em Surdina”, de tom amargo e triste, contrasta a alegre dança no clube com as amargas recordações e frustrações do pistonista Stenio.

“Neco, Vigia e Sonhador” é retrato específico de personagem — o vigia Neco, cuja solidão e introspecção nos conduzem a um fim melancólico. “Teodora” é outro hábil perfil de personagem. O tom de cansaço e desolação com que se desenrola a meditação tocante e compassiva do neto-narrador é de grande efeito. Também “O Anjo Capenga” é nítido retrato de personagem, tocantemente humano e desolador. Em “Mister McDouglas” corporifica-se essa figura dramaticamente construída, carregada de ódio, preconceito e um misto de inferioridade e superioridade. O fluxo de consciência de “O Rosto” faz retornar insistentemente a tragédia que obsessiona o pai — o rosto da filha esfacelado pelo tiro de revólver — até ser ele atraído pela água sob a ponte e sentir tudo apagar-se. “A Noite” é mais um quadro envolto em forte sentimento, que se desenrola na visão acanhada do menino, desiludindo-se ao desvendar as duas faces de Leonor.

Há nesses contos a presença constante de um sentimento vigoroso, tocante e quase incontido. No entanto, nunca se desencaminha para o melodramático ou para o sentimentalismo. Os retratos delineados são profundamente humanos, impressionantes na vida doída, massacrada, explorada e frustrada que encarnam. Perpassa-os algo daquela desilusão, amargura e pessimismo existencialistas, que muito marcaram toda a filosofia e cosmovisão do Grupo Sul. Os contos captam muito da angústia trágica de Graciliano Ramos, a quem é feita a dedicatória.

As Famílias, que conquistou o primeiro lugar no Concurso Estadual de Contos em 1980 e foi editado pela Fundação Catarinense de Cultura, consta de oito contos distribuídos em três conjuntos, todos eles envolvendo genericamente famílias, mesmo que o enfoque básico seja o indivíduo. Desde o conjunto anterior, a técnica narrativa de Boos se concentra predominantemente em uma personagem, “com” quem ou através de cuja consciência flui toda a narrativa e se configura a ambiência. No caso, o desvio do foco da comunidade familiar para o indivíduo e sua introspecção é perfeitamente coerente e significativo, porque a intenção visa a ressaltar a deterioração, os desencontros, a desilusão e a solidão que invadem e aniquilam as personagens, desgastadas pelo fluxo irreversível do tempo e pela chegada da velhice. E resultam retratos de indivíduos sofridos, desencantados, solitários, humilhados, amargurados, cujo convívio familiar foi corroído pelo tempo que sepultou as esperanças de reaproximação, comunhão ou amor real.

O primeiro conjunto — “Os Retratos” — compreende três contos, realmente entrelaçados e completando-se, pois cada um rastreia um dos componentes da “família”. “Requinta: um”, envolto em ambiência de antiguidade, monotonia e vazio, estrutura-se em torno da consciência de Olindina, de “mansa e obstinada loucura”, caseira, solitária, afetivamente carente, vivendo a recordar o passado. “A Noiva” apresenta-se na visão “com” a irmã, Placidina que, na sua “férrea determinação de muar”, alimenta o ódio e a frustração. Configura-se cada vez mais a convivência hostil, silenciosa e isolada de cada membro, todos fechados na recordação estéril do passado. Com muita sutileza narrativa, cada parágrafo do conto, com exceção do primeiro, inicia com um verbo isolado e em tempo futuro, para ressaltar a irrealidade dessa vivência: tudo está fora do tempo real nada aconteceu quando devia acontecer; há sempre um adiamento, um projeto, caindo tudo no vazio. “Requinta:

dois”, que completa o tríptico — flui através da consciência do irmão Toinho. Tudo nos chega em tempo interior, “com” Toinho, exausto, de coração alarmado e violão inútil, como que assistindo à própria morte e enterro, instalando-se novamente a solidão e o rebuscar do passado. O retrato completo dessa “família” é decididamente desolador, desagregada que se encontra pela solidão e frustração gerais.

O segundo conjunto — “As Manhãs de Antigamente” — consta de dois contos, também interligados, delineando retratos da velhice, solidão, vazio e insatisfação de outra família. “Um Mar de Enchovas” nos chega “com” o homem, velho e inválido em casa — “animal atento e acuado” — “antecipadamente abatido”— arrastando-se desorientado, angustiado na cegueira que o aprisiona, pensando no passado de fartura, ainda a sonhar com “um mar de enchovas”, enquanto chama a mulher, imaginando-a a traí-lo. O início de “Uma Canoa, Dois Galos e Uma Cabra” liga-se ao final do anterior, complementando-o com a visão “com” ela, velha, “errática” e de “corpo seco”, mendigando “no duro ofício de sobreviver”, vivendo a decadência presente, enquanto a lembrança a liga com o passado, quando o “pai tinha uma canoa, dois galos e uma cabra” (leitmotiv ou estribilho que retorna durante o desilusório fluxo mental dela). O final aproxima e mesmo sobrepõe os dois contos, quando o ódio e a miséria da velhice dela sugerem que ele se foi no mar. Esse segundo conjunto define outra “família” totalmente desiludida e desgastada, corroída pelo tempo, sem tendência à reaproximação ou à vivência do amor.

O terceiro conjunto — “Outras Histórias” — compõe-se de três contos, cada qual delineando outro retrato de família. O ritmo lento e introspectivo de “As Esperas”, estruturado em contraponto, em montagem alternada entre o homem e a mulher, dramatiza vigorosamente a terrível e massacrante angústia da espera, do desejo, da carência, nesse atormentar-se que não termina nunca o paralelo, pois a confluência não se dá. No quadro da velhice, solidão e ânsia de busca, transpira a sensualidade e imperiosa força da carne. “O Natal dos Animais” apresenta-se através de estonteante jogo de visões narrativas, com ambiência carregada de sensualidade, focalizando a monotonia da velhice e a dissimulação que finalmente cede ao assumir da realidade. “Cânfora, Urina e Suor” ainda retoma o tema da sensualidade, sempre retida mas a ponto de explodir, variando o jogo de visões entre o marido e a mulher, focalizando seus “combates”.

Não são fáceis nem elementares esses contos de Boos. Revelam uma grande consciência estética e um paciente artesanato na tessitura narrativa. Percebe-se a constância de um trabalho lento e incansável na elaboração desses retratos eloqüentes nas suas desilusões e carências, na criação dessas ambiências carregadas de vazio e de solidão. Na constante e profunda sondagem interior que marca todos esses contos, Boos aproxima-se de escritores introspectivos como Clarice Lispector, Samuel Rawet e outros.

4. ANTÔNIO PALADINO

Nasceu em 1925, em Florianópolis, onde também veio a falecer em 1950, consumido pela asma e tuberculose. De constituição pequena e magra, sempre de saúde frágil, sofrendo desde pequeno de angustiante asma, foi, não obstante, um espírito boêmio, ávido por sorver e desfrutar o gozo da vida, integrando-se a grupos que varavam às noites em farras. Embora um cético perante a vida, dominado constantemente pelo pessimismo decorrente da doença que o consumia, não era triste, mas, até pelo contrário, revelava-se um extraordinário apreciador das belezas da vida: uma farra, uma boa mulher, uma animada conversa, um bom livro . . .

Por volta dos seus vinte anos, incansável leitor e experimentando os caminhos da criação literária, integrou, desde os tempos de *A Folha da Juventude*, o Grupo Sul. Toninho foi sempre um dos mais ativos colaboradores, secretariando a Revista *Sul*. Sentia a angústia do escritor que precisa encontrar novas formas de expressão do seu mundo interior, como muito bem retratou no conto “Noite . . . Literatura . . . Sono”. Marcado pela permanente doença, perseguido pelo espectro da morte, é natural que sua temática seja geralmente pessimista, desiludida, apreciando o ambiente noturno e boêmio, para acabar deparando com a esfinge da morte em contraste com a busca da vida, sobretudo da infância na saudade do passado perdido. Também revela-se muitas vezes filosófico, à procura de um sentido para a existência.

Sua poesia, escrita em versos livres, sem preocupação com metro ou rima, não atingiu o mesmo nível de seus contos. Os contos e principalmente as crônicas revelam bem as suas vivências e aspirações. O tema da dor e da morte, a busca do amor, a sensação do vazio, da

náusea, da angústia e da inutilidade marcam tanto sua poesia como sua prosa. De sua ficção narrativa destacam-se: “Canto em Surdina”, em que o fluxo de consciência revela as angústias existenciais de Álvaro, provocado por mulher da vida; também o fluxo de consciência muito bem realizado de “Si ele encontrasse o Zequinha”, na visão limitada do menino, com sua ânsia de sensacionalismo esbarrando no trágico; ainda o fluir da consciência de “Dona Maroquinhas”, experimentando forte desilusão. O amor é apenas lembrança de um passado de ilusão em “O Canto do Cisne”; é “Pesadelo” que confunde o sonho com a realidade; é frustração que pesa, ao lembrar “Isabel”. A recordação, a saudade do passado, patente em várias narrativas, marca também a forte mas contida emoção que se depreende “De Anastácia ainda a Voz”. A consciência do nada — “o nada surgindo do nada” —, da inutilidade, do vazio, da solidão, da miragem, da desgraça da vida e do estúpido gozo que constitui a tônica fundamental de suas crônicas.

Infelizmente Paladino foi tolhido muito cedo da vida, interrompendo sua produção literária, que muito prometia. Sua prosa e versos foram reunidos no volume *A Ponte*, publicado por Edições Sul, 1952. Participou das antologias: *Panorama do Conto Catarinense*, 1971 e *Presença da Poesia em Santa Catarina*, 1979.

5. SILVEIRA DE SOUZA

João Paulo Silveira de Souza nasceu em Florianópolis em 1933. Iniciou três cursos superiores, desistindo de todos. Participou ativamente do Grupo Sul e em seguida dirigiu o mensário de literatura e arte *Roteiro*, bem como páginas literárias em jornais. Atualmente é editor do jornal de cultura *Boi de Mamão* e da Revista de ficção *Contos & Novelas*.

Publicou os volumes de contos e crônicas : *O Vigia e a Cidade*, 1960; *Uma Voz na Praça*, 1962; *Quatro Alamedas*, 1977; *Os Pequenos Desencontros*, 1978 e *O Cavalo em Chamas*, 1981. Participou das antologias: *Contistas Novos de Santa Catarina*, 1954; *Antologia de Autores Catarinenses*, 1969; *Panorama do Conto Catarinense*, 1971; *Assim Escrevem os Catarinenses*, 1976 e *21 Dedos de Prosa*, 1980.

Quatro Alamedas reedita os melhores contos dos volumes anteriores, acrescentando outros novos. O volume é pequeno, mas é denso o

conteúdo desses treze contos. O conto de Silveira de Souza está profundamente preocupado em transmitir uma “lúcida, dolorida visão dos traumas existenciais e problemas sociais do seu mundo”, desvelando “o absurdo da condição humana imposta aos homens do seu tempo”, segundo destaca Mariano Soares, nas abas de apresentação do livro. Alguns contos encerram vivamente essa problemática. O volume abre com “O Charadista”, um conto perfeito na concisão e linguagem depurada. Caracteriza muito bem a solidão do charadista excêntrico, após, “sessenta anos de existência pacífica, apagada no encargo público”, quando lhe resta “a solidão. E a inércia de seus dias, a aridez das horas, a frouxidão ante os obstáculos exteriores”. Ante o absurdo de sua existência excêntrica, entrega-se aos enigmas, charadas, cruzamento de palavras, na ilusória convicção de que “deslindava o enigma do absoluto”. O concentrado conto “O Alto-Falante” é um gritante clamor ante o absurdo existencial, assumindo o fantástico uma tonalidade profundamente trágica e aterradora. Semelhante é “Fuga”, cuja aparente singeleza transpira densa carga existencial, quando a personagem “tinha um enorme desejo de fuga”, pois “sentia que a vida nada mais era que um enfadonho espaço vazio”.

“O Volkswagen Gelo” aborda a problemática da sociedade de consumo, em que o automóvel é necessário para obter-se status, mesmo que este acentue a solidão. A consciência repentina da existência, da pura existência, da inútil existência, da existência absurda, sobrevém ao protagonista de “O Morto”, também um solitário: “... e ele, de repente, foi assaltado pela agradável, mas inútil sensação de que estava vivo”. É a mesma descoberta da existência do herói sartreano de *A Náusea*. A mesma descoberta e posição puramente existencial ocorre em “Uma Procissão”.

Há contos em que aflora o elemento mágico, fantástico, como em “O Alto-Falante”, “O Projeto”, “As Estátuas” ou em “Ricto”, que descreve a estranheza de um seqüestro, absurdo e desolador. Também o último conto “O Clarão”, quase diálogo puro, dramatiza a mágica sensação de uma moça que, ao ir buscar água na bica do morro, encontrou um moço e tudo “foi como um clarão”, uma vibração como de luz no interior. Colocado ao final da série, o conto parece abrir uma luz, uma esperança, um sinal verde para a existência absurda, anteriormente focalizada e repisada.

O conto de Silveira de Souza, embora de caráter constantemente filosófico, é vivo e atraente. Nele o importante não é a ação, o fato. O que cultiva é a situação, a transparência da situação através da ação. É um conto de alguém preocupado com a existência e que, através da focalização do existencial, procura despertar a reflexão, no mesmo sentido da ficção existencialista de Sartre, Camus, G. Marcel. A focalização do existencial despercebido passa a evidenciar o fantástico que contém o que é julgado banal. O autor elimina do conto tudo o que é inútil, purificando-o de todo o supérfluo e aderente, encurtando-o, condensando-o, para que o leitor se concentre naquilo que realmente interessa ser comunicado.

Os Pequenos Desencontros é um volume de crônicas ou de pequenas histórias que partem da focalização do cotidiano existencial, sem grandes temas ou situações, repisando o dia-a-dia, o banal cotidiano, o existencial, na sua entediante monotonia, como o quadro existencial de “O Velho” solitário, o desalento trágico de “Uma Voz na Praça” ou o ilusório desesperante de “Vinhas”: “uma coisa que está à nossa frente, apenas existente, compondo um panorama ao vazio dos nossos olhos a que, nas horas inevitáveis do desespero, nos agarramos na esperança de possível alívio”. A mesma situação de tédio existencial está em “Duas Flautas de Madeira”: “Demorava-se a olhar, bovina e distraidamente, as pernas das rapariguinhas em flor...”, em “A Mosca” ou “Nuvens”. No retrato carinhoso que traça da amável e sofrida “Velha Professora” primária explicita o cotidiano despercebido: “Talvez a mania sem cura de falar das coisas simples e desimportantes, sem rebuscamento, sem demagogia, nesta época tão artificialmente técnica e agressivamente pedante”, seja provocada por um impulso absurdo.

Um segundo aspecto dessas crônicas é o afloramento espontâneo do surreal, absurdo e fantástico, mas sempre ainda deprimente. Assim é a visão desconcertante do amigo em “Questão de Tempo” ou o mesmo absurdo deformante de “O Braço Direito de Noêmia”, “extraordinariamente desenvolvido, monstruosamente inchado”. Da mesma linha são os aspectos “visivelmente desconcertantes” de “O Fantástico e Venerável Anchieta” ou “A Cabeça entre os Cartões” que, em meio às pilhas de cartões, faz surgir a cabeça insistente, observadora, que “exerce sobre mim um infernal controle”. Esse absurdo surreal que se insinua com perfeitas naturalidades nesses relatos mantém coerência

dentro do todo, amalgamando-se ao real cotidiano, num todo profundamente sugestivo.

Em terceiro lugar notamos nesse conjunto de crônicas a habilidade notória do autor em criar ambiências sugestivamente perfeitas. Assim o ambiente desilusório “daquelas ruas tão percorridas e experientes como prostitutas vividas” de “Para a Rodoviária” constitui uma verdadeira extensão do estado psicológico das personagens. “Entrevistas com a Noite” cria uma desconcertante ambiência de solidão e “Eu e Minha Mãe” pinta um quadro de profundo desequilíbrio de ambiente tenebroso e deprimente. Talvez o melhor exemplo seja “O Vestido”, em que, contrastando com os ruídos e aliciamentos da boate fronteiria, o homem só, no seu quarto despojado, é invadido pela sensação dilacerante da lembrança (como que presença) da mulher ausente.

O interrelacionamento personagem-ambiente está presente ainda em muitos outros textos, como em “Vinhas”, quando a atração dessa ilha se apaga ante o narrador solitário, que passa a ser acusado por Clarice, como sendo “um indivíduo arrogante e tolo”, concluindo ela: “Não sei o que pensar de você. É uma ilha abandonada”. Em “O Amante” é o ambiente que frustra o encontro clandestino dos amantes, de noite no morro. De “Em Certa Noite de Reis” flui uma sutil ambiência de desilusão e tédio, enquanto ele tem a súbita consciência existencial do cálice de vinho, que o absorve a ponto de não ouvir nem perceber a dança sensual das “gatas”. E o texto-título: “Os Pequenos Desencontros” evidencia muito bem a ação do ambiente e os fatores externos — o cansaço e o caminhar sem rumo pela cidade desconhecida — sobre as personagens, fazendo retornar e explodir todos os pequenos desencontros e frustrações existenciais anteriores.

E assim alcançamos talvez o ponto central desse conjunto de crônicas, se partirmos das intenções sugeridas pelo título: o desencontro, a desilusão e a solidão, caracterizando um quadro de profundo tédio existencial. Os dramas se desenvolvem geralmente sem explodir, envolvendo exatamente as mesquinhas e banais situações da existência que provocam a monotonia e frustração. Esses “pequenos desencontros” são constantes em muitas crônicas, como na ambigüidade amorosa de “Para a Rodoviária” ou de “A Realidade de Ana Suely”, na frustração do relacionamento de “Eu e Minha Mãe”, de “O Vestido”, ou de “O Amante”, na solidão deprimente de “Vinhas”, de “Carolina” ou de

“Em Certa Noite de Reis” e sobretudo na crônica-título. Unindo a focalização do simplesmente existencial à caracterização de personagens e à hábil criação de ambiências, resulta um panorama geral de tocante depressão no enfoque da frustração e do desencontro. E tais efeitos são obtidos através de acentuada concisão e grande precisão vocabular.

O cavalo em chamas, embora reproduza várias narrativas de livros anteriores, deferencia-se bastante dos demais, em seu conjunto, sobretudo pela unidade quase total destas narrativas em torno do enfoque fantástico-surrealista. Como em diversas destas narrativas o fantástico mantém forte ligação com aspectos psicológicos, evidencia-se sua aproximação com o real. E o escritor, mais uma vez, com sua perspicácia intuitiva, nos desvela o próprio real. Nossa existência comporta constantes manifestações de realismo mágico, de que já não tomamos consciência, devido ao nosso automatismo e embotamento. E vem o escritor descerrar esses tênues véus que dificultam a nossa visão e percepção.

“Psicocinésia”, insinuando aquelas forças estranhas e aberrantes manifestações, decorrentes de secreto e ardente desejo erótico do pai ao vislumbrar a filha no banho, materializa a própria força psicológica. “Bugres”, uma das nossas raras narrativas sobre um tema riquíssimo, tão inexplorado pela literatura, também envolve aspectos psicológicos no relacionamento narrador-bugreiro. O conto-título, em que a mulher se contrai e convulsiona, quando “ele vem vindo como se estivesse montado num cavalo de fogo, um cavalo em chamas”, num ato de posse de “uma alma dos infernos, a penar solitária em busca de penitência”, é outra manifestação que a literatura registra em certas camadas populares. “Questão de tempo” parece captar muito bem um caso de duplo eu, ou então a luta pela superação do complexo de inferioridade. “As pulsações”, na afinidade com as estranhas estruturas gelatinosas, poderia sugerir dúbio atavismo. “O braço direito de Noêmia” dramatiza com muita propriedade a insegurança psicológica em busca de um apoio, que por sua vez assume sensível dubiedade. “O cantochão e a sombra”, pesadelo que instala um surrealismo total, como nas melhores telas de Bosch ou nos filmes de Buñuel, faz aflorar o subconsciente psicanalítico, no desejo erótico incestuoso e na decorrente punição — como que um sonho dentro do sonho, com a explosividade erótica e um cenário fantástico-grotesco.

Muitos contos situam-se, no entanto, naquela linha fundamental de Silveira de Souza — a busca do existencial cotidiano. Mas também aqui afloram aspectos anormais, não naturais, beirando a manifestação mágico-fantástica. Em “Os pequenos desencontros”, característico desse enfoque temático, é o casal do interior, perdendo-se no labirinto absurdo da “cidade grande”, quando a mulher explode os “mil pequenos desencontros e frustrações que vinha minando silenciosamente”. “IRPVII” retoma o verdadeiro absurdo kafkiano, mas ao mesmo tempo entremeia violenta crítica social, tanto relacionada à ironia com que coloca a personagem em busca de auxílio, como na caracterização do atendimento desvirtuado no “Instituto de Resguardo e Proteção dos Velhos, Inválidos e Inativos”. “Exercícios burgueses” também registra o existencial cotidiano, ainda aqui fortemente relacionado com motivações psicológicas do narrador frustrado em relação a Maria Helena, abandonada pelo boa-vida em “exercício de liberdade individual”. “O charadista” é conto verdadeiramente antológico, perfeito na sua estrutura, captando toda a angústia e solidão existenciais do velho charadista, perdido no seu mundo de charadas e logogrifos, a quem o espelho, de repente, revela todo um devassamento introspectivo. “Divertimento com pontos” capta o absurdo que emerge do cotidiano na discussão físico-matemática. “O projeto” registra, por um lado, ainda a manifestação mágica, na misteriosa atração pelas salas vazias que conduzem ao desaparecimento mas, por outro, engloba visíveis posições engajadas, com críticas ao sistema político-administrativo. “O vizinho” a par dos aspectos estranhos que capta dentro do mais banal cotidiano, ressalta a tomada de consciência do narrador sobre o vazio dos seus gráficos e a sua impotência diante do ser desconhecido e inatingível, mas tão próximo e real, que é o vizinho.

Todos estes contos são narrados em primeira pessoa. São textos esmeradamente elaborados, num estilo que poderá servir de protótipo às novas gerações, tão carentes na sua expressão. Sua leitura é atraente e fascinante pelo enfoque não usual a temas comuns, pela riqueza de suas incursões psicológicas e, não menos, pela fluência e propriedade da expressão lingüística. Em todos eles desdobra-se uma face real, subconsciente, absurda, fantástica desse fascinante, dúbio e misterioso ser que é o homem. Na captação do existencial cotidiano, no flagrante de afloração do surreal, do fantástico, do absurdo em meio ao real e ao psicológico, nas múltiplas sugestões e indagações que os textos em nós

despertam, *O cavalo em chamas* impõe-se como contribuição original às Letras Brasileiras.

6. ODY FRAGA

Ody Fraga e Silva nasceu em Florianópolis em 1927. Em dois anos de seminário, em S. Paulo, aprofundou cultura e despertou senso crítico diante da vida. Em Porto Alegre conhece o jornalismo, como revisor no *Correio do Povo* e entusiasma-se com o Teatro de Estudante. Logo em seguida, de volta a Florianópolis, desenvolve intensa atividade teatral, escrevendo e encenando. Já à distância participava com crônicas na *Folha da Juventude* e desde o primeiro número de *Sul* está presente. Em 1950 vai ao Rio de Janeiro em viagem cultural e acaba lá ficando. Posteriormente, suas atividades dividiram-se entre o rádio, o teatro, a televisão e o cinema. Nos últimos anos desenvolve intensa atividade no cinema, escrevendo argumentos, preparando roteiros e dirigindo filmes. Alguns dos mais famosos títulos da recente pornochanchada nacional têm argumento ou direção de Ody Fraga. Os títulos de alguns filmes que dirigiu já foram por si mesmos: *Macho e Fêmea; Adulterio. as Regras do Jogo; O Sexo Mora ao Lado; Reformatório das Depravadas; Terapia do Sexo; A Fêmea do Mar*. Este último, aliás, todo rodado na Ilha de Santa Catarina, conserva alguns bons elementos trágicos, ressonância da inesgotável fonte grega, que possibilitariam atingir bem mais elevado ideal artístico.

Em matéria literária, sua melhor produção aconteceu nos anos iniciais do Grupo Sul. Ody escreveu alguns poemas e contos, vários artigos comentando teatro e cinema, mas sua grande produção está nas peças teatrais, geralmente curtas, de poucas personagens e de fácil encenação. Vejamos.

Três Histórias sem Fim (Revista *Sul*, nº 2) — é um paradoxo teatral em um ato. Compreende três cenários, três personagens e três quadros distintos, independentes mas entrelaçados. São três personagens anormais que monologam independentemente, cada uma com “sua loucura e taras peculiares”:

— Na sala de estar: uma mulher moça à espera do amante (“Tenho marido e amante. Gosto muitíssimo de meu marido, mas é tão

excitante ter um amante’). Amanhã será aniversário de casamento e fará o marido convidar os três amantes para um “jantar na intimidade”;

- Na rua: um homem qualquer à espera de outro. Também ele: “Tenho uma esposa e uma amante. Gosto de minha esposa, mas não posso andar fora da moda”. Ele espera que lhe tragam cocaína, mas amanhã fará discurso contra o vício na “Liga da Pureza”;
- No jardim: um pobre diabo que não tem mulher nem nada.

Tudo está envolvido em tom essencialmente irônico e cínico — um autêntico paradoxo “inverossímil” mas “bastante real”. Tudo gira em torno da sensualidade, dos sentidos, particularmente do sexo. A estrutura é moderna, renovadora.

Os Anjos (Rev. Sul, nº 3) — peça em um ato, uma espécie de parábola, inclusive com citações bíblicas, de Gide, Pascal, Mandaka Upanisha. São suas as personagens: Inge, a mulher, pianista e Omar, o marido, conhecido devasso sexual. Partindo do pensamento de Gide: “Amar só pela alma uma alma que também assim vos ama”, ele quer convencê-la à vida de anjo, para não perder-se como besta. Amor só na alma. Ela resiste, alegando que a vida dele teve duas fases — “a da besta e a do anjo”; por que ela só terá a vida de anjo e não a de besta? Estão casados há dois anos e ela já é mulher — “Já tenho 20 anos. Dois anos casada. Dois anos de atroz espera. Noite após noite...” Ele tenta explicar que quer evitar para ela a “desilusão dos corrompidos”, “o caos da perversão”. Não logra convencê-la. Ela insiste: “sou mulher e preciso me realizar como mulher e o farei, seja de que modo for”. Então ele lhe entrega “a chave do nosso paraíso” para ela levar sua “vida de besta”, satisfazer seu erotismo. Quando saturar e quiser vida de anjo, é só voltar. No fundo, trata-se de uma parábola concebida com bastante originalidade — novamente em torno da temática básica do sexo e envolta em constante ironia e cinismo.

Os Pecadores (Sul nº 4) — peça em um ato, com epígrafe de Shakespeare. Envolve quatro personagens jovens. Passa-se no quarto de Teo, ele brincando com a corda, fortemente atraído e decidido ao suicídio. O suicídio o fascina — sua idéia já é “uma delícia... um gozo estranho e invulgar”. Entra Diana, moça bonita, e dialogam cinicamente sobre o empolgante espetáculo. Teo, admitindo seu egoísmo, diz que não permitirá assistência. Diana pede como recordação especial a

corda. No diálogo, Teo refere-se a Cristo como suicida — “o mais perfeito deles. Antegozou sua morte...” Ao entrarem os dois jovens, Sato e Kreuza, Teo insiste que não aceitará assistência. Quando Teo lamenta que “um dos grandes males da humanidade é não se cultivar o costume do suicídio”, Kreuza continua a divagação filosófica: “Toda a humanidade está fundamentada em três grandes mentiras: a mentira religiosa, a mentira política e mentira intelectual”. Aproximando-se o momento decisivo, Sato declama versos de Shakespeare, Teo fala da dúvida geral e eterna em relação a tudo e manda-os sair. Encerra-se a cena quando ele, abrindo o laço da corda, repete o verso de Shakespeare: “E foi mister chegarmos a isso?” Essa é uma das peças que mais se aproxima da náusea existencial do vazio da vida e coloca o problema fulcral da opção essencial da liberdade. É bem mais dramática e vigorosa do que o cinismo das anteriores.

Um Homem sem Paisagem (Sul, nº 5) — peça em um ato, representada pelo Teatro de Câmara do C.A.M., em 7 de novembro de 1947. O cenário é um palco desarranjado. Duas personagens: Martell, o homem sem paisagem, de 40 anos e a Moça-Bonita, de 20 anos. É peça de fundo filosófico, de revolta contra a falsidade das simulações e a submissão aos padrões tradicionais, pregando a opção livre pela vida que se deseja. No palco está Martell. Quando entra Moça-Bonita e diz que quer ser atriz — “Quero viver. Viver várias mulheres (...) Quero ser pura e ser imoral...” — ele pergunta “por que não o faz realmente?” (em vez de representar no palco) “Ser pura quando tiver vontade. Entregar-se ao primeiro homem que encontrar, quando isso lhe aprouver...” Ela resiste: “Eu tenho, porém, uma família. Esta família possui a sua tradição, posição social, seus princípios, sua religião...”. Martell declara que somos escravos duma paisagem. Precisamos desvencilharmos dos princípios de moral e dos padrões da tradição. Ele já viveu todos os papéis no palco e hoje é “um homem sem paisagem”, que abomina as simulações, as atitudes falsas. Mas para ele já é tarde. E propõe a ela uma vida sincera, autêntica, mesmo contra toda tradição de família e de sociedade, dentro da “moral biológica”, em conformidade com “nossos instintos”. Novamente no fundo está o problema centraldo existencialismo: a liberdade, a opção pessoal total.

O Novo Céu e a Nova Terra (Sul, nº 6) — peça em um ato. Em cenário amplo que se perde no horizonte, dois homens dialogam: o

“Homem que quer crer” e o “Homem que duvida”. Dialogam sobre a verdade, a salvação, Deus o que serão? A dubiedade é introduzida desde a primeira elocução: “Contudo (observe-se como inicia com adversativa, sem nada ter sido colocado antes), o homem sente a necessidade de ser salvo, mas nunca sabe bem do que precisa ser salvo”. Mais adiante, acusado de ser socialmente inútil, o “Homem que quer crer” se defende: “Dizes que sou inútil para a sociedade, eu digo que a sociedade é inútil para mim, é uma questão de ângulos”. Após pervagarem num existencialismo sem saídas, o “Homem que quer crer” encontra a solução no suicídio pelo enforcamento. É novamente o salto mortal no escuro, mas como exercício da opção radical.

A Nuvem que se Desvanece (Sul, nº 9) — peça em um ato. Num cenário de penumbra, entre paredes negras, com apenas uma abertura luminosa, movimentam-se duas personagens masculinas, vestidas de branco e duas personagens femininas, de amarelo (dois casais). Inicia com Pagiel lendo em voz alta e com acentuação de clérigo, capítulo da epístola de São Tiago. Longa leitura de acusação e admoestação, terminando com: “o que é a vida? É uma nuvem que aparece e logo se desvanece.” Pagiel diz que é preciso salvar a sua alma. Entretanto, já leu todo o Novo Testamento e não encontrou a tal salvação. Ele pede ajuda. Então Helou, Sara e Raquel o aconselham a aproveitar a oportunidade e deixar a alma morrer — “Esta é a tua oportunidade de dominar o céu e o inferno. Sem alma estarás livre da escravidão de Deus e serás senhor do Demônio”, diz Helou. E Sara: “Deixarás de ser um torturado... terás o paraíso”. Helou toma Sara, mulher de Pagiel, e deixa com esta sua esposa, Raquel. Esta também lhe pede para deixar morrer a alma — “sem alma serás senhor de ti e de tudo. Entrarás no reino do prazer e da vida sem sofrimento.” Insistem em que deixe morrer a alma e depois o corpo também será inútil. Diz Helou: “a alma a gente mata em um corpo de mulher...” E Raquel sai com Pagiel. Sara e Helou permanecem contentes porque eliminaram um “impecilho” e comenta Sara: “Os maridos nunca foram impecilho para as mulheres que amam outros”. Helou confessa que longo convívio com mulher cansa, torna-se uma coisa com que ficamos “porque nos é impossível trocá-la constantemente.” E Sara pergunta: “E eu, quanto tempo durarei?”, ao que Helou responde que o que importa é a posse absoluta e depois morrer. Assim se evita o tédio. Entra Pagiel e

agradece: sua alma morreu. Está livre. Mas, tudo é adverso ao seu redor e ao sair novamente, dois tiros o prostram e Raquel conclui: “Bobo feliz”. Sempre encontramos aquela angustiada busca de libertação, de liberdade, de autonomia total, sem amarras, sem angústias, sem credores materiais ou espirituais. Mas, no fundo, o cinismo constante e a hipocrisia, que se revelam no súbito desfecho trágico. O sexo ainda é condutor.

Um Homem Mau (Sul, nº 11) — pequeno trecho de peça em três atos: *Uma Mulher Original* (inédita ou perdida). A cena passa-se em luxuosa sala aristocrática, com três personagens. Pershe procura uma mulher original, diferente dessas mulheres da sociedade, como sua esposa. Muitas prostitutas são “bem mais singulares” que elas. Golmo assusta-se ante a sua irreverência. Perche não exclui nem a mãe nem a esposa do seu baixo conceito de mulher. No entanto, Golmo se delinea na hipocrisia. Escandaliza-se mas tem amante e não admite que sua esposa também o tenha, porque “isto no homem é natural”, mas ele tem a sua “honra”. Novamente uma pintura ridícula da moral e da família, no padrão tradicional. Enquanto discutem, chega Nonia, esposa de Golmo, dá desculpa para ele sair e joga-se nos braços do amante Pershe. O cinismo é realmente desbragado. Já não é mais ironia. Não subsiste nenhuma escala de valores. Mas, a hipocrisia é desmascarada.

Brincando de Amor (Sul, nº 12) — aqui só um quadro de um ato da peça em três atos. A cena se passa no teatro de Gabiroba. Este apresenta a sua companhia “Os Bonecos”, com os quatro artistas de pau: Pierrot, Colombina, Arlequim e Raiz de Rosa, encenando a peça “O Amor de Pierrot”. Pierrot ensaia com Colombina como brincar de amor, devendo ela, ao ser cortejada por Pierrot e por Arlequim, optar por Pierrot. Mas, na hora da cena, Colombina escolhe Arlequim e Pierrot fica triste e só. Depois entra Raiz de Rosa e entre ela e Pierrot surgem os elogios mútuos até se proporem a brincar de amor. Pierrot agora está contente. Mas, soa um relógio e Raiz de Rosa deve ir para casa — a brincadeira será amanhã. Sobre o tema universal, uma montagem de cena infantil. Embora aqui só tenhamos um fragmento, um quadro, dá idéia de cena completa. Na realidade são bastante adultas a ânsia e a desilusão amorosas.

Composição para Judas e Coro de Dez Anjos (Sul, nº 13) — Trata-se de uma pantomima em três cenas, sem diálogos, com as personagens:

Judas, coro de dez anjos acusadores e Cristo. Passa-se na nave de um enorme templo gótico. Entra Judas, calmo, meditando. Depois transforma-se para agitado, nervoso, implorando compreensão, por não ser culpado. Na segunda cena, Judas está caído e entra o coro dos dez anjos para acusá-lo. Ele procura mostrar sua inocência, mas eles são impiedosos, perseguindo-o com acusações. Fugindo sempre em vão, a cena se ilumina, Judas se transfigura, caminhando sereno para a forca: os anjos dançam ao seu redor, mas ele já não teme. Judas venceu. Quando coloca a corda ao pescoço, os anjos caem fulminados. Na terceira cena, ouve-se cântico de glória e ressurreição. Os anjos retiram o corpo de Judas da forca. Cristo entra e quando os anjos lhe trazem a boa nova da morte de Judas, Cristo os expulsa. Vai então ao morto, abre-lhe os braços, Judas ressurgue e “com pureza e simplicidade é recebido no seio de Cristo”. Imagem surpreendentemente diversa do tradicional destino de Judas. A condenação é substituída pela salvação. A culpa é trocada pela inocência. Percebe-se, no fundo, um alerta sobre os rumos da justiça.

A Visita (Sul, nº 25) — peça em um ato, mas bem mais longa. A cena se dá ao cair da tarde em confortável sala de estar de apartamento de solteiro. Lá, Marcos, convalescente de pneumonia, recebe a visita de Ana, seu amor de adolescência. Hoje ela com 30 anos, casada com o industrial Antônio. O amor de Marcos por ela revive. Convida-a, provoca-a até ser inconveniente. Ela se diz casada com outro homem, ter um lar, ter uma moral. Ele a chama de burguesa. Na realidade, ela se reconhece “objeto de uso particular” — “propriedade de seu ilustre marido”. Mas resiste. Afinal, ela acaba desafiando Marcos — de combinação, convida-o para a cama. No momento entra Antônio. Este e Marcos discutem e Ana acaba com os dois, indo embora. Entremetidos, Antônio supera a “tragédia”, telefonando para “dois superbrotos”. Novamente a irreverência, o desafio à moral e às tradições. Mas a peça não tem tanta consistência como as anteriores. A maior extensão dilui a dramaticidade. É inverossímil e coincidente a entrada de Antônio.

