

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA

**A HORA E A VEZ DE
FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO**

MARIANA CÂNDIDA GARCIA CARDOSO DE ALMEIDA

Juiz de Fora

2004

EXAME DE DISSERTAÇÃO

CARDOSO, Mariana Cândida Garcia C. Almeida. **A hora e a vez de Francisco Inácio Peixoto**. Dissertação de Mestrado em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira, apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora. Juiz de fora, 2. semestre de 2004.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Francis Paulina Lopes da Silva
Orientadora Acadêmica

Prof. Dr. Pedro Pires Bessa

Profa. Dra. Therezinha Mucci Xavier

Examinada a Dissertação

Conceito:

Em: ____/ ____/ 2004

CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
A HORA E A VEZ DE FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO

por

Mariana Cândida Garcia Cardoso de Almeida

Dissertação de Mestrado apresentada
à Coordenação do Programa de Pós-
graduação do Centro de Ensino
Superior de Juiz de Fora. Mestrado em
Letras. Área de Concentração:
Literatura Brasileira. Orientadora:
Professora Doutora Francis Paulina
Lopes da Silva.

Juiz de Fora - MG

Aos meus pais, Antônio dos Santos
Cardoso (*in memoriam*) e Lícínia Peixoto
Garcia Cardoso.

Ao meu marido Ruy e meus filhos
Valentina, Bárbara e Adriano, presenças
de amor em minha vida.

AGRADECIMENTOS

Aos meus mestres eternos (*in memoriam*): Fernando Silveira da Rocha, Francisco Inácio Peixoto Filho, José da Silva Gradim, Manuel das Neves Peixoto, Marco Antônio de Oliveira Pais, Sônia de Almeida Demarquet, pelo estímulo à leitura.

Aos meus queridos mestres: Therezinha Mucci Xavier, Eliane Vasconcellos Leitão, Luiz Felipe Ribeiro, Thereza da Conceição Aparecida Domingues, Nícea Helena de Almeida Nogueira, José Carlos de Azeredo, Maria de Lourdes Abreu de Oliveira, Pedro Pires Bessa, Olívia Gomes Barradas, Maria Lúcia Januzzi Machado, William Valentine Redmond, pelo conhecimento e dedicação ao trabalho.

Às minhas primas: Bárbara Inácio Peixoto Antenor de Araújo, Josélia Peixoto Pacheco de Medeiros, Maria Cristina Inácio Peixoto Parreiras Henriques, Maria Inês Inácio Peixoto Domingues de Azevedo, Maria Isabel Inácio Peixoto Gomes Quaresma.

À querida amiga-irmã Eloísa de Castro Silva, presente desde o início do projeto, investigadora incansável do acervo Francisco Inácio Peixoto na Casa de Rui Barbosa.

Ao querido amigo Paulo Augusto pela disponibilidade das duas cartas.

Aos meus amigos do Departamento de História e de Letras da FIC, pelo apoio recebido.

À Direção das Faculdades Integradas de Cataguases, pelo incentivo e compreensão.

À minha orientadora, Professora Doutora Francis Paulina Lopes da Silva, grande mestra.

APRESENTAÇÃO

Pesquisar é uma tarefa dividida entre a paixão e a desordem. É provar o gosto simultâneo de dúvidas e certezas. É realizar a amplidão de uma tarefa que parece sempre inacabada. É também uma caminhada muito solitária, cuja dureza só é minimizada pela presença de professores e amigos, com quem se contraem imensas dívidas de gratidão.

Este trabalho nasceu de uma profunda paixão por literatura. O entusiasmo e a atividade devotados aos livros, esta espécie de reservatório sem fundo, permitiram-me ouvir claramente os sons vindos de um mundo desconhecido; vozes e ruídos de uma sociedade viva e agitada, aprisionada em papéis.