A Morte de Damião — farsa em um ato, editada em separado por “Cadernos Sul”, III, 1954.

Trata a peça da reunião final do capitalista Damião, senhor de enorme complexo industrial, com seus gerentes, que comparecem para a cerimônia do “solene adeus ao nobre Damião”. Segundo este, só os

eleitos têm acesso à sessão, porque a morte “é uma festa individual”. Com muita ironia, Damião pergunta a cada um que chega se “trouxe o missal”, em que todos rezam, no final, em latim. Mas já no início Damião observa que, como capitalista, ele deve manusear outros missais de multiplicação de lucros. Todos os gerentes se caracterizam pela bajulação, pela falsa submissão, aplaudindo incondicionalmente o patrão, menos uma mulher, Alba, “a única que não apodreceu em meus domínios”, segundo Damião, e que tem a coragem de manifestar-se para dar algumas lições. Logo que entra, quando todos admiram sua beleza, ela afirma: “Existem belezas que o senhor não conhece, Damião... nada custam! são gratuitas!” Mas a ele nunca serão dadas, “nem que ofereça em troca toda sua fortuna”. Mais adiante insinua crítica à exploração do trabalhador, referindo-se não à morte física, mas “tirar a liberdade, os momentos de vida, além das horas de trabalho, tirar a felicidade e o encantamento de uma pessoa é matá-la”. No ponto central da peça, Damião faz o seu testamento: assina um cheque em branco para cada um dos presentes, dizendo que cada qual poderá sacar quanto quiser — “É a minha vingança. Se vocês conseguirem um acordo, venceram. Sem acordo, estarei vingado”. Discutem mas o acordo não se dá e Damião, pressionado pelo tempo, realiza rápida reza da cerimônia e expulsa todos (“está muito tarde para pensar em paz! Deixem que morra só”), menos o mordomo, que se diz católico que acredita em céu e inferno. À pergunta de Damião — “que me deseja nesta hora?” ele não vacila em responder: “Que vá pro inferno” e termina a peça, que constitui uma crítica violenta ao capitalismo, à ganância de possuir, revestindo-se de constante tom irônico e mesmo sarcástico.

O teatro de Ody Fraga se caracteriza sobretudo pela felicidade e facilidade na criação e caracterização de personagens, excêntricas mas reais. Suas peças contêm constantes referências bíblicas, mas tomadas em interpretação livre, não raro em total contradição com a exegese religiosa. No fundo, a dramaticidade intensa de suas peças revela uma ânsia incontida, uma necessidade de busca incessante, uma carência que se impõe preencher. E daí decorre a angústia das situações dramáticas: como e onde satisfazer o vazio existencial? O pensamento existencialista de Sartre embasa substancialmente todo o seu teatro. E suas armas são a irreverência, a ironia, o cinismo e o sarcasmo, com que investe contra todo tradicionalismo, contra toda moral estratificada, pregando a mais completa e radical opção pela liberdade individual.

7. GLAUCO RODRIGUES CORRÊA

Nasceu em Porto Alegre, em 1929. Transferiu-se para Florianópolis em 1953, onde permaneceu. Formado em Letras Neolatinas, exerceu o magistério na Escola Técnica Federal e na UFSC. Escreve desde os tempos da *Revista Sul*, mas só recentemente enveredou mais decididamente pela criação ficcional. Venceu alguns concursos literários. Defendeu tese de mestrado sobre o conto de Silveira de Souza. É editor da *Revista Contos & Novelas*.

Publicou: *O Caso da Pasta Preta e Outros Casos*, 1977 e *Crime na Baía Sul*. Participa de *Assim Escrevem os Catarinenses*, 1976; *Contos e Poemas*, 1980 e *21 Dedos de Prosa*, 1980, além da *Revista Ficção*, da *Revista Discente* da UFSC e de muitos suplementos literários de jornais.

O Caso da Pasta Preta e Outros Casos é volume de contos editado pelo Governo do Estado. Examinando o conjunto desses 15 contos, percebe-se logo a preferência do autor pela forma policial, ora explícita, ora veladamente. Já o conto de abertura — “Boca de Siri (ou O Caso da Pasta Preta)” — o indica claramente. Trata-se do relato irônico de golpe de ingênuo: um menor empregado de banco, em bem armado golpe com o pai, desvia vultosa quantia de dinheiro e ainda recebe indenização do banco. Literariamente, o conto está bem estruturado, pois o caso vai sendo aos poucos desvelado ao leitor, através de diversos relatos, ou melhor, das respostas de vários depoentes a um interrogatório policial. Cada relator, no seu específico nível de linguagem, traz, de forma viva, nova parcela de conhecimentos ao leitor, que fica sujeito a aceitar visões pessoais de cada relator, até o momento final, quando poucas palavras do pai do menino tudo esclarecem. Outros contos seguem a mesma linha policial: “Ferida Cicatrizada” (o desaparecimento da menina visto pelo ângulo limitado e angustiante da mãe), “O Detetive” (a problemática do menino ante o mundo do adulto), “Forte, Seco como um Tiro” (o choque de gerações e mentalidades) e sobretudo “Mata”, em que se digladiam e matam paisanos da polícia civil e fardados da PM, enquanto bebem cachaça e cerveja num bar.

Uma segunda vertente do conto de Glauco é a erótica, retratando os percalços do amor e do sexo, gerando situações às vezes complicadas e delicadas. “Namoro de Bairro” retrata a timidez do rapaz de bairro que

gosta de moça livre e sem preconceitos, mas se inibe e frustra ante a vigilância e imposição materna. “Noite de Sábado” cria leve e ambígua ambiência na iniciação sexual do menino com mulher da vida. “Neusa” promove o reencontro, após anos, com amante desinibida. “Bodas de Madeira”, no mesmo tom irônico, leve e desmistificador dos anteriores, caracteriza em traços enxutos e vigorosos a fogosa Ermelinda, sempre falada por todos e seu ingênuo marido.

De modo geral — e sem com isso abrir necessariamente uma terceira linha dentro de sua contística — podemos afirmar que o conto de Glauco busca preferentemente sua temática e suas personagens entre o povo simples, de classe mais baixa, do bairro, de pouca cultura e vida mais rudimentar. São personagens do cotidiano, da convivência do dia-a-dia, que assumem o relevo decorrente da seleção e organização artística. Além de grande parte das narrativas já citadas, temos “As Forças Espirituais Iníquas Atacam de Madrugada”, o relato de um caso estranho de cura ou sublimação de neurose através de arroubos místico-proféticos; “Depois de 51 Anos”, reportagem jornalística, com depoimentos diretos da protagonista, zeladora que há 51 anos mora no colégio e agora sente a ameaça do despejo; “Se...”, o caso da pobre mãe que perde um filho por falta de recursos ou de conhecimentos e se vê ainda explorada, na ingênua ignorância, pela atendente do hospital, junto à funerária.

Esses contos apresentam sensível leveza e fluência. Glauco sabe delinear com poucos traços incisivos uma personagem e caracterizar convincentemente um ambiente. E um leve toque de ironia e humor tornam sua leitura ainda mais agradável.

Crime na Baía Sul, 1980, confirma o autor no gênero policial, agora com uma novela. Situa-se essa na cidadezinha-subúrbio Santo Anastácio do Roçado, acanhado “reduto de pacatez e provincianismo”, onde todo mundo se conhece, localizada na baía sul, próxima à capital. Na articulação dos ingredientes policiais, a tática decisiva para despistar os fatos foi a escolha do narrador. Normalmente à estória policial se adequaria melhor a visão neutra, de fora, o ponto de vista cinematográfico ou o de observador investigador, porque a preocupação essencial consiste em preservar o segredo, o mistério, que criam o suspense e o interesse. Glauco colocou seu narrador dentro da trama, como personagem. E o apresenta como uma espécie de confidente, investigador

e auxiliar do próprio delegado. Assim, levantam-se suspeitas, forjam-se hipóteses, cria-se o suspense, por artifícios do próprio narrador e somente aos poucos o leitor vai definindo melhor as intenções e participações deste.

A trama toda é montada com aparente simplicidade e naturalidade pelo narrador, que se envolve conscientemente no projeto ficcional. Ele assume de fato seu papel de narrador, aliás mais preocupado com essa função, com a tarefa de armar uma novela policial, do que com sua função de personagem. Ele acompanha interessadamente as investigações, mas ao mesmo tempo está convicto do seu trabalho ficcional, da montagem de sua narrativa. Também nessa atitude, como em toda a estruturação do relato, a ambigüidade exerce função decisiva. O narrador é figura realmente ambígua: ingênuo ou espertalhão? Mas é essa ambigüidade que sustenta a trama. Dentro da mesma ambigüidade poderia mesmo situar-se o móvel do crime, não esclarecido. O fato de Jerônimo reiteradamente aludir ao envolvimento de Firmino com a Celina de Barreiros, bem como o fato de ele, numa página de refinada elaboração e de grande efeito sensual viver a “agitação provocada pelas lembranças e a visita noturna” da “gostozinha” filha do Elias, que avistou o Claudinho antes de desaparecer, abre perspectivas sobre as atitudes decorrentes das frustrações desse solteiro/solitário em seu quarto na agência do Correio.

E nesse correr da exposição, através da linguagem simples e direta do narrador, no seu registro espontâneo dos fatos, transparece uma atitude de fina e velada ironia e de crítica social. O contraste e as interferências dos “requisites de civilização” dentro do “reduto de pacatez e provincianismo” são destacados desde o início. O atraso da localidade, a despreocupação das autoridades, as atitudes dos políticos, a exploração da ingenuidade popular, o descuido na clínica de doenças nervosas (clínica em que, aliás, o narrador insiste não sem propósito durante a armação do seu relato), o arrastar-se do processo de busca e identificação do criminoso, o envolvimento do padre e dos fiéis, as “encomendas de missas de ação de graças pela prisão dos seqüestradores” — são indicações passageiras e veladas, mas que envolvem atitude de ironia e de crítica à situação geral, ao poder público, ao espírito acanhado da população, projetando-se sobre condições sócio-políticas reais freqüentemente encontráveis.

Glauco prova nessa narrativa ser leitor habituado aos meandros clássicos do policial, leitor que soube assimilar, com perspicácia, as lições dos mestres. A segurança com que conduz o mistério e o suspense da trama, a fluência leve e ágil de sua linguagem, quase oralizada, a consciência de ficcionista que transparece constantemente na arquitetura do relato, a habilidade com que constrói toda a estória em capítulos curtos, cujos títulos longos lembram o folhetinesco, a ambigüidade essencial que desnorteia o leitor e carrega de significações novas os fatos, a dose de ironia e de crítica social que sabe imprimir no enfoque das situações, a capacidade meritória de compor um relato que pode contentar, ao mesmo tempo, o leitor culto e exigente e qualquer leitor popular e diletante, pelo fato de a narrativa apresentar-se em aparente linearidade mas demonstrar habilidade no jogo de estruturação — todos esses são aspectos que valorizam *Crime na Baía Sul*, como boa realização policial. Glauco é pioneiro, com boas perspectivas de uma sólida projeção através de novas criações, pois é praticamente o único a cultivar o gênero em Santa Catarina, a não ser Enéas Athanázio que também está alargando seus horizontes do regionalismo para o conto policial. Quem sabe, o elogio-indagação do doutor Lourenço ao narrador se transfira para o autor: “quem sabe tu ainda venhas a ser o nosso Edgar Wallace?”

8. HUGO MUND JR.

Nasceu em Mafra, em 1933. Realizou seus estudos secundários em Florianópolis, no Colégio Catarinense e no Instituto de Educação, época em que participou do Grupo Sul, com desenhos, gravuras, contos e teatro. Depois transferiu-se para o Rio de Janeiro, cursou Pintura na Escola Nacional de Belas-Artes, trabalhou com Vasco Prado e Oswaldo Goeldi. Em 1958 retornou a Florianópolis, dedicando-se à gravura e ao desenho. A partir de 1962 lecionou na Universidade de Brasília, ali produzindo seus primeiros poemas visuais, integrou grupos de trabalho do MEC e da Fundação Cultural de Brasília. Atualmente trabalha em pintura, programação visual, poesia e artes gráficas.

Publicou: *Desenho de Observação*, 1968; *Percepção*, 1969 e os livros de poesia visual: *Gráficos*, 1968 e *Germens*, 1977, este incluindo “imagens, gráficos, textos, poemas, projetos”. Participou do livro de

Wladimir Dias Pino: *Processo, Linguagem e Comunicação e de Poetas do Modernismo-VI*.

No Grupo Sul, sua atividade, mais constante relacionava-se com a ilustração, estando seus desenhos e composições presentes em quase todos os números da Revista *Sul*. Escreveu alguns contos: “Últimas Horas” (*O Estado*, 9/10/49), “Constrangimento” (*O Estado*, 5/2/50) e “No Bar e Café Expresso” foi incluído na antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*, 1954. Participou também do teatro, preparando cenários e escrevendo “O Louco” (Rev. *Sul* nº 10), peça de um ato e cena única em que se defrontam duas personagens: um assassino que se sente bem e agradável após o crime e um estranho que faz as vezes de consciência a espezinhar o assassino: “Eu sou a justiça do espírito”. Na sua meditação e resistência, o assassino afirma que “A consciência é a assassina do homem” e, pressionado pelo constante aliciamento ao suicídio — “enforca-te, afoga-te, envenena-te” — diz-se livre no momento em que se atira sobre o estranho para matar a consciência para sempre.

Sua produção literária posterior enveredou pela poesia. Partindo da imagem visual, Mund aproximou-se da palavra, tentando criar uma nova expressão poética — o poema gráfico, resultante da fusão do desenho com a palavra, sempre preocupado com a comunicação visual. Para ele, “o artista, como nunca, é a antena do porvir” e conceitua arte como “atividade de fazer algo, se sentindo muito bem, e se relacionando integrado com o meio”. Sua criação poética inscreve-se na linha do concretismo e, principalmente, do poema-processo. No entanto, é um pesquisador e experimentalista que não se prende a movimentos, não se preocupa em ajustar-se a tendências. Segundo declara, “meu trabalho visa essencialmente a *poética do visual*, isto é, extrair dos elementos visuais uma estrutura que se poderia chamar de poética, no sentido da *poiésis*. Declara-se “não radical”, pois “não tenho compromissos com formas”, respeitando outras tendências, porque “quando a gente quer dizer alguma coisa, todas as formas são válidas”.

9. OSVALDO FERREIRA DE MELO

Oswaldo Ferreira de Melo Filho nasceu em Florianópolis, em 1929. É bacharel em Direito e técnico em Planejamento. Catedrático de língua

e literatura vernáculas no Instituto e Colégio Estadual “Dias Velho”, é professor de Direito na UFSC.

Nos tempos do Grupo Sul, escreveu alguns contos: “A Boneca” (Rev. *Sul* nº 18), “Beto” (Nº 25), “Dó Sustenido”, com que participou da antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*. Por tradição de família, preocupa-se com música (arte não muito focalizada no Círculo de Arte Moderna). Inclinou-se ao estudo do nosso folclore, publicando estudos como: “Literatura e Folclore” (*Sul*, nº 19), “Cultura e Folclore” (*Sul*, nº 23), “O Boi de Mamão no Folclore Catarinense” (*Sul* nº 29), “O Terno de Reis no Folclore Catarinense” (Edição do Depto. Estadual de Estatística, 1950) e “Notas e Pesquisas sobre o Boi de Mamão” (contribuição ao 2º Congresso Nacional de Folclore, 1953), além de outros trabalhos publicados no Boletim da Comissão Catarinense de Folclore, cujo conselho de redação integrou. É autor, ainda, de *O Auto da Conquista*, peça teatral sobre a colonização açoriana em Santa Catarina e de peças musicais sobre temas do folclore catarinense.

Mas sua atividade e tendência mais séria, ainda na fase do Grupo Sul, enveredaram pelo campo dos estudos históricos e críticos sobre a nossa literatura. Nesse sentido, organizou, em colaboração com Salim Miguel, a antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*, publicada em 1954. E, preocupado com a inexistência de estudos sobre a nossa literatura no passado, iniciou, com muita lucidez e sensibilidade na compreensão da nossa produção literária, o mais sério estudo sobre o nosso passado literário. Nos números 27 e 30 de *Sul* publicou partes desse estudo. As “Edições Sul” anunciaram a publicação de seu ensaio *Introdução à Literatura Catarinense*, mas encerraram seu programa antes de publicá-lo. No entanto, em 1958, a Faculdade Catarinense de Filosofia publicou essa importante obra que, em 1980, reapareceu em 2ª edição pela Editora Movimento de Porto Alegre. Estudo pioneiro, sério, fruto de paciente e dedicada pesquisa em jornais, revistas e livros já quase fora do alcance, o livro *Introdução à História da Literatura Catarinense* veio preencher uma lacuna e provar que se fazia literatura em Santa Catarina já desde o século passado. É até hoje a melhor fonte, de indispensável consulta para o estudo das origens e do desenvolvimento da nossa literatura no século XIX e inícios do século XX.

Posteriormente Osvaldo Ferreira de Melo dedicou maior atenção a atividades profissionais dentro de sua formação jurídica, e de planeja-

mento. Publicou os livros: *Teoria e Prática do Planejamento Educacional* (1969, 1974), *Aspectos Jurídicos e Institucionais do Planejamento Microrregional* (1972), *Tendências do Federalismo no Brasil* (1977). Tendo já ocupado a Presidência do Conselho Estadual de Educação, foi recentemente reconvoado para a área cultural, exercendo as funções de Presidente do Conselho Estadual de Cultura.

10. WALMOR CARDOSO DA SILVA

Nasceu em Florianópolis, em 1925. Bacharel em Direito e licenciado em Filosofia. Enquanto acadêmico, ingressou no Grupo Sul, em 1948. Tornou-se logo um dos poetas de maior produção. Ocupou a função de Secretário da Revista *Sul* a partir do nº 13. Como ator, participou da representação de peças como: *As Estátuas Volantes*, *Pinochio*, *A Sapateira Prodigiosa*. A maior parte de seus poemas está dispersa nas páginas da Revista *Sul*, desde o sexto até o último número, e nas páginas literárias de *O Estado* e *A Gazeta*, principalmente. Publicou *Idade 21*, volume de poemas, pelas Edições Cadernos Sul, tendo sido anunciado outro volume de *Poemas*, que não chegou a ser publicado. Após a extinção do Grupo, Walmor dedicou-se particularmente à carreira jurídica e depois à do magistério (de psicologia na UFSC, onde permanece), deixando de praticar mais diretamente a literatura.

A poesia de Walmor Cardoso da Silva é decididamente modernista, tanto na forma como na temática. Escreveu sempre em versos livres, brancos, geralmente curtos, não raro constituídos de frases nominais, em construção leve, e direta de parataxe. Os poemas normalmente são breves, de poucos versos, bastante sintéticos. Sua poesia é intensamente lírica, voltada para o eu, embora não deixe de conter reflexão, meditação, afluxo de idéias. Muitas vezes irrompe o apelo conativo ao tu, a alguém, na busca do amor, na vivência do sentimento. A linguagem simples, direta, bastante coloquial, coaduna-se perfeitamente com a temática essencialmente do cotidiano. O mundo apresenta-se muitas vezes vazio, sem atração, desgastado. Dentro da linha da náusea sartreana, seu poema capta não raro o existencial vazio.

11. EGLÊ MALHEIROS

Eglê da Costa Ávila Malheiros, depois Miguel, nasceu em Tubarão, em 1928. Cursou Direito em Florianópolis, quando se integrou no Grupo Sul, como principal representante feminina e lá encontrou seu companheiro de literatura e de vida, Salim Miguel. Participou desde a fase inicial de *Folha da Juventude* até a extinção do Grupo. Foi lente de História no Instituto de Educação. Posteriormente, já no Rio de Janeiro, passou a interessar-se particularmente pelo ramo da literatura infantil. Recentemente concluiu mestrado em Comunicação pela Escola de Comunicação da UFRJ. No Grupo Sul fez teatro, cinema e literatura — escrevendo contos, crítica literária e principalmente poemas. Foi também anunciada uma novela — *Véspera* — que não chegou a ser publicada. Além dos seus poemas esparsos, principalmente na Revista *Sul*, Eglê publicou o volume *Manhã*, segundo título de “Cadernos Sul”, em 1952.

Seus poemas, dentro da linha modernista, são de versos livres, curtos, sintéticos. Embora tenha algumas pinceladas de lirismo intimista, a maior parte de sua poesia poderia ser caracterizada como de “lirismo social”. Vários poemas seus estão calcados sobre circunstâncias existenciais, sobretudo a morte, mas também fala muito em noite, não a noite amiga dos românticos, e sim a noite soturna, escura, da dor e da morte. Sua poesia revela a amargura do ressentimento, a angústia existencial, a revolta íntima, até o ponto paradoxal do “ódio construtor”. Canta os pequenos, os frustrados, oprimidos, sofredores, desiludidos da vida, o vazio, a solidão, a carência, dentro da “solidariedade” social, na “procura de uma razão de ser”. Captando a desorientação e a exploração, o sonho desfeito, seu poema solidariza-se com o homem tragado pela cidade, pela civilização capitalista. Contendo um sufocado grito de revolta, de vingança, denuncia a infância desfeita, a juventude envelhecida por desilusão — “juventude em mundo velho”. — Assim, em seu poema, o sofrimento, a amargura, a revolta e o ódio praticamente impedem o aflorar do sentimento, da ternura. Entretanto, seu poema de luta é “um grito alucinado por calma e paz”.

12. ARNALDO BRANDÃO

Arnaldo Brandão nasceu em Itajaí, em 1922. Desde cedo sentiu inclinação ao jornalismo, no qual se diplomou pela Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil. No entanto, iniciou sua vida como piloto da Marinha Mercante, onde passou três anos, experiência que ligou profundamente seu pensamento ao mar, que veio a influenciar sua criação literária, sobretudo no romance *Bartolomeu*. Pertenceu a várias associações culturais e literárias e colaborou com muitas revistas e jornais. Faleceu a 5 de fevereiro de 1976, em Blumenau, em consequência de acidente ocorrido na BR-101, entre Piçarras e Penha, envolvendo três veículos e causando seis mortes. Ultimamente residia em Brasília, como funcionário da Procuradoria da Presidência da República.

Na década de 1950 revelou-se um escritor bastante dinâmico e variado. Abrangeu os gêneros e formas: teatro, poesia, romance, conto e crônica. Sua poesia consta nos volumes:

Poemas de Arbran, 1951, apresentam, na primeira parte, uma série de textos em prosa poética: reflexões, alegorias, embriões de contos ou de crônicas, rápidos quadros impressionistas — sempre com predominância da subjetividade. O “Caleidoscópio” da segunda parte inclui poemas que registram, com felicidade, aspectos característicos de localidades visitadas, sobretudo na velha Europa, ou que captam cenas ou vivências do cotidiano, cenas religiosas ou imagens litúrgicas. Há muita contenção sentimental, mas sem tornar frio o poema. São versos livres que aproveitam a música da rima.

Bas-Fond, 1951, retrata temática de prostituição, perversão e misérrias morais, num ambiente noturno, sombrio, sórdido, de sensualidade e orgia, em ruas, quartos, cais, etc. A agitada vida noturna, de malandros, boêmios, marinheiros e prostitutas é captada dentro da mentalidade existencialista de liberdade plena, numa deprimente paisagem física e humana, saturada de paixões, revelando um mundo em pleno desmoronamento moral. Há, no fundo, um toque humano sensibilizador.

Sol Perpendicular, 1953, reúne prosa poética, páginas confessionais de amor apaixonado, saturadas de bucolismo e dirigidas à amada.

O teatro de Brandão abrange vários volumes e peças:

A Taverna do Gato Preto, 1954, é “poemeto teatralizado” em versos heterométricos mas rimados. Uma história nacional, de capa e espada, envolvendo dois garimpeiros que, numa taverna da agitada Piratininga, dessedentam sua necessidade de vinho, mulheres e balbúrdias, escrita em homenagem a São Paulo Quatrocentão e a seus bandeirantes. No primeiro ato os dois bebem na taverna e um deles, Laércio, atrai a garçonete Gabriela, mas são surpreendidos pelo namorado dela, Argemiro, que ameaça matar o concorrente. Ela acaba vangloriando-se de ser disputada por dois e, quem sabe, conquistará o outro garimpeiro. No segundo ato, em plena floresta, à margem de um regato cristalino, os dois garimpeiros descansam e Felipe, o outro, delira sob os efeitos de muito beber, vendo sair da água uma cândida menina-fada, Esmeralda, que faz desfilar suas irmãs: Rubi, Safira, Topázio, Ametista, Água Marinha, mas todas se desfazem no sonho e só fica a Turmalina, que Felipe não quer, porque sem valor, agredindo-a mesmo, até que ela se vai e ele acorda. O terceiro ato se passa novamente na taberna e Gabriela assedia Felipe, tentando sua terceira conquista. Provoca a maior confusão, defrontando-se os três concorrentes com espadas, enquanto ela os ridiculariza “até parecem os três mosqueteiros” — e parte para conquistar Rui. Embora com alguns ingredientes ameaçando tragédia, é peça cômica e leve, em torno dos equívocos e das frivolidades do amor.

No Mundo da Lua, 1955, também é poema teatralizado, em três atos, escrito em versos rimados. Trata-se de uma grande alegoria, com influência da mitologia, personificando astros e fenômenos da natureza, apresentados como amantes e apaixonados, em constantes lidas de amor, retratando a este ainda nos seus caprichos, frivolidades e inconstâncias. O Sol, senhor poderoso, corteja a Lua, jovem irresponsável, sonhadora, sentimental e inconstante, filha da Terra, senhora distinta. Mas a Lua não aceita ser entregue ao velho sol e fala do seu amor pelo cavalheiro Cometa. Mas Cometa, moço impetuoso, e Vaporosa, jovem graciosa, vivem galanteios muito românticos. A Lua os surpreende no “idílio amoroso” e, no ciúme, chama o guerreiro São Jorge para aniquilar o Cometa, mas a Terra chega a tempo de restabelecer a paz. Ao final, o Sol lamenta sua desilusão e mostra a apoteose de todo o sistema solar, a corte que seria da Lua, que ele agora maldiz — viverá só e todos terão piedade dela. Mas esta, raivosa, ainda o desafia — “velho carcomido”, para finalmente lamentar-se, solteirona e abandonada. É uma grande alegoria poética, ainda em torno do amor.

Luz (A Vida de Santa Luzia), 1957, é peça de caráter religioso, dramatizando a vida da jovem Luzia, de Catânia, que foi acusada, torturada e martirizada por recusar o amor humano, uma vez que se consagrara a Deus. E o Prefeito Pascácio, que a mandou matar, acabou reconhecendo, após evidentes milagres que reduziram à inutilidade as medidas de tortura, que “sua fé foi mais forte do que o meu poder”.

A Cortina Amarela, 1959, é volume que reúne cinco peças curtas, de um ato, em prosa.

“Viagem a Florianópolis” é comédia em torno da infidelidade conjugal. Gustavo comunica à esposa Leonine que precisa viajar durante alguns dias e a manda para a casa da irmã. Logo que ela sai, telefona para a amante Eli, e a traz para sua casa (a viagem fora só pretexto). Mas, acontece que a esposa, Leonine, imaginando que o marido viajara, vem com o amante, Abelardo, para sua casa e lá encontra o marido com a amante. Defrontando-se, insultam-se mutuamente, um expulsa o amante do outro, mas logo tudo é apagado, pois ambos têm “culpa no cartório”. Toda a situação é de humor leve.

“A Vida por um Fio” só tem duas personagens — Helena, jovem moderna, à beira da morte por suicídio de amor e o anjo, um jovem que dela cuida. Em Longos monólogos, fala principalmente o anjo, esclarecendo como cuidou dela, que também andava com o diabo, e já estaria perdida se o Arcanjo Miguel não a tivesse salvo, porque “suicídio por amor não é crime”.

“O Contrato” (um recurso social) traça a reaproximação de Andréa, separada do marido, para outro homem, por insistência da criada e de uma amiga. Muito ambíguas são as atitudes da criada. Finalmente, os dois falam do “contrato” que para ele é estranho, mas para ela é comum e defende a mulher da prostituição. Entretanto, quando ele propõe o contrato para ambos, ela estranha a pressa, mas acaba aceitando.

“Lar, Doce Lar” retrata uma conversa em família: a jovem filha quer saber se amor antigamente era como o dela por Rubenzinho. Mas o pai não quer ser perturbado na leitura do jornal. Elas o acusam, esposa e filha, de caso com a secretária no escritório e a discussão vai piorando. Como tudo o que ele diz é maliciosamente aproveitado por elas, ele explode, dizendo que costuma ler o jornal no apartamento da secretária, gente honrada e calma. E elas, amedrontadas, o deixam em paz e ele liga um disco, agora sentindo-se no “Lar, Doce Lar”.

“Loura Platinada” é diálogo entre Humberto e Roque, em gabinete de leitura. Humberto recorda o fascínio da cabeleira platinada de sua esposa Otávia, que tanto o desiluiu depois, quando ela adoeceu e morreu e ele descobriu que o cabelo não era natural. Seu amor acabou, porque ela amava mais os cabelos do que a ele. E ele não pode perdô-la. Roque pede que esqueça o passado e vá divertir-se.

O teatro de Arnaldo Brandão revela, às vezes, certo lirismo e outra certa ingenuidade romântica na exploração de equívocos e pequenos incidentes. Não atinge a mesma proporção de vivacidade humorística ou de vigor dramático que sua poesia e sua ficção narrativa.

Sua ficção compreende um romance, um volume de contos e um outro de crônicas de viagem.

Bartolomeu, 1960, aproveitando a paisagem catarinense, principalmente a litorânea e contrastando-a com a do planalto, é um romance profundamente dominado pela solidão, pela desilusão e pelo crescente desespero. Todo ele gira em torno de Bartolomeu, que sonhou encontrar a felicidade em duas coisas: o farol e a mulher, mas com ambas se desiluiu completamente. Seu primeiro erro aconteceu no casamento: ele, homem do mar, não casou com morena do litoral, mas com loira germânica, filha de fazendeiro do planalto. Após um ano, o monótono amarelo do trigo o entedia e volta para a variedade do mar. Os desentendimentos com a esposa Lúcia começam, porque ela não o suporta, identificando “marinheiro e vagabundo”, e não quer ter filho. Frustrado no casamento, encontra outra mulher na rua, Eloísa, vivendo amor com ela. Depois abre-se outra perspectiva: obtém nomeação para faroleiro da ilha. E o autor descreve pormenorizadamente a ilha, suas rochas, seus répteis, e o ambiente de solidão e fantasmas. Embora seja muito deprimente o efeito, o autor logra caracterizar muito bem toda essa ambiência soturna e o marcante sentimento de solidão do Barto na sua ilha, onde ele é rei de tão pouco. Tendo encontrado em Itajaí novo amor, Marilena, sente renovar-se toda sua vida. À chegada desta, tudo é festa na ilha, mas ela se assusta com a paisagem agreste e mal-assombrada e aos poucos tudo cai na monotonia. Quando parecia vislumbrar a realização do desejo de ter um filho, Marilena, em viagem ao continente, faz aborto. Ele volta só, no desespero e daí inicia a decadência completa, o desinteresse, a entrega à bebida. A solidão aumenta e chegam os delírios, as alucinações até que, num anoitecer, toma uma

pedra por animal monstruoso e com ela luta quixotesicamente, fere-se todo e as ondas do mar o carregam. No final, o pessimismo, a desilusão e a depressão são totais. E todo o círculo vicioso continua, porque se abrem inscrições para novo faroleiro e um jovem se inscreve. *Bartolomeu* é um romance de personagem, linear na sua composição. Fortemente dramático, de cores carregadas no traçar da ambiência e na acentuação da trajetória de desilusões do protagonista, evita, no entanto, decair para o dramalhão sentimental.

O Vendedor de Pinhões, 1956, é conjunto de contos de uma grande variedade, normalmente despertando bom interesse, por representarem como que momentos fotografados, quadros ou episódios da vida real. Alguns talvez não cheguem à classificação rigorosa de contos, como a conversa dos rapazes sobre o “Frio em Santa Catarina” ou a descrição dos estragos e do mal-estar sentido na cidade em “Chove, Chuva”. Outros constituem flagrantes captados no fluxo do real: a angústia do empreiteiro pela demora de “O Escafandrista”; o ataque de Lourenço “Na Praia de Camboriú”, despertando no meio dos companheiros; a viagem de trem de Abelardo, de Ilhota a Blumenau e a surpresa do filho já nascido (“No Caminho da Vida”); a “Ária do Espelho”, em que Margarida constata os avanços da idade sobre sua beleza; a frustrante experiência do adolescente Janguito, surpreendido ao passar a mão sob a blusa de Mira, em “Certa Lagoa, em Florianópolis”; a lembrança do “Marinheiro Julião”, de noite no mar, imaginando o filho que a esposa espera. Outros contos repisam também casos muito próximos do cotidiano, ora trágicos, ora cômicos: a ponta de pedra de “O Bico de Papagaio”, onde César gostava de banhar-se e sonhar com futuro rico, até que um dia o mar se revolta; a fuga do empregado Roque com a filha de Herr Fritz, dono de extenso “Laranjal”, fato que deixa a este irritado, não pela filha mas por perder bom empregado; a surpresa de Sinhá Cristina, acostumada a ouvir fofocas sobre Carocha na fonte onde vai buscar água, ao saber que seu filho também frequenta Carocha e quebrar “O Pote de Barro” ao chegar em casa; a resistência da filha ao pai que insistentemente quer incutir-lhe sentimentos épicos de heroísmo, ao molde de “Anita” Garibaldi; o difícil trajeto do menino pelo “Pantanal” para visitar os tios em Joinville, porque tem pavor de rãs; o relato de Querubina — “sempre triste, sempre enigmática” — andando pela cidade; o relato angustioso e melodramático de um chofer de ônibus

que gostava de correr e um dia matou um homem, não conseguindo mais esquecê-lo (“Reflexo de uma Tragédia”). Nessas variações sobre episódios próximos ao real, correm os 28 contos do volume, entre os quais alguns particularmente bem arquitetados, como a sensação de suspense que se depreende da narração em onisciência limitada a João Pedro, prenunciando o assalto de “A Balsa da Barra do Rio”; o tempo interior em que Ezequiel reconstitui o dia anterior, quando Herondina morrera afogada ao atravessar o rio de canoa, retratando “Água Triste” muito bem o desespero desse homem e seu apoio na natureza; ou o súbito despertar da paixão do narrador por Carlita, de olhar verde que se derrama sobre tudo (“No Verde do teu Olhar”).

Um Brasileiro nos Caminhos da Europa, 1952, são crônicas e descrições de viagem, de caráter pessoal mas fluentes no seu desenrolar.

Toda a literatura de Arnaldo Brandão preocupa-se com o homem, o ser humano, no seu convívio, na sua vida de todos os dias. Espírito sensível, sabe captar no cotidiano aquilo que contém um sentido mais profundo em relação à vivência humana. Principalmente sua poesia e sua prosa narrativa revelam bom espírito de percepção, sensibilidade humana e desenvolvida capacidade de comunicação.

13. LAUSIMAR LAUS

Como Arnaldo Brandão, Lausimar Laus não esteve diretamente ligada às atividades do Grupo Sul, tendo participado da Revista no seu final. Nascida em Itajaí, a 16 de abril de 1916, ainda jovem transferiu-se para o Rio de Janeiro, onde residiu por mais de 40 anos, mas sem nunca esquecer ou desligar-se do Estado natal, sobretudo da região de colonização alemã, que lhe forneceu a matéria-prima para os romances. Formada em Letras Clássicas, mais tarde com doutorado pela Universidade de Madrid, exerceu as funções de professora, de escritora e de jornalista por opção e vocação, tendo trabalhado nos mais conceituados jornais e revistas do país.

Sua atividade literária, além da tradução, abrange diversos gêneros: publicou um volume de poesias — *Confidências*; alguns de literatura infantil — *Histórias do Mundo Azul*, *Brincando no Olimpo* e *Sonho da Candoquinha*; ensaios — *O Romance Regionalista Brasileiro*, *Pre-*

sença Cultural da Alemanha no Brasil e O Mistério do Homem na Obra de Drummond (sua tese de doutoramento); mas sua maior contribuição reside na narrativa ficcional — *Fel da Terra* (contos, 1958), *Tempo Permitido* (romance, 1970), *O Guarda-Roupa Alemão* (romance, 1975) e outro romance que deixou inédito — *Ofélia dos Navios*, sobre o qual declarou, em sua última entrevista, ao jornal *A Ponte*: “é uma história que se passa na minha terra de Itajaí, onde vivi os primeiros anos da meninice e da adolescência. Como menina pobre, tive contato com a gente de Quilombo, da Barra do Rio e curti inteiramente a beleza do rio Itajaí-Açu e a maravilhosa bondade dos pobres da terra. Embora o livro seja ficção, há momentos de realidade e nomes que ficaram para toda a vida”.

Lausimar faleceu no Rio de Janeiro, a 3 de outubro de 1979.

Fel da Terra compõe-se de onze contos, entre os quais podemos detectar certas características constantes que os unem num conjunto. Considerando que o conto é uma narrativa curta e unívoca, girando em torno de uma só célula dramática, um só conflito, pensamos encontrar o elo unificador desse volume na semelhança entre essas células dramáticas. O elemento deflagrador do conflito, o motivo dramático em todos os contos é representado por uma situação de desequilíbrio. Na maior parte dos contos, o próprio protagonista é uma personagem em desequilíbrio, na fronteira entre o normal e o patológico. Às vezes, no entanto, o desequilíbrio, a anormalidade situa-se no ambiente. É de ressaltar-se que tal aspecto é sistematicamente recorrente em todos os contos, estruturando-se eles em torno de tal aspecto. Essa constante focalização do anormal, do desequilibrado, do insólito, deve explicar o próprio título geral *Fel da Terra*, não específico de nenhuma narrativa, mas caracterizador da essência de todas elas.

Quanto ao tipo de contos, há histórias insólitas, como “Um Caso” ou “Clarice”: ou aparentemente estranhos, como “Casa Branca”, aproximando-se do conto de “emoção” em que, superados os pseudo-fantasmas, resulta uma história brejeira. Da mesma forma, “O Responso” desfaz a seriedade, reduzindo-se quase que a uma piada no final. No entanto, podemos de certo modo generalizar, classificando os contos como “de personagens”, sobretudo “Obsessão”, “Clarice”, “João Felício”, “Tia Vidinha”, “Flor de Outono”, “Pé Espalhado” e “Um Caso”, todos centralizados na análise da personagem central. A estru-

turação das narrativas ainda revela alguma imaturidade no manejo dos elementos ficcionais.

Tempo Permitido, seu primeiro romance, já revela maior amadurecimento, consciente carpintaria literária. A estória sedia-se em Madrid, na Casa do Brasil, onde vários estudantes brasileiros desenvolvem cursos superiores de aperfeiçoamento. Com esse fundo ambiental, desenvolvem-se sobretudo as estórias de Luísa e Celina. A narrativa está centralizada em Luísa, que a conduz fundamentalmente. Luísa, uma enfermeira já com seus cinquenta anos, desquitada, parece no entanto uma jovem, quase uma adolescente. Sempre disposta e compreensível para com os problemas alheios, é benquista e procurada por todos. É essa senhora, mas de espírito jovem, que se envolve num amor romântico com Antoine, um moço de pouco mais de vinte anos, neurótico e traumatizado pelo seu passado de seminarista, já sagrado para padre e que, ainda virgem, tem dificuldade em sair de si mesmo para unir-se com Luísa. Entremeada à estória de Luísa, e ligada a ela porque esta é boa confidente, desenvolve-se a de Celina.

Tempo Permitido torna-se um romance atraente e bem realizado, devido a alguns fatores: sua estruturação intencionalmente estética, a caracterização de personagens, como Luísa e Celina, a pintura da colonização alemã em Santa Catarina e o clima de juventude permanente que nele reinam.

O romance é um retrato vivo do mundo universitário, e por isso, do mundo jovem. O estudante, com poucos recursos financeiros, mas com espírito irrequieto, curioso, ambicionando conhecer, viver e experimentar, não se acomoda, não exige conforto, mas sujeita-se a privações e desconforto para alcançar seus objetivos. Uma das marcas do romance é essa ânsia de viver, experimentar e conhecer, mesmo à custa de sacrifício, o que caracteriza o espírito jovem. Esse espírito jovem revela-se ainda na vitalidade de Luísa, jovem aos cinquenta anos, no espírito aventureiro dos estudantes que se sujeitam ao instável e inconfortável “auto-stop”, no ambiente de fofocas e fossas e na linguagem livre e descontraída que utilizam.

As personagens, Luísa e Celina em especial, são caracterizadas adequada e vivamente. Luísa apresenta-se sobretudo em ação. Nós a sentimos viver e nos esquecemos de sua idade. Seu namoro romântico, ilógico e apaixonante com Antoine não destoa de sua essência, porque

sentimo-la oscilar entre encarar racionalmente a situação (como conviria à sua idade) ou entregar-se passionalmente ao amor (como pede seu espírito jovem). O final ambíguo, a necessidade de fugir de si ao fugir de Antoine, comprova que a vida a envolve, que ela é vida, embora insegura, que a velhice não a atingiu.

Celina, por sua vez, é uma das colegas de Luísa, e uma de suas confidentes. Celina, ao mesmo tempo em que nos revela uma personalidade complexa, estabelece a ligação com o ambiente de colonização alemã em Santa Catarina, donde é originária. A personalidade de Celina não nos é dada em ação, como a de Luísa, mas em recordação, em retrospecto. Suas “mórbidas memórias” trazem-nos, em fragmentos coordenados, o passado, que explica o presente, ou seja, o conflito entre o conservadorismo (mãe) e a oposição às tradições alemãs (pai). Talvez devido ao conflituoso ambiente familiar, seu desenvolvimento psicológico e afetivo enveredou por via anormal: o único homem de que gostou na vida foi o Tio Otto, irmão de sua mãe. Na adolescência, teve uma ligação mórbida com uma amiga, Bernadete, que nada sentia com seus dois maridos, mas acabou desvirginando Celina, causando um escândalo na família desta. Esses fatos foram povoando sua mente de angústias, traumas e fantasmas para o resto da vida, e provocaram sua ida para a Europa.

Através de Celina, caracteriza-se o ambiente de colonização germânica no Vale do Itajaí: seus costumes conservadores, sua vontade de trabalhar, os problemas surgidos no tempo de Hitler com a “Klein Deutschland”, as oposições do pai, Natanael, antigermanista e partidário fanático de Getúlio. Resulta um quadro bem pintado da sociedade de imigrantes e da problemática da aceitação e integração dos colonizadores na região.

Mas o que confere maior valor literário a *Tempo Permitido* é a técnica empregada na sua estruturação. A história nos vem quase insensivelmente. Boa parte é cinematográfica, apresentando-se espontaneamente, sem ostensiva narração. Partes fluem através da memória, quer seja esta de Celina, quer de Luísa, que também distila a memória de Celina. A matéria de memória introduz, por sua vez, o jogo do tempo, fazendo com que muitas vezes o passado se instale insensível mas categoricamente. O tratamento dado a esses dois elementos estruturadores: foco narrativo e temporalidade, confere ao livro maior madureza técnica.

ca, revelando uma arquitetura mais conscientemente estética. Enfim, trata-se de pura criação imaginária ou de transposição literária de experiências vividas na Europa e no Vale do Itajaí, pouca importância isso tem para o fato literário. Importa que a estória tenha sido escrita com convicção e técnica, e que nos eleve à participação, à revivência dos sentimentos líricos, melancólicos ou amargos vividos pelas personagens. E isso o livro logrou, pelo que se realiza literariamente.

O Guarda-Roupa Alemão, outro romance, constitui um verdadeiro painel da colonização alemã na região de Blumenau, uma espécie de pequena Alemanha meridional. A narrativa manifesta um nítido trabalho de arquitetura em sua composição. Um livro um tanto difícil de ser lido, exigindo bastante atenção para acompanhar os jogos de tempo e de ponto de vista.

A narrativa é constituída, fundamentalmente, de reminiscências de Homig, um solteirão de seus cinquenta anos, cabelos brancos, despedindo-se de sua vida boêmia. Ele, diante do guarda-roupa, o "Kleid", trazido há cem anos da Alemanha pelos seus bisavós Erwin e Ethel Ziegel, recorda a vida de quatro gerações: seus bisavós, os avós Klaus Ziegel e Vó Sacramento, os pais apenas rapidamente aludidos e sua própria geração. Abrange, portanto, umas três décadas do século passado (fala especificamente na enchente de 1880) e o nosso século, no qual aparece mais caracterizado o período da II Guerra Mundial, devido à sua repercussão sobre os colonizadores perseguidos e reprimidos.

Por que esse destaque ao guarda-roupa, como centralizador da narrativa? Somente aos poucos sua importância se torna clara, quando sabemos que a bisavó Ethel, ao falecer, trancara a gaveta do mesmo, e nele guardara um segredo que deveria ficar fechado "até o último Ziegel vivo". Homig, o último descendente (solteiro e velho), acha que chegou a vez de abrir a gaveta. No entanto, hesita diante dessa atitude, de um dia para outro, e enquanto isso, reminiscências trazem toda a história das quatro gerações, em torno do Kleid. No momento de abrir a gaveta, Homig declara: "Eu tinha de mergulhar no passado, de curtir o mundo do Kleid e todo esse mistério mudo que ele encerra" (p. 173). O segredo que a gaveta continha era realmente surpreendente, a ponto de ser o golpe final para a saúde frágil de Homig.

No entanto, a história não é explicitamente narrada por Homig. Apenas flui através de sua mente. A maior parte da mesma está escrita

em ponto de vista de onisciência seletiva, uma espécie de fusão de terceira e primeira pessoa, através do monólogo interior. Há, porém, variantes no ponto de vista, enriquecendo a narrativa. Assim, por exemplo, extensas partes da mesma como que aparecem narradas através do próprio guarda-roupa, o elemento centralizador — o passado tornando-se vivo, como se uma fusão cinematográfica revivesse o passado através do Kleid. Outras partes são narradas em primeira pessoa, extraídas do diário de Klaus, ou narradas pela professora Lula ou por Hilda. A essa diversidade de pontos de vista corresponde também um jogo temporal, que ora relata o passado, próximo ou distante, ora o presente, mas praticamente sempre presentificando a narrativa, isto é, dramatizando a cena como se fosse presente vivo, e não narração fria de fatos à distância. Esses aspectos demonstram não só um domínio artesanal, mas também uma consciente arquitetura romanesca.

Algumas personagens merecem destaque pela sua caracterização: uma figura dominante é a da bisavó Ethel, a Grossmutter, tipo germânico acabado, encarnando a disciplina, a rigidez, a ordem, a limpeza, a exigência consigo e com os demais. Sua autoridade perpassa toda a narrativa. No entanto, o segredo da gaveta demonstra que, por detrás do comportamento real, havia tendências opostas: “Hilda era como eu gostaria de ter sido . . .” (p. 180). Opondo-se a Ethel, não em atitudes mas em temperamento, delineia-se a simpática Vó Sacramento, uma índia intrusa no clã germânico. É uma personagem pintada com tanto carinho em sua candura, religiosidade e simplicidade ingênua, que realmente comove. Sua iniciação amorosa, conduzida por Klaus, é verdadeiramente edênica. É a meiguice contraposta à rigidez autoritária de Ethel. Embora rapidamente delineada, é marcante a figura de Hilda, “a última filha da bisavó Ethel, que era um diabo em trajes de gente. Já estava com 16 anos. Pegava cavalo bravo no mato, tirava a roupa toda, montava nua em pêlo e cavalgava à vontade. O falatório da vizinhança” (p. 6). Menininha, uma garota irresistivelmente atraída pela vida, acabou “china” na “Fazenda” de Itajaí. Resgatada por um marido super-complacente, não consegue desligar-se de sua “profissão”, fugindo de casa sucessivamente e retornando com mais um filho para o marido criar. Observe-se, ainda, que os pais de Homig são apenas nomeados de passagem, exatamente porque não influenciaram, não marcaram sua vida: “Eu não me lembro dela. Morreu moça, eu e as minhas irmãs muito pequenas (. . .). Ela não existiu para mim. Meu pai era um sujeito

danado de alegre (...). Era uma criança grande que foi morrer na segunda guerra, só por amor à Alemanha” (p. 139).

A colonização germânica da região de Blumenau é especificamente focalizada, evidenciando o trabalho disciplinado e dedicado, o senso de ordem e de limpeza, o esmero no cultivo dos jardins de flores, etc. O sangue germânico é preservado na sua superioridade. A Alemanha continua sendo a mãe. Por isso, não há preocupação em adaptar-se ou integrar-se. A língua é a alemã e, quando a necessidade obriga ao uso da portuguesa, esta aparece germanizada, gerando mesmo segundos sentidos (p. 91). Mas, o problema se complica na região quando explode a segunda guerra mundial, e impera o tenentismo. Os blumenauenses, entusiasmados com a ascensão de Hitler, sofrem rigorosa repressão quando Getúlio, com poderes discricionários, envia tropas “com carta branca” para mandar e desmandar e, numa campanha brutal, implantar drástica nacionalização.

Examinado em seu conteúdo e forma, devemos reconhecer que *O Guarda-Roupa Alemão* é ficção voltada para a realidade. Se a narrativa é produto da imaginação criadora, esta alicerça-se no real histórico-social. É um romance escrito com sentimento, mas sem nunca deslizar para o sentimentalismo. Se narra passagens sérias, lances dramáticos, tempera-os com um tom leve, que alivia as tensões e, por vezes, torna cômico o trágico (como, por exemplo, na invasão do Hotel do Weber). Enfim, a própria narrativa ficcional revela uma Lausimar Laus intelectual de alto saber e experiência, uma figura humana profundamente terna, alma sensível, solidária e compreensiva. Não mais entre os vivos, a sua obra literária confere-lhe, no entanto, uma certa imortalidade, uma presença viva.

14. OUTROS ESCRITORES DO GRUPO SUL

ARCHIBALDO CABRAL NEVES: participou desde o nº 6 da Revista *Sul*, com alguns contos em técnica moderna, crônicas e artigos sobre artes plásticas e cinema. Colaborava na “Gazeta de Arte”, página de *A Gazeta*, comentando filmes. Posteriormente substituiu Sálvio de Oliveira na direção dessa página.

ARMANDO CARREIRÃO: publicou alguns poemas, desde o nº 1 da Revista *Sul*. Sua participação de maior destaque, no entanto, deu-se

na atividade teatral, dirigindo peças e preparando cenários, bem como no cinema, dirigindo o Cineclube e, posteriormente, incumbindo-se do pesado encargo de produtor do filme *O Preço da Ilusão*.

CLÁUDIO BOUSFIELD VIEIRA: foi um dos iniciadores de todo o movimento que resultou no revolucionário Círculo de Arte Moderna. Participou também das fases da *Folha da Juventude*, de *Cicuta* e da *Revista Sul*. Escrevia poemas e contos, dentro do realismo do cotidiano e com temática voltada para o tédio existencialista.

DORALÉCIO SOARES: vindo do nordeste, definitivamente radicado em Florianópolis. Sua carreira profissional foi marcada pela ligação ao jornalismo, à clicheria da Imprensa Oficial. A maior contribuição sua reside nos estudos sobre nosso folclore e arte popular. Ao tempo do Grupo Sul, publicou alguns contos. E o último número da *Revista Sul* publicou um trabalho seu sobre as Rendas da Ilha, tendo-se destacado desde então como defensor e valorizador das nossas Rendeiras. Integra a Comissão Catarinense de Folclore, em cujo Boletim publicou diversos artigos. Entre seus estudos mais destacados figuram: *Aspectos do Folclore Catarinense* (1970) e *Folclore Brasileiro — Santa Catarina*, editado pelo MEC-FUNARTE em 1979.

CARLOS ALBERTO SILVEIRA LENZI: nasceu em Lages em 1935. Foi correspondente do Grupo Sul em Curitiba, na fase final. Sua atividade principal concentra-se na advocacia e no magistério de Direito na UFSC. Jornalista de longa atuação, foi Diretor da Imprensa Oficial do Estado e da Imprensa Universitária da UFSC. Dirige há muitos anos o jornal *A Gazeta* e pertence à Academia Catarinense de Letras. Ultimamente vem publicando longa série de artigos de “Considerações sobre a História dos Partidos Políticos em Santa Catarina”, tendo-se destacado no jornalismo político.

EDMOND JORGE: participou da *Revista Sul* nos últimos anos, com artigos e ensaios sobre estética e arte, bem como na redação da *Revista*. Foram anunciados, sem chegarem à publicação, dois livros de ensaios seus: *Arte Primitiva* e *Mito e Religião*.

ÉLIO BALLSTAEDT: nasceu em Florianópolis em 1926 e iniciou sua participação a partir do nº 5 de *Sul*. Praticou passageiramente o conto, aliás com boa técnica de construção, linguagem moderna, e dentro da linha de angústia e tédio existencialista. No entanto, sua

grande contribuição deu-se no campo da teoria estética e da crítica literária. Entre outros, ressaltou-se o importante estudo que publicou em *Sul* nº 23 sobre a “Idéia Nova”, ou seja, a instauração do Realismo em Santa Catarina, com Virgílio Várzea e Cruz e Sousa. Foi o mais intrépido e pertinaz defensor dos ideais do C.A.M. na longa polêmica entre “novos” e “velhos”. Infelizmente sua carreira profissional (formado em Direito e Fiscal de Consumo) o afastou posteriormente da literatura.

GEORGE AGOSTINHO BAPTISTA DA SILVA: Nasceu em Portugal, estudou em Universidades portuguesas, francesas e espanholas, formando-se em filosofia. Pintor, desenhista e poeta, publicou trabalhos sobre filologia, história da antiguidade e crítica literária, além de traduções de clássicos gregos e latinos e de poetas modernos. No período em que viveu em Florianópolis, foi catedrático de Literatura Portuguesa na Faculdade Catarinense de Filosofia e posterior Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFSC. Na Revista *Sul* publicou vários poemas e no nº 27 dessa Revista, bem como nos Cadernos Sul, publicou *Macaco Prego* — Lembrança Sul-Americana, sob o pseudônimo de Mateus Maria Guadalupe. Trata-se de uma narrativa em primeira pessoa, em que o narrador, um naturalista em férias na serra de Campos do Jordão, conhece na pensão de *Frau* Bambleberg o casal de noivos Cidinha e Luiz, o menino de serviço Juca (o Macaco-Prego) e um cachorro — personagens de quem não mais pode esquecer-se, voltando para conhecer seus destinos. A narrativa contém momentos de romantismo (no caso de Cidinha), de desilusão realista (na morte de Juca) e de vazio e tédio existencialistas na monótona melancolia final.

ILMAR CARVALHO: nasceu em Joinville em 1927, ligando-se desde cedo à imprensa de Joinville, São Francisco do Sul, Florianópolis, Curitiba, Rio de Janeiro e de outras cidades, com contos, crônicas e reportagens. Depois dedicou-se a relações públicas e publicidade. Ultimamente salientou-se na pesquisa, crítica e divulgação da música popular brasileira. Tem alguns trabalhos publicados na coletânea *Crônicas*, edições Roteiro, 1964.

ITALINO PERUFFO: participou da Revista *Sul* com alguns comentários críticos. Entretanto, desenvolveu a ficção narrativa: *O Órfão* (P. Alegre, 1955), *Madeirópolis* (Florianópolis, 1958), tendo anunciado: *Terra da Promissão*, *Vento Leste* e *Oestinas*. Recentemente foi anunciada a

publicação de: *Entre o Rio e a Montanha* (romance), *Vento Leste* (romance), *O Ditador —Data Vênia* (romance) e *Jirau* (contos).

JOSÉ TITO SILVA: marcou presença desde o Nº 2 da Revista *Sul*, como representante do “Clube de Cooperação Cultural”, publicando contos e sobretudo poemas. Participou com “O Prisioneiro do Baú” da antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*.

MARCOS DE FARIAS: escreveu alguns bons contos: “Medo” (*Sul*, 17), “Boi-de-Mamão” (*Sul*, 24), “D. Júlia Morreu” (*Sul*, 26), “Carro Novo” (*Sul*, 28) e “Primeira Comunhão”, com que participou da antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*. Dedicava-se também a comentar cinema, tendo publicado vários artigos sobre o assunto. Seu nome está em evidência, nos últimos anos, como bom diretor de cinema, tendo dirigido *A Cartomante* e *Fogo Morto*, entre outros filmes, após longa experiência como produtor de cinema.

OSVALDO DE OLIVEIRA: Também revelou boas possibilidades na área do conto: “O Rio” (*Sul*, 23), três “Histórias do Serão” (*Sul*, 30) e “Pepe”, com que participou da antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*. A ficção de Osvaldo de Oliveira enraiza-se realisticamente no espaço do Nordeste brasileiro. Seu conto tem profunda ressonância social, abordando temática de denúncia da pobreza e da miséria, consequência de exploração sofrida.

RENATO BARBOSA: nasceu em Florianópolis em 1904 e praticou intensamente o jornalismo, principalmente o político, durante dezenas de anos, até hoje, sobretudo nos Jornais *O Estado* e *A Gazeta*, além de alguns de outras localidades. Em 1940 publicou o ensaio *Geração Abolicionista* e em 1979 a Secretaria de Comunicação Social do Governo do Estado editou seu livro *O Garoto e a Cidade*, espécie de crônica-memória, em que o autor reconstituiu muitos aspectos bucólicos da “Florianópolis dos anos 20”. Deputado, constituinte de 1934, depois Professor de Direito da UFSC, Renato Barbosa pertence à Academia Catarinense de Letras, tendo recentemente publicado pela UFSC mais um ensaio: *Diplomacia e Pacto Social*, bem como *Cofre Aberto*.

SÁLVIO DE OLIVEIRA: foi personalidade de destaque no magistério catarinense, amigo e batalhador da causa dos professores. Revelou-se um dos nossos grandes promotores do teatro, tendo fundado o “Teatro Catarinense de Comédia”, dirigido a encenação de muitas

peças e apoiado nossas apresentações teatrais pelo seu comentário crítico na imprensa. Foi membro fundador e presidente do Clube de Cinema do C.A. M. Assumiu a direção do recém-fundado Museu de Arte Moderna de Florianópolis, lutando por sua consolidação. Dirigiu a página “Gazeta de Arte”, na qual publicou bom número de poemas. Chegou a ser anunciado seu livro *Ilha*, de poemas sobre a antiga Desterro. Continua plenamente engajado na avaliação das Artes Plásticas em Santa Catarina.

SILVEIRA DA PENHA: revelou-se um bom contista em “Descrença” (*Sul*, 20), “O Bairro” (*Sul*, 24), “Reminiscência” (*Sul*, 26) e Saudades do Morto” (*Sul*, 17), com que participou também da antologia *Contistas Novos de Santa Catarina*. Seu conto vem marcado por grande realismo e constante presença da morte, num sentimento bastante lúgubre e deprimente.

Alguns autores iniciaram timidamente suas publicações literárias na Revista *Sul* e depois vieram a consolidar posição saliente em nossa literatura, graças à continuidade na produção. Entre eles, destacamos:

CARLOS ADAUTO VIEIRA: natural de Lages (1933), reside há muitos anos em Joinville, onde advoga. Publicou na Revista *Sul* nº 27 o conto “O Pandeiro do Dalmiro” e participou da antologia de *Contistas Novos de Santa Catarina*. Posteriormente continuou praticando a literatura, principalmente através dos jornais, onde publica crônicas, às vezes sob o pseudônimo de Charles d’Olénger, e algumas centenas de histórias curtas. Participou da antologia *Assim Escrevem os Catarinenses* (1976). Publicou os livros: *Aos Domingos* (crônicas) e *Europa sem Programa* (crônica de viagem). Tornou-se bastante conhecido através de suas histórias curtas, leves e de bastante humor, dispersas em jornais e revistas.

C. RONALD (Carlos Ronald Schmidt): nasceu na Ilha de Santa Catarina (1935). Participou do último número da Revista *Sul*, mas logo em seguida foi intensa sua contribuição para com o Grupo Litoral, ao tempo de estudante de Direito. Não obstante a carreira na magistratura, nunca mais deixou de cultivar a poesia, tendo publicado: *Poemas* (1955), *Contos de Ariel* (1959), *As Origens* (1971), *Ânua* (1975) e *Dias da Terra* (1978). Participou das antologias: *Presença da Poesia em Santa Catarina* e *Outros Catarinenses e Escrevem Assim*. Sua poesia caracte-

riza-se pela profundidade simbólica e pelo caráter místico-filosófico, tornando-se bastante hermética e não popular, devido à sua abstraticidade reflexiva.

MIRO MORAIS: nasceu em Gravatal, 1937, mas desenvolveu sua vida cultural em Florianópolis, como estudante e professor, com bastante presença no jornalismo. Participou das atividades de cinema e teatro no Grupo Sul, além de ter publicado um poema no último número da Revista. Posteriormente praticou a ficção. Além de textos nas antologias: *Antologia de Autores Catarinenses* e *Panorama do Conto Catarinense*, publicou um importante livro em 1967: *A Coroa no Reino das Possibilidades*, um conjunto de vinte histórias interrelacionadas. Essa estréia madura ainda não teve o prosseguimento que se espera.

Vários outros autores praticaram, passageiramente, a literatura na Revista *Sul*, como: Elizabeth Gallotti, O. Malheiros Jr., Pedro Taulois, Margot Ganzo, Fúlvio Vieira, Theobaldo Costa Jamundá. Também participaram com suas colaborações, intelectuais como: Oswaldo Rodrigues Cabral, Nereu Corrêa, Walter F. Piazza, Victor A. Peluzo Jr., este último aliás, com alguns artigos sobre arte moderna, enquanto sua especialidade é a área de geociências.

Esta vasta produção literária aqui analisada ou referida, embora não toda produzida à época do Movimento, evidencia a grande importância e influência que teve o Grupo Sul no desenvolvimento da literatura em Santa Catarina. A renovação estético-literária que pregou e praticou foi decisiva para modificar os ares e a temperatura cultural do nosso Estado.

CAPÍTULO III

ANÍBAL NUNES PIRES

Aníbal Nunes Pires foi um autêntico profissional do magistério, um intelectual de elevada cultura e uma figura humana de destacado espírito de compreensão, bondade e solidariedade. De inteligência lúcida e ampla visão cultural, seu senso de justiça e humildade tornavam-no amigo e colega de todos, sem superioridade, sem inveja ou mesquinhez, sentimentos próprios daqueles que se ressentem de autenticidade. Estimado por essa sua simplicidade, modéstia e bondade naturais, pelo seu humanismo fraterno e solidário, Aníbal foi sempre um professor acessível, pronto a receber, estimular e orientar qualquer aluno ou pessoa que o procurasse. Sua cultura universalista, seu espírito arejado e sua propensão à múltipla realização artística, mantiveram-no durante a vida inteira receptivo e aberto para novas tendências estéticas, assumindo a arte em geral e a literatura em particular nas suas manifestações renovadoras, sem preconceitos nem ressentimentos. Embora de idéias definidas, não apreciava a polêmica que acirrava os ânimos. Essa fineza diplomática no trato com as pessoas, mesmo divergentes em posições, pensamentos ou gosto, conquistou-lhe amigos inúmeros entre todas as camadas sociais e entre as mais variadas idades.

Por isso, logo após sua morte, Gustavo Neves pôde anotar, entre outros, os seguintes aspectos de sua personalidade: “Modesto e bom, desfrutava, não apenas no magistério catarinense, mas em todos os círculos sociais do Estado, uma estima espontaneamente conquistada pela sua presença e pelo seu trato cavalheiresco (...). Amigo e não apenas colega daqueles a quem orientava, no trato das artes, desfrutava amplíssimo círculo de amizades, em os quais o seu nome é lembrado com saudade e respeito” (1). E no mesmo sentido carinhoso, a Coluna Beto Stodieck bem sintetizara, na edição do dia anterior, a figura bondosa e amiga do Prof. Aníbal: “Morreu o Professor Aníbal Nunes Pires. Morreu a “mãe” de todos os seus alunos” (2).

A FORMAÇÃO

Aníbal Nunes Pires nasceu em Florianópolis, no dia 9 de agosto de 1915, filho de Cristóvão Colombo Nunes Pires e de Maria Lima Nunes Pires. Veio a falecer na mesma Florianópolis, na madrugada de 24 de abril de 1978, vitimado por derrame, após sofrer de diabetes.

A família Nunes Pires é nome tradicional na cidade de Nossa Senhora do Desterro, tendo fornecido homens públicos, como o Governador da Província Feliciano Nunes Pires (1831-35), o Deputado Cristóvão Nunes Pires, também Governador (1893-94), o constituinte republicano Luiz Nunes Pires, e vários escritores, dentre eles destacando-se o Professor Anfilóquio Nunes Pires e seus três filhos: Gustavo, Eduardo e Horácio, os dois últimos também Professores de larga folha de serviços prestados ao Estado. Os três irmãos foram poetas, mas Horácio destacou-se também como renomado e prolífico novelista e sobretudo como dramaturgo, infelizmente com grande parte de sua produção perdida, com o desaparecimento dos efêmeros jornais e revistas em que a publicava.

Aníbal conquistou formação intelectual e humanística bem superior à maioria das pessoas do seu tempo, tendo cursado o secundário completo no tradicional Colégio Catarinense, com aproveitamento tão destacado que, por cerca de quarenta anos, permaneceu no mesmo Colégio, sucedendo-se a atividade docente imediatamente à discente, após formar-se em 1934. E logo em seguida, numa época em que o acesso ao ensino superior era privilégio de poucos, Aníbal iniciava e levava a bom termo dois cursos superiores: o de Economia, cursado em parte pela Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas do Rio de Janeiro e em parte pela Faculdade de Ciências Econômicas de São Paulo, anexa à Álvares Penteado, onde colou grau em janeiro de 1946; e o curso de Direito, na nossa tradicional Casa fundada por José Boiteux, a Faculdade de Direito de Santa Catarina, hoje integrante da UFSC, onde concluiu o curso em fins de 1946.

Não obstante o alto significado dos dois diplomas de bacharel, acompanhou ainda o curso de Contador, pela Academia de Comércio de Santa Catarina, formando-se em 1950. Durante todos esses anos, vinha exercendo paralelamente atividades no magistério, carreira que sempre o atraiu, não obstante os diplomas universitários em outras áreas. Sempre aberto ao aperfeiçoamento, necessário ao bom desempe-

nho dentro da profissão que elegeu, Aníbal acompanhou posteriormente uma série de outros cursos, tendo, por exemplo obtido Certificado da Faculdade de Filosofia, como participante do curso de Dialetoologia Brasileira, ministrado pelo eminente Professor Serafim da Silva Neto e Certificado de participante do 2º Congresso Nacional do Ensino de Matemática, em Porto Alegre, como delegado de Santa Catarina. Em decorrência de sua formação curricular e do efetivo exercício do magistério, Aníbal obteve do MEC registro definitivo de Professor de 1º e 2º Graus nas cadeiras de Português e Matemática, áreas muitas vezes consideradas antagônicas, mas que o Prof. Aníbal considerava complementares e perfeitamente harmonizáveis.

Relembrando fatos pitorescos ocorridos ao tempo de seus estudos, destaca um acontecido no Colégio Catarinense: o Pe. João Bieckler, regente do 2º A, costumava observar o comportamento dos alunos durante as aulas, através de um orifício que abrira no vidro fosco da janela. Um dia, os alunos descobriram o local de espionagem e o fecharam com papel pelo lado de dentro. O Pe. João ficou furioso e entrou na sala aos gritos: “quem foi que tapou o meu burquinho?”.

Em entrevista concedida em 1975, compara sua época de estudos com a atual situação do ensino: ‘Eu acho que a qualidade do ensino no meu tempo estava relativa aos conhecimentos da época, e era muito boa. Mas penso que hoje é melhor, porque a mocidade de agora é muito mais rica de conhecimentos’. Embora na época os professores fossem bons, antigamente o ensino exigia muita decoração e por isso reafirma: “Tenho a plena convicção que os conhecimentos hoje são muito mais intensos. E tanto em quantidade quanto em qualidade são melhores”. Ressalta ainda que no seu tempo o colégio era seletivo, muito elitista, o sistema disciplinar era muito rigoroso, aplicando castigos hoje considerados antipedagógicos, enquanto o ensino atual torna-se cada vez mais democrático⁽³⁾.

O PROFESSOR

A carreira profissional de Aníbal Nunes Pires caracterizou-se, acima de tudo, pela constante e decidida dedicação ao magistério. Professor durante cerca de quarenta anos, tendo passado por suas classes

gerações de pessoas que incluíam desde as de origem mais humilde até aquelas que passariam a exercer funções das mais destacadas em nossa vida pública, Aníbal pôde afirmar, baseado nessa sólida experiência: “Para ser professor, é preciso, antes de tudo, ter paciência”.

Em 1929 ingressou no Colégio Catarinense e lá permaneceu até 1973, cinco anos como estudante e trinta e nove como professor. Seu currículo de docente foi-se enriquecendo com a experiência vivida de 1935 a 1978, nos níveis: secundário, comercial, normal, industrial e superior. Todas as instituições de ensino de maior relevo, em Florianópolis, contaram com o Prof. Aníbal entre os integrantes do seu corpo docente. Lecionou no Colégio Coração de Jesus, onde enfrentou problemas por ocasião da visita a Florianópolis de Marques Rebelo, a seu convite, por ser aquele considerado um romancista imoral. Foi durante quatro anos professor de português no Curso de Contador da Academia de Comércio de Santa Catarina. Por dez anos exerceu as funções de professor interino na Escola Industrial de Florianópolis. Ministrou aulas em curso do DASP para funcionários públicos. Foi professor de Literatura Brasileira no Curso Clássico-Científico e lente catedrático, por concurso, da cadeira de Matemática no Instituto de Educação e Colégio Estadual “Dias Velho”. Lecionou no Curso de Oficiais da Força Pública de Santa Catarina. Cabe-lhe o mérito de ter sido um dos idealizadores e executores do Ensino Supletivo em Santa Catarina. Foi delegado, por Santa Catarina, no 3º Congresso Nacional do Ensino de Matemática, realizado no Rio de Janeiro. A nível secundário, sua experiência tornou-se bastante vasta, em vários colégios, nas cadeiras de Matemática, Português e Literatura Brasileira.

No magistério universitário não menos eficiente foi seu exercício docente. Como um dos membros fundadores da Faculdade Catarinense de Filosofia, integrou seu corpo docente, como professor de Literatura Brasileira, desde o início de suas atividades, em 1955. Com a integração da então Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras à Universidade Federal de Santa Catarina, criada pela Lei nº 3.849, assinada pelo Presidente Juscelino Kubistchek, a 18 de dezembro de 1960, o Prof. Aníbal iniciava importante carreira nesta Universidade. Por decreto de 18 de dezembro de 1961, foi nomeado “para exercer, interina e cumulativamente, a partir de 28 de fevereiro de 1961, o cargo de Professor Catedrático de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia, Ciências

e Letras”, com posse aos 27 dias do mês de dezembro do mesmo ano. Mais tarde, após a promulgação da nova Constituição Brasileira, foi designado, pela portaria 386/67, de 15 de dezembro de 1967, para “ocupante do cargo de Professor Catedrático da Cadeira de Literatura Brasileira”, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da UFSC.

Foi designado, pela portaria 25/63, para ministrar as aulas de Didática Especial de Português dessa mesma Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras. Ainda pela portaria 31/63, foi designado para encarregar-se do ensino da Teoria da Literatura (ainda na fase inicial em que essa disciplina passou a integrar os cursos brasileiros de Letras). Ministrou ainda, a partir de agosto de 1965, aulas no Curso de Treinamento de Professores de Suficiência de Português, conforme Convênio assinado entre a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e a Diretoria do Ensino Secundário do MEC.

Além de integrar o corpo docente da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, lecionou também na Faculdade de Ciências Econômicas de Santa Catarina, ocupando a cadeira de “Princípios de Sociologia Aplicados à Economia”. Ainda a nível superior, foi Professor de Sociologia da Educação na Faculdade de Educação da UDESC, onde também lecionou na instalação do Curso de Educação Artística.

Embora se ocupasse também com outras disciplinas, a nível superior, o Prof. Aníbal sempre foi um apaixonado pela Literatura Brasileira, divulgando-a, despertando o gosto dos alunos pela leitura e, a exemplo dos escritores, estimulando os estudantes à criação literária.