A presente dissertação, de alguma forma também expressa um momento de uma trajetória que se iniciou nos tempos da graduação no curso de História da FAFIC – hoje FIC –, quando, naquela ocasião, tive a oportunidade de investigar e discutir a **Ilíada** e a **Odisséia**, de Homero; **A Divina Comédia**, de Dante; **D. Quixote**, de Cervantes; as narrativas heróicas da Idade Média – principalmente a **Canção de Rolando** –, e muito mais. A lista seria interminável.

Concluída a graduação, alguns anos depois cursei Pós-graduação *lato sensu* na área de História Antiga e Medieval. As informações, que amealhei em documentos escritos e fontes impressas, permitiam-me reconstituir a trajetória de personagens e situações anônimas, e, junto a elas, o irrisório ou o trágico, o singular ou o coletivo, o marginal e o geral do período que escolhi para estudar, o medieval, sempre voltada para a área de cultura e sociedade.

Fui encorajada pelo professor Marco Antônio de Oliveira Pais, que me ajudou a desbravar as *canções de gesta*, e pela professora Maria Sonsoles Guerras, que me iluminou para a leitura dos poemas de Decio Ausonio. Ambos me incentivaram a fazer mestrado. Aí eu pensei: se gosto tanto de literatura, por que não a brasileira, mineira ou cataguasense? Sensibilizei-me ao reler os contos de Francisco Inácio Peixoto, ao descobrir que em sua ficção nada é aleatório ou supérfluo. Sua técnica na arte de escrever contos estava estritamente ligada ao conteúdo e ao sentido que quer se difundir com a obra. Os estratagemas urdidos pelo narrador, na construção dos significados,

proporcionam, a um leitor atento, o tão almejado prazer estético. Assim, para além da importante relevância acadêmica desse estudo, esta dissertação reveste-se de particular significação: homenagear meu tio-avô, que agora se apresentava como contista.

O tio “diferente” e sua singular personalidade sempre me fascinaram. Aliando simplicidade e prestígio, humildade e ascendência, tio Francisco sempre se apresentou diante de mim com uma autenticidade acolhedora que me permitiu uma abordagem simultaneamente familiar e distante.

Renascido, agora para mim, por seus escritos por meio de cartas, depoimentos, entrevistas, não escapei da tentação de fazer de sua ficção o meu objeto de pesquisa. Assim, esta dissertação subentende uma intimidade com o universo do tio-escritor, dando vida às despercebidas fontes escritas. E exige uma insuspeita paixão, de quem se identifica na cumplicidade, com as características do seu objeto de estudo. Pretendi, enfim, que ressoasse, nestas páginas, o eco, nos dias de hoje, da voz, da ação e da literatura de tio Francisco.

RESUMO

A contística do escritor mineiro, de Cataguases, Francisco Inácio Peixoto é analisada sob vários ângulos, da obra individual ao contexto do conto, como gênero independente e universal. Recortes da vida – o real – e da obra – o ficcional, como recriação do cotidiano urbano (numa cidade do interior) e suburbano (um grande centro, Rio de Janeiro). Traça-se um panorama do conto internacional e da inserção do autor na relação de sua produção, dentro da modernidade e com vistas à universalidade de sua obra. Um foco especial é dado sobre o conto “A visita”, com a identificação de elementos da tragédia grega.

Palavras-chave: Contística; Regional/Universal; Real/Ficcional; Modernidade; Tragédia Grega.