Aníbal Nunes Pires, talvez por lembrar o rigor com que eram tratados os alunos no seu tempo de estudante, procurou sempre ser um professor amigo. Nada de distanciamento, nada de superioridade, nenhum subterfúgio para dificultar o acesso do aluno ao mestre. Manifestava real interesse pelos seus alunos, não só em sala de aula, no estrito esclarecimento da matéria didática, mas estendia sua atenção solícita a todas as atividades discentes, procurando compreender e orientar os jovens nos seus gostos e aptidões, para que estes se preparassem não só para a escola, mas para a vida. Como professor, substituíu a frieza do atendimento profissional por constante envolvimento humano. Esse interesse amigo pelos alunos o levou freqüentemente a organizar grupinhos de jovens para discutirem aspectos de

cultura e arte. O teatro, por exemplo, foi uma atividade que sempre cultivou, nesse sentido. Aníbal foi um apreciador permanente da arte teatral. Representou, como ator, algumas peças no início das atividades do Grupo Sul, segundo já ressaltamos. Entretanto, seu amor e gosto pelo teatro se revelavam principalmente pelo empenho constante em fomentar e incentivar os jovens para a representação. Dirigiu vários grupos, preparando-os para a encenação de peças. Um longo sonho, alimentado durante anos, logrou finalmente concretizar em 1974, quando encenou a vigorosa e secular tragédia grega *O Rei Édipo*.

Aliás, quando Diretor da Faculdade de Educação, além de incentivar toda criação artística, dedicou maior atenção ao teatro. E, na falta de melhor local disponível para ensaios, seu próprio Gabinete foi cedido para tal fim, não obstante as observações de professores sobre as inconveniências de tal liberalidade. Assim, em sua gestão, toda e qualquer iniciativa artístico-cultural recebia apoio integral, tendo promovido também várias exposições e um leilão de arte de grande sucesso.

Não é de estranhar, pois, que tantos ex-alunos conservem e cultuem a lembrança do Professor Aníbal, mais do que um mestre, um amigo ou a “Mãe” dos seus alunos, como o classificou Beto Stodieck.

Como profissional do magistério e professor por vocação, Aníbal preocupava-se realmente com a educação. Seu objetivo consistia em orientar o aluno para uma formação mais integral, isto é, prepará-lo para a vida e não somente para a escola. Esse ideal transparece de seus discursos pronunciados durante o decorrer dos anos, convidado que era para parabenizar alunos formandos. Reuniu vários desses discursos num opúsculo, publicado sob o título sugestivo de *Educação*. Algumas passagens e alguns temas desses discursos contribuirão para melhor conhecermos o pensamento e a personalidade do educador Aníbal Nunes Pires.

Em oração dirigida aos formandos do curso Colegial do Colégio Catarinense, em 1950, enfoca o tema da sinceridade, como atitude fundamental do homem de caráter:

“Todo o desespero do homem parece provir da falta de sinceridade consigo mesmo e com os que o rodeiam, pois a insinceridade de nossas palavras e ações gera a hipocrisia; a hipocrisia gera a incerteza; a incerteza, o medo; o medo, a angústia e a angústia, o desespero. E, nessa escala ascendente de martírios, vai o indivíduo vivendo a sua vida

parasitária, inútil, irresponsável e rastejante, levantando na estrada apenas o pó sufocante de suas lamúrias.

Ser sincero consigo mesmo é ter fé nas suas convicções, é ser puro, franco e simples nos seus conceitos, convencendo-se do erro, sem ódios e sem rancores, é deixar de lado todo o respeito humano anulador, e seguir, à risca, os princípios básicos — morais, religiosos, sociais — que a consciência (examinadora rigorosa do Bem e do Mal) dita a cada indivíduo.

Ser sincero com os que o rodeiam não é elogiar, simplesmente, para satisfazer e alcançar interesses materiais imediatos; não é aceitar, por conveniência e comodismo, conselhos e ensinamentos que a nossa consciência condena e repudia; não é negar e nem é criticar por despeito; não é fingir, não é mentir e não é calar diante de injustiças clamorosas, porque ser sincero também é ser justo” (4).

Em outra ocasião, pela formatura das normalistas do Instituto de Educação e Colégio Estadual “Dias Velho”, em 1960, aborda um tema sobre o qual cabe ao professor refletir, e por isso alerta as magistrandas sobre o assunto: a palavra é abstrata, vazia e, por si mesma, não resolve problema algum. É preciso penetrar-lhe o sentido comunicativo e transformá-lo em realidade:

“Estou sendo impelido hoje, pelas contingências e pela força de vosso carinho e amizade, a me dirigir a vós, embora eu saiba que as palavras pouco ou nada convencem.

Fossem, pela palavra, resolvidos os problemas do mundo, estariam então tranqüilas as nações e tranqüilos os povos, posto que as palavras dos pactos e dos convênios, as palavras de ciência e de progresso, as palavras de compreensão e de paz rumorejam, seguidamente, nas Assembléias Internacionais.

Fossem, pela palavra, resolvidos os problemas da Pátria, seríamos então um povo feliz e a nação brasileira estaria na vanguarda, servindo de exemplo aos demais países, posto que as palavras de amor, de fé e de esperança são proferidas, diariamente, diante dos altares nos templos; as palavras de crítica, de elogio, de promessas trovejam sempre nas campanhas eleitorais; as discussões, os debates, os interesses e as resoluções ribombam nas Assembléias. Nas conferências, nas formações, nas escolas, as palavras se avolumam e são lições e conselhos que

nos dão; e são votos que nos desejam e são esperanças que nos apontam. Cada geração que passa, numa rotina cega, responsabiliza a seguinte, colocando-lhe sobre os ombros o futuro da Pátria e cada vez mais se acumulam os problemas, esperando eternamente por soluções. Conseqüências das superficialidades das palavras imprecisas, das palavras formais, das falsas palavras..

Então tudo não passa de uma mendacidade generalizada?

Não devem as palavras servir mais à verdade que à mentira?

Há mais de 2.300 anos, Sófocles, reconhecendo a precariedade das palavras, colocou na boca de Antígona: “Não me agrada quem só revela amizade em palavras”. O tresloucado Hamlet, menosprezando-as, exclama: “Palavras! Palavras!” Maeterlink, desvalorizando-as, repetia e confirmava: “A palavra é de prata, o silêncio de ouro”. Uma das grandes vozes da oratória sacra, ridicularizando a palavra vã, diz: “As palavras, desacompanhadas de ação são tiros sem bala, atroam mas não ferem. Entram por um ouvido e saem pelo outro”. É farta a literatura internacional e nacional em exemplos dessa espécie e farta também é a sabedoria popular, reconhecendo a fragilidade da palavra, tanto para convencer os ouvintes quanto para assegurar a veracidade aos que falam.

A verdade é que nos conformamos em ouvir simplesmente, sem reflexão demorada e estudo profundo, sem transformar em imagem os problemas que as palavras ouvidas sugerem. É fabulosa a quantidade de malefícios e incompreensões que as palavras carregam no seu bojo, quando pronunciadas de tal maneira e em circunstâncias inoportunas, sem considerar a criatura a quem são dirigidas.

Há que as contar, há que as medir, há que as pesar.

Este era o ponto onde eu queria chegar”. (5).

Já criada a UFSC, em discurso pronunciado em dezembro de 1963, por ocasião da formatura dos Bacharéis da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, ressalta um dos princípios fundamentais de todo o processo educativo: a preservação da crença no homem, a preservação dos valores humanos, tema sempre muito caro, e recorrente nos seus escritos:

“... Evoluem os homens, as coisas e as idéias; cada dia que passa traz consigo situações inéditas, valores humanos que desequilibram quaisquer verdades consideradas perfeitas e acabadas para todo o sem-

pre. Torna-se inevitável aceitar que os valores são essencialmente diferentes para as diferentes sociedades e não adianta pugnar e recuperar aquilo que se possa considerar irremediavelmente perdido ou aquilo que o processo da História já tenha, por inútil, deixado para trás; mas extrair e evidenciar nos novos condicionamentos alguma coisa de humano, importante e vitalmente necessário, cuja validade não tenha caducado de todo. As ideologias, que são inúmeras, preservavam alguma coisa dos valores fundamentais do Homem que em virtude das adaptações históricas e evolutivas destas mesmas ideologias, ficam destruídos e com eles também destruídas a crença no Homem. Deixa-se então de acreditar nos valores sagrados, as ideologias passam a ser sistematicamente postas em dúvida e nega-se a validade dos princípios que deveriam ser válidos para todos os tempos e para todo o mundo. Mas um resto de estabilidade, um elemento de identidade do homem, através de todas as suas mudanças, sempre se preserva; sempre sobreviveu, em todas as transformações, alguma coisa dos valores básicos do homem, que são para nós o derradeiro e possível refúgio” (6).

E mais adiante, na mesma oportunidade, alerta os formandos sobre o fato de estes, na liderança social que lhes foi conferida pela formação cultural e humanística, deverem conduzir-se como elementos conscientizadores da sociedade tecnológica e massificada. É preciso reconquistar a liberdade, através do pensamento, da reflexão, da consciência, e assim restabelecer o equilíbrio e a totalidade do homem moderno:

“O grande desenvolvimento da técnica e a eficiência das máquinas atuais estão fazendo que as gentes, comodamente alimentadas, vivam de apatia emocional ou letargo mental, de embotada passividade e desejos debilitados — vidas que constituem um desmentido às reais potencialidades da cultura moderna. Nossa responsabilidade comum é de resolver os problemas do nosso tempo: como impedirmos o suicídio, precisamente no apogeu e no pináculo de nossos unilaterais triunfos mecânicos — O homem pode matar a uma distância de milhares de quilômetros; conversar a uma distância de mais de 10 mil quilômetros; fazer cálculos em poucos segundos com cérebros eletrônicos; e como restabelecer o equilíbrio e a totalidade do homem moderno! Esta corrida cega para técnica; esse triturar permanente de personalidades nas engrenagens das máquinas; esse quase abandono dos estudos clássicos, o fugir constante do pensar, empobreceu a nossa vida interior — célula de todo o progresso social autêntico. Vale a pena repetir uma

afirmação de Verney: “A maior parte do mundo não examina os princípios das coisas, mas vão atrás uns dos outros como carneiros, sem mais eleição que o costume, e antes querem errar, por cabeça alheia que acertar pela própria”. Acostumamo-nos a manejar palavras e não idéias, a não compreender os símbolos, a aceitar a metáfora pelo raciocínio, a retórica pela dialética e então furtamo-nos instintivamente ao esforço pessoal da distinção, da clareza e distinção do pensamento à nitidez e precisão da elocução e coerência de conduta. Tomemos, portanto, uma atitude crítica perante os fatos e as coisas que nos ensinam, porque fazer estudo autêntico não é repetir o que diz o mestre ou o que está repetido nos livros, mas experimentar, pensar, concluir, ajuizar. Mas, só ajuíza por si próprio todo aquele que não jura na palavra do mestre, “O pensador quer ser de fato alguém que pensa, uma voz com acento pessoal, não um eco”. É o pensar que nos torna livres e não a liberdade externa que nos faz pensar” (7).

Essa transcrição do pensamento vivo do Prof. Aníbal Nunes Pires, em cuja elocução sentimos às vezes ressoar a oratória do Pe. Vieira, nos aproxima um pouco mais da personalidade desse educador de profundo senso humanístico, que praticamente entregou sua vida inteira à causa do ensino, da formação, da educação de sucessivas gerações de jovens.

O ADMINISTRADOR

Paralelamente ao magistério, Aníbal Nunes Pires assumiu e desempenhou, correspondendo à confiança de que era depositário, as mais variadas funções administrativas, sempre ligadas à área educacional.

Dentro do sistema estadual de educação, foi membro do Conselho Estadual de Educação, de 1965 a 1970; exerceu a Direção da Faculdade de Educação da UDESC por dois períodos: de 1965 a 1969 e de 1974 a 1976; implantou o funcionamento dos Cursos de Biblioteconomia, Educação Artística e Estudos Sociais na UDESC; participou dos estudos da Reforma Estadual do Ensino Primário e Médio, de 1966 a 1970; foi Diretor do Curso de Pedagogia, da Faculdade de Educação, no período de 1969 a 1970 e representou o Ministro Jarbas Passarinho na ministração da aula inaugural do Curso de Pedagogia da UNIPLAC, de Lages.

Na Universidade Federal de Santa Catarina, principalmente durante a longa gestão do Reitor João David Ferreira Lima, Aníbal Nunes Pires foi ascendendo na confiança e nas missões recebidas. Foi, desde o tempo da Faculdade Catarinense de Filosofia, membro do Centro de Estudos Filológicos, membro do Conselho Departamental e Presidente do Departamento de Letras. Em 1962, foi eleito Vice-Diretor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da UFSC, passando à Direção da mesma no período 1963-64, quando também integrou o egrégio Conselho Universitário. Representou a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras no simpósio realizado em Brasília, em 1963, para estudar o problema de estrutura das Faculdades de Filosofia.

Pela Portaria nº 392/66, de 5 de dezembro de 1966, o Reitor Ferreira Lima designava importante Grupo de Trabalho, encarregado de adaptar a Estrutura da UFSC ao Decreto-Lei nº 53/66, que previa a Reforma Universitária. Aníbal Nunes Pires participava do Grupo, juntamente com o Reitor, e os Professores Roberto M. Lacerda, Ayrton R. Oliveira, Miguel E. D. M. Orofino, Paulo H. Blasi, Ranulpho de Souza Sobrinho e Walmir Dias. Pela Portaria nº 049/67, de 1º de março de 1967, Aníbal ficava desobrigado das atividades de magistério, para “atender o recebimento de sugestões na sede do Grupo de Trabalho, localizado na Reitoria e proceder os contatos que se fizerem necessários” para o estudo da Reforma Universitária.

A Portaria 181/67 designava os Professores Aníbal Nunes Pires, Nilson Paulo e Paulo Henrique Blasi para representarem a UFSC no Encontro de Planejamento, patrocinado pelo MEC, em Porto Alegre.

Em agosto de 1968, através da Portaria nº 264/68, Aníbal N. Pires, Professor Catedrático de Literatura Brasileira, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, foi designado para cooperar com o Grupo de Trabalho do Governo do Estado, destinado à implantação do Plano Estadual de Educação.

Em 28 de fevereiro de 1969, nova Portaria (041/69) criava Comissão especial para proceder aos estudos necessários à Implantação da Reforma Universitária. A CIRU, regida por Regimento Especial e mantendo serviço de Relações Públicas, era constituída pelo Reitor Ferreira Lima, como seu Presidente, e pelos Professores Roberto Mündell de Lacerda, Aníbal Nunes Pires, Ayrton Roberto de Oliveira, Miguel Espera Em Deus Manganelli Orofino, Paulo Henrique Blasi, Ranulpho

José de Souza Sobrinho, Walmir Dias, Nilson Paulo e o arquiteto Luiz Felipe Gama d'Eça. O empenhado esforço dessa Comissão conferiu à UFSC o privilégio e a honra de ser pioneira na instalação da Reforma Universitária no país, tendo sido oficialmente introduzida na UFSC através da Portaria nº 220/69, de 30 de dezembro de 1969.

Antes, porém, reconhecendo o Reitor João David Ferreira Lima que havia necessidade de descentralizar a administração superior da UFSC, através da criação de Sub-Reitorias, designou, pela Portaria nº 159/69, de 12 de setembro de 1969, o "Prof. Aníbal Nunes Pires para, como executor, implantar a Sub-Reitoria de Assistência e Orientação aos Estudantes". E, imediatamente após a reestruturação da UFSC, a Portaria 223/69, de 31 de dezembro de 1969 tornava a designar o Prof. Aníbal N. Pires para exercer "pro-tempore" a função de Sub-Reitor e Presidente da Comissão de Assistência e Orientação ao Estudante. No cargo de Sub-Reitor, o Prof. Aníbal chegou a exercer, passageiramente, a função de Reitor, na ausência deste. Logo no início de 1970, a 8 de janeiro, a Portaria nº 03/70 constituía a Comissão de Assistência e Orientação ao Estudante, sob a Presidência do Prof. Aníbal N. Pires e com a participação dos Professores: Eugênio Trompowski Taulois Filho, Hamilton Savi, Luiz Osvaldo d'Acâmpora, Miguel Espera Em Deus Manganelli Orofino e Miroslau Casemiro Wolowski.

Na Sub-Reitoria de Assistência e Orientação ao Estudante, de que foi o primeiro titular na UFSC, Aníbal elaborou o I Ciclo de Estudos sobre assistência e orientação ao estudante, em 1970, e participou ativamente do II Ciclo de Estudos, realizado em 1971. Participou também do Seminário Internacional de Administração Universitária, realizado na UFSC em 1971, comprovando a liderança e o alto prestígio de que gozava a Universidade, não só no âmbito nacional, mas também no internacional.

A dois de março de 1971, pela Portaria nº 050/71, o Prof. Aníbal era reconvocato para prestar assessoria à Coordenação da Implantação da Reforma Universitária, afastando-se então da Sub-Reitoria de Assistência e Orientação ao Estudante, onde foi substituído pelo Prof. Ernani Bayer. No ano seguinte, entretanto, o Reitor Roberto M. Lacerda voltava a integrá-lo na Comissão de Assistência e Orientação ao Estudante.

E, em reconhecimento ao trabalho prestado à UFSC, pela Resolução nº 012/72, de 10 de março de 1972, assinada pelo então Reitor Ernani Bayer, o Prof. Aníbal Nunes Pires integrou a lista sêxtupla para a escolha do Vice-Reitor da UFSC, ao lado dos Professores Polydoro Ernani de São Thiago, Acácio Garibaldi de Paula Ferreira S. Thiago, Almir Monteiro Quites, Hamilton Nazareno Ramos Schaeffer e Oscar Pereira.

Além destas, o Prof. Aníbal Nunes Pires desempenhou muitas outras funções menores na UFSC, como a de preparar questões para o primeiro Vestibular da reforma, em 1970; integrar comissões para examinar livros a serem editados pela Imprensa da UFSC ou para julgar concursos promovidos pela UFSC, pelo Estado, pelos Ministérios da Marinha e do Exército, e outras tantas funções complementares à sua condição de professor e de administrador. O equilíbrio, a sobriedade, a bondade natural e a dedicação o acompanharam nesses seus trabalhos. Em toda parte Aníbal fazia amigos, pois praticamente desconhecia a oposição, a intriga, a inimizade.

O ESCRITOR

Aníbal Nunes Pires não foi um escritor muito prolífico. Houve épocas em que publicava regularmente, mas em outras fases pouco escreveu. Nunca teve pressa em ver seus escritos adquirirem volume alentado. Compunha quando tinha realmente mensagem que merecia ser comunicada. Diferentemente da maior parte de escritores, preferia incentivar, orientar e favorecer as tendências dos jovens para praticarem a criação literária a dedicar-se ele mesmo à produção.

Entretanto, leitor assíduo, homem de vasta cultura universal, a convivência com a arte e com a literatura nele despertaram também a necessidade de externar e comunicar suas vivências íntimas. Inicialmente, Aníbal enveredou pela produção poética, estendendo-se, em seguida, ao conto e ao ensaio. Sua produção ficou quase toda dispersa em jornais e revistas. Nos Cadernos Sul, do C.A.M, publicou um opúsculo seu de poesia — *Terra Fraca*⁽⁸⁾. Os demais poemas foram publicados esparsamente. Seus contos, da mesma forma, estão distribuídos por revistas e jornais. Empreendemos, por isso, uma pesquisa no sentido de reunir essa produção esparsa e encontramos boa parte, principalmente

nas revistas *Atualidades e Sul*, no periódico *Folha da Juventude*, bem como nos jornais *O Estado* e *Diário da Tarde*. Sua maior produção deu-se a partir da segunda metade da década de 1940 e durante a década de 1950. Posteriores são alguns textos inéditos e que a partir de agora o público também poderá conhecer.

A poesia foi o gênero em que o autor mais se destacou. E sua trajetória poética revela um sensível amadurecimento. Interessante é notar como o autor se revela, através da poesia, um produto da sua época, condição que, no entanto, soube superar, graças à sua grande abertura de mentalidade e de cultura. Sua produção inicial nos delineia um poeta perfeitamente parnasiano, bem de acordo com a mentalidade artístico-cultural reinante em Santa Catarina ainda na década de 1940, antes da atuação do Círculo de Arte Moderna. Aníbal compunha sonetos de métrica perfeita e rima constante, até mesmo não esquecendo a célebre “Chave de ouro” com que concluía o poema. Sua temática prefere motivos de natureza descritiva, a pormenorização de objetos, quadros ou cenas naturais. Muitos poemas, mesmo liberando-se em aspectos formais, no estilo moderno, ou versando temática do cotidiano, conservam ainda aquele enfoque próprio do Parnasianismo, delineando um quadro, uma pintura, um instantâneo, como podemos exemplificar com: “Cromo”, “Funeral de esquilo”, “Alma de cigarro”, etc. O fato de o poeta partir, não raro, da pintura do quadro exterior para chegar a uma extensão comparativa com o mundo interior, denota mais outras ressonâncias parnasianas. “Casa velha” e “Pingos de chuva” são exemplos, entre outros.

Aliás, para constatar a evolução do poeta parnasiano ao moderno, compare-se esta primeira versão de “Casa velha” com outra do conjunto de *Terra Fraca*. Na primeira versão, o caráter detalhadamente descritivo, seguido da identificação do poeta com o objeto, enquadra o poema dentro da estética parnasiana. A retomada do assunto, em novo tratamento, de forma moderna, trabalha muito mais a nível de sugestão e de metáfora, não diferenciando ou distanciando os termos (objeto — poeta) como na comparação do poema anterior. Também se manifesta por vezes um tom moralizante em poemas como “Glória inútil”, “Fonte do mal”, “Ideal” e outros.

Uma das constantes mais invariáveis nos seus poemas é o tom desiludido e pessimista no enfoque temático. Revestindo seu poema de

forte tendência reflexiva, o autor manifesta visível desilusão diante dos homens, do mundo e dos acontecimentos. “Apatia” só vê entre os homens inveja, ódio, orgulho; “Regina Coeli” traça amarga visão da humanidade torpe; “Soldado desconhecido” ironiza vivamente a homenagem aos heróis da guerra; “Desejo” denuncia os mais baixos sentimentos humanos; “Bêbado” registra a degradação, embora no fundo manifeste sensível sentimento de compreensão humana. Sempre de novo a meditação do poeta busca o homem e a ele relaciona os seres, o mundo e os acontecimentos; mas a valorização humanista esbarra sempre em elementos negativos: “Abismos” enfoca a estranha neurose do homem, atraído por estes; “Casa velha” retrata o desiludido coração em ruínas como a casa; “Nós” constata a fragilidade dos homens que são pó e barro, “os mutilados da guerra íntima” (tema que depois retomará); o título de “Vida vazia” já por si mesmo é expressivo; “Notas sem harmonia” declara explicitamente: “não creio mais no mundo melhor... nas palavras dos homens...”; “Morcego” lembra algo daquela angústia torturante de Augusto dos Anjos e “Retalhos de quimera” está na mesma linha.

No entanto, há notas diversas nesse universo poético: “Viver” diferencia-se daquela melancolia e do pessimismo simplesmente constatativo, pois aqui a vida, o ânimo, a revolta impõem-se, vigorosos, exigindo “romper as cadeias” para lutar pelo viver. Em outros poemas a cosmovisão assume ares mais positivos, mais otimistas, como naquele lirismo sutil e meigo de “Ternura”, do mais puro Romantismo; no humanismo de “Humanidade”, com aquela busca do bem, do amor e da fraternidade, sentimentos desaparecidos do coração do homem, ou então na delicada aproximação dos homens em “Humanismo” — “e a fala dos homens se compreendendo”.

Aníbal nunca se prendeu à forma ou mentalidade poética que predominou ao tempo de sua formação. Por isso, embora parnasiano ao início, soube acolher, assimilar e praticar as novas concepções artísticas à medida que delas tomava conhecimento. O próprio Simbolismo de Cruz e Sousa chegou a marcar sua poesia, como ainda destacaremos adiante e como revela o poema “Ser poeta”, que parece dever algo a Cruz e Sousa, tanto na própria forma, como na busca do espiritual que transcende o material. A libertação formal também foi logo concretizada. Aliás, convém destacar que Aníbal vinha publicando sonetos na

revista *Atualidades*, em 1946, quando resolveu denunciar, em “Queixas”, a camisa-de-força do poema metrificado e... não apareceu mais nenhum poema seu na revista.

De fato, o seu poema revela um amadurecimento constante, em linha cada vez mais modernista. A partir das publicações em *Folha da Juventude*, essas características são mais visíveis. “Um quadro”, por exemplo, não tem mais nada de tradicional, patenteando claras influências de correntes estéticas modernas, tanto do surrealismo como do cubismo. “Um cérebro — um homem” é vigoroso na sintética justaposição dos elementos e na insistência do estribilho, acentuando a temática humanista em oposição à massificação tecnológica. E “Canto de migração” resulta muito interessante na sua montagem, incluindo versos de outros poetas. Aqui ainda o foco temático centraliza-se no homem, no sentimento e na compreensão do homem, na solidariedade que deve existir, na justa distribuição dos bens a todos. A face “social” do poema aqui é visível, embora esta não seja uma característica muito marcante na poesia de Aníbal. Assim, a forma do poema de Aníbal liberta-se cada vez mais de amarras tradicionais e sua temática torna-se mais depurada, mais sutil, mais espiritualizada e de um simbolismo universalista.

Os poemas reunidos no volume *Terra Fraca* revelam crescente poder de síntese e forte potencial de sugestão. “Terra natal”, por exemplo, em apenas cinco linhas sugere todo um quadro da Florianópolis de outros tempos. Totalmente liberto na forma e enfocando temática acentuadamente intimista, lírica, Aníbal situa-se agora em plena geração modernista. Não obstante, continuam ainda presentes afinidades simbolistas, principalmente na imagística de alguns poemas, como nas sinestesias de “Poema do silêncio” — “silêncio morno”, “luz macia”, ou de “Deuses e demônios” — “carícias brancas”, “prazeres mornos”. Aliás, “Deuses e demônios” é um dos únicos poemas do autor em que irrompe forte a sensualidade.

Embora essa poesia não seja diretamente social e sim lírico-intimista, há nela vozes de engajamento, de luta, de denúncia, como em “Poema da renúncia”, que prega “vida e justiça / pão e liberdade” ou no “Poema da guerra”, que sugere vigorosamente a tensão do mundo moderno. Ao nível da própria inserção social do Grupo Sul, há no final do “Poema da província” contundente denúncia da luta para vencer as barreiras tradicionalistas:

“Na província as alternativas:
rotina e imitação
imitação e rotina”.

“Poema José” também é decididamente de caráter social — uma voz de compreensão pelos Josés da vida, pelo semelhante “enganado, vendido”, um anônimo “sem esperanças, sufocado”, massificado na monotonia da rotina do trabalho exploratório. “Compromisso” também revela o engajamento do autor na luta por um mundo melhor.

Entretanto, a cosmovisão predominante ainda nesse conjunto é o sentimento deprimente, pessimista, em relação ao mundo e aos homens, sendo visível o tom amargo de “Terra fraca”, “Poema da saudade”, “Poema da renúncia” e muitos outros. No denominado explicitamente “Poema pessimista” retoma idéias de outro poema anterior “Nós”, ressaltando a frustração dos “mutilados” / da guerra íntima”; “Poema da morte” é deprimente no vazio e no esquecimento a que é reduzido o homem; “Poema da paz” irônica e antiteticamente contrasta o tumulto impetuoso da ânsia de viver que se perde na morte; “Poema do Apocalipse” contém, em imagens bíblicas incisivas, o anúncio do fim do mundo.

Esse tom amargo e desiludido também se depreende do repisar constante de imagens de “sonhos irrealizados”, de “sonhos afogados”, de “desfazer sonhos”, de “castelos desmoronados”, como encontramos em “Castiçais de ouro”, “Poema pessimista”, “Poema José”, “Poema íntimo” e “Busca”. Note-se que essa cosmovisão deprimente e pessimista de seus poemas e também de grande parte dos contos é totalmente diversa das atitudes reais do Prof. Aníbal, sempre compreensivo, sempre disposto a ajudar, sempre estimulando e animando os alunos, os jovens, os amigos, principalmente quando se tratava de qualquer iniciativa de criação artístico-literária.

Houve quem conviveu com Aníbal desde os tempos da infância e afirmou que ele sempre foi o mesmo nas suas atitudes, no seu modo de ser e de pensar. Talvez tenha sido marcante demais sua infância, à qual sobrevieram as desilusões da vida, e por isso sua poesia está marcada fortemente por esse sentimento da passagem do tempo e pela constante recordação e retorno ao passado, sobretudo à infância. A passagem do tempo, deixando sulcos, marcas, transformações no mundo e nas pessoas, evidencia-se no poema-título “Terra fraca”, nas “vozes contra o

tempo” de “Poema impossível”, na constatação de que “o tempo me envelheceu” de “Poema da recordação”, no “Poema íntimo”, em que o interior revela a verdade dos sonhos do passado irrealizados. Essa sensação marcante do tempo que passa, que marca e destrói, provoca, em compensação, a lembrança, a recordação, um retorno ao passado, uma fixação no vivido, muitas vezes associado à infância, nos “risos e ternuras de infância morta”, nas “recordações insignificantes da infância”, como encontramos em “Sonhos”, em “Mar”, no “Poema da recordação”, no “Poema da saudade” e em outros.

O poeta é um ser sensível, a quem os acontecimentos marcam muito e que tem o dom de fazer reviver em si e nos outros aqueles sentimentos fundamentais e essenciais do ser humano. Por isso, a poesia lírica, mesmo triste, deprimente e pessimista no seu enfoque, agrada e é recebida pelo leitor, que sempre nela encontrará momentos para identificar-se e para reviver algo de seu próprio universo.

Mas em Aníbal nem tudo é depressão. Há também momentos de lirismo suave e otimista, momentos em que sua grande ternura se sobrepõe à cruel realidade e abre perspectivas para um universo que parece onírico e edênico. Se, por um lado, seu forte sentimento humanista se desilude ante a destruição do humano pelo próprio homem, por outro lado, seu ideal humanista como que forja novos mundos, como esta terna beleza de “Poema da paisagem”, ou “Compromisso”, em que o poeta anuncia a felicidade: “Redescobrirei o mundo / e salvarei os afogados” — “das nuvens descerão ternuras...” Mas sobretudo “Amanhecer” é um dos seus mais belos, líricos e ternos poemas, em que seu impulso humanista realmente desvenda um mundo novo, de paz, de fraternidade, de amor — “num eterno amanhecer”.

De modo geral podemos dizer que a partir de todos esses poemas se delineia constantemente o perfil de um grande humanista, de uma alma sensível, preocupada com seus semelhantes, amargurada e desiludida pela realidade tão adversa ao amor e à fraternidade, mas mesmo assim ainda aberta para sonhar com a ternura e a felicidade de uma sociedade fraternal. Quase todos os seus poemas colhem sua temática no viver cotidiano e revelam a consciência que o poeta tem do caráter transitório e deteriorante da existência, evidenciando um contínuo perquirir do significado e do destino das coisas e de si mesmo. Sua forma normalmente é muito comedida, sintética, elíptica, podendo o poema de

todo supérfluo e atendo-se às palavras essenciais, selecionadas com cuidado e exatidão para sugerirem mais do que declaram explicitamente. Sempre foi um autor mais preocupado com a qualidade do que com a quantidade.

No conto Aníbal Nunes Pires também evidencia uma constante tendência ao aperfeiçoamento, inclusive enveredando pelo experimentalismo, segundo constatamos nas últimas produções inéditas. Verifica-se ainda tendência filosófica bastante acentuada nessas narrativas, que também revelam, nas suas constatações, situações e projetos, elementos de vivência pessoal, inserida no contexto familiar e no contexto geográfico-social de sua cidade de Florianópolis.

“O animal, que me matou, foi o homem”, espécie de ficção-científica, penetra no íntimo do ser humano, tomando as pulsações do sentimento e revelando a permanente ânsia do autor por maior conhecimento e compreensão entre os homens. A realidade, porém, manifesta-se trágica no final.

“Caixa de música” é narrativa estranha, aparentemente mórbida, espécie de pesadelo desconcertante que, no entanto, volta a oferecer motivos de reflexão profunda sobre o sentido da vida e os caminhos do procedimento humano, ao focalizar a vivência do doente que constrói e vive em mundos diferentes. Em “Estátuas quebradas” irrompe o trágico desse quadro quase surrealista, que tenta captar a angústia pela criação sentida pelo artista, quando nele se desarmonizam o impulso criativo da mente e a ação executiva das mãos, que não mais atendem na concretização do projeto.

“Cafezinho de visita” torna a manifestar o caráter dissertativo, ao discutir o problema da autenticidade e das aparências, sentenciando amiúde: “toda desculpa é mentira escondida” — “as aparências são o que convence a sociedade” — “vestimos a verdade para encobrir as nossas vergonhas”. Certamente emergem sintomas de ironia e de acusação social quando o narrador se caracteriza como “avesso a tradicionalismos inadmissíveis” e Florianópolis é vista como “cidade pequena e por isso mesmo cheia de preconceitos”. Afinal, essa foi a luta do Grupo Sul.

“Rosa Vermelha”, de estrutura moderna, é um quadro carregado de bastante lirismo. Do triângulo Amiel-esposa-Cloé, assumido contra a acusação do irmão, decorre o desmascaramento das aparências da hipoc-

crisia social e a coragem de assumir a própria convicção. Destaque-se o simbolismo poético do relacionamento Cloé-rosa vermelha-arco-íris e amor.

“Era uma vez” é narrativa que encerra veleidades psicanalíticas no afloramento do subconsciente, na consciência de culpa, na justificativa para o procedimento do pai. A fusão de visões do narrador denuncia construção moderna. “Tragédia” inicia com longa exposição de caráter filosófico-dissertativo sobre tradicionalismo, conceitos ultrapassados, moral fictícia, arte cansada e sem expressão, retomando as bandeiras de luta do Grupo Sul. A narrativa propriamente dita assume feição de parábola em que o mundo interior se impõe ao exterior e essa desarmonia conduz ao final trágico, sempre na focalização do ser humano como um universo complexo.

“Flores”, uma das narrativas melhor estruturadas, muito cinematográfica, visualizando a mulher no presente e recuperando o passado através de “flash-back”, retoma constantes da cosmovisão do autor: o amargo pessimismo na visão prospectiva sobre as crianças, a tal ponto que no final o próprio narrador desmente essa visão. Ressalte-se também a poeticidade emergente de várias passagens.

“José da vó” é um conto típico de personagem, no qual se acentua o caráter social: o protagonista tem nome quase descaracterizado e não apresenta sobrenome conhecido; portanto uma espécie de anônimo que não tem direitos próprios, mas vive em função dos outros; um servo, quase que um objeto de propriedade dos patrões, um ser só e sem ninguém, e mesmo assim conformado com sua humilde função. O tom narrativo de apelo constante à segunda pessoa gramatical reveste-se de vivo e tocante sentimento.

“A Ponte” apresenta-se como narrativa infanto-juvenil, centralizada nas aventuras e sonhos do garoto a quem foram inculcadas idéias de um futuro engenheiro. O enfoque carinhoso da nossa terra, nossa ilha, nossa cidade e sua ponte, ao lado de importante trabalho estilístico sobre a linguagem, com original sintaxe de colocação, semelhando uma aproximação a Guimarães Rosa, são os destaques desse conto.

“Sonho e monólogo sem fim” revela busca de experimentação na estrutura narrativa, pela narração entrecortada, pelos recursos associativos, pela exploração do eu e do seu duplo. A cidade de Florianópolis, com seu pitoresco subdesenvolvimento, volta a ser destacada pelo

narrador — estudante de Letras da UFSC. O sonho-fantasia do final é nitidamente uma sucessão fantástica de imagens cinematográficas com misto de ficção científica — um desfile riquíssimo de personagens literárias e bíblicas, muito adequadamente situadas. Mas “Uma certa Joanna” evidencia experimentalismo ainda mais declaradamente moderno: a recorrência à linguagem arcaica; o fluxo contínuo e alógico do pensamento, na linha criativa de Joyce, e o delinear dos ideais humanístico-religiosos de Joanna de Gusmão.

Provavelmente o autor ainda não chegara à versão definitiva desses dois últimos contos que, entretanto, revelam seu espírito permanentemente jovem, criativo, aberto às mudanças, às novas tendências e experiências artísticas.

Na área de literatura, e desta ampliando-se para a arte em geral, devemos ressaltar ainda que o autor de *Terra Fraca* normalmente se preocupou muito em compreender, fazer compreender e valorizar a literatura e a arte. Como um dos fundadores do Círculo de Arte Moderna, do Teatro Experimental e do Cineclubes deste, e principalmente como Diretor, durante dez anos e trinta números, da Revista *Sul*, não era outro o objetivo de Aníbal. Ele foi verdadeiramente, embora sem ostentação, sem evidenciar-se, líder daquele grupo de jovens entusiasmados pela renovação artística no Estado. E como líder intelectual, representou o Estado de Santa Catarina no primeiro Congresso (nacional) de Intelectuais, que se realizou em 1954 na cidade de Goiânia.

Pessoa já mais madura, adulta, profissional definido, completados dois cursos superiores, com posição social destacada na época em que ser professor representava consideração e status, mas mesmo assim de espírito permanentemente aberto e jovem, Aníbal representava a segurança e a estabilidade do Grupo Sul, dentro do qual desfrutou de natural liderança. A projeção social, a formação superior, o equilíbrio da idade e a experiência de vida e de cultura, aliados à sua disponibilidade psicológica, à sua acessibilidade, à sua juventude de espírito e ao seu ânimo dado a ajudar, a orientar e estimular a compreensão e a produção artístico-literária, conferiram-lhe dentro do Grupo Sul um papel semelhante ao que Mário de Andrade desempenhou em relação ao Modernismo. Ou, visto de outra forma, Salim Miguel o considera “uma espécie de Graça Aranha do movimento modernista em Santa Catarina”.

E seu entusiasmo pela apreciação e criação literárias se estendeu até o final de sua vida, pois deixou iniciado um projeto de obra a que intitulou *Metodologia da Redação em Confronto com a Literatura*, livro cujo objetivo seria estimular o interesse pela leitura e desenvolver a imaginação no aluno. A metodologia didática a ser empregada consistia em partir da leitura de autores brasileiros e universais, constatar os diferentes estilos e maneiras de cada um expressar seu pensamento e, em seguida, à base dos modelos estudados, fazer o aluno exercitar-se para criar sua própria maneira de expressão.

Aníbal Nunes Pires foi, pois, um professor que amou, que promoveu, que praticou, que viveu a literatura. E com ele muitos aprenderam a compreender e a gostar da arte literária.

O RECONHECIMENTO

Em vida ainda, Aníbal Nunes Pires recebeu demonstrações de reconhecimento pela sua obra educativa, pela sua capacidade de administração, pelo seu valor literário.

Na esfera literária, particularmente, a inclusão de seu nome e obra em diversos trabalhos, estudos e antologias de caráter coletivo atestam a posição conquistada dentro da literatura catarinense.

Ainda no início da atividade do Grupo Sul, em 1949, a Revista *Branca*, do Rio de Janeiro, organizou e publicou uma *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, e o único catarinense que figurou entre os 36 contistas incluídos foi Aníbal Nunes Pires, com o conto “Cafezinho de visita”.

Em 1954 Osvaldo Ferreira de Melo e Salim Miguel organizaram uma antologia de *Contistas Novos de Santa Catarina*, englobando 13 novos escritores, entre os quais Aníbal N. Pires com o conto “Flores”.

Em 1969, quando Celestino Sachet publicava sua *Antologia de Autores Catarinenses*, Aníbal figurou entre esses autores, com o conto “A Ponte”.

Recentemente, após já falecido, Aníbal teve seu reconhecimento literário mais reiteradamente destacado. *Contos & Novelas* — Revista Catarinense de Ficção, em seu nº 3, de 1979, prestava sua homenagem ao contista-poeta, republicando seu conto “Flores”. Ao organizar o

estudo *A Literatura de Santa Catarina*, Celestino Sachet voltava a incluir, em 1979, Aníbal entre os escritores catarinenses, transcrevendo um trecho de um discurso “Não jurar na palavra do mestre”. No mesmo ano, elaboramos pormenorizado estudo panorâmico, seguido de antologia, sobre a evolução da poesia em Santa Catarina, desde as origens até nossos dias e entre 73 participantes da *Presença da Poesia em Santa Catarina*, conferimos a Aníbal Nunes Pires o devido lugar, na renovação modernista do Grupo Sul. Em 1980, quando organizamos, em conjunto com mais três professores da UFSC: Maria de Lourdes Ramos Krieger, Sidney Gaspar de Oliveira e Adair Corrêa de Araújo, um manual de português para o nível superior — *Português Pré/Pós-Vestibular* todo ele à base de autores catarinenses, um poema de Aníbal N. Pires — “Amanhecer” foi utilizado para explicar todo o processo de compreensão do texto literário.

O Vestibular da Acafe, em janeiro de 1980, propôs como tema de redação o trecho de discurso de Aníbal “Não jurar na palavra do mestre”. E o Vestibular da UFSC, em janeiro de 1981, selecionou o “Poema José” e sobre o mesmo propôs questões na Prova de Comunicação e Expressão.

Outra lembrança e homenagem ao poeta de *Terra Fraca* ocorreu em 1978, quando Hassis transcreveu o “Poema da recordação” de Aníbal Nunes Pires, como apresentação do Álbum que organizou para a exposição retrospectiva na Assembléia Legislativa, comemorando os vinte anos do “Grupo de Artistas Plásticos de Santa Catarina”, surgido exatamente no final das atividades do Círculo de Arte Moderna.

Literariamente, portanto, Aníbal N. Pires continua presente, lembrado, valorizado, pelo que acreditamos plenamente justificada esta reedição oportuna de seus poemas e contos.

Entretanto, mais significativa homenagem de reconhecimento foi prestada pelo Governo do Estado ao Prof. Aníbal Nunes Pires, por “seus relevantes serviços prestados à educação catarinense”. O Instituto Estadual do Estreito, construção iniciada em 1979, com vinte salas de aula funcionando em três turnos, exclusivamente para cursos de 2º Grau, foi autorizado a funcionar a partir de março de 1980, pela Portaria nº 018/80, de 10 de janeiro de 1980, da Secretaria de Educação, sob o nome oficial de “Colégio Estadual Prof. Aníbal Nunes Pires”. No parecer do Conselho Estadual de Educação, que aprovou o projeto de

autorização de funcionamento do Colégio, ressalta o relator: “Louve-se o Governo do Estado e a Secretaria de Educação pela feliz escolha do Patrono do novo estabelecimento de ensino, saudoso Mestre Aníbal Nunes Pires”. E no discurso de inauguração, o Prefeito de Florianópolis, considerando que “a escolha do nome do Professor Aníbal foi acertadíssima e justa” para patrono, saudou-o como “símbolo do mestre dedicado e culto, símbolo do amor à causa da educação, símbolo do professor de Santa Catarina”. Fundamentando o acerto da decisão governamental, afirmou ainda que Aníbal “deixou-nos um legado cultural dos mais importantes, tanto na qualidade de professor como na de intelectual, pois sempre se destacou por sua bondade, por seu espírito evoluído, pela compreensão e carinho com que ouvia e orientava os mais jovens”. Os quarenta anos dedicados ao trabalho educativo sensibilizaram, afinal, o governo e homenagem justa e digna foi prestada àquele que educou tantas gerações de catarinenses.

Assim, pela obra literária que construiu e pelo legado educativo decorrente de sua dedicação permanente ao magistério, a memória do Prof. Aníbal Nunes Pires estará perpetuada entre nós. Uma vida que produziu frutos e uma obra que amadureceu no trabalho dedicado e constante permanecerão como exemplo para os jovens, a quem o Prof. Aníbal tanto amava.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

- (1) Neves, Gustavo. “O Professor Aníbal”. *O Estado* Florianópolis, 26 de abril de 1978.
- (2) *O Estado*. Coluna Beto Stodieck, Florianópolis, 25/04/78.
- (3) *O Estado*. Aníbal: *ser professor é ter paciência* — *Florianópolis* 30 de agosto de 1975.
- (4) PIRES, Aníbal Nunes. *Educação* (Discursos), Florianópolis. p. 24-5.
- (5) *Idem*, *ibidem*, p. 17-9
- (6) *Idem*, *ibidem*, p. 9-10
- (7) *Idem*, *ibidem*, p. 14-5.
- (8) PIRES, Aníbal Nunes. *Terra Fraca*. Florianópolis, Cadernos Sul, 1956.

Segunda Parte

ANTOLOGIA

GLÓRIA INÚTIL

Aníbal N. Pires

Com a força das dezoito primaveras
Descerão, no palco da tua vida, os panos
E compreenderás que os sonhos e quimeras
Mudam-se, com tempo, em tristes desenganos.

Tão presos a nós como à muralha as heras
Eles vão conosco por todos os anos
Matando-nos ou tornando-nos vis feras;
Porém, se souberes evitar os danos

Se puderes da queda erguer-te com calma
Se puderes, muitas vezes, sem cansaço
Dominar instintos e aprimorar a alma,

Tudo então será vencido, passo a passo,
E guarda contigo para obter a palma:
“Glória inútil é degrau para o fracasso”

Pensamento: Os pensamentos são as jóias da alma
e os nervos os seus maravilhosos estojos.

in: *ATUALIDADES* Nº 1, janeiro/46.

FONTE DO MAL

Fonte do Mal e da Desgraça,
Papel imundo, sem valor
Que todo mundo alegre abraça,
Aperta, esconde até bolor!

 Que entra na carne e a alma passa
 Sem o menor sinal de dor.
 Veneno igual não há que faça
 Escombros, pó, do próprio amor!
E, na viagem anatômica,
Vai percorrendo o corpo inteiro.
Orgulho, medo em cena cômica
 Surgem ao cérebro faceiro:
 “Mais forte sou que a bomba atômica,
 Fonte do mal sou; sou dinheiro”.

in *ATUALIDADES* Nº 2, fevereiro/46.

QUEIXAS

O pensamento à rima sacrificar
É ao próprio filho estrangular.
É ir contra as leis da natureza
Substituir toda a beleza,
Toda música natural
Da poesia
Pela ordem, pela métrica artificial,
Sem melodia.

APATIA

Louca vontade de ir por ínvios caminhos,
Pelas Terras ignotas e ignotos mares,
Onde amor não há, onde não na caminhos
Nem a felicidade e a paz dos lares;

Confundir-me com fera e animais daninhos
Pois, talvez, compreensão e fé nos olhares
Verei, porque entre os homens só vi espinhos
E inveja, ódio, orgulho, ambição nos altares.

Felizmente toda a vida é mesmo assim:
Um dia até a própria dor nos agrada
Outro dia até ser feliz é ruim.

No exílio, então, esperança malograda,
Sozinho, direi: “Falem comigo, enfim,
Ó terra! Ó mar! Ó céus! Ó pedras da estrada!”

in *ATUALIDADES* Nº 4, abril/46.

REGINA COELI

Engalana-se a própria Natureza
Para, agora em maio, receber Maria;
Botões ficam rosas de rara beleza,
E os frutos amadurecem em todo dia.

Mas a humanidade torpe, defesa,
A alma miserável, a mente doentia
Quer fugir do bem e juntar-se à vileza,
Quer amadurecer ódio e tirania.

Orai então pelo Mundo em escarcéu,
Que sofre inda, dessa guerra, grande dor,
Cobrindo-o com vosso divino véu.

Vós que transbordais os corações de amor!
Vós que sois a eterna rainha do céu!
Sede também de nosso céu interior.

(Pingos de Chuva)

SOLDADO DESCONHECIDO

Atroa, retroa e reboa
O canhão,
Abalando, atordoando
A multidão...
Na terra, buracos profundos;
Corpos imundos
Rolando no chão,
São vistos ao clarão
da metralha,
que estraçalha e retalha e espalha
Pedaços e estilhaços
no campo de batalha.
Arranhões de luz, estrondos
negras fumaças sobem ao ar:
“Fantasmas, fantoches a rodopiar,
Tétricos? Terríveis, hediondos
A rodar, a rodar.
Triunfal entrada no reino da morte
Que debaixo e do alto vem,
Que chega pelo sul, e pelo norte
E pelos lados também...
... Passaram os grandes momentos
E os países, vencedores e vencidos,
Erguerão agora monumentos,
Aos SOLDADOS DESCONHECIDOS.

O Estado, 3 de fevereiro de 1946

CROMO

Amanheceu...
Ali no carvalho,
Uma teia de aranha
Apareceu
Coberta de orvalho;
Coisa estranha:
É uma medalha de diamante
No peito de um gigante!
E no capim?
Quantas pedras preciosas?
Tudo brilha, enfim.
As flores preguiçosas
Abrem a boca
E uma ave canora,
De alegria
Louca
Anuncia
“O raiar de uma nova aurora”.

O Estado, 3 de fevereiro de 1946.

DESEJO

Quem tivesse de pedra o coração
Ou olhos que não vissem desgraça:
— O pobre, mendigando compaixão,
Esfarrapado, pelas ruas, praças;
Espectros de homens como cegonhas,
Entortando corpos curvados,
Sob o peso das vergonhas.

Mulheres, sei lá, pelas esquinas,
Gingando os corpos cansados,
Em falsas seduções de serpentinas.
Na baixa roda da hipocrisia,
Mercadejam baixeiras e mentiras,
Ódios e idiossincrasias . . .

Não! Não! Para ver horror tão imerecido,
O homem não valera a pena ter nascido . . .

O Estado, 24-fevereiro-46

FUNERAL DE ESQUILO

Cricrila o grilo
Na grama;
Um esquilo,
Perto na rama,
Coitadinho,
Lágrimas derrama,
Sozinho . . .
Olha o azul do céu,
O verde da mata;
Tudo já lhe aparece por detrás do denso véu
Que do alto se desata.
Os olhinhos cerra
Ninguém por ele chora na terra,
Apenas . . . Cricrila o grilo,
No capinzal,
O funeral
Do esquilo.

O Estado, 24-fevereiro-46

BÊBADO

Olhos em órbitas abrutilhadas
Roupa em frangalhos,
Porte dos espantalhos,
às gargalhadas
Pelas ruas,
Ele, o bêbado, solta
Frases cruas,
Vai adiante, cambaleia e volta,
E diz, e repete palavras sem nexo,
Termos de calão,
Ao transeunte, perplexo.
Triste coração!
Que de mistérios
Tua alma esconde?
Os pensamentos sérios
Onde os deixaste ficar, onde?

Ó amigo! os restos de minha honra escassa
Deixei-os num copo de loura cachaça!

O Estado, 24-fevereiro-46

PINGOS DE CHUVA

Os pingos de chuva da natureza langue
São como estes versos, pingos do meu sangue;
Por isso eu amo a chuva, e o sangue, e os versos,
Porque eles são música e são coros em tons diversos.
Há orquestras nos telhados e tambores nas vidraças
E do seu sangue vermelho, as gotas lassas
Vão rolando, rolando pelo papel inteiro . . .
Depois que à terra cai o pingo primeiro;
Confundem-se os sons, confundem-se as cores,
E nós, então, esquecemos as próprias dores,
Ouvindo, sim, a música das almas pobres
E, alimentando também os nossos sentimentos nobres.
De manhã . . . A natureza está mais verde, o mar um espelho
E o meu sangue, o meu sangue, cada vez mais vermelho.

O Estado, 12/05/46

ALMA DE CIGARRO

A minha história resumo
Na história simples de um cigarro.

Ele de querer ser mais que fumo,
Eu, na ânsia de querer ser mais que barro.

A fumaça sobe ao ar, sem rumo,
Eu, indiferente, na vida esbarro,
Caminhando sem destino e presumo:

Aceso , ele, em cinzas, desaparece
E ao fogo da dor, meu corpo definha.

Mas . . . alguma coisa não parece,
Pois fumaça é alma de cigarro
E sua vida bem semelhante à minha:

Ele, alguma coisa mais que fumo . . .
Eu, alguma coisa mais que barro . . .

O Estado, 25-agosto-46

CARNAVAL

Aos sons de clarins e guizos
Sinfonias de loucos risos,
Chegou o Carnaval para, dos corações,
Tirar as manchas das preocupações.
Nos salões, nas ruas, nas esquinas
Há confusões de confeti e serpentinas.
Todos correm aos bailes ou às praças,
Onde, por falsas alegrias, trocam as desgraças;
Alegres na aparência,
Porque, para eles, a vida é o correr duma estrela
E só assim, somente assim, é bom vivê-la.

O Estado, 17/03/46

ABISMOS

A humanidade ama
Os abismos;
Corre e clama
Pelos abismos,
Assim como o rio
Corre e clama pelo mar.
 Há um desejo absurdo de mergulhar
 Nos abismos sem fundo,
 Aqui, deste louco mundo;
Neurose estranha
Se viver à beira dos abismos!

O Estado, 29/09/46

CASA VELHA

Uma casa velha,
Abandonada no caminho!
Urtigas, heras, mato daninho
Sobem pelas paredes desmoronadas...
À noite, os vagalumes
Iluminam, friamente, as ruínas
E as corujas agoirentas
Soltam música...
... Tristeza... são músicas funéreas
E luzes frias.
Meu coração
É uma casa velha,
Não brilham mais luzes de alegria,
Não há sons de música festiva,
Apenas sons funéreos e luzes frias...
Meu coração está em ruínas
Tal a casa velha do caminho.

O Estado, 29/09/46

N Ó S

Nós somos os mutilados
Da guerra íntima,
Dessa guerra que não pára nunca
E dura toda a existência,
Num mundo maior
Que o próprio mundo
Que vemos.
O preço da paz nesse mundo
É maior, muito maior
Que as misérias, as dores
E os sacrifícios que presenciamos.
Que somos?
Pedacos de nada,
Rolando nesta terra?
Nós somos pó, nós somos barro,
Pó do chão, pó que erra . . .

O Estado, 27-outubro-46

I D E A L

Quando puderes dizer,
Livre do espectro da dúvida,
A alma transparente,
e com convicção serena:
— Estou contente com a vida;
Azul está o firmamento,
os arbustos da campina estão verdes
como as frondosas árvores da floresta —
Então, venceste, meu amigo!
Se não puderes dizer ainda
Mas percebes, no horizonte,
Aquela sinfonia em verde e azul
e sentes o perfume daquelas
Paragens celestiais . . .
Luta e corre para elas
Porque
embora percas a vida,
é preferível morrer,
tendo a visão do perfeito
e sentir o perfume do sublime,
A viver, tateando, nas trevas,
e mergulhar na lama da felicidade.

Diário da Tarde, 26-outubro-1946

VIDA VAZIA

A vida parece tão vazia...
Não há flores pelos caminhos,
Não há notas com harmonia
Nem cantigas nos ninhos.
Por quê?
Calaram-se os poetas,
Logo se vê,
Suas páginas seletas
No coração fecharam,
Assim os pintores
As telas guardaram
E os compositores
As notas com melodias

. . .

A vida parece tão vazia... tão vazia...

Diário da Tarde, 26-outubro-46

NOTAS SEM HARMONIA

Não creio mais
No mundo melhor!
Não, não creio mais.
Alguma coisa fustiga
Os cérebros dos homens
E leva os pensamentos para longe
Como o vento arranca as folhas
Das árvores para os abismos.
Não creio mais
Na minha própria filosofia!
Não, não creio mais
Nas palavras dos homens.
Elas, agora, soam em meus ouvidos
Como notas sem harmonias.

Diário da Tarde, 26-outubro-46

V I V E R

Rompe as cadeias,
Coração!
Transforma em voz quente,
Como as chamas das fogueiras,
As pulsações abafadas
pelos nervos, sangue
e carnes geladas!
O que sentes deve ser dito,
O que sentes deve ser ouvido!
Só assim,
Somente assim,
Realmente, podem viver os seres,
Nesta vida!
Rompe as cadeias
Coração!

Diario da Tarde, 21-janeiro-1947

M O R C E G O

Na minha vida há um morcego
Que me suga as idéias e pensamentos
E, em noites escuras, tira-me o sossego,
Nestas noites negras de ânsias e lamentos!
Porém, há morcegos em todas as vidas
Que vagueiam em eternas e densas trevas
Longe do sol, sempre em sonhos envolvidas!

Oh! Morcego, para que inferno tu as levas?
Não! Não quero, não posso ficar contigo!
Tu és ruim, tu és meu inimigo!

Eu quero luz, quero paz, quero sossego,
eu quero expulsar-te, vil Morcego!

Diário da Tarde, 3-fevereiro-1947

T E R N U R A

Noite estrelada!
Lírios brancos voltados ao luar
Longos dedos de fada
Quimeras e sonhos a fiar
A brisa murmura,
Baixinho,
Com ternura,
Ao longo do meu caminho
Ama-a . . .
E as estrelas, as flores em coro:
Ama-a . . .
E os vagalumes
De asas de ouro:
Não faças ciúmes,
Ama-a.

Diário da Tarde, 5-fevereiro-1947

M A C U M B A

Fizeram macumba
No meu coração
Tudo secou, tudo desapareceu.
Há apenas a aridez dos desertos,
A esterilidade das estepes
E o frio das regiões polares.

A dor que me incentivava,
A tristeza, o sofrimento, tudo,
Tudo a macumba perversa acabou,
Sozinho, em silêncio, mudo,
Eu pergunto:
Que mal eu fiz?
Oh! que saudades de ser feliz!

Diário da Tarde, 6-fevereiro-1947

CONSTRANGIMENTO

Mãe! reproduzem-te
Os pintores
Na tonalidade
Das cores;
Descrevem-te,
Na tonalidade,
Todos os dias,
Os compositores,
Em sons e melodias.
O poeta te canta
Com rara beleza,
Porém, na Língua Portuguesa,
Embora, por cem anos, os seus campos amanhe
A rima não desencanta
Para rimar com MÃE!

.....

...Amigo, dize o que quiseres,
A mãe dos poetas são todas as mulheres.

.Diário da Tarde, 14-fevereiro-47

V O L T A R

Voltar! com o coração
Fraco, cansado de amar;
O corpo em putrefação,
Gasto lá no lupanar!

Voltar! a alma em contrição,
Sem luz, sem poder sonhar!
A mente em inanição,
Pobre, sem poder pensar!

Castelos desmoronados
Na vida . . . sem evitar
O destino mau dos fados!

Ajoelha-te ao altar,
Teus crimes são perdoados,
Podes agora voltar!

Diário da Tarde, 23-fevereiro-1947

SER POETA

Ser poeta . . . ah! ser poeta!
É abandonar o mundo material
E subir às régias regiões do espiritual,
Numa direção rígida de rela
É viver todas as vidas
Numa só vida.

É habitar todos os mundos
Num só mundo.

Ser poeta . . . ah! ser poeta!
É sentir profundamente,
Todos os sentimentos
Num só sentimento;
É sofrer todas as dores
Numa só dor.

Ser poeta . . . ah! ser poeta!
É oferecer pedaços d'alma da gente
E receber em troca
Ironia e ingratidão de quem não sente!

Diário da Tarde, 20-fevereiro-47

HUMANIDADE

Oh! eu queria encontrar corações
Em que a mentira não causou ruínas!
Onde a verdade permanece pura
Como os cristais nas ruínas!

Oh! eu queria encontrar corações
Em que o vício não semeou ato imundo!
Onde a virtude está sem mancha,
Como as pérolas, no mar profundo!

Oh! eu queria encontrar corações
Em que o ódio não achou ninho!
Onde o amor envolve tudo
Como a cor, o perfume e o sabor do vinho!

Oh! eu queria encontrar corações
Que amassem a humanidade
Como as águas dos rios
Amam o mar!
Como as aves do céu
Amam o ar.

Oh! eu queria encontrar corações
Que amassem a humanidade
Como as palmeiras
Amam o firmamento, cor de anil!
Como as feras das florestas
Amam o recôndito covil!

Diário da Tarde, 21-fevereiro-1947

LIVRE E PRESO

Ser livre é meu maior desejo;
A liberdade, pelo amor,
Pela carícia, pelo beijo
Trocar, não vale a pena a dor!

Vês tu a abelha, num adejo
Livre, beijando flor por flor?
Não perde o mar qualquer ensejo
D'areia beijar sem dar penhor!

Amar assim! Beijar assim!
Ser uma abelha e . . . tal o mar
Beijar a terra toda enfim . . .
Mas . . . meu amor és meu penar!
Quero-te toda para mim.
LIVRE! é em teus braços ficar

Diário da Tarde, 25-fevereiro-47

RETALHOS DE QUIMERA

Ó tu que despertas para a vida
De loucuras para loucuras arrebatado,
Mostrando a todos uma alegria fingida,
Quando teus olhos refletem
A tristeza do amargurado!
Se é assim que encaras a existência,
Pensa um pouco mais e ouve:
Na vida melhor mestre nunca existiu
Que o tempo, o mestre da ciência
O tempo foge, o tempo nunca espera
Leva consigo os sonhos e as fantasias
Tuas mãos ficam completamente vazias,
Porque tudo ele leva
Até os RETALHOS DE QUIMERAS!

Diário da Tarde, 27-fevereiro-47

VISÃO DIVINA

(Desde o céu olhou o Senhor, viu os filhos dos homens — David — Salmos, 32. § 13).

Lá do infinito
Deus olhou os homens!
Rápido como o pensamento,
Grande como o mundo
Foi o Seu Olhar:

Viu o homem e as suas entranhas
Viu os homens e as almas dos homens.
Que feras estranhas!
Rastejantes, tais serpentes,
De abismos para abismos;
O próprio sangue transformam
Em peçonhas repelentes!

Viu as árvores e os seus frutos,
Viu as árvores e as suas sombras,
Viu os animais enfim domados
E as pedras e os seres inanimados.
Hoje, Deus olha para o mundo,
Vê apenas a paisagem verde,
Os irracionais, as pedras . . .
E descansa à sombra
De uma árvore, lá no infinito.

(Fpolis, 15 de janeiro de 47)
in "*Folha da Juventude*" Nº 2, abril/47

A ALMA DO OUTRO

Alma escura
Como as noites,
Sem a maciez
Do luar,
Sem a orgia brilhante
Das estrelas,
Sem a magia singular
Dos bólidos e cometas.

Alma do carrasco
Como o mar revolto,
Espancando o penhasco,
Espumando
Pelas grotas,
Rugindo
Pelas grutas subterrâneas.

A alma do outro
É sempre o mar rebelde
Sem calma, sem paz;
A alma do outro
É sempre a noite triste
Sem perfume, sem luz, sem luar.
A alma do outro
É a imagem do espelho
Em que nos miramos.

A alma do outro
É bem igual à nossa;
A alma do outro
É bem igual
À de todos os homens.

in Folha da Juventude, nº 4, junho/47

UM QUADRO

Membros que se agitam
Músculos e nervos
Sobressaindo-se
Em desproporções
Proporcionadas

Olhos esbugalhados,
Assimetricamente,
Separados

Engolindo
Devorando
A vida...

Orelhas
Crescendo, crescendo
No progresso constante
De uma elefantíase
Impertinente.

Nariz...
Que dizer do nariz?
Arregaçadas narinas
Cheirando a podridão,
Nos bastidores
Das caras dos homens...

A boca...
Existem só lábios
E rígida linha
Corre de canto a canto,
Paralisando
A língua
Pervertida.

Pele?
Para que a pele?
Não existe...
Bastam os músculos,
Bastam os nervos,
Levantando tudo,
Sentindo tudo!

Plantados na cabeça
Desconforme,
Os olhos, as orelhas,
O nariz, a boca,
Os nervos, os músculos,
Em proporções
Desproporcionadas.
querem
o TUDO!

TUDO!
Mas tudo pelos olhos,
Pela boca tudo,
Tudo pelo nariz;
Pelos músculos,
Pelos nervos, TUDO!
Tudo pelos ouvidos!

TUDO,
Em verdade,
Pelos sentidos!
Eis um quadro!
“Mocidade Indiferente”.

in Folha da Juventude nº 5, julho/47

UM CÉREBRO-UM HOMEM

Uma cabeça, duas pernas, dois braços

Um tórax, duas mãos; um homem?

Não!

Um cérebro, um homem?

Sim.

Maquinações políticas

Elocubrações literárias

Paixões desenfreadas

Virtudes exageradas e
plausíveis

Dinheiro, comércio

Ciência, arte, religião

Um cérebro, um homem

Consciência de si,

Consciência dos outros

Consciência do mundo

Um cérebro, um homem

Inconsciência dos outros

Inconsciência do mundo

Bomba atômica

Um cérebro — um homem.

Rev. *SUL*, nº 5, 1948

EXERCÍCIO POÉTICO

Edmond Jorge explica como, num exercício poético, Aníbal Nunes Pires e Walmor Cardoso da Silva compuseram em conjunto um soneto sobre o mar e, depois, cada qual completou o seu soneto: “Estávamos os três sentados num bar, numa noite do começo deste ano (1956), a conversar sobre poesia, coisa que freqüentemente fazemos. Eu já presenciara anteriormente os dois poetas criarem um poema em conjunto, sem que um visse os versos do outro, e que esse mesmo poema saíra perfeitamente coordenado no tema. Sugeri que fosse feito outro poema no estilo, no momento em que Walmor recordava um exercício idêntico quando da estada nesta cidade do Décio Frota Escobar. Escolhido o título, puseram-se a trabalhar. Coube ao Walmor escrever o primeiro verso, seguindo-se a vez do Aníbal, intercalando-se assim até o final.

O soneto saiu bom, como os leitores podem ver. Depois, por sugestão do Aníbal, cada qual copiou os seus próprios versos, deixando em branco os espaços dos outros, para em casa criarem um novo soneto cada um, usando os versos já feitos”.

MAR

Aníbal Nunes Pires
Walmor Cardoso da Silva

A concha leve, azul no mar.
Leva os sons do meu silêncio
Para o mar de onda em onda.
No mar, onde mora o silêncio?
Gosto de sal em minha boca, o vento
Geme em meus ouvidos, o azul
Do céu é solidão e abandono.
Solução única naufrágio?
Navegar a noite em oceanos
No agora, longe. Sempre.
Que estrela será meu porto?
Ouvirei conchas caramujos e algas
De longe em longe uma luz
Indecisa, fraca morre no mar.

MAR

Aníbal Nunes Pires

Búzio rosa branco no mar
Leva os sons do meu silêncio,
Risos e ternura de infância morta.
No mar, onde mora o silêncio?
O vento desalinha os meus cabelos
E geme em meus ouvidos, o azul
Foi, cinza e negro sobre o mar.
Solução única naufrágio?
Para o fundo, ouvirei os búzios
No agora, longe. Sempre.
Areia rente, profundamente
Ouvirei conchas caramujos e algas.
Na superfície, a última bolha de ar
Indecisa fraca morre no mar.

MAR

Walmor Cardoso da Silva

A concha, leve, azul no mar
Ilha perdida que leva
Para o mar de onda em onda
Que histórias de meu pensar?
 Gosto de sal em minha boca, o vento
 Ponteia vozes, a nuvem branca
 Do céu é solidão e abandono
 Aragem vai para o meu pensar?
Navegar a noite em oceanos
Entre distâncias sem bússolas
- Que estrela será meu porto?
 Olhos marítimos procuram
 De longe em longe uma luz
 Rumo de novas descobertas.

(Rev. *Sul*, nº 27, maio — 1956)

IN EXTREMIS

“A vida é uma seqüência de mortes e ressurreições.
Morramos, Christophe, para renascermos”.

(Romain Rolland)

Revista Sul — Ano 1 — nº 2.

As rosas de todo o mundo
despetalam ternuras
e a música de fundo
é um acalanto para a criança
que vai dormir.

Um porvir de lutas e glórias
longes terras te auguravam;
só a tua, criança das ruas,
só a tua, criança dos mundos,
pisaram tuas rosas!

O poeta velará teu dormir
à espera da ressurreição
e os teus dez anos de história
hão de florir novamente
como florescem as roseiras
nos jardins.

As rosas de todo o mundo
despetalam ternuras
e a música de fundo
é um acalanto para a criança
que vai dormir.

Florianópolis, 19 de outubro de 1957.
(Rev. *Sul*, nº 30).

HUMANISMO

Não a vertigem das alturas,
entre luas e estrelas,
mas o chão, as cambiâncias
verdes dos vales e o barro
vermelho das estradas.

Não o céu nas distâncias
lavado de luar
mas a intimidade das águas
dos rios e do mar
plácidas, inquietas, revoltas.

Não a música das esferas
nas trajetórias dos planetas
mas os sons das águas correndo,
dos pássaros, dos ventos assobiando,
o alarido das crianças
gritando, chorando, sorrindo
e a fala dos homens se compreendendo.

(inérito)

F U G A

Fugir, ir embora e ser ausente.
Tomarei uma diligência e os cavalos
apocalípticos, crinas levantadas ao vento,
galoparão minha vida.
Irei de trem e a locomotiva sobre os trilhos
martelando, contínua, as mesmas palavras,
nos meus ouvidos.
Fugirei de navio e as ondas do alto mar
jogarão meu corpo
e dormirei numa cadeira de tombadilho.
Tomarei um avião e ficarei surdo
ou serei experiência num satélite artificial?
Ir embora até onde?
Há sempre uma limitação
mas onde é o indefinitivamente?
Há sempre um encontro e eu não quero encontrar nada.
Ser ausente, mas as coisas que amamos
trazemos dentro de nós
e o que odiamos trago dentro de mim.
Fugirei de submarino ou de lambreta?
não! caminharei, fugindo
como o sol foge no ocaso.

(inérito)

CANTO DA MIGRAÇÃO

1ª Parte:

“Eis a luz e o negrume deste Oceano
Ainda recentemente descoberto,
Por onde o vento ordena o lenho e o pano
E a vida entregue a esse comando incerto,
Procura litorais e, a cada instante,
Longe e perdida, cuida que os tem perto”

Entre nós e os Açores o MAR.

Agora somente o MAR

O grande MAR.

MAR MAR MAR MAR

“MALDITO QUEM
O PRIMEIRO MADEIRO
AO MAR JOGOU”

Luas passaram...

Lágrimas de nossas gentes

Sobre os destinos dos que partiram
na viagem sem retorno.

MALDITO QUEM PRIMEIRO
O CABO NÃO ULTRAPASSOU!

As estrelas apontaram

caminhos nas águas

e a solidão

inventou saudade no coração.

MALDITO QUEM PRIMEIRO
O CABO DAS TORMENTAS DOBROU!

As nuvens esconderam as estrelas,

depois a escuridão, as tempestades

confundiram as almas.

MALDITOS OS QUE CHEGARAM
ÀS ÍNDIAS E ÀS AMÉRICAS!

Os homens nus e a paisagem verde
despertaram a ambição
Os ventos castigaram as naus
E a morte riu
nas escotas dos barcos ligeiros.

A SEDE? A ANGÚSTIA O CALOR
O FRIO A MORTE A DOR.

Nossos filhos morrendo!
“E os gemidos do mar têm mais gemidos”
Nossos homens atirados ao mar!
“VAMOS SOBRE LÍQUIDAS COVAS”.
Que outros desígnios nos esperam
nessas ilhas sem endereço?
MAR MAR MAR MAR

2ª Parte:

“Pelos caminhos do mundo,
Nenhum destino se perde:
HÁ OS GRANDES SONHOS DOS HOMENS
e a surda força dos vermes”.
Morreram crianças?
homens?
mulheres?

A MORTE TAMBÉM PERTENCE À VIDA!

Os homens vivem e morrem uns para os outros.
O homem não pode ser lobo de outro homem!
A vida e a morte só têm sentido
Quando é a afirmação homem
Na eternidade dos tempos
e na amplidão dos mundos!

“O amor nascerá fora das paredes
No vento
Na noite
No ar
Na terra
No MAR

“INQUIETAS ESTÃO AS SEMENTES
APENAS PARECEM ADORMECIDAS”.

Nossa terra será nossa
Vamos conquistá-la
Não para dá-la só a um
Mas para dá-la a todos.
A todo o nosso povo.

“SABEREMOS ACARICIAR
AS NOVAS FLORES
PORQUE A TERRA
NOS ENSINARÁ A TERNURA!.. ”

(Estão entre aspas textos de um poeta espanhol, de Cecília
Meireles e de Pablo Neruda)

(inédito)

TERRA FRACA

poemas

Cadernos SUL — V
Florianópolis — 1956

Florianóspi de casaria tranqüila
penteada com um ar colonial.
As ruas abraçam a gente:
— Como vai!

Florianóspi — poema de Raul Boop

“A poesia é um mundo fechado
onde se recebem poucas visitas
e onde se chega mesmo, às ve-
zes, a não receber nenhuma”.

Jean Cocteau

TERRA

Longe...
Bem distante das coisas reais.
Além demora o eterno.

O avião a jato se afasta
e o mundo não é mais.

Cheiro de terra,
impregnando o ar
e os recuerdos
são lembranças amargas,
marcantes:

Água
em bilhas de barro,
novas.

CIDADE NATAL

Os fundos do meu quintal
e a figueira da Praça 15.
... a ponte "Hercílio Luz"
não existia
na minha infância.

TERRA FRACA

Rolarão os anos
na monotonia
de todas as horas:
Os mistérios e os segredos
ficarão na angústia
de todos os silêncios;
a dúvida e a incerteza
envolverão os homens
com todas as suas sombras...

E na terra fraca
os homens serão fantasmas,
inconscientes do ser,
tontos de misérias
levantarão os braços
nos abismos,
como palmeiras
aflitas e solitárias.

Na terra fraca
os homens nascerão “sem vida”,
sem razão, sem forças e sem amor.
Na terra fraca
eles rodarão
à-toa
como folhas secas,
rodopiando no chão.

Terminará nos vegetais
a orgia de clorofila
e as plantas secarão
na terra fraca,
ficando apenas
espectros,
fincados no chão.

As silhuetas
dominarão a paisagem sem cor,
tudo terá o sabor amargo
das coisas que terminaram
para nunca mais tornar,
na terra fraca
as coisas não começam
as coisas não terminam.