ABSTRACT

The short story production of Francisco Inácio Peixoto from Cataguases is analyzed under several points of view, from his individual work to the short story's context, as an independent and worldwide style. Life pieces – representing the real – and his work – the fiction environment, as recreation of the urban everyday life (in a small town) and of the suburbs (of a big city, Rio de Janeiro). A panorama of the international short story and the author's insertion in relation to his own production is proposed, inside the modernity and focusing the universal characteristics of his work. A special focus on the tale "The visit" is made, identifying elements of the Greek tragedy.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 11 |
| I FALANDO DE FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO | 13 |
| I.1 A paisagem social : o homem e o autor | 15 |
| I.1.1 As cartas não mentem jamais | 32 |
| I.1.2 O escritor e o cineasta | 37 |
| I.1.3 “Eu sempre fui um rebelde” | 43 |
| I.2 O universo ficcional de Francisco Inácio Peixoto | 45 |
| I.3 Caros leitores | 49 |
| II A GRANDE ARTE: CONTAR A VIDA, A MORTE, A DOR E O AMOR.... | 55 |
| II.1 No reino da oralidade e no reino silencioso da palavra impressa .. | 55 |
| II.2 O conto no Brasil | 60 |
| III FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO, O CONTISTA: DE UMA FLOR NA | |
| JANELA À CHAMADA GERAL | 66 |
| III.1 Sobre Dona Flor | 68 |
| III.2 Sobre A Janela | 72 |
| III.3 Sobre Chamada Geral | 79 |
| IV LEITURA DE “A VISITA”: A TRAGÉDIA GREGA REVISITADA..... | 90 |
| IV.1 Os componentes do trágico | 91 |
| IV.2 O trágico no conto “A Visita” | 92 |
| V CONCLUSÃO | 97 |
| BIBLIOGRAFIA | 99 |
| ANEXOS | |

I INTRODUÇÃO

Em um país onde a manutenção da memória raramente está entre as prioridades governamentais ou individuais, ainda mais quando o assunto é cultura – o Programa de Mestrado em Letras – Literatura Brasileira do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora busca enfatizar, na linha de pesquisa Literatura de Minas, o regional e o universal e escritores cujas contribuições para a literatura mineira e brasileira, ainda não estão bem conhecidas.

Uma das maneiras de averiguar a importância de um escritor é procurar em sua obra elementos que, à distância de sua época e contexto, indicam uma permanência no próprio tempo e espaço. Esta pesquisa se justifica por tentar recuperar a obra do escritor cataguasense Francisco Inácio Peixoto. Identificado a uma realidade local e nacional – a edição da revista **Verde**, estética modernista e o Colégio Cataguases – esse escritor passou, à memória das gerações posteriores, como o poeta da **Verde** que mudou a fisionomia urbana da cidade. À parte, Francisco Inácio Peixoto deixou uma herança que não pode ser desconsiderada: a sua produção contística.

A pouca atenção dada à sua prosa motivou-nos ao estudo de sua obra. Os textos estudados nesta dissertação procuraram detectar os dispositivos literários que, obscurecidos pela visão hegemônica a respeito de um escritor, puderam ser realçados no momento de uma releitura crítica. Assim, tomamos como objetivo de estudo a sua produção contística reunida na coletânea **Chamada Geral**, publicada em 1982.

No capítulo inicial, apresentamos o homem Francisco Inácio Peixoto, por meio de seu próprio olhar, dentro de seu espaço social; e de seu universo ficcional.

No segundo capítulo, procuramos estudar o gênero conto, dos seus primórdios até o conto brasileiro moderno, utilizando referências teóricas de autores como Julio Cortázar, Massaud Moisés, Alfredo Bosi e Maurício Xavier, dentre outros.

No capítulo terceiro, procedemos à análise dos contos, a partir de expedientes variados, que nos pareceram estar em consonância com as experiências do autor como ficcionista.

No capítulo IV, revisitamos a tragédia grega na leitura do conto “A Visita”. Essa análise é baseada nos autores Emil Staiger, Gerd. A. Bornheim, Albin Lesky, Jhonny José Mafra e Junito Brandão.

Nesta dissertação tentamos, sobretudo, mostrar a importância da produção contística de Francisco Inácio Peixoto. Entretanto, as breves incursões na paisagem sócio-cultural nos proporcionam certo conhecimento da relação do homem com o seu tempo. O que aprendemos ajudou-nos a compreender melhor a sua prosa elegante, o seu tom humorístico e, ao mesmo tempo, acadêmico, ou seja, os elementos que são a maior prova da sua condição de contista inserido na modernidade.