Rolarão os anos
na monotonia de todas as horas
e a terra fraca terá perdido
o barro virgem
o barro moço
a argila virgem
a argila moça.

POEMA DA SAUDADE

A infância tão longe
e o adeus na distância...

Das músicas
restam melodias indistintas,
dos versos,
os significados de entrelinhas,

das danças,
movimentos sem ritmos.

.....
Ressaibos de beijos
nos lábios trêmulos;
no coração, as coisas
que foram ontem
e hoje não são mais.
... nos cílios, a lágrima.

POEMA DA RENÚNCIA

Procurei meu canto
no vazio dos céus
ouvi
vagidos de infantes,
mortes prematuras,
choro de crianças sem jardins,
gritos de homens
irrealizados.

Procurei meu canto,
perdido no caos
outras vozes
me responderam
vida e justiça
pão e liberdade.

Fugi de mim mesmo,
odiando as estrelas,
os versos ao luar,
à aurora,
aos cabelos da amada
e renunciei meu canto.

POEMA DO IMPOSSÍVEL

Vazia está a taça
Resistência
o tempo consome os dias,
vorazmente.
Eu quero as tardes e as noites
já dormidas.

As vozes contra o tempo...
Nem o eco.
A resposta é o silêncio.
Pesada,
Inútil é a espera do retorno.
Eu quero as manhãs perdidas
nas distâncias.

Um dia que passa
é uma chance fugitiva,
depois...
a tormenta
e o suplício
das frustrações.

POEMA PESSIMISTA

Ruas compridas,
desaparecendo no horizonte,
num paralelismo rígido
e os mutilados
da guerra íntima
em procissão de vencidos.

A oportunidade perdida,
os castelos
na areia fria da praia,
desmoronados;
a idéia sem expressão,
a verdade prisioneira
na torre
sem salvação
e os homens irrealizados
sem amor
são os mutilados
da guerra íntima.

POEMA DA PAISAGEM

Amanhece...
Na roseira
orvalhada
uma teia de aranha
aparece.

É um diadema
de diamantes
sob véu
de neblina e tule
da realeza.

Na grama
as pedras preciosas
As flores preguiçosas
abrem a boca.

As aves canoras
em alegrias,
loucas,
anunciam o raiar
de uma nova
aurora.

POEMA DE AMOR

Meu poema de amor
é pobre como a verdade.

Não há metáforas
deslumbrantes

Nem hipérboles
capciosas.

Meu poema de amor
tem a simplicidade
brutal
das coisas humanas:

A angústia do desejo
a satisfação da posse
ou a tragédia das frustrações.

POEMA DE GUERRA

O arco e a flecha
a poesia
simplifica
e amplia o significado.

Não é necessário
mencionar
as armas modernas.

A paz e a guerra;
não se compreende
o arco sem a flecha.

POEMA DA MORTE

Silêncio e repouso
dominam tudo
O ser dentro
da noite
rijo e mudo.

Solidão sem limites
Sozinho
no retorno
à terra

Choro
Flores
Marcha fúnebre
Esquecimento

POEMA DO APOCALIPSE

Os anjos
Os quatro cavaleiros
abalando o mundo.

As bestas
e os dragões anunciam
o seiscentos e sessenta e seis

POEMA DA PAZ

A minha voz se some
no tumulto
e os meus braços se levantam
pela última vez
cansados...

Os gestos perdem-se
como sombras no chão:
Silhuetas móveis
revolucionárias...

Impetuosa
em torvelinho
a vida,
correndo pelas ruas,
sangrando nas esquinas
e morrendo nas sarjetas...

Eu penso na morte,
no silêncio,
na paz.

POEMA DO SILÊNCIO

Não há palavras
na hora do silêncio
morno, calmo, sereno...
Ninguém fala, ninguém chora.
Místicas revelações,
Cânticos sem nome
suavizam tudo.

Na hora do silêncio
morno, calmo, sereno,
belezas profundas
insinuam as almas nuas.

É o nirvana absoluto,
o mundo de sonhos
onde a idéia vadia
viaja entre rosas,
entre nuvens e luz macia.

POEMA DA PROVÍNCIA

Os moleques brincam na rua
enquanto a polícia não vem:
G-men, football...
O cinema inventa
brinquedos novos.

o “já é” não é mais
o “acusado” foi condenado
e a “bandeira” relegada:
brinquedos abandonados
no museu folclórico

Na província as alternativas:
rotina e imitação
imitação e rotina.

POEMA JOSÉ

“Le peuple a sa colère et le volcan sa lave”

V. Hugo

Onde anda José? onde anda?
José que ronda e ronda
E não ronda no Egito!
José sem sonhos, na onda,
na onda, enganado, vendido
vendido pelos irmãos!

José que se fez de jangada
E luta com as ondas do mar!
Onde anda José? onde anda?
José perdido nos igarapés
longe, distante, esquecido,
morrendo, morrendo nos meandros!

José que julga a própria
lágrima um pingo de chuva!
Onde anda José? onde anda?
José, pau de arara, fugindo
sofrendo, sofrendo, cansado
sedento, faminto, morrendo...

José dos garimpos, das minas,
Das águas claras, das águas limpas!
Onde anda José? onde anda?
José das minas de carvão,
sem esperanças, sufocado,
sufocado na escuridão!

José das ruas, do ar, do mar,
andando, voando, navegando!
Onde anda José? onde anda?
José sobre rodas, com rodas na mão,
indo e vindo todo o dia
monotonia, monotonia, monotonia...

José do campo, José da cidade
cansado, triste, atropelado!
Onde anda José? onde anda?
José das fábricas, raquítico;
José ignorante, sífilítico,
José sem tostão, José da eleição!
Josééééééééé!!!

POEMA DA RECORDAÇÃO

A minha caravana
deixou terras nas distâncias
e o tempo me envelheceu.

Situações e gestos
representações e atitudes e ações
perderam-se na neblina espessa . . .

Trilhos abertos na estrada longa
permanecem . . .

A caravana irá adiante
Ficarei na parada próxima
Apenas
com a recordação
da jornada inicial.

POEMA ÍNTIMO

Fecho os olhos
e, no silêncio revelador,
eu vejo o passado,

Os sonhos irrealizados,
as paixões fortes e humanas,
as expressões não pronunciadas...

A verdade sobre mim mesmo
fica tão perto quando estou
de olhos fechados...

...E as cogitações estéticas
que a palavra rude e imprecisa
não pôde manifestar...

A verdade sobre mim mesmo
fica tão longe quando estou
de olhos abertos...

CASA VELHA

Casa velha
à beira do caminho,
urtiga, heras subindo
pelas paredes
desmoronadas...

Morcegos esvoaçam,
vagalumes iluminam
as ruínas
e corujas agourentas
piam...

Tristeza...
São músicas funéreas
e são luzes frias...
Não há alegria
no meu coração.

Desceu a noite
com sons funéreas
e luzes frias
sobre o meu coração
em ruínas.

CASTIÇAIS DE OURO

Morrem os velhos conceitos das coisas
como velas, derretendo-se...
Mundos inéditos surgem na claridade
e sombras inquietas brincam nas paredes lisas.

A chama desassossegada
desfazendo os sonhos brancos
sobre os seus castiçais de ouro
túmulos e flores murchas
perfume de morte
Claridade nas cavernas do desconhecido
Estalagmites e estalagtites de cera
A chama iluminando
A vela derretendo-se
A fumaça subindo
em curvas geométricas
idéias que se elevam
com destino ignorado
pelas regiões insondáveis
Certeza de nunca estar no mesmo lugar
e encontrar as coisas onde disseram
que elas não estão,
porque os velhos conceitos das coisas
morrem, como velas, derretendo-se...

DEUSES E DEMÔNIOS

Possuo dentro de mim
sinfonias dolentes
e carícias brancas
para te oferecer
na madrugada luminosa
da tua realização.

Tenho dentro de mim
os sons languês
do violão
e a música envolvente
dos violinos;
Trago dentro de mim
o lirismo suave
dos poetas
para te oferecer
na alvorada luminosa
da tua realização

Guardo dentro de mim
deuses e demônios;
demônios de prazeres
e deuses que perdoam
todos os teus pecados

... e na madrugada luminosa
da tua realização
os deuses e demônios
te ungirão
com carícias brancas,
poemas líricos
com sons dolentes e envolventes
de violões e violinos

Os deuses e demônios
te felicitarão
com prazeres mornos
e selvagens;
com prazeres lascivos
e indomáveis,
na madrugada luminosa
da tua realização.

ATAVISMO

Vivências
legados ancestrais
me trazem do remoto
a aventura
a lembrança nostálgica
de estâncias ignotas
a liberdade
sugerindo
espaços sem limites

O esqueleto
sob a carne febril
os preconceitos morais
a mística religiosa
a tradição cansada:
Prisão
que apenas deixa ver
aves voando no céu

BUSCA

A angústia da realização,
comboiando forças vivas...

No fundo,
mar alto
as pérolas inatingíveis.

A busca incerta,
peixes e algas
na quietude
das águas azuis

A vontade mergulha sonhos...

As bolhas morrendo
na superfície.
Afogados.

PALAVRAS

Silêncio
Nem voz amiga
Nem música

Cale-se a natureza toda
nem pulse o coração.

Emoções
medi-las em seguida
pelo silêncio

Revelados
dúvidas
mistérios
amc

As palavras escorregam
elásticas
insensíveis,
expressivas
... morrem.

MAR

Búzio rosa branco no mar
Leva os sons do meu silêncio,
Risos e ternura de infância morta.
No mar, onde mora o silêncio?

O vento desalinha os meus cabelos
E geme em meus ouvidos, o azul
Foi, cinza e negro sobre o mar.
Solução única naufrágio?

Para o fundo, ouvirei os búzios
No agora, longe. Sempre.
Areia rente, profundamente

Ouvirei conchas caramujos e algas.
Na superfície, a última bolha de ar
Indecisa fraca morre no mar.

ASAS

a Mário Mota

Em viagem sem retorno,
os pássaros voam
com todas as ternuras.

Para o mundo...
Para Portugal...
Para prisões,
onde pássaros se debatem
contra as varetas marginais...

Partiram pensamentos,
Partiram ternuras
e asas feridas
ficaram,
piando saudades.

COMPROMISSO

Redescobrirei o mundo
e salvarei os afogados

As ânsias dos aflitos
serão do passado
e as crianças nuas
cobrir-se-ão de rosas.

(Não mais farrapos
sobre os corpos mal nutridos)

Não rosas mortas
no enterro de inocentes
mas rosas vivas,
vermelhas como sangue.

As searas serão pródigas,
Os homens erguerão oficinas
e das nuvens descerão ternuras...

SONHOS

Espelho do mundo que eu criei
Sonhos
Luzes de Paris e água azul de Capri
As tamareiras do Egito
e as praias rendadas da Austrália
As colunas quebradas da Grécia e de Roma
A Índia mística e a China misteriosa

Na mala os rótulos dos hotéis.

Lili Marlene
As gueixas e as sultanas,
as louras e as morenas
que eu amei

Na mala as cartas das amantes.

Vaidade atravessar o espelho
A imagem são rugas e cabelos brancos.

Na mala a verdade

Recordações insignificantes da infância.

AMANHECER

Quero falar às gentes
Na linguagem
que é ternura
que é desapego
de quem semeia
na velhice.

Os que hão de vir,
irmanados pela alegria
das colheitas, sentirão
a força mágica e resplendente
que transmuda o ódio em amor,
o sonho em realidade,
os crepúsculos em madrugadas.

Havendo paz, sempre é céu;
Em paz, nunca diremos “não”.
Luz e sombra hão de ser sempre luz;

Dia e noite serão sempre dia.
Força mágica e resplendente
é a paz que tudo assegura,
que tudo realiza
num eterno amanhecer.

O ANIMAL, QUE ME MATOU, FOI O HOMEM

Fiz-me pequeno. Pequeno quanto a imaginação do homem possa imaginar. Tornei-me o infinitamente pequeno dos grandes matemáticos. Virei pó, virei partícula, transformei-me em micróbio.

O mundo se me apresentava, então, infinitamente pequeno; eu tinha, porém, conservado todas as faculdades do homem normal.

Absurdo!

Não.

Eu pensava, eu compreendia, sentia e ouvia e enxergava todas as coisas na sua grandeza relativa.

Eu transportei o mundo mediano para o mundo dos princípios, mundo em que os homens vulgares não podem penetrar. Nesse mundo maravilhoso, a velocidade média dos indivíduos era comparável à do pensamento daqueles que vivem na mediocridade apavorante, entre os dois infinitos. Com que facilidade se atravessava os corpos que os homens dizem sólidos! Conhecia todas as dimensões e compreendia bem a 4^a, a 5^a, a enésima dimensão; gritava e ensinava, lá daquele mundo, aos homens, porém a minha voz, os homens deste mundo não ouviam... eles eram fortes demais para ouvir uma voz fraca demais...

De início, habitei a ponta de uma agulha. O cientista, com o microscópio mais possante, conseguia ver apenas as cordilheiras desse meu mundo que, aos meus olhos, eram tão grandes, tão descomunais quanto as Cordilheiras Andinas. Vivi numa laranja, num grão de areia, nas moléculas do ar, no cérebro dos homens. Tomei parte na "fabricação" dos seus pensamentos e como me era fácil compreendê-los. Como sabia vibrar para lhe dar conhecimento da espécie de idéia, da quantidade de seu pensamento! Cada um tinha a sua vibração especial: os movimentos da alegria produziam o efeito igual ao de quem olha a vida por um caleidoscópio.

Com a inveja, com o ódio, eu rodopiava, rodava, avançando rápida e indedinidamente, semelhando as rodas de uma locomotiva que sai de uma estação para outra em lugar indeterminado. As vibrações do tédio

eram lentas, monótonas como o tic-tac dos relógios. As do orgulho eram solenes e impressionantes, as do amor tinham a graça dos minuetos e a leveza de um balé. Raras vezes tomei parte no balé e nunca dancei o minueto...

Nunca mais senti a magia das cores na movimentação daquele caleidoscópio...

Compreendi, porém, que o meu mundo cerebral tinha evoluído e tinha tomado parte no balé e acompanhado as caleidoscópicas vibrações quando aquele cérebro era de uma criança...

Aborrecido de viver na tediosa monotonia de um pêndulo de relógio, de viajar acelerada e indeterminadamente no vazio, de acompanhar solenemente enterros constantes, abandonei o cérebro do homem, sabendo que ele poderia conhecer os pensamentos e sentimentos dos semelhantes se conhecesse, como eu conheci, todas as espécies de vibrações.

Saí com medo...

Saí com medo para morrer.

Caí num átomo.

Caí num átomo e mataram-me.

Desintegraram-no...

E... o animal, que me matou, foi o homem.

Fpolis, 3-7-1947

(FOLHA DA JUVENTUDE nº 6 e SUL nº 7, 1949).

CAIXA DE MÚSICA

— Você já votou?

— Ainda não, vou votar agora.

— Bem, eu esperarei você para conversarmos um pouco, aqui fora.

José entrou na sala, recebeu o envelope e penetrou na cabine indevassável; voltou logo depois com o envelope fechado e colocou-o na urna. Saiu ao corredor.

— Demorou pouco; vamos sentar aqui neste banco?

— É. Eu já tinha tudo preparado, bastou apenas colocar a cédula no envelope e passar a goma arábica; aproximou-se do banco e sentou-se ao meu lado. Falava compassadamente e a sua fisionomia era a de quem andava à cata de quem topasse um bate-papo.

— A abstenção, em todos os Estados, tem sido enorme, não acha você? Todos deveriam votar; não compreendo por que tantos “tão bem dispostos e com saúde” fogem desse dever cívico...

Pensei comigo por que o “tão bem dispostos e com saúde” e disse maquinalmente:

— Talvez tenham as suas razões...

— Não creio; a pessoa medianamente educada distingue perfeitamente os direitos, as obrigações e as futilidades.

— Mas nós somos livres...

— Absolutamente, uma pessoa que não conhece os seus direitos não é livre; veja, o próprio direito de votar decorre da própria liberdade...

— Que seja assim... Como é; você nunca mais apareceu na praça? Onde esteve?

José mostrou relutância em responder e, depois disse:

— Eu estive num sanatório, no interior do Estado, melhorei um pouco e vim continuar o tratamento com o Dr. Santoro. Ele é especialista em vias respiratórias, pulmões, etc.

Soltei um “ah! eu não sabia”, mas esforcei-me para que a conversa permanecesse a mais natural possível. Não queria mostrar piedade e

nem admiração diante da naturalidade com que José ia relatando os fatos. Ele tinha certeza da sua moléstia mas, no entanto, não se considerava um inútil ou um infeliz. Nem sempre as doenças são características da infelicidade.

— Tenho saído muito pouco e assim mesmo só para ir ao médico. Nós quando não temos saúde compreendemos melhor os homens. Eu tinha muitos amigos, mas agora eles não me procuram...

— Mas, por certo, eles não sabem!

— Não, sabem sim; você sabe, eles têm medo e pensam que nós só queremos compaixão. Mal sabem eles que isso é o único mal que eles nos podem fazer. Muitos nos chamam de desconfiados mas não é assim; os nossos sentidos “é” que se desenvolvem espantosamente, de modo que percebemos as manifestações dos indivíduos e as mínimas contrações de suas fisionomias. Nunca ouviu falar no ouvido do tuberculoso? É uma verdade, nós ouvimos qualquer sussurro.

José experimentou-me com o silêncio que se seguiu e depois falou: Quando estava no hospital do interior, fiz amizade com um outro rapaz. Ele ouviu falar dos milagres do Pe. Antônio; tocou-se para Urucânia.

— Voltou melhor?

— Voltou.

— Hein?

— Voltou conformado. Ele viu que havia seres humanos em piores condições que nós.

José, vagarosamente, baixava e levantava a cabeça, concordando, em solene respeito, com alguma coisa lá do seu interior e repetia: — Ele viu seres humanos relegados à condição de répteis. Sabe de uma coisa? Tenho aprendido muito, muito mais do que se estivesse são. Leio todos os jornais desta cidade, estou a par de todos os assuntos. Observo todas as coisas: “As formigas que andam “em fila de um”, faço comparações com os homens e termino concluindo que elas são mais fáceis de serem compreendidas do que nós mesmos. Pego, às vezes, um grão de areia, viro-o e reviro-o, estudando-lhe a cor, a composição, a forma e construo ali um mundo novo, grande, maravilhoso, que nós em condições normais não compreendemos. Quando estamos doentes, construímos mundos diferentes e muito mais interessantes; é uma grande satisfação, porque não dizer é uma felicidade viver nesses mundos. Nós somos construtores de mundos novos. Tudo se agiganta diante dos nossos olhos.

— Mas não acha que...

— Já sei o que vai dizer; não é isso que você pensa. Nós não construímos esses universos, nós não nos ligamos às pequeninas coisas, simplesmente para nos esquecermos dos males que nos afligem; é porque ali nós somos... nós somos... como que... como que... deuses do mundo. Sabe lá você o que é ser deus num mundo novo? Diga-me, vocês não têm momentos de tédio, momentos em que se desligam do mundo e aborrecem todas as pessoas: momentos em que não querem ver ninguém mas entregar-se aos próprios pensamentos? Nessas ocasiões vocês podem fazer uma idéia, uma pálida idéia do mundo em que nós vivemos.

Eu ouvia José atentamente, preferi não falar; ele, sim, precisava, há muito não conversava com ninguém.

— Votei, mas sei que não prestei um serviço a mim mesmo ou à minha pátria. Prestei serviços a vocês, à pátria de vocês. A minha é bem diversa. A minha pátria não tem estados ou municípios, ela é dividida em mundos e eu governo esses mundos. Sou um ditador. Domino todos os setores e todas as situações dos meus personagens, do meu povo, como se manejam os bonecos num teatro de Marionetes. Se eu vivo nessa pátria, com o meu voto, hoje, prestei serviço a mim mesmo? Não! absolutamente não. Um ditador não precisa de votos.

— Meu amigo! Não acha um paradoxo fazer um mundo de doentes para que esse mundo se torne mais feliz?

— Quando o espírito é forte, perder a saúde não é uma desgraça e sim o alicerce dos mundos novos de que lhe falei. Há infelizes pelas ruas que trocam toda a saúde por um momento de paz, por um segundo de satisfação, por um instante de realidade.

— Isso não satisfaz a minha pergunta...

— Resumirei então, para terminar, pois preciso ir “ao médico”. Não estranhe que eu diga “ir ao médico”. Explicarei: você não sabe o que é ficar estirado numa cama, dois, três, quatro meses, um ano, entregue aos próprios pensamentos, esquecido deste mundo e na construção de outros: esquecido que há estrela, que há luar, que há céu azul além das quatro paredes esverdeadas e o todo branco de um quarto de hospital? Esquecido até do próprio sexo, porque o corpo está frágil e o espírito vagueia e se fortalece na amplidão? Eu já esqueci que estou doente, sabe?

José se levantou, afastou-se de mim e, descendo a escadaria, gritou-me: — Não se esqueça: para viver é preciso construir mundos e conservá-los e não fazer como vocês que destroem tudo que custou tanto a construir. Lembre-se bem: construir mundos é viver e ter perdido a saúde, durante algum tempo, é dar energias novas e eternas à mente, ao cérebro, aos nossos pensamentos.

Por um instante nada existia para mim, depois sons de um campanário, em que todos os sinos tocavam ao mesmo tempo, se aproximavam progressivamente.

Uma gargalhada esparramou-se pelo corredor e eu tive a impressão que as vibrações intensas do meu cérebro estavam sendo transmitidas ao ar e “aquele boneco do teatro de José” ria de mim. Os sintomas da loucura deveriam ser semelhantes. Os pensamentos dentro da minha cabeça eram serpentinas e confetes emaranhados num salão de baile de carnaval. E a música tocava: construir, sofrer, mundos novos, destruir.

Desci as escadas e na rua a caixa de música repetia ainda a mesma melodia:

Mundos novos, construir, viver, sofrer, destruir, destruir, destruir.

(SUL, nº 2, fevereiro de 1948)

ESTÁTUAS QUEBRADAS

As mãos não atendem. Os dedos desgovernados tremem e não seguram o objeto. Cai a xícara sobre a mesa amarela, esparramando o café e salpicando a roupa toda. Um guardanapo branco, molhado em água morna, é passado em vários pontos do paletó e da calça. O zumzum, no bar, se eleva, por um momento, enquanto olhares curiosos convergem para a mesa.

As mãos não atendem. Uma corre em socorro da outra. Entrelaçam-se numa carícia mútua, confortadora de início e, progressivamente, angustiada, desesperante. Afogados, desejando salvar-se mutuamente no mar sem limites. Separam-se; os dedos atritam-se, dobram-se e esfregam a palma da mão. As mãos não se entendem mais, os dedos desconhecem-se e movem-se continuamente, rítmicos, e ágeis como se estivessem modelando o nada.

— Até logo!

A mão direita encontra uma outra que a imprensa e aperta. Os dedos contraem-se e distendem-se para tirar aquela sensação de esmagamento e fazem um botão do paletó entrar na casa errada.

As mãos, pendentes e abandonadas, saem à rua, em direção ignorada ... e os dedos modelando o nada. A perna esquerda e a dextra à frente, a perna direita e a sinistra atrás, sempre naquele movimento monótono de passo certo, um dois, um dois, um dois ao longo da rua ... e os dedos modelando o nada.

Não há mais sintonização entre o que transmite o cérebro e o que executam as mãos.

Estranha sensação nasce no mundo mental: o abandono, o divórcio entre o pensamento e as mãos que oscilam, lá e cá, com os dedos modelando o nada.

O automatismo dos passos apressados sobre os paralelepípedos, mal colocados, daquela rua sem fim; o desespero das mãos descon-

fiadas, uma à frente outra atrás, parecendo esquivarem-se; o paletó com o botão na casa errada, atraíam olhares furtivos, olhares críticos, intrometidos e observadores. As mãos estão sofrendo o martírio do desentendimento. Velhas amizades, jogadas pelo destino ao fracasso inevitável. Numa convivência de 30 anos, trabalhando juntas, lavando-se mutuamente, modelando, vivendo enfim todas as alegrias e todos os desenganos, não era possível a existência da dúvida e da prevenção. Elas se elevam, espalmam-se para o céu e dois olhos vidrados, cheios de angústia, penetram-lhes a carne. Mais rápido que o movimento de um passo, juntam-se nervosas, aflitas e desoladas e suarentas. Suor frio. Suor de morte.

— Nossos dedos não sentem mais a matéria, estão indiferentes aos objetos. Ficaram loucos, dobram-se e distendem-se, contraem-se, crispam-se e tremem modelando o nada. Eu vi, a xícara quebrou-se sobre a mesa amarela. Tivemos a certeza da nossa morte. Quem dará forma aos blocos de gesso? Quem manejará, com segurança, o buril, os instrumentos?

As mãos afastaram-se e penderam, oscilando no fim do braço.

No mundo mental, o cérebro construía uma estátua subjetiva. Uma escultura, nunca exteriorizada, inédita, será a obra-prima que os olhos do mundo admirarão para o resto da existência.

Um, dois, três, quatro passos apressados e pronto... o prédio do atelier à vista.

Uma batida na porta; mãos no lado de dentro rodam a maçaneta e a porta se abre. Uma escada, outra escada, outra mais e lá no alto a água furtada, o atelier. Têmis, Diana, Júpiter, Netuno, Vênus, o louco, cabeças, pernas e braços povoam o ambiente.

Aos instrumentos, ao bloco amorfo de gesso, à concretização da obra-prima subjetiva! O cérebro determina o primeiro golpe e as mãos mortas, os dedos mortos não lhe imprimem a intensidade necessária. O segundo golpe e a ferramenta escapa-se dos dedos e cai no chão amarelado. O cérebro. A xícara quebrada sobre a mesa amarela. Os dedos crispados, tremendo. As mãos em concha para cima e olhos aterrados penetrando-lhes as carnes. Pendem, oscilando abandonadas no fim do braço. Vagueiam pela sala. Momentos de tédio e uma angústia invenível termina por dominar o cérebro.

Os olhos aterradores olham a Têmis, olham as mãos que alcançam uma ferramenta pesada. As mãos não estão mortas, as mãos não estão mortas. O primeiro golpe e a Têmis se espedaça no chão amarelo. O segundo, o terceiro reduzem as estátuas a fragmentos pelo chão amarelo. Eram cacos de xícara sobre a mesa amarela.

(*SUL* nº 3, abril 1948)

(*Atualidades* nº 10 — outubro 1948)

CAFEZINHO DE VISITA

O meu amigo Benito, um italiano de Florença, cerimonioso ao extremo, observava à risca as regras da etiqueta. Muitas vezes engoliu em seco e sempre acatava, com sorriso nos lábios, as mais absurdas e idiotas afirmações que, na conversação, lhe eram dirigidas. Conheci-o no Rio de Janeiro, numa dessas reuniões de estudantes e, sendo eu avesso a tradicionalismos inadmissíveis, fizemos amizade e, de quando em vez, discutíamos sobre as limitações e convenções sociais. Ele admirava a aparência social, eu detestava e tinha ímpetos de desmascará-lo. No fundo, ele tinha razão e conseguia mesmo a minha aprovação quando me explicava o seu modo de pensar.

— Meu caro, para que possamos viver socialmente, é necessário que não digamos as verdades e mesmo porque a verdade não é deste mundo, ela só aparece depois da morte.

— Não o entendo. Se a verdade surge só depois da morte, os que a amam sentem mais vontade de morrer do que de viver e isso seria então um incentivo para o suicídio... Não acha você?

— É claro! Por isso mesmo eu reafirmo. O que vence sempre é a mentira. Todos mentem. Todos enganam. Mentimos e enganamos porque temos amor à vida. A verdade é da morte, por isso é que nós tememos ambas com a mesma intensidade.

— Eu não tenho medo da morte!

— Quer dizer que ama a verdade?

— Sim! se bem que nem sempre a diga...

— Veja, meu amigo: você quer uma coisa impossível de se realizar: Deseja a verdade da morte, porém não quer deixar a mentira da vida.

— Mas... Você sintetizou tudo numa fórmula tão simples — verdade-morte, mentira-vida — que o bom senso e a razão não o admitem.

— Escute, nós nunca dizemos, precisamente, o que sentimos, tudo o que falamos ou tem demais, ou de menos ou é ainda bem diferente do que tínhamos pensado. A verdade não admite capa e não conhece desculpas e, analisando bem, toda desculpa é uma mentira escondida. Nunca é a verdade em si. Sempre há de ter um apêndice ou uma falha.

— Mas, Benito! Isso são atitudes tomadas por pessoas que não se determinam e não sabem o que querem...

Olhe, rapaz, aquele mendigo, conversando com o moleque; está rindo, não está? está contente, já conseguiu o que chega para hoje, não é?

— É.

— Repare a transformação da fisionomia quando essa velha rica, que passa por nós, chegar perto dele. Repare! veja só! Olhe, olhe! Acha você que a expressão é a mesma? Até os mendigos sabem que as aparências são o que convence a sociedade.

— Isso é um caso isolado...

— Qual nada. Escute a voz do jornaleiro, tudo mentira o que está dizendo, repare o vendedor de maçãs; observe aquelas duas mocinhas, trocando beijos de despedidas; fixe aquele pelintra, com a cara mais aborrecida deste mundo mas sendo obrigado a dizer: “Muito prazer em conhecê-lo”.

— Então, você acha, Benito, que devemos bater palmas quando temos vontade de vaiar, elogiar uma mulher feia quando desejamos chamá-la de espantalho, tolerar uma conversa idiota quando temos o desejo de mandar o conversador às favas? Só para não fugirmos à etiqueta e ao convencionalismo?

— Até que enfim você compreendeu! E ainda digo mais: os outros também sabem que nós estamos mentindo. E isso provém de terem, o convencionalismo e a tradição, fantasiado a verdade. É assim, meu velho! Vestimos a verdade para encobrir as nossas vergonhas, quando a verdade não necessita de roupagens, ou de fantasias. Ela deve andar sempre nua.

Benito sabia convencer a gente. Eu experimentei seguir a sua teoria e sempre saí bem sucedido. Acontece, porém, que volto para Florianópolis, cidade pequena e por isso mesmo cheia de preconceitos e de costumes muito interessantes: O cafezinho de visita é, em Florianópolis,

uma tradição; todas as famílias a conservam e todas oferecem o cafezinho às suas visitas, até às inoportunas. As expressões são também de praxe: — “Esperem pelo cafezinho”! — “Obrigado não se incomode, nós precisamos sair agora!”, “Não desejamos causar transtornos!” — “Absolutamente!” “Não é incômodo, já estávamos preparando”. “É um prazer!” “Não custa nada!”

A insistência é grande, e não menos é a relutância. Quer queiramos, quer não, acabamos tomando o cafezinho.

*

Não sei que de negócios tinha Benito, em Florianópolis, que um belo dia o encontro na cidade. Agradável, como sempre, mostrava que seguia as regras que determinara.

— Cheguei ontem, hoje tenho que visitar a família Silva Maia. Não sei onde mora. Quem sabe você conhece? Vamos lá? Não pense muito? Vamos, não é?

— Conheço, sim mas... É uma família cheia...

— Então está para mim! Eu sei lidar com tudo o que diz respeito às aparências e etiquetas.

— Você pensa que eu não o conheço?

— Sim! mas não sabe que melhorei muito...

— Que horas tem?

— Dez para as dez.

— Então vamos!

*

Meia hora de conversa. O velho Silva Maia tinha apresentado a família inteira, inclusive a “bolinha”, uma cadelinha lulu que, antes, havia anunciado a nossa chegada.

Eu estava agoniado, pois a conversa em nada me interessava e sabia que íamos demorar, pelo menos mais uma boa meia hora, pois o infalível cafezinho ainda não tinha vindo à baila.

Esperava um intervalo na conversa, mais ou menos longo, para entrar com o meu: “Está na hora, não acha, Benito?” Mas a mulher do seu Silva Maia, uma dessas senhoras que não saem de casa mas sabem da vida de todos, enchia o meu amigo de perguntas ininterruptas e vazias. E o Benito ainda dava corda...

Em dado momento o velho pigarreou, trocou um olhar com a Sra. Silva Maia que pediu licença e se retirou. Pensei comigo: É a hora do cafezinho; e, aproveitando a ocasião, dirigi-me a Benito: Vamos. Está na hora, você não acha?

— O velho nem deixou Benito responder...

— É cedo! Esperem pelo cafezinho!

E os diálogos se repetem...

Pouco tempo depois o cafezinho chegou. Xícaras pequenas de porcelana chinesa, duas apenas. A Sra. e o Sr. Silva Maia não tomavam café.

— Meu Deus! disse instintivamente depois de tomar um golezinho.

— Está bem de açúcar? perguntou o velho.

Disse um “está” mecânico, sem pensar, procurando um lugar onde pudesse despejar “aquilo” sem que ninguém pudesse observar, e consegui. Estava sentado perto de um desses vasos de samambaia onde, com um gesto rápido e que ninguém percebeu, deixei aquela rubiácea falsificada e de gosto suspeito. Olhei o meu amigo.

Suava como um réu, ao ser interrogado, remexia-se na cadeira e eu sabia porque, e pensando bem, divertia-me com a situação dele.

O subconsciente de Benito agiu mais depressa do que as suas teorias convencionalistas e tradicionais. Quando a velha perguntou qual de nós dois era o mais velho, ele respondeu:

— É... “barata pura”.

(SUL nº 4, julho 1948)

ROSA VERMELHA

A porta escancarou-se, não oferecendo resistência à brutalidade do pontapé. No ângulo da sala, ele estava sentado numa poltrona, à feição do Pensador. Não pensava. Recordava. Mudo e longe. Insensível e alheio às coisas em redor.

O vento entrou inconsciente, desfolhando a rosa vermelha do vaso, sobre a mesa.

A impassibilidade do irmão desconcertou Filipe, abrandou-lhe a fúria e fez que estacasse indeciso, no centro da sala. Expressão a um tempo de nojo, de raiva e incompreensão, tomou-lhe conta do rosto. Engoliu a saliva e, por duas vezes, tentou começar o sermão.

Amiel era mais moço, havia de ouvi-lo e compreender o absurdo de sua resolução. Escolheria a palavra adequada e as expressões oportunas para convencê-lo do erro e afastá-lo daquela monstruosidade.

— Então!?

O mesmo silêncio; a mesma atitude; a mesma serenidade; o mesmo alheamento. Amiel permanecia calmo como se a cena lhe fosse familiar e a fisionomia inalterável denotava leveza e serenidade dentro de si mesmo. O certo é que não tomou conhecimento da presença do irmão. Estava absorto. Vivia no mundo que criara ao lado de Cloé. O irmão, a mulher, os filhos não passavam agora de abstrações num mundo que ele jamais sentiria e no qual nunca tinha vivido.

Cloé deu-lhe o sentido da vida.

Cloé era a própria vida.

Cloé deu-lhe a moral dos anjos.

Cloé era a sua moral.

A rosa vermelha do vaso, sobre a mesa, era de Cloé. Cloé era a rosa vermelha. Tão simples quanto a rosa, tão delicada quanto a rosa, tão pura quanto a rosa vermelha do vaso, sobre a mesa.

— Cretino! tenho vergonha de ser teu irmão. Egoísta! perdeste o senso da responsabilidade? Deixas, sozinhos no mundo, crianças indefesas e inocentes que não têm culpa dos teus desvarios? Concentra-te! pensa, pensa, reflete...

— Amiel!

— Cloé!

— Não te afastes mais de mim.

— Nem um segundo?

— Não, nem um segundo.

— Amiel, eu prometo. Tu sabes, tudo o que existe no mundo, só existe porque tu existes.

— Não, Cloé, eu é que vivo em função de ti. Tu és a natureza que nos rodeia. Toda a magia das cores vejo nos teus olhos.

— Eles são inexpressivos; eles não vêem...

— É preciso que me creias, Cloé; penetrei profundamente nas belezas do mundo quando conheci os teus olhos. Ser cego não é perder a visão. Dois olhos são vêem apenas irrealidades. Vêem açidentes. Ilusões, Cloé. Ilusões e aparências. Nada essencial e profundo, Cloé. Vivem de aparências. Quisera eu ver o azul, o verde, o vermelho como tu os defines, Cloé.

— Vocês dizem que nós não fazemos idéia das cores.

— Lembras-te, Cloé: Como é macio o azul do meu céu interior... eu te amo em rosa, vermelho, azul e violeta... Amiel, para mim as cores são o amor... O amor é o arco-íris, não é, Amiel?

Tinhas razão, Cloé. O amor é o arco-íris.

Amiel não via Filipe, Amiel via Cloé. Os problemas de Filipe não eram problemas para Amiel. Amiel não tinha mais problemas. Ele tinha encontrado o seu caminho e o seu caminho era Cloé.

Tinhas razão, Cloé; O amor é o arco-íris: “Eu porei o meu arco nas nuvens e ele será o sinal do concerto entre mim e a terra. Eu me lembrarei do concerto que fiz convosco e com toda alma vivente, que anima a sua carne. E não tornará mais a haver dilúvio que faça perecer nas águas toda a carne. E o meu arco está nas nuvens; e vendo-o eu me lembrarei do concerto que foi pactuado entre Deus e todas as almas viventes de toda carne que há sobre a terra”.

Depois do dilúvio de misérias e sofrimentos eu encontrei Cloé. Cloé é o amor e o amor é o arco-íris.

Um olhar, de mar e de céu, e um sorriso, sem artifícios, deram uma expressão angelical a Amiel quando deixou cair naturalmente os braços e se recostou na poltrona.

— Resolves, afinal, dar sinal de vida? É preciso que me escutes. Tua mulher não suportará os olhares humilhantes das amigas. Ainda hoje estive lá. Está desolada. Diz que não mais sairá da casa. A sociedade sabia que vocês viviam bem felizes. Que escândalo!

Não pensas na minha posição? Não ouves a voz de teus filhos?

— Tua voz. Cloé! Se eles ouvissem tua voz!

— Amiel, Amiel, não me faças mais do que eu sou.

— Por quê?

— Porque eu sou apenas mulher.

— Sim, Cloé, mas os teus sentidos não têm a monotonia dos sentidos das outras mulheres.

— Eu sou cega.

— Enxergas mais que as outras mulheres. Vês tudo pelos outros sentidos: As maldades e as hipocrisias dos homens, tu conheces pelos sons que soltam, pelas coisas que preferem, pelo aperto de mão.

— Amiel!

— Segura esta rosa. Que cor tem essa rosa?

— É vermelha.

— Por que é vermelha?

— Porque cheira como o meu sangue. O sangue dizem que é vermelho. Leva, Amiel. Leva a rosa vermelha.

— Cloé!

— Estúpido! Olha esta rosa vermelha, desfolhada sobre a mesa!

Amiel acorda-se. Amiel levanta-se. Amiel olha as pétalas vermelhas e balbucia:

— A rosa vermelha é Cloé.

Vê Filipe. Não se impressiona com a sua arrogância.

— Que fizeste da rosa vermelha? A rosa vermelha é Cloé.

— Amiel! nunca vi tamanha insensatez. Esqueceste tua mulher, repudiaste teus filhos como qualquer cafajeste que perdeu o amor a si mesmo e o senso de responsabilidade. — É preciso que eu repita. — Não ligas a mínima importância à minha posição. A situação de tua mulher perante a sociedade. Ficarás mal vista por todos porque todos sabiam que vivias num céu e te invejavam. A sociedade grita que és um

criminoso e, cedo ou tarde, Deus te castigará. Olha, olha esta rosa vermelha. Sim, ela é Cloé, tu o disseste. Amanhã serão pétalas murchas que atirarás à lata de lixo. Cloé amanhã também estará na sarjeta. Volta para tua mulher e teus filhos.

— Filipe! eu encontrei o meu caminho.

— Caminho que te leva e a nós também para o atoleiro.

— Não, basta compreender e olhar as coisas como elas são. Tu sabes, melhor do que ninguém, da minha vida. Falaste da sociedade e sabias que não era a sociedade que vivia com minha mulher. Era eu, compreende, era eu! Os carinhos de minha mulher, quem os recebia? A sociedade? Não, Filipe, não. Eu, somente eu! A sociedade, sim, castigou-me, fazendo-me viver com uma mulher que eu nunca conheci, verdadeiramente, que me martiriza com a sua autoridade de mulher rica, com a sua voz de metal sonante. Quando eu a abandonei e a meus filhos, ela não pensou em mim, pensou no que poderiam dizer as amigas, na sociedade e na opinião pública; nem sequer pensou nos filhos. Qual o maior crime? O que é protegido pela sociedade ou o que é protegido pela natureza? Tu, meu caro irmão, nem devias abrir a boca. Eu disse, a rosa vermelha é Cloé. Eu reafirmo. Está desfolhada. Murcha. Secará. Uma coisa fica, Filipe, que vocês não vêem porque não têm sentido para percebê-las e isso é o essencial. Fica, sabe, Filipe, o perfume da rosa vermelha. Cloé me dará o amor e a compreensão que eu nunca havia conhecido. Cloé é a rosa vermelha. A sociedade e vocês me castigaram; porém, Deus me indicou o caminho e me enviou o arco-íris. E o arco-íris é o amor, o amor é Cloé.

(Sul nº 6, dezembro 1948)

ERA UMA VEZ...

Oito horas da noite e o Vasico sentia que o sono vinha chegando e nada do pai se resolver a carregá-lo para cama.

— O pai não larga o jornal, eu quero dormir. Eu vou me esquecer outra vez de perguntar... as histórias sempre “começa” assim. Espero mais um pouquinho, se o pai não quiser, eu peço à mãe; mas... mãe não sabe...

Forçava os olhinhos para não fechá-los.

— Puxa! pai, a gente “tá” com sono.

Sonolência. Olhos semi-cerrados, a cabeça lentamente caindo para frente, mais para um lado do que para o outro e, bruscamente, alevantada; outra vez e outra. Deixou-a cair sobre os braços cruzados, amuado. Olhou o pai com rancor inocente e, como se quisesse recriminá-lo, falou, aborrecido:

— Pai! não vê que “tô” com sono? e a história... eu quero.. anda, pai, eu “tô” com sono...

Nem uma resposta, nem um olhar, o pai lia e lia; absorto, só ele e o jornal; integrado, só ele e o artigo. Ele era assim. A mulher o sabia. Se encontrava no que lia, analisava, tomava o lugar dos personagens, estudava o comportamento deles, imitava-lhes os gestos e as atitudes. Irritava-se quando alguém o tirava, bruscamente, daquele mundo em que os homens eram moldados, com suas fraquezas todas, pela sua imaginação.

— Vou chamar a mãe, pronto! mas já perguntei... à vó Penha... elas não sabiam... O pai, sim, sabe tudo, ele manda.

Vasico sabia que o pai era o papai. Todos lhe perguntavam o que não sabiam e lhe pediam tudo o que necessitavam. O pai devia ser como o Papai do Céu. A vovó disse que o Papai do Céu mandava a chuva, o vento, e tudo. Era dono do Tempo. Quando eu perguntei a vovó o que era o vento, ela disse que o Papai do Céu que sabia.

— Pai! “é” as árvores que “faz” o vento? que é o vento, pai?

— Ah! filhinho, o vento é o ar que corre de um lado para o outro. Sabes que é o ar?

— Hum!

— Vê esse vidrinho, filho? “Tá” vazio?

— “Tá”.

— Não, não “tá” não. Essa coisa que o filhinho não vê e que enche o vidro é o ar. Essa coisa que tu engoles quando fazes...

O pai aspira e expira fortemente para que o filho o entenda. Tudo isso criou no rapazinho uma confiança sem limites e o convenceu de que o pai era assim como o Papai do Céu. Ele respondia tudo o que a vovó Penha e a mamãe diziam que só o Papai do Céu sabia.

— Pai, vem, anda! vem, pai... eu queria saber. Bocejou. As pálpebras baixaram. As bochechas se deformaram, exercendo pressão sobre os braços cruzados na mesa. Dormia, ressonava já.

— Coitadinho! O pai não te levou hoje! Vem, filhinhô! Como dorme, anjinho!

A mãe levantou-o, ajeitou-o ao colo e, carinhosamente, levou-o para cama, cantarolando baixinho uma canção de ninar, enquanto subia as escadas.

— Deixa mamãe dar um beijinho. Agora sim, vais ficar bem quentinho. Levantarei as cobertas; dorme tranqüilo e sonha com os anjos. Ajudarás tua mãezinha quando tiveres a idade do papai e quando eu for tão velha quanto a vovó, não é, filhinho? Dorme! Velarei teu sono, enquanto sonhas os sonhos de criança.

Uma criança entrando num mundo. Dissipam-se as brumas e uma claridade intensa faz brilhar as coisas todas. Aos olhos da criança boquiaberta tudo são cores, música, brinquedo. Animais falando a língua que ele compreende. Não há homens. Feras cumprimentam-no e brincam com ele. O ursinho corre atrás dele. Agora é o balanço, não tem cordas mas sente-se suspenso, indo e vindo. As coisas se movimentam. Misturam-se. Fluem e se desprendem. Retomam a mesma posição, mudam de cor. Há música, há flores. Chove, mas a chuva não molha, são fios de luz. Sente a maciez da água, está boiando, flutuando. Está sobre ondas, elas o levam e o trazem. Ele está indo e vindo. Levanta-se, anda sobre as ondas em direção à praia. Os animais vêm recebê-lo. Ele brinca. Tudo ri. Pára de repente. Há barulho que vem do mato. Os animais fogem. Parece que está escurecendo. Tem a sensação do abandono. Vê-se sozinho. Escurece mais e mais. Um vulto. É o papão, é o velho mau, é a bruxa. Quer gritar, não pode. Sufocação, desespero, angústia. É um homem. Como cresce aos seus olhos, como toma proporções descomunais. Olhos de fogo, bocarra. Volta-se para o mar,

o mar se afasta. Corre e não o alcança, nunca. Reconhece o homem. É o pai; mas um pai que o odeia, um pai feio, um pai que quer estrangulá-lo. Alcança o mar. O mar não o sustém mais. Vai ao fundo. Volta. Desespero de afogado. Bolhas na superfície das águas.

— Monstruosidade. Um pai mata o filho de sete anos.

— Matei-o porque os homens são demônios uns dos outros. Digladiam-se. Mutilam-se. Matam em massa. Têm sede de sangue inocente e estão sempre ávidos de tragédias e escândalos. Não deixaria nunca que meu filho servisse de repasto a chacais. Estrangulei-o... Quando a mulher desceu, o marido apertava o jornal que parecia um grande laço de papel, em cujo nó estavam os punhos apertando, tremendo.

— Não, não serás atirado à arena. Morre agora, antes que te acostumes ao veneno de viver e para que amanhã não possas dizer: “eu não pedi para nascer, ninguém me consultou”. Nascer é uma tragédia e teimar em viver é degradar-se...

A cabeça, os braços vibraram, num só bloco, por um instante, se assemelhou a uma fotografia tremida.

— Morre! morre, filhinho, vai viver com Deus e com os anjos.

— José! tens alguma coisa! José! José!

A mulher o sacudiu, duas e três vezes. Ele voltou a si extenuado.
— Que tens?

José não liga. Levanta-se, empurra a cadeira para trás e afasta a mulher. Sobe as escadas como quem vai verificar se o seu maior tesouro ainda está no mesmo lugar. Abre a porta do quarto do garoto.

Encosta-se ao portal, numa atitude de alívio e conforto. Relaxa os músculos; passa a mão pelo rosto, fixa os olhos no garoto e pode ouvir distintamente:

— Pai! por que as histórias “começa” sempre assim: “Era uma vez...”

(O ESTADO, 10/07/49).

TRAGÉDIA

Parece absurdo. Lhe vou contar, entretanto. Cabe a você, leitor, indagar das possibilidades e circunstâncias em que tudo isso aconteceu. Poderia o leitor penetrar o pensamento de outro indivíduo como quem entra num museu e passeia o olhar pelas paredes dos salões, detendo-se de quando em vez?

Tudo quieto, tudo parado e o silêncio, parece, de incenso e mirra solenizando o recinto. Nos pórticos dos compartimentos as informações, ora permitindo ora proibindo a entrada:

— Seção particular, entrada proibida.

A proibição é um convite. Só o não é para o não humano. Nela há o encanto dos problemas, o ineditismo gostoso das descobertas; há a ânsia humana dos escândalos; há o sabor do imprevisto, da aventura e das emoções fortes. A imaginação cria fantasmas em torno do que é vedado e o homem, ou se torna sobre-humano ou é destruído pelos fantasmas que criou. O leitor, que é homem, preferirá ser o que é, humano, a mentir a si próprio. Vamos adiante.

— Seção das aparências, entrada franca.

A rotina. As mesmas coisas e os mesmos fatos. A persistência nos conceitos ultrapassados. A teimosia e a intolerância, impondo normas para a observação de uma moral fictícia e para a observância de uma arte cansada e sem expressão.

Nenhuma sugestão, nenhum problema para equacionar. Apenas monotonia. Apenas preguiça mental e alergia às coisas de pensamento.

— Os problemas e as tragédias estão no proibido.

Foi assim:

— Nem eram parecidos. Não, não eram. Antes duas pessoas de caracteres somáticos bem distintos. Conheceram-se. Mantiveram grande amizade até o dia em que...

— Pausa.

É necessário retardar os fatos para que se compreenda melhor as complexidades.

— Na escola sentaram-se no mesmo banco e o protecionismo mútuo livrou-os das reprovações no fim do ano. Um era incapaz de dar forma às idéias que a sua intuição captava longe e que o sexto sentido transformava em idéias magníficas; o outro não possuía essas manifestações, porém sabia dar expressão às idéias do primeiro, pois conhecia o segredo das palavras. Escolhia-as. Dava-lhes ritmo. Colocava-as no devido lugar. Um pensava, o outro dava forma aos pensamentos. Eram idéia e palavra. Um, o conteúdo, o outro, a forma. Foi lenta, muito lenta a descoberta dessa fatalidade.

Escreveram para os jornais da época e os contos foram sempre bem recebidos pela crítica que elogiava sinceramente, sem encomenda ou intenções suspeitas.

A convivência, os estudos em conjunto, os passeios e as viagens aprimoravam dentro do tempo essas particularidades. Um dia compreenderam que necessitavam um do outro, tanto quanto a mão direita da esquerda, e entregaram-se ao exercício do silêncio. Combinaram horas certas, quando longe, para meditar. Mesmo à distância, um escrevia em prosa fácil e simples e quase sempre estética os pensamentos do outro. A vida corria célere e calma, porém como os dias de céu azul quase sempre são prenúncios de tempestades, armava-se a tragédia.

Saiu só. Desceu as escadas, dando forma aos pensamentos que não eram seus. Abriu a porta da rua. Olhou à direita, depois à esquerda. Ficou indeciso. Tomou a direita, mãos nos bolsos. Deu alguns passos. Voltou e seguiu reto. Estava assim como quem, aparentemente, não tem nada, mas a pressão, o calor atiram-no a um marasmo, a uma apatia que não tem explicação alguma. Aparece simplesmente. Passa logo, mas irrita. São daqueles momentos em que a gente não vive em função do consciente. O automatismo o vai levando.

— Sigamo-lo nesse transe.

Parece não ser deste mundo. A indecisão, o susto o perseguem. Vai mas não sabe aonde. Pára na beira das calçadas. Os olhos olham tudo e não vêem nada. Fala mas não sabe com quem. Pensa alto. Estaca de súbito. O guia misterioso mostra inimigos, às espreitas, nas esquinas. Temeroso, segue adiante. Foragido, procurando esconder-se de si mesmo. Entra num edifício suntuoso. Caminha agora devagar, temendo ferir a atmosfera mística daquele ambiente. Passeia o olhar pelas figuras na parede. A história dos homens e das idéias, tudo ali bem expli-

cado: A vingança de Medéia — infanticídio. Os filhos de Caim, com os mesmos pensamentos — o fraticídio. Édipo Rei, fugindo ao destino — o incesto. O incêndio de Roma, Nero as bacanais. D. Quixote e Sancho Pança — o ridículo. Hamlet, torturado — a tragédia da juventude. Dante e Virgílio — o inferno. A verdade de séculos passa-lhe pela cabeça em minutos, como numa sessão cinematográfica... Esgota-se. Os pensamentos não lhe pertencem. Fogem. A porta do quarto abre-se e uma lufada de vento acompanha as escadas... A morte estava na alcova.

(Sul nº 14, agosto 1951)
(Diário da Manhã, 8/07/51)

F L O R E S

Da janela do meu escritório, vejo sair a vizinha que mora defronte a minha casa. Ela e dois filhos pequenos. Crianças ainda. De preto, sobraça grande quantidade de lírios e a menina, vestida de branco, um buquê de margaridas.

Finados . . . e são flores para os mortos. Há um espreme-gatos de pensamentos na minha cabeça; o cérebro trabalha e as idéias fogem. Frases soltas, fatos distantes, poemas, personagens surgem e desaparecem ininterruptamente:

. . . “as flores enfeitam a vida assim como enfeitam a morte” . . . “na mulher não se bate, nem com uma flor” . . . “flores para los muertos, coronas, flores para los muertos” . . . “é uma terra de amores alcatifada de flores” . . . “olhai os lírios do campo, eles não tecem nem fiam” . . . “respira a alma inocência como perfumes a flor” . . . Flores . . . Flores . . .

A braçada de lírios impede-a de fechar a porta com desenvoltura; as duas crianças, alegres e felizes, descem as escadas, para a rua, como se corressem ao encontro do papai, na volta de longa viagem. A mãe lhes dissera que iam ver o pai.

Levanto os olhos, pela segunda vez, e, através da janela, o quadro está livre de figura humana:

A casinha, no alto do barranco atapetado de grama verde, paredes cinza, uma varanda pequena ao lado e uma janela quadrada com flores no parapeito. Chalé modesto, de muito mau gosto, tendo, ao lado esquerdo da parede, o dístico, em letras niqueladas: “MEU RANCHINHO”.

Ouçõ agora os gritos do meu sobrinho que brinca com os outros, na chácara: — “NEUZA!!! NEUZA; eu escangalho o cemitério de vocês!!! Aquelas crianças, quando voltarem, irão brincar de cemitério também...

...“respira a alma inocência como perfumes a flor” ...

Imagino a viúva, minha vizinha, à beira do túmulo. Algumas lágrimas e uma prece, depois um lírio aqui, outro ali, alguns amarrados ao pé da cruz. As crianças brincam e correm entre as sepulturas, enquanto ela retira o capim e as ervas daninhas que crescem naquele mês. Lembra, lacrimosa, toda a sua vida em comum: aqueles dias em que o Joãozinho chegava em casa de madrugada cambaleando... as brigas e bofetadas... Ele lhe dera tapas na cara e ela lhe dissera que nunca o perdoaria.

...na mulher não se bate, nem com uma flor...

O Joãozinho, nome por que era conhecido, apresentava-se franzino, porém mau; trabalhador, porém amante das farras noturnas. Uma tuberculose assaltou-o e em três dias o levou. Lembro-me ainda da sua morte: eles estavam sós. Minha irmã ouviu gritos. Correu lá e foi quem lhe fechou os olhos. Ela é mulher forte, gorda. Tipo germânico, dobrada. Fala atrapalhado, alto e ligeiro. Parece que está sempre brigando quando fala. Dada ao trabalho, a muito custo reformara o Joãozinho que construíra uma casa de madeira nos fundos do quintal e montara uma espécie de tinturaria. Depois da morte do Joãozinho, a Ana transformou a tinturaria em casa de aluguel. Continua a lavar roupas, a fazer pastéis por encomenda e a vender as flores do seu jardim...

...meu senhor, eu vendo flores, flores...

Ei-la, levantando-se bojuda, da borda da sepultura, chamando os dois filhos e fazendo um corte nos seus pensamentos, volta-se para a vida presente. Gente pobre não tem tempo de pensar no futuro.

Não a vi chegar. Tenho certeza, porém, que, em caminho, já estava pensando no que iria fazer. Abriu a porta, mudou de roupa o mais depressa que pôde e haja a trabalhar. As crianças não foram brincar de cemitério, o menino tomou a incumbência de entregar roupas pela vizinhança e a menina foi molhar as flores...

... flores para los muertos...

Sob o teto de “Meu Ranchinho” a vida corre normal, simples, trabalhosa, mas sem as antigas tragédias conjugais. As crianças cedo ficarão homem e mulher, porque a vida, sem infância, envelhece depressa. O botão de rosa desabrocha naturalmente, não há necessidade

de forçar as pétalas sensíveis para abri-lo... e a vida amargurada dos pais mata a infância dos filhos.

Preocupo-me com o futuro das crianças da vizinha e, na bola de cristal da minha imaginação, eu distingo gestos angustiados e tragédias chocantes: o menino crescendo e conhecendo as ásperas facetas da vida, sem compreender, mas aprendendo ligeiro. Da entrega da roupa, surge a fascinação do farfalhar das notas novinhas ou o tilintar das moedas douradas; a venda dos postais, nos cafés do mercado, o contato com gente rude, que não tem consciência da sua rudeza, pois a vida é aquilo mesmo para eles, vão ensinar-lhe os nomes feios e as malcriações todas. Quando o sexo despertar, com toda a força da sua eclosão, ele roubará dinheiro e, se a mãe o admoestar, ele terá facilidade de mandá-la à merda. A mãe não há de compreender, teve a mesma educação, e confundirá mais aquele coração que necessita de ternura e compreensão. A menina, vejo-a marcando, primeiramente, encontros inocentes com os primeiros namorados, depois, prostituindo-se nas sombras da noite, atendendo às forças instintivas e às paixões violentas. Humanas.

Flores mortas, flores murchas, fustigadas pela ventania...

Eu sou pessimista. Nada disso acontecerá. As flores ainda crescem, nos campos, nos montes e também no lodo.

...“olhai os lírios do campo, eles não tecem nem fiam e...

(Sul nº 18, dezembro 1952)

(*Contos & Novelas* nº 3, 1979)

(*Contistas Novos de Santa Catarina*, 1954)

JOSÉ DA VÓ

Quarenta anos de servidão, sem direito à aposentadoria. O trabalho ininterrupto, José fazia jus às roupas velhas, ao teto e ao prato feito. Sim, tinha casa e comida e já era pertence da casa, pouco mais que um móvel querido, muito mais que um animal de estimação, pois já respondia e já mandava alguma coisa. José da casa da Vó era analfabeto, em compensação sabia o que era orgulho, entendia de honradez, na sua simplicidade encantadora, amava os patrões, a família dos patrões, as dúzias de cachorrinhos peludos dos patrões.

De onde veio José?

José surgiu. Surgiu como uma flor!?! Não, José da Vó não poderia ter surgido como uma flor. Foi semente de uma planta desconhecida, germinando por fatalidade na terreno da casa de minha avó. Não; o José amava, o José se locomovia e fazia as voltas da casa, da vizinhança, dos parentes da tia... Planta não anda; germina, vegeta, adorna. Planta não ama e José amava...

Para que dar origem a José se, em última análise, há grandes dúvidas na origem dos homens. José existiu e pronto.

Nós, os parentes da minha tia, cremos que ele teve uma existência feliz. Apareceu homem feito, solteiro e sem carteira de identidade. Afeioou-se à família, pajeou meu irmão, foi guarda fiel de minhas tias, chorou a morte de minha avó, de uma das tias, do tio e, enquanto teve forças, ninguém melhor do que ele resolvia os problemazinhos da casa. José ficou na família, dava opinião, resmungava, respondia, trabalhava. Era José pra cá, José pra lá, mas José não ganhou sobrenome. Lá em casa era José da Vó e, na rua, o Zé Bode dos moleques. Zé Bode veio-lhe por transferência e semelhança que apresentava com um tipo de rua, produto dos paralelepípedos e das misérias, característico nas ruas de Florianópolis: o Ivo. O Catinga de Bode dos garotos rueiros.

— Catinga de Bode!

Lá corria o Ivo, desengonçado e desesperado, com porrete na mão, soltando impropérios e nomes feios, atrás da gurizada ágil e matreira. Tudo terminava com o Ivo, esperneando, nos braços de policiais, numa cena ridícula, atravessando, por baixo da figueira da Praça 15, em direção à chefatura. Ivo dormia na prisão um a três dias, depois de ter ouvido as injúrias e palavreado indignos de se atribuir à pessoa humana.

Ivo naturalmente pensava que só ele não tinha direito de dizer nomes feios. Ivo desapareceu. José da Vó herdou a alcunha, felizmente José não dava importância, a molecada virava suas impertinências para a Barca Quatro, O Bumbo de 25, o Antônio Maluco.

José endomingava-se e ia à missa, às procissões e a todas as festas religiosas. Por ocasião das missas do galo, era sentinela fiel das pessoas da família. Baixinho, olhos pequenos e vivos, nariz bolinha, meio amassado, cara de caneca, lá ia ele, todo pé-pé, observando todos e tudo. Não era gago mas falava em duplicata, isto é, repetia duas, três vezes uma palavra para dar mais força ao significado e pronunciava-as de um modo peculiar, num crescendo inusitado e adorável. Trazia para tia, que há vinte e tantos anos não saía de casa, os boatos, os mexericos, os segredos dos escandalozinhos familiares, enfim, a tia sabia de toda a vida social da capital provinciana. Eu me admirava que minha tia estivesse a par, muito mais do que eu, das coisas que aconteciam na rua.

— Como vais, José?

Como gostavas que os sobrinhos da tia falassem contigo na rua! Chegavas a casa e contavas que nos tinhas visto e que tínhamos conversado contigo.

— Aquilo, sim, que são moços. Não têm orgulho. Falam com qualquer um . . .

Então, José, tu és um “qualquer um”? Um sem origem, sem perspectivas? Um sozinho. Um que ninguém nota mas que tem coração e é também, como os outros, ossos, carne e nervos! Por que não te notam, José? Por certo também não tens amigos, pois te contentas com um “Como vais, José”!

José eu vou conversar contigo.

Tu amas, José? Mas tu não respondes! Teus olhos, no entanto, estão dizendo que eu sou um idiota. Pergunta imbecil para quem não é feito de gelo ou de ferro . . . Os olhos de José eram lagos onde, nas

profundezas, desenrolaram-se os dramas do ser que vive só. Responde, José?

— Sabes em que país vives?

— Ó, ó, ó! Que coisa! No Brasil . . . grande, grande, grande como o mundo. Tem muita, muita, muita terra. Terra que não acaba mais. A gente aqui é muito feliz, feliz mesmo porque o Brasil é muito rico.

Eras feliz, José, quantas coisas, se soubesses, te desconcertariam!

Mas agora estás triste, velho e doente, sentado aí no muro! Não vês que podes cair? Soube que tiveste um derrame, veio o médico e tu melhoraste bastante. Não queres conversar com mais ninguém, foges de todos.

— Não quero que me levem para o hospital e também não me joguem no asilo. Quando eu morrer não dêem nada para ninguém, botem fogo em tudo!

— Não, José, tu não vais para o asilo; nós tratamos de ti, porém não fiques assim arredio, acabrunhado. Anda, vou dar-te banho hoje!

Com grande dificuldade, ele era lavado; vestiam-no e José ia para o muro , entregue aos seus melancólicos pensamentos. Recordas líricas simplicidades da tua existência: as belezas de um cair de tarde, as montanhas, o mar e o céu sempre azul da nossa ilha. As procissões do Senhor dos Passos, de São Sebastião, que tu acompanhavas, com tanto povo e tanta luz. Lamentas, por certo, as coisas mais simples que a sociedade te negou. José, eu acho que tu sabes que vais morrer . .

— Chamem o médico, José está caído! Não sei como não caiu do lado de fora do muro, na rua! Depressa que ele está muito mal!

Após duas horas, José foi levado, agonizando, para o hospital. O médico apareceu mas já não era mais caso para ele. José morreu nos braços de uma grande amiga que também já faz parte da família fora do Hospital . . . Vestiram José e José teve velório numa câmara ardente, lá no hospital de caridade. Choramos José. Ele teve lágrimas e teve flores.

Os sobrinhos da tia compareceram para segurar o caixão e levá-lo à residência definitiva. Estavas no caixão simples, de terceira, porque o preço da morte também subiu muito. Pessoas chegadas a ti comentaram tua vida e os teus desejos. Três carros te levaram ao cemitério. Não deste trabalho, José; pesavas bem pouco. Os que te colocaram no carro fúnebre têm que segurar as cordas que te baixarão ao fundo da cova.

Estás no fundo da sepultura, ela é tão pequena e o Brasil tem terra, terra, terra que não acaba mais . . . Sabes, José, a tua sepultura fica no ponto mais alto do cemitério e o panorama que se descortina é belo e majestoso. A natureza sempre te proporcionou momentos de alegria e não poderia dar-te agora uma morada escondida e apagada. Cal, terra e flores sobre o teu caixão.

Foste muito feliz, José, adeus . . .

Descemos, pensando na vida e na morte; na administração, um homem nos chamou e entregou-me uma espécie de certificado.

José! Tu tinhas sobrenome! Tu não eras José da Vó, nem José Bode. Tu eras José Severino.

Fpolis., 29/12/54.

(*Sul*, nº 24, Maio 1955)

A PONTE

Aquela fala cantada, em onda baixo-alto-baixo, ainda mora na minha cabeça da infância então: “Esse danadinho vai ser engenheiro”.

Não. Não fui criança sem brinquedos e eles eram engenharia. Toquinhos de madeira, engrenagens, barrinhas de ferro, trezinhos que após um dia de montagens e remontagens, eram trastes abandonados e... eu ficava nas minhas vontades. Eram, não sei.

Mãe brigava e vezes muitas o berreiro, causa da orelha-puxão e palmadas na... Doer não doía, mas criança sabe manhar. O pai para agradar trazia carrinhos de plástico a renovar.

Eu andar a pé era predileção e a ponte o meu destino de passear, atado à autoridade deles. Gigante aquele me atraía e medo eu não tive.

Coisas do Leco, que estórias contou tantas: de subir no escuro-interior das torres, de equilibrar lá no alto, mar embaixo, de cinema brincar de mocinho nas armações de ferro em X. E de morrer: quedas sobre a arataca e mergulho-mar, um corpo que mais não se encontrou.

Ponte: sonho-mãe, engenharia; ponte: sonho-meu, liberdade.

Leco solto, minha inveja. Minha infância Leco levou, dele era. Agora ganha a grana lá no norte do Paraná; intuições de raposa, dizer costumava:

— Estudo não dá tempo de ganhar dinheiro.

— É... mas gaita só, não presta nããão!

— Holoço! Dinheiro tudo compra, é só dar jeito de faturar sempre — mais.

— Mas, saúde não compras nããão?

— Saúde, Deus dá, dinheiro o diabo orienta.

Combinamos. Lá fui eu, um dia, de casa, mãe-pai não sabendo; o Leco e a curriola dele: o Tampinha, o Jotacá e o Gagá, todos esperando minha indecisão no monumento de Hercílio Luz, ao pé.

Cheguei. Imaginação provoca medos, aquele homem-bronze podia queixa inventar. Corremos todos para a ponte, plac-plaqueando no

madeirame até a torre. O Leco forçou a portinhola-de-ferro-oval. Não cedeu.

— Faz assim.

— Não. Ajuda a empurrar.

— Anda depressa. Vem gente aí.

— Qué-que tem? Ninguém tá roubando nada!

— Isso. Assim, assim, assim.

A porta abriu. O Leco empurrou o Tampinha, Jotacá seguiu-o, também o Gagá.

— Anda! Tu agora!

Fiquei árvore, fiquei poste, fiquei pedra. Pensamentos todos: — brinquedos, pai, engenharia, mãe, rua, pecado, homem-bronze, emaranham-se no momento-decisão aquele. Meti a cabeça, os braços e o empurrão de Leco me acordou dentro da torre, segurando a perpendicular-escada de marinheiro. Acostumei a vista à escuridão, avancei um, dois degraus acima e ouvi o som metálico da portinhola na chapa da torre. Leco entrara.

— Tás indo?

— Tou. Tá muito escuro.

— É assim mesmo. Olha a sapata da torre lá embaixo-mar.

— É, e já estou cansado; vou sentar um pouquinho nessa emenda.

— Eu não estou, mas essa catinga de piche sufoca a gente. Anda, sobe, sobe.

Ofegava. Câmara escura comprida, sem fim, escuridão perpendicular. Tive ganas de gritar, desandar em choro:

— Filhinho! homem não chora. Machucou? A mãe dá um beijinho e passa logo. Oh! o meu homenzinho caiu; não foi nada, não foi nada...

— Homem não chora, guardei. Ouvi vozes alegres, meio confusas, os três companheiros tinham chegado e corriam no passadiço do alto da torre. Força diferente renovei, às vezes os pés chocavam-se com a cabeça do Leco.

— Ô engenheiro de meia tigela; olha a minha cabeça!

— Tamos chegando.

— Já sei, mas sobe mais depressa!

Ar puro! Deslumbramento.

Eles apontavam os edifícios, a praça 15 de novembro, o palácio do governo, o morro da Cruz, o aeroporto, a baía norte, a baía Sul e o

Estreito ou João Pessoa, que pegou não. Interessante! não pensei em casa, nem neles que de mim estavam perto e abarrotei os olhos de festa.

— “Parabéns para você, nesta data feliz, muitas felic... Palmas para o Fernandinho!

— Agora sopra as velinhas. De vezes quantas, cadê consciências”?

Nunca satisfação senti semelhante tal: o azul por cima navegando nuvens leves e azul-espelho escorregando velas com destino meu ignorado. O Cambirela, dormindo o perfil cinza de gigante, o casario debruçado sobre o mar, e prédios intrometidos transformando a fisionomia da cidade, de ruas magras e acanhadas; eu agora via Florianópolis com olhar outro. De admiração? Era sim, não sei. De respeito? Talvez foi. De reencontro? Ah! sim de reencontro. Eu achei a minha cidade.

O Leco sabe não o que devendo-lhe devo, mãe-pai, quando criança conhece sente, nunca supuseram aventura tal. Mirei mirando a ponte na sua extensão, as parábolas metálicas ligando as torres negras e as ferragens em X e em V, sustentando.

Agora as pontes da minha-infância-mãe, quantas à revelia de mim montei e destruí de vontade.

X, dx, integral, resistência de materiais; o giz preso na mão ágil do professor riscava equações diferenciais no quadro negro.

Eu onde tanto tempo, num minuto? Tempo que não existe.

— Navio fantasma que me viajou pela infância, imaginação esta ubíqua e anacrônica: me leva agora aos braços de Marina que, de se fugir para o asfalto do Rio de Janeiro, antes, me fez adulto. Me leva aos olhos de Marina, lagos de águas verdes onde meus desejos velejar; ao rosto de Marina rindo promessas e aos cabelos, noites de sonhar.

— De mim, pai-mãe de minha vida, sonhos teus não foram meus. Leco amigo da infância minha-tua, afoguei as indecisões da ponte, no instante aquele; o amor conheci causa de Marina, embarcar era sendo e é o meu destino. Encontrei Marina, nos portos do mundo.

Saí da aula. Na rua assobiava baixinho:

“Marina, morena

Você se pintou...”

(ILHA)

SONHO E MONÓLOGO SEM FIM

Resmungo? Como não? Falo sozinho, é o que é. Não! Não falo, nem resmungo. Penso. Me enxugo com esta toalha imunda e esfarrapada depois de uma ducha gelada... brururururr... Semana da toalha... Tremo ainda como se estivesse debaixo do chuveiro. Brururururr... esfregando-me com sabão de lavadeira... Brururururr... assobieei, banquei tenor de banheiro para esquecer os gumes dos fios d'água, espetando-me como pontas de alfinetes... Brurrurururr...

Pronto! as cuecas, as calças, depressa. Brurrururururr... a camisa, puxa! quantos botões. Os sapatos! deixei eles na sala de jantar, merda! Sala de jantar, hum, varanda é como dizemos.

Minha barba!... será que aquela lâmina ainda dá para fazer umazinha só?... “tem que dá”. Os cabelos estão descendo pelo pescoço, não faz mal! sou um “beat” por conveniência... novecentos cruzeiros... também é moda e eles são negros e fartos. Vacas magras e vacas gordas... Thomas Mann... José e seus irmãos ainda bem que não pensei fartos e negros... depois da tempestade a bonança... Ai! paz e vida mansa, quão longe estás de mim!

Vamos à barba, pegar o espelhinho e o aparelho... será que a Nizinha não andou usando para se pintar... e o José e o Braulinho... não, não, está tudo escondidinho; aqui os sapatos, primeiro as meias, ih! ih! com dia santo! não! mas fica dentro do calçado, não faz mal, o outro aqui... amarro-os bem. O meu espelho como está embaciado, quase todo carcomido; gilete querida não me arranhes muito... trezentos cruzeiros... a espuma de sabão grosso não é lá grande coisa... trezentos cruzeiros mais novecentos... é duro... espuma de sabão grosso, já estou acostumado.

— Pára!... espelho de uma figa! Que preguinho danado, a imagem do outro lado balança. Parou? Sim, parou.

— Mãe Deolinda! retira as mãos de meus olhos. Que susto, puxa! e que beijo! Ah! Ah! está com espuma na ponta do nariz!

— Toma, meu filho, esta camisinha esporte... é presente de aniversário... Dezenove anos! Teu pai se fos...

— Lágrima não, mãe, salta pra lá. Ah! mãe, eu não gosto que fale dessas coisas, a gente... Deixa eu fazer a barba... obrigado, mãe.

— Também escolhes o lugar mais errado para pendurar o espelho, logo entre a varanda e a cozinha! Não vês que é passagem? Isto não te incomoda? O espelho balança sempre que...