II FALANDO DE FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO

Filho de uma família de industriais, o poeta, contista, cronista, professor de Língua e Literatura espanholas, educador, tradutor, fazendeiro e industrial Francisco Inácio Peixoto nasceu em Cataguases em 05 de abril de 1909, onde morreu em 08 de janeiro de 1986. Ainda não completara 20 anos e seu nome já aparecia como um dos fundadores da Revista **Verde**. Ainda não chegara aos 40 e já era o grande incentivador da arquitetura modernista na cidade.

Bacharel em Direito, pela antiga Faculdade Nacional do Rio de Janeiro, retorna a Cataguases e, em 1939, assume a diretoria da Indústria Irmãos Peixoto, empresa da família. Nessa época, com o fundamental apoio de seu amigo, o escritor carioca Marques Rebelo – de grande influência nos meios intelectuais da então Capital Federal – Francisco Inácio Peixoto passa a articular a renovação arquitetônica de Cataguases. Sob sua regência, orquestraram-se vários empreendimentos que transformaram a pacata, mas sempre ousada Cataguases numa espécie de laboratório dos artistas que depois viriam a ser conhecidos internacionalmente.

É nesse contexto que grande parte das publicações especializadas em arte moderna constrói a imagem do escritor Francisco Inácio Peixoto, intelectual que liderara um movimento literário, colecionador sensível que se cercava dos principais artistas brasileiros e estrangeiros, principal responsável pelo reconhecimento do nome “Cataguases” em todo o país e até no exterior.

Mas, verdadeiramente, Francisco Inácio Peixoto foi muito mais do que o grande incentivador da arquitetura moderna em Minas. Do ponto de vista literário, ele deixou uma obra pequena, mas de grande importância, com contos traduzidos para o espanhol e constantes em várias antologias, inclusive em Portugal e na Argentina. As releituras de sua contística ressaltam como mestre na arte de contar histórias.

As personagens que integram o universo ficcional de Francisco Inácio Peixoto são figuras extraídas do interior mineiro, de Cataguases, onde nasceu e passou a maior parte de sua vida, até a morte; bem como da cidade do Rio de Janeiro, onde cursou Direito. Em momento algum, suas personagens se

instituem como meros tipos representativos, estereótipos desses espaços. As características regionais estão presentes em sua configuração e se refletem o tempo todo na maneira como as personagens se relacionam com o mundo, em seu próprio jeito de ser, mas nunca a ponto de determinar a dimensão do seu viver.

Desse modo, os protagonistas de Francisco Inácio Peixoto continuam a ser tipos, no sentido de que expressam seu caráter coletivo – sua região ou sociedade e a função que desempenham neste contexto – em cada um de seus atos, mas eles transcendem sua tipicidade pela ampla dimensão humana de que são dotados. Os contos do escritor não englobam a sociedade, mas sim o grupo reduzido que se forma ao redor do protagonista: as personagens coadjuvantes são concisamente traçadas e indispensáveis à intriga e caracterização da personagem principal.

O espaço existencial das personagens e a reconstituição, pela narração, de uma região humana e universal, demonstram que a literatura de Francisco Inácio Peixoto ultrapassa as fronteiras regionalistas e aponta para a complexidade de seu engajamento estilístico.

Para tanto, resgatar o contista, vasculhar aspectos ainda não devidamente explorados pelos comentaristas, reintroduzir no circuito literário seus textos esquecidos, ou visitados com ligeireza de investigação, são propostas da nossa pesquisa.

O crítico literário Francisco de Assis Barbosa observa, no prefácio de **Chamada Geral** (1982) – volume que reúne os contos incluídos em dois livros anteriores (**Dona Flor**, de 1940, e **A Janela**, de 1968) –, seis outros trabalhos inéditos:

É ainda mais acentuado o pessimismo do autor, revestido de uma forma apurada de estilo. [...]. Os contos inéditos são talvez os de melhor arquitetura, sobretudo “Soledad”, que colocam Francisco Inácio Peixoto na primeira linha de geração diretamente influenciada pelo Modernismo, após a decantação das experiências iniciais não amadurecidas. Essa última fase é sem dúvida a mais intensamente realizada na forma e no fundo (1982, p. 15).

Na interpretação de Alfredo Bosi, “o contista é um pescador de momentos singulares cheios de significação” (1975, p. 9). Poderíamos completar essa

interpretação, registrando que os relatos contemplados em **Dona Flor, A Janela** e os inéditos de **Chamada Geral**, cada qual a seu modo, fiam histórias de momentos singulares cheios de significação, dos caminhos e descaminhos do homem, extraídas da miudeza do cotidiano, com a lente do fazer voltada para o Brasil urbano/suburbano do Rio de Janeiro às pequenas cidades interioranas de Minas Gerais.

II.1 A paisagem social : o homem e o autor

Este capítulo procurará traçar um breve perfil de Francisco Inácio Peixoto, estabelecendo um processo, circular, que tem seu início/fim no Homem e finda/inicia-se no Autor. Para tanto, levaremos em conta as influências socioculturais como elementos decisivos para o conjunto de obras produzido pelo escritor. Qualquer produção, ainda mais se possui um teor fortemente literário, é uma expressão representativa da visão de mundo de seu produtor.

Incorporar ou não as informações bibliográficas do autor para a interpretação da obra literária foi e sempre será motivo de polêmica entre os teóricos da literatura. Em seu artigo “Manuscritos de Adélia”: a biografia de Felipa, Nícea Helena Nogueira comenta:

Congressos e conferências literárias são organizados sob o tema “realidade e ficção”, ou seja, a delimitação das fronteiras entre os fatos vividos pelo autor e os fatos ficcionais de sua obra. [...]. Depois de muitas conversas embasadas na nossa percepção teoricamente e, por vezes agonizante, recorreremos às palavras dos grandes mestres da crítica literária para apresentar as nossas conclusões. Mas saímos de tais ilustres agremiações insatisfeitos com a maioria dos resultados [...]. Onde termina a realidade para um não é sempre onde começa a ficção para o outro (1999, p. 134).

O também mineiro João Guimarães Rosa, que explorou com inteligência, física e literalmente, as veredas do grande sertão, revela em entrevista: “Não deve haver diferença entre o homem e o escritor [...]. O caráter do homem é seu estilo, sua linguagem. Isso certamente vai parecer doutrinário; entretanto é uma simples verdade da vida [...]” (1995, p. 38-42). Essa declaração do autor, feita em 1965, dois anos antes de morrer, em longa conversa com Günter Lorenz, foi sempre uma viga-mestra de sua produção literária, desde a coletânea de contos, **Sagarana**.

Já T.S. Eliot, em **As fronteiras da crítica**, diz que na verdadeira literatura há algo que deve permanecer inexplicável, por mais que conheçamos o escritor. Algo que não pode ser explicado por nada do que se passou antes – esse é o momento em que o escritor realmente realiza a sua criação artística (Cf. 1991, p. 151).

Entretanto, em uma visão mais ampla, nem tão científica, nem tão romântica, e sobretudo mais representativa da posição de Francisco Inácio Peixoto no panorama regional, nacional e mesmo mundial da época, o homem e o autor seriam como elementos que se completam, fazendo *parte de um todo*.

Tal interação foi marcada pelo lugar onde o escritor cataguasense nasceu e cresceu, pela sua família, pelas pessoas que o educaram, pelos lugares onde viveu, por suas funções e cargos profissionais, pelas pessoas que o admiraram sem restrições e por aquelas que o criticaram (não houve quem conseguisse ficar indiferente à sua presença e às suas opiniões). É ainda caracterizada por dúvidas, amores, tédios, idéias e personagens, que estendem-se a territórios humanos cada vez mais amplos, numa crescente variedade de tipos e fatos.