— Deixa! (mer) Deixa! (das) mãe!

— Pedro Paulo, fazes hoje dezenove anos? Tu aí és o Pedro, eu sou o Paulo... Tu és Pedro e sobre essa pedra... Paulo, Paulo, por que me persegues?... Olha! Olha! a imagem me fala.

— Paraste, Paulo?

— Sim, Pedro!

— Por que me olhas assim, Pedro? Tu me recriminas? Eu cometi alguma falta grave, algum pecado?... Raskolnikov! Rodia Raskolnikov!...

— Meu filho! hoje tenho de fazer uma comidinha diferente, não é?

— Pedro está dizendo sim, balançando.

— Há pouco quando disse: Deixa! Deixa! mãe! ou no banheiro debaixo da água fria... na intimidade...

— Assobias, Paulo?

— Brurrururu rurr...r...

— Que cara feia, Pedro? fazes careta? A barba é de uma semana, está cerrada e além disso a gilete não presta. Ai! Ai! está cega mas vai assim mesmo; sofre desgraçado. Ui! Ui! Ui!

— Mãe, tem um pouco de água quente? Traz aqui, é para amaciar a barba; a gilete tá que é uma “uva”; eu acho que a Nizinha andou raspando as pernas com ela... ô danada!

— Toma. Molha o pincel e passa logo no rosto, anda!

— Agora melhorou?

— Sim, Paulo, sim! Balança espelho, balança...

— Pronto, termino, vou lavar o rosto, Pedro, volto já.

— Meu filho! aproveita, veste a camisa nova.

— Sim, mãe!

— Eis-me aqui, outra vez, Pedro! Como estás bonitão: esses cabelos negros e sobrancelhas bem alinhadas, no mesmo tom da cabeleira sobre dois olhos de noite enluarada. Lábios vermelhos, carnudos e narinas provocando pecados. É uma pintura em papel moreno.

— Chamo-me Pedro Paulo. Às vezes chamam-me de Pedro, outras de Paulo e outras tantas de Pedro Paulo, mas eu atendo também por assobio. Estudo na Faculdade de Filosofia, 2ª série do curso de Letras.

Moro no morro — podia dizer colina... é bem mais social — numa casa de madeira (chale´ ou bangalô, rapaz!) na Ponta do José Mendes, naquela volta para o Saco dos Limões... Capri e Anacapri... Axel Munthe... Tibério... O livro de San Michel... trabalho na Prefeitura a troco de banana. Não faço amizades... será que tem inveja porque sou bom?... um ão... bestialógico. Meu amigo és tu aí do lado de lá do espelho. Deus dá nozes a quem não tem dentes... preciso aproveitar...

... “O homem nasce com maior ou menor número de paixões, maior ou menor número de aptidões, das quais pode tirar bons ou maus partidos da sociedade. Mas a educação deve achar remédio para tudo. Essa educação nós a recebemos por meio do amor, o que leva a concluir: Todos nós precisamos ser amados para valermos alguma coisa”.

Por que George Sand a esta hora?... Bernard — herói de Mauprat... — Pareço Chopin... Polonaise...

— George Sand era mulher, sabias, Pedro? O Diadorim do *Grande Sertão*, também...

— Encostas o teu rosto no meu, Paulo?

— É um cabelo encravado e não tenho pinça para retirá-lo.

— Oh!!! não! não! não!... pornografia! brurrururrrr...

— Vais embora, Paulo? As mãos encontram-se na moldura-espelho e a varanda vira de pernas para o ar...

— Mãe! já vou... Estas papoulas de pano vermelho, num vaso sem graça. Que ofensa para as papoulas!... aquele idiota dissera: “até parecem naturais”!

— Espera, meu filho! não “desce” já... e os livros? Não ias levar eles?

— Ah! cabeça! grito. Sim, mãe! deixa *Crime e Castigo*. Não acabei de ler, me dá os outros três.

... Home, sweet home, esnobismo! ... lar, doce lar, hipocrisia... rancho, doce rancho, poesia... bosta, doce bosta, sinceridade... Não... Mas eu gosto do nosso rancho verde trepado no morro, olhando para Florianópolis triangular com ruas se esticando estreitas para a ponte Hercílio Luz — Conselheiro Mafra — Felipe Schmidt — Avenida Rio Branco — Almirante Lamego... Linhas convergentes e divergentes, paralelas, transversais... como era difícil “aprender” isso... pobres criaturas... quantos anos que poderiam ser de alegria trocados por períodos de verdadeira provação... quanta gente bitolada, prefabricada

que desencarrilhou no meio da vida! Acreditavam em tanta baboseira mas desrespeitavam o princípio vital interior da cada criatura, essa força infinita e divina da alma humana que triunfa de toda a violência exterior e de toda degradação interior...

— Pedro Paulo, ei! ei! está dormindo, rapaz! Olha os livros!!!

— Aquela é minha mãe Deolinda! Quantas preocupações inúteis a envelheceram! Fotografo o instante e guardo na mente: três livros nos braços, sorrindo no alpendre... hall do nosso palacete... palanque de comício em vésperas de eleições... “Em que espelho ficou perdida a tua face?”... Cecília Meirelles... retrato de minha mãe...

— Dá! *Divina Comédia... Os Thibault... Montanha Mágica...* “tá isso mesmo”!

— Volta cedo e traz uma garrafa de vinho para comemorar, Pedro Paulo!

— Desço, pulando aqui, escorregando ali o empinado morro e salto no asfalto... No ano passado, em dia de cerração baixa, meu pai desceu esse barranco na sua última condução... cena digna de Chaplin, Cayatte ou Fellini...

— Ônibus! para quê? carcanho... pé dois... setenta cruzeiros... se o homem pudesse voar... daria uma voltinha por sobre a baía sul, passaria sobre as pedras de Itaguaçu e num instante entregaria os livros na Faculdade... avião da Cruzeiro do Sul vai para o Rio de Janeiro... Rio quatrocentão... foguete... nave espacial... Lua... Marte e nós... com tantos problemas subalternos para não morrer de fome! Menino Deus... Senhor dos Passos! Rua Tiradentes fininha afunilando o pessoal da prainha para a Praça 15 de Novembro, aí de um lado o Banco do Brasil e do outro a Prefeitura, ainda bem que estou de férias. No Correio, ao lado da escada, uma mulher maltrapilha com uma criança ao colo e quatro ao seu redor... gasta, completamente gasta. Larga o neném nos braços sem carnes da maiorzinha e grita... bate nas outras que ousaram tocar nas revistinhas de banca de jornais ao lado... a mulher do Marmeladov... Apresso o passo, corto pela ponta do Jardim Oliveira Belo, olho a Catedral, com a sua escadaria ampla, em lugar privilegiado... sempre impliquei com aquelas colunas siamesas, duas a duas, sustentando nada... mais algumas passadas estou no ponto do ônibus da Trindade, ao lado do Edifício Ipase... Caminhamos para Lua e para Marte e dizer-se que a estrada para a Trindade continua esburacada...

Penitenciária... Cemitério das Três Pontes... não do Itacorubi. . quantos mortos já viraram de bruço por esta estrada! Desembarco na pracinha da Trindade, sacudo a poeira e... em poucos instantes estou na Faculdade.

— Joaquim! trouxe os três livros... “disarrisca”, quero levar *Os Irmãos Karamasóv*.

— Falta um, eram quatro!

— Eu sei. Não vou ficar com ele, é que ainda não terminei a leitura.

— Bem, bem, está aqui; assina primeiro.

— Pronto.

— Tenho uma boa notícia pra ti, Pedro Paulo! As bases do Concurso da Universidade já chegaram. Queres uma cópia? Vou buscar.

— Depressa; quero ver, quero levar uma. Anda, deixa de ser molóide!

— Toma e vê se escreves alguma coisa que se aproveite.

Departamento de Educação e Cultura da Reitoria da UFSC.

Instituição de Concursos

Poesia

Conto

Novela

Teatro

Ensaio

Instrução para a concessão dos prêmios

1. Objetivando estimular... etc., etc..... 13. O ato de inscrição implica na aceitação tácita das presentes instruções.

Quando dou por mim já estou fora do prédio da Faculdade e me encaminho para a pracinha da Trindade. Quantos projetos e prognósticos nesses minutos de trajeto. Quero estar agora mesmo em casa, trancafiar-me no quarto e escrever... escrever... como o tempo passa depressa quando um assunto se torna idéia fixa, o ônibus passa em frente da Penitenciária da Pedra Grande quando eu me desligo do assunto concurso literário.

Salto em frente da Catedral, passo por frente do Edifício das Secretarias; desço a rua Trajano e entro na Remington Rand do Brasil, compro uma resma de papel e me vou.

O vinho? É no Chiquinho mesmo!

Cadorim? ou Samus? quem sabe Lotus?

— Um Cadorim, branco.

— Quase onze e trinta! Ah! ... vou de ônibus...

Chego antes do meio-dia.

Mesa posta com simplicidade! Gosto que a mãe pusesse flores naturais no vaso. Implicaria se permanecessem as papoulas.

— Conversamos muito à mesa. Mamãe já contava com os prêmios. Interessa-me o conto... que título dar?... o assunto... o tema... a mensagem... que devo ou quero dizer?

Canso, não acho título ou assunto, atiro-me na cama, enfio a mão por baixo do travesseiro, o espelhinho está debaixo dele. Não me importo... o vinho... uma lassidão... as pálpebras cerrando-se... um cochilo... outro... outr... out... ou... o... ..

... Entro no Espelho, o mesmo espelhinho, mas muito aumentado, do tamanho da porta do Palácio do Governo, na Praça 15. Sei que estou em Florianópolis, mas as coisas que estão acontecendo são de grande importância, a cidade parece ter aumentado na proporção do espelho. É um grande Festival! Um Carnaval nunca visto! Uma Romaria! Uma Assembleia da ONU! Pedro do meu lado, era e não éramos siameses. As pessoas, as coisas, os fatos eram e não eram ao mesmo tempo, mas eu via tudo nitidamente. Nós estamos na Ilha dos casos raros; o que acontece aqui não acontece em parte nenhuma do mundo ou então surgem com outras feições ou com distorções imprevisíveis. Estou possuído da ubiqüidade e venço o tempo, sou passado-presente-futuro, minha visão é panorâmica e no entanto, simultaneamente percebo particularidades, detalhes. Instantâneos e close-up se sucedem como se fossem slides projetados. Eram, não; constitui justamente a maneira de como eu vejo as coisas todas. Cenas variadíssimas se me apresentam, umas deslumbrantes, outras grotescas e ridículas: Fernando Machado sai apressado do Pedestal e se dirige para o lado direito do Mira-Mar; na alameda Adolfo Konder, Hercílio Luz também quer deter a multidão desorientada que vem do continente. As palavras são claras e tonitroantes; pede que façam fila indiana para que a ponte não desmorone. Coisa impossível, porém a mole humana compreende o aviso e, num passe de mágica, se enfileiram. As ruas regurgitam; é de noite, mas a claridade reinante provém de Marconi, que se encontra no planeta Marte. A torrente humana envereda pelas ruas de Florianópolis que já se acham superlotadas. Tenho a impressão que estou em outro país, apesar de a

paisagem ser a mesma. O povo, tanto o da cidade como o que vem de fora, são encarnações de personagens de romances ou então personalidades que já não existem mais. Não há necessidade de se preocuparem com a alimentação, pois viera dos Estados Unidos e da URSS grande quantidade de “pílulas” vitaminadas de alto poder concentrativo, bastando uma para saciar a fome por um mês. Os glutões ingeriam uma por semana.

A mulher de Marmeladov, quantas vezes a vi nas calçadas, pedia pílulas para ela e para as crianças. Sônia e Raskolnikov, cumprida a pena na Sibéria, confabulavam para pegar o foguete russo “Veritas nº II”. Eles e Marmeladov maldiziam o destino que lhe traçara o seu criador. Que culpa tinha Rodia se Dostoievski já lhe traçara o caminho! Madame Bovary dizia ao marido enganado que ela só poderia agir da maneira que Flaubert escrevera e que ele fosse se queixar ao seu “fazedor”, já que era demasiado o peso que carregava. Eles não tinham o livre arbítrio, como os homens criados por Deus. Todos os personagens e tipos da ficção universal estavam presentes mas eu os identificava como gente do nosso povo. Javert perseguia os terroristas Castro Alves e Tiradentes. Charles Chaplin, sobre um grande elefante, que mais parecia o Cavalo de Tróia, aproveitava e anotava todos os ridículos da população rotineira que se atinha a coisas subalternas e soezes. Do Clube do Penhasco, residência de Lady Chaterly, desciam os beatles ingleses, chefiados por Oscar Wilde e o Marquês de Sade e, por onde passavam, bavia cochichos e ditos malévolos. Em frente à Catedral, ao lado do bar onde era o Pão Quente, havia pilhas e pilhas de moedas de cinquenta cruzeiros, ninguém se preocupava com aquilo, pois nem com uma pilha se poderia adquirir uma pílula americana ou uma drágea russa. O infeliz Grandet corria de uma pilha para outra, dizendo coisas incompreensíveis e gesticulando de modo a afastar qualquer aventureiro, porém ninguém prestava atenção. Um pouco mais afastado, no coreto do Jardim Oliveira Belo, Jeca Tatu, de cócoras, apreciava, pachorrentamente, Dalila tentar, com um tesourão, cortar a cabeleira de Sansão. A grande tesoura não tinha corte, ela se amedrontava e Jeca dava uma cusparada. Sob as frondes da Figueira, no centro da praça. Toda a escola grega... e percebo Sócrates, andando de um lado para outro e repetindo: “Conhece-te a ti mesmo... conhece-te a ti mesmo... conhece-te a ti mesmo”. Um galo, todo depenado, sai do concílio senil e canta, uma, duas, três vezes. Pedro, ao meu lado, é tomado de calafrios e desaparece. Saio no seu

encalço, procuro-o. Sobrevôo as dunas da Lagoa da Conceição. Um homem, um maluco, vagueia no areal, parece dizer: “Eu sou a voz que clama no deserto”. Volto para o centro... é fabuloso o que vejo. Duas torres que se elevam além da altura do Morro da Cruz; uma no campo do Manejo, a outra na praça da Bandeira. Armações gigantescas de ferro e aço, com cem metros de diâmetro, sustentando naves espaciais grandiosas (fabulosas). A cidade formigava; a multidão se encaminhava para as naves. O Vêritas nº I, americano e o Vêritas nº II, russo. Dirigia-se o primeiro para Marte e o segundo para a Lua. Dizia-se que em Marte e na Lua a vida se prolongaria por séculos e todo o segredo da vida lá era conhecido. O miramar transformou-se numa barca ampla para onde se dirigiam as crianças, parecem, abandonadas. À porta, um homem trajado de brando recebia a criançada e dizia aos transeuntes apressados: “Eu sou o caminho, a verdade e a vida”. Riam dele, chacoteavam e se dirigiam ligeiros para as naves espaciais.

De repente, sinto que não posso mais voar... caio. Pedro me beija. Acordo, lábio contra lábio na superfície do espelhinho.

Sonolento, sento-me na beirada da cama, apóio os cotovelos nos joelhos e escondo a cara nas mãos, procurando reconstituir o sonho e o que pensava antes dele... eu sou a verdade... a verdade está em mim... a verdade está em nós... Levanto-me, pego do lápis e começo a escrever:

“Resmungo? Como não? Falo sozinho, é o que é. Não! Não falo, nem resmungo. Penso. Me enxugo...”

(Inédito)

UMA CERTA JOANA
E/OU
UMA JOANNA CERTA

Gandhi Índia castas elefantes vacas Ganges assassínio Lincoln
USA democracia máquinas foguetes assassínio Kennedy and Kennedy
civilização desenvolvimento assassínio Nous sommes tous des assassins
Cayatte Salvar o mundo Salvador do mundo salvar dequedequem-
paraqueparaquem caos mundo caótico ninguém todos Babel baba o boi
bebeu o boi baba o boi bebeu ba be bi bo bu e no Brurrurrr Salvador do
mundo salvador do mundo salvador do mundo salvador do mundo
salvador do mundo salva dor Sal vá dor Sal salva salvador dor vá sal dor
vá salvador Menino Deus capela do Senhor dos Passos hospital de
caridade andei depressa cinco minutos é o relógio tá andando s sa sal
salv salva salvad salvado salvador Senhor dos Passos Calvário Gólgota
florianopolitano helicoidal paralelepípedado encosta gramada à esquer-
da murada à direita de quem sobe Menino Deus Senhor dos Passos
Hospital de caridade histórias queu ouvia com prazer documentos queu
li com aquella orthographya — A Cidade do Desterro é a Capital da
Província de Santa Catharina, residência do presidente da mesma,
assento da Assembléia Legislativa Provincial, das repartições públicas,
e cabeça da primeira Comarca. Está situada no meio da costa occidental
da ilha que dá o nome à província, em 27 grãos, 25 minutos e 36
segundos de latitude, e 51 grãos e 8 minutos de longitude, segundo
opinião de Milliet, logo acima da ponta do Estreito que a separa da terra
firme e donde se vê elevar-se o morro da Rita Maria; tem ao Norte a
Praia de Fóra, e a Léste o morro da Boa Vista, continuação do do Antão
que lhe serve de padraço, e ao Sul a vistosa bahia entre a Ilha e o
Continente. Lembro-me que não sabia o significado de *padastro* que
lhe serve de padraço contraforte meu professor disse ser o masculino de
madrasta mas esse significado sabia eu e não cabia no texto Lá em cima
o Menino Deus fundada a igreja pela beata D. Joanna Gomes de Gusmão
por permissão do Bispo do Rio de Janeiro D. Frei Antônio do Desterro
em 13 de maio de 1760 um século mais vinte e oito anos depois liberdade
negros abolição cativoiro problema racial preconceito de raça os esca-

Era como se a gente estivesse ouvindo uma peça de quando em vez uma descrição minuciosa de ambiente e de objetos de acontecimentos Iguape aquela serpente luminosa pela encosta até o santuário do Senhor Bom Jesus refletida na água do mar vista à distância enchia os olhos de festa mas quem de perto percorresse aquela fila interminável de dor e de esperança de miséria e de fé de crença e de ignorância tomaria a decisão inapelável de Joanna de Gusmão Foi depois de uma procissão que o casal aos pés do altar de São Bom Jesus de Iguape prometeu que aquele que não fosse chamado para Deus, servisse aos homens e não deveria contrair novo matrimônio peregrinaria pelo mundo disposto à fraternidade e à vida social Coube a D. Joanna cumprir a promessa pois o marido veio a morrer de bexigas em Paranaguá Mulher bem mulher vestiu um hábito de burel e se pôs a caminho do Sul, por terra e a pé Olho a igreja do Menino Deus no mundo dos meus pensamentos vejo D. Joanna Gomes de Gusmão que personagem é esta criação minha, de Vó Mariana, daqueles que informaram Vó Mariana existiu Joanna de Gusmão Abano a cabeça e logo depois a mulher que sobe e desce com o filho filho ao colo Iguape D. Joanna a decisão a promessa e de repente vem-me à cabeça Hermann Hesse e parece-me escutar tão recentemente li O Lobo da Estepe “... Todo homem forte alcança indefectivamente o que um verdadeiro impulso lhe ordena buscar...” Ah! é difícil achar esse trilho de Deus em meio à vida que levamos, na embrutecida monotonia de uma era de cegueira espiritual, com sua arquitetura seus negócios sua política e seus homens Como não haveria de ser eu um Lobo da Estepe e um mísero eremita em meio de um mundo de cujos objetivos não compartilho, cuja alegria não me diz respeito! Para Harry o isolamento foi um castigo para Joanna um desígnio Joanna desíngui Joana D’Arc revelação feiticeira figueira fogueira salvar a França salvar salvar Salvador do Mundo Menino Deus Joanna de Gusmão veio para Ilha de Santa Catarina aquilo ali em cima era mata virgem e ali montou o rancho onde a caridade o amor e sua vontade firme ficaram lenda não havia placa realização de Joanna de Gusmão nem houve propaganda o tempo parou para seu nome quem é bom mesmo não precisa de propaganda jornal rádio televisão melhora melhora é bom e não faz mal melhora melhora melhora melhora melhora melhora melhora melhora tudo necessita de propaganda o jornal a revista o remédio o alimento a doença o amor o ódio as pessoas os animais o médico, o dentista o advogado o santo o professor o governador o presidente da

república tudo tudo a vida a morte promoção promoção promoção
promoção promoção promoção da propaganda tudo tudo tudo tudo
melhoral melhoral melhoral melhoral é bom e não faz mal não faz mal
Brurrurrrr Vó Mariana contou o que lhe contaram da ação de Joanna
conseguiu reduzir duas mulheres à vida de beata e com elas deixou o
ranchinho peregrinando a pé foi até a Colônia do Sacramento e por vezes
foi ao Rio Grande angariando subsídios para erigir uma capela ao Meni-
no Jesus imagem que sempre a acompanhou Voltou à sua choupana e a
ela acrescentou um colégio pequeno para meninas Com os recursos que
obteve e outros que angariou deu começo à Capela do Menino Deus e foi
aos pés do altar de seu menino Jesus que expirou aos 90 anos de idade
isto é em 1779 Rica estória a dessa mulher, vó Mariana não cansava de
dizer Quando os espanhóis em 1777 tomaram Santa Catarina muita
gente se refugiou lá O governador e gente importante da comunidade
faziam-lhe visitas constantes chegou a ser venerada como santa espa-
nhóis respeitaram o reduto construído com humildade e amor Não não
foi assassinio morreu simplesmente.

(Inédito)

B I B L I O G R A F I A

- BARBOSA, Renato. *Geração Abolicionista*. Florianópolis, Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, 1940.
- BARBOSA, Renato. *O Garoto e a Cidade; Florianópolis dos Anos 20*. Florianópolis, Secretaria de Comunicação Social/Governo do Estado, 1979.
- BOOS Jr., Adolfo. *Teodora & Cia*. Florianópolis, Edições Sul, 1956.
- BOOS Jr., Adolfo. *As Famílias*. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1980.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Poemas de Arbran*. Rio, Pongetti Ed., 1951.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Bas-Fond*. Rio, Pongetti Ed., 1951.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Um Brasileiro nos Caminhos da Europa*. Rio, Ed. do Autor, 1952.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Sol Perpendicular*. Rio, Gráfica Laemmert, 1953.
- BRANDÃO, Arnaldo. *A Taverna do Gato Preto*. Rio, Gráfica Laemmert, 1954.
- BRANDÃO, Arnaldo. *No Mundo da Lua*. Rio, Gráfica Laemmert, 1955.
- BRANDÃO, Arnaldo. *O Vendedor de Pinhões*. Rio, Gráfica Laemmert, 1956.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Luz*. Rio, Gráfica Laemmert, 1957.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Cortina Amarela*. Rio, Gráf. Laemmert, 1959.
- BRANDÃO, Arnaldo. *Bartolomeu*. Rio, Gráf. Laemmert, 1960.
- CORRÊA, Glauco Rodrigues. *O Caso da Pasta Preta e Outros Casos*. Florianópolis, Governo do Estado/CEC, 1977.
- CORRÊA, Glauco Rodrigues. *Crime na Baía Sul*. São Paulo, Ática, 1980.
- CORRÊA, Glauco Rodrigues. *A Narrativa de Silveira de Sousa*. Florianópolis, UFSC, 1976. (Dissertação de mestrado)
- CORRÊA, Hassis. *1958/1978: Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis; Catálogo da Exposição dos "Nove do GAPF, 20 Anos Depois*, Florianópolis, Imprensa Oficial do Estado/SC, 1978.
- CORRÊA, Nereu. *Temas de Nosso Tempo*. Rio, Ed. A Noite, 1953.

- FLORES, Altino. *Goethe, os novos e os velhos*. Florianópolis, 1949.
- FRAGA, Ody. *A Morte de Damião*. Florianópolis *Cadernos Sul*, 1954.
- JUNKES, Lauro. *Presença da Poesia em Santa Catarina*. Florianópolis, Ed. Lunardelli, 1979.
- LAUS, Lausimar. *Fel da Terra*. Rio, Dptº. de Imprensa Nacional, 1958.
- LAUS, Lausimar. *Tempo Permitido*. Rio, Americana/INL, 1970.
- LAUS, Lausimar. *O Guarda-Roupa Alemão*. Rio, Pallas/MEC, 1975.
- LAUS, Lausimar. *A Presença Cultural da Alemanha no Brasil*. Florianópolis, Lunardelli, s.d.
- LAUS, Lausimar. *O Mistério do Homem na Obra de Drummond*. Rio, s.n.t.
- MALHEIROS, Eglê. *Manhã*. Florianópolis, *Cadernos Sul*, 1952.
- MELO, Lionete Garcia. *O Regionalismo na Literatura de Guido Wilmar Sassi*. Florianópolis, UFSC, 1978. (Dissertação de Mestrado)
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à História da Literatura Catarinense*. Florianópolis, Faculdade Catarinense de Filosofia, 1958; 2ª ed. Porto Alegre, Movimento, 1980.
- MELO, Osvaldo Ferreira de, & MIGUEL, Salim. *Contistas Novos de Santa Catarina*. Florianópolis, Edições Sul, 1954.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *O Boi de Mamão no Folclore Catarinense*. Florianópolis, Depto. Estadual de Estatística, s. d.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *O Terno de Reis no Folclore Catarinense*. Florianópolis, Deptº Estadual de Estatística, 1950.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Notas e Pesquisas sobre o Boi de Mamão*. Florianópolis, Ed. da Comissão Catarinense de Folclore, 1953.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Comentário ao Hino Nacional Brasileiro*. Florianópolis, Ed. Secretaria de Educação, Saúde e Assistência Social de Santa Catarina, 1953.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Teoria e Prática do Planejamento Educacional*. Porto Alegre, Ed. Globo, 1969. 2ª ed. Porto Alegre, Globo, 1974.
- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Aspectos Jurídicos e Institucionais do Planejamento Microrregional*. Porto Alegre, Sudesul, 1972.

- MELO, Osvaldo Ferreira de. *Tendências do Federalismo no Brasil*. Florianópolis, Ed. Lunardelli, s.d.
- MIGUEL, Salim. *Velhice e Outros Contos*. Florianópolis, Edições Sul, 1951. 2ª ed. Florianópolis, FCC edições, 1981.
- MIGUEL, Salim. *Alguma Gente*. Florianópolis, Edições Sul, 1953.
- MIGUEL, Salim. *Rede*. Florianópolis, Edições Sul, 1955.
- MIGUEL, Salim. *O Primeiro Gosto*. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1973.
- MIGUEL, Salim. *A Morte do Tenente e Outras Mortes*. Rio, Ed. Antares/MEC, 1978.
- MORAIS, Miro. *A Coroa no Reino das Possibilidades*, Rio, Ed. Leitura, s.d. 2ª ed. Florianópolis, FCC edições, 1981.
- MORITZ, Heloisa Helena Clascn. *Aspectos da Narrativa de Guido Wilmar Sassi* Florianópolis, UFSC, 1976. (Dissertação de Mestrado).
- MUND Jr., Hugo. *Gráficos*. Brasília, Gráfica Piloto, 1968.
- MUND Jr., Hugo. *Palavras que não são Palavras*. Brasília, 1969.
- MUND Jr. Hugo. *Germens*. Brasília, 1977.
- PALADINO, Antônio. *A Ponte*. Florianópolis, Edições Sul, 1952.
- PIRES, Aníbal Nunes. *Terra Fraca*. Florianópolis, Cadernos Sul, 1956.
- SABINO, Lina Leal. *O Grupo Sul*. Florianópolis, UFSC, 1979. (Dissertação de Mestrado).
- SACHET, Celestino. *As Transformações Estético-Literárias dos Anos 20 em Santa Catarina*. Florianópolis, UDESC/EDEME, 1974.
- SACHET, Celestino. *Antologia de Autores Catarinenses*. Rio, Laudes, 1968.
- SACHET, Celestino. *A Literatura de Santa Catarina*. Florianópolis, Lunardelli, 1979.
- SASSI, Guido Wilmar. *Piá*. Florianópolis, Edições Sul, 1953.
- SASSI, Guido Wilmar. *Amigo Velho*. Florianópolis. Edições Sul, 1955. 2ª ed. Porto Alegre, Movimento, 1981.
- SASSI, Guido Wilmar. et. alii. *Vinte Histórias Curtas*. Rio, Ed. Antunes, 1960.
- SASSI, Guido Wilmar. *São Miguel*. São Paulo, Ed. Boa Leitura, 1962. 2ª ed. Rio, Ed. Antares/MEC, 1978.
- SASSI, Guido Wilmar. *Testemunha do Tempo*. Rio, G.R.D., 1963.
- SASSI, Guido Wilmar. *Geração do Deserto*. Rio, Civilização Brasileira, 1964.

- SCHMIDT, C. Ronald. *Poemas*. Florianópolis, Ed. Litoral, 1955.
- SCHMIDT, C. Ronald. *Cantos de Ariel*. Florianópolis. Ed. Autor, 1959.
- SCHMIDT, C. Ronald. *As Origens*. Rio, Livros do Mundo Inteiro/MEC, 1971.
- SCHMIDT, C. Ronald. *Ânuva*. S. Paulo, Ed. do Escritor/UDESC, 1974.
- SCHMIDT, C. Ronald. *Dias da Terra*. São Paulo, Ed. Quíron/MEC, 1978.
- SILVA, George A. da. *Macaco-Prego*. Lembrança Sul-americana. Florianópolis, Cadernos Sul, 1956.
- SILVA, Walmor Cardoso da. *Idade 21*. Florianópolis, Cadernos Sul, 1949.
- SOARES, Doralécio. *Aspectos do Folclore Catarinense*. Florianópolis, Ed. do Autor.
- SOARES, Doralécio. *Folclore Brasileiro*, Santa Catarina. Rio, Ed. MEC/FUNARTE, 1979.
- SOARES, Iaponan. *Panorama do Conto Catarinense*. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1971.
- .———. 2ª ed. Porto Alegre, Ed. Movimento, 1974.
- Souza, J. P. Silveira de. *O Vigia e a Cidade*. Florianópolis, Ed. do Livro de Arte, 1960.
- Souza, J. P. Silveira de. *Uma Voz na Praça*. Florianópolis, Ed. Roteiro, 1962.
- SOUZA, J. P. Silveira de. *Quatro Alamedas*. Porto Alegre, Movimento/UDESC, 1976.
- SOUZA, J. P. Silveira de. *Os Pequenos Desencontros*. Florianópolis, Ed. do Governo do Estado/CEC, 1977.
- SOUZA, J. P. Silveira de. *O Cavalo em Chamas*, S. Paulo, Ática-FCC, 1981.
- THIAGO, Arnaldo C.S. *História da Literatura Catarinense*. Rio de Janeiro, Edição do Governo do Estado de Santa Catarina, 1958.
- VIEIRA, Carlos Aauto. *Aos Domingos*. Joinville, Livr. Recorde, 1968.
- VIEIRA, Carlos Aauto. *Europa sem Programa*. Joinville, Imp. Ipiranga, 1973.
- VIEIRA, Vilca Marlene. *Uma Leitura Metafórica d'O guarda-roupa alemão, de Lausimar Laus*, Florianópolis, UFSC, 1978.
(Dissertação de Mestrado)

JORNAIS

DIÁRIO DA TARDE, Florianópolis, 1946.

O ESTADO, Florianópolis, 1946, 1949-50, 1958, 1977.

A GAZETA, Florianópolis, 1950-3.

FOLHA DA JUVENTUDE, Florianópolis, (1/6) 1946-7.

CICUTA, Florianópolis, (1/4) 1947.

REVISTAS

ANUÁRIO CATARINENSE, Florianópolis, 1948/1956.

ATUALIDADES, Florianópolis, 1945/1950.

BÚSSOLA, Florianópolis, 1950/193.

CONTOS & NOVELAS, Florianópolis, (3) 1979.

SUL, Florianópolis, (1/30) 1948/1957.

Composto e Impresso
na Gráfica da Imprensa
Universitária da Universidade
Federal de Santa
Catarina. em agosto de 1982

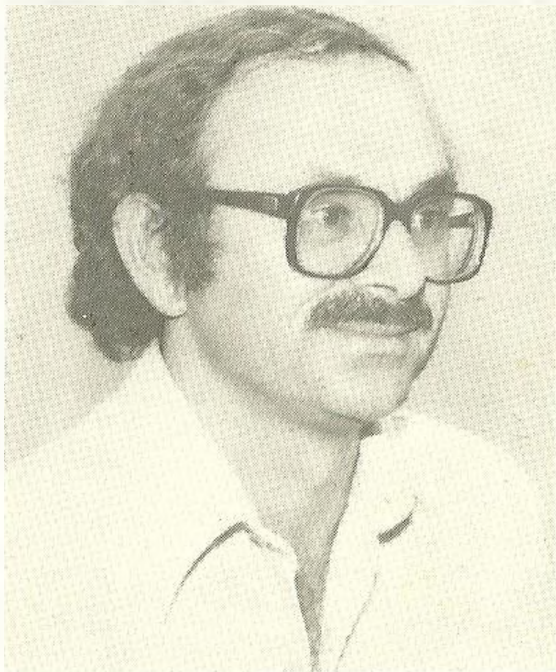
realizadas no campo artístico como o teatro, o cinema e as artes plásticas — às suas incursões mais duradouras nos domínios das letras, através das páginas da Revista “Sul” e do lançamento de livros editados pelo Grupo, que ficou nacionalmente conhecido como *Grupo-Sul*.

Professor de Literatura da UFSC, bacharel em Filosofia, crítico literário, pesquisador metucioso da nossa historiografia literária, com vários livros publicados, o Prof. Lauro Junkes é o primeiro escritor catarinense a escrever sobre esse Movimento. E fê-lo de maneira metódica e minuciosa, procurando não só oferecer ao leitor uma visão global das atividades do Grupo desde as suas primeiras manifestações nas páginas da imprensa florianopolitana, mas também acompanhar todos os seus desdobramentos ulteriores e suas inevitáveis conseqüências na paisagem cultural da Capital catarinense. Além de analisar o Movimento em sua dinâmica histórica e nas suas coordenadas estético-literárias, o Prof. Lauro Junkes dedica, a cada um dos participantes do Grupo, inclusive aos que a ele aderiram mais tarde, um minucioso estudo biobibliográfico, detendo-se na análise e interpretação das suas obras, quer as da época, contemporâneas do Movimento, quer as produzidas posteriormente. O Capítulo III é inteiramente dedicado a Aníbal Nunes Pires, personagem central do Movimento e aliciante figura humana, dir-se-ia um líder “malgré lui”, pois era desses espíritos que procuram apagar-se para não fazer sombra a ninguém, inteligência renovadora e ao mesmo tempo imagem querida de todos os companheiros e dos seus alunos. Lauro Junkes fixa-lhe a personalidade em traços vincantes, salientando a grande contribuição moral e intelectual de Aníbal Nunes Pires à história do Movimento da Revista “Sul”. Por último, uma reunião das suas poesias e contos, pois, além de professor, contista e homem de teatro, Aníbal era também um admirável poeta.

Como se vê, ANÍBAL NUNES PIRES E O GRUPO SUL é um livro rico em dados e informações sobre o trabalho daqueles jovens que mudaram os rumos das letras em Santa Catarina, não faltando a análise lúcida e inteligente dos valores questionados pelo Movimento.

ANÍBAL NUNES PIRES

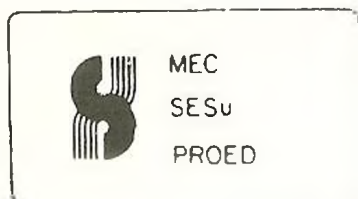
E O GRUPO SUL



Este livro é sobretudo uma homenagem a Aníbal Nunes Pires, Professor que orientou, com carinho e dedicação, muitas gerações de florianopolitanos. Não visa a ser apenas uma biografia. Mais do que dados biográficos, levanta um painel amplo das décadas de 40 e 50 em Santa Catarina, época em que aqui aconteceu o mais ex-

pressivo movimento cultural da nossa história. O Círculo de Arte Moderna, mais conhecido como Grupo Sul, sob a liderança ponderada e segura de Aníbal Nunes Pires, reformulou toda a concepção artístico-literária, implantando, finalmente, a estética modernista em Santa Catarina. A contribuição de dezenas de pessoas, nas áreas de literatura, teatro, cinema e artes plásticas, é aqui valorizada. E a criação literária de Aníbal — poesia e conto — compõe a segunda parte do volume.

Lauro Junkes, professor da UFSC, especializado em literatura catarinense, crítico literário com várias centenas de artigos e ensaios publicados na imprensa catarinense e nacional, preparou esta obra.



A EDITORA DA UFSC é uma conquista da comunidade universitária destinada a promover a divulgação do que se faz, do que se pensa e do que se critica, em termos científicos, técnicos e culturais, na Universidade Federal de Santa Catarina.