Francisco Inácio Peixoto foi, incontestavelmente, um mestre da observação e, ainda mais, de sua recriação num quadro que, por sua amplitude, por sua rigorosa composição e seleção crítica dos elementos, transcende o mundo interior do narrador, a fim de se converter em tela panorâmica e objetiva do mundo exterior e de seus fenômenos.

Levando em conta a riqueza da vivência e experiência desse autor, procuraremos fazer uma análise equilibrada entre o homem e o escritor, sem, contudo, perdermos de vista a recomendação de Eliot.

A relação entre a vida individual e o contexto histórico é um ponto delicado. Desvendar as relações entre o ator individual, seus vários graus de liberdade de agir, a rede histórica e seus vários graus de atividade condicionante, é uma questão na qual os pesquisadores freqüentemente divergem. Todavia, é um pressuposto que precisa ser melhor explorado, necessitando, para tanto, de maiores pesquisas, o que ultrapassaria os limites desta dissertação.

Desse modo, nosso desafio foi procurar uma maneira de distinguir o homem e o autor na sociedade, evitando o risco inerente às generalizações –

fornecer descrições sem análise – ou não sair de opiniões formuladas conscientemente. Assim procedendo, conceberíamos a vida do escritor Francisco Inácio Peixoto como um modelo de racionalidade, que associava a uma personalidade coerente, decisões sem incerteza e ações sem dúvida. Ou ainda correríamos o risco da supervalorização do indivíduo como fator demonstrativo de uma época, a partir de explicações monocasuais e lineares, calcadas na idéia do *destino final*.

Como tentar reconstruir a trajetória de vida do escritor Francisco Peixoto sem cair num método cheio de armadilhas? Contextualizar é estabelecer marcos, que têm função sobretudo didática e, uma vez que o processo histórico é fluido, permanente, contínuo, com permanências e rupturas, o cenário real é sempre mais complexo que as definições e periodizações histórico-conceituais. Tal complexidade rompe com a idéia de uma síntese totalizadora do passado.

O *toque de Midas* para solucionar o impasse de revelar a maneira pela qual o homem e o escritor Francisco Inácio Peixoto inseriu-se no processo histórico foi-nos dado pelo historiador francês Jacques Le Goff, na introdução de sua obra **São Luís**, quando comenta:

Preliminarmente é preciso não esquecer que os homens, como indivíduos ou em grupo, acumulam uma parte considerável de seus conhecimentos e de seus hábitos na infância e na juventude, quando sofrem influência dos mais velhos, pais e mestres. Seu compasso cronológico se abre, então, antes de seu nascimento (1999. p.28).

E mais adiante o historiador completa:

O indivíduo não existe a não ser numa rede de relações diversificadas, e essa diversidade lhe permite também desenvolver seu jogo. O conhecimento da sociedade é necessário para ver nela se constituir e nela viver uma personagem individual (Ibidem, p. 29).

Assim, é pertinente a articulação do tempo da vida do escritor e do tempo da história. Devemos nos atentar quanto à maneira pela qual os períodos e o estilo geral da evolução em um tempo da vida de Francisco Inácio Peixoto se desenvolvem em relação às diversas conjunturas temporais do século XX: econômicas, sociais, políticas, intelectuais, religiosas.

Francisco Inácio Peixoto não caminhou imperturbável rumo ao seu destino de intelectual-educador, professor e escritor: construiu-se a si próprio e construiu sua época, tanto quanto foi construído por ela. E essa construção é feita de acasos, de hesitações e escolhas. Desse modo, a paisagem social na qual viveu possibilitou, dentro de certos limites, chegarmos à formação do homem e do autor.

Para tanto, em muitos momentos da (re)construção dessa paisagem social, demos voz a ele, não falamos por ele. Demos a voz por meio de entrevistas que o escritor concedeu, de parte do acervo de sua correspondência pessoal e de sua obra ficcional, como no trecho que se segue:

Santa Rita é o centro mais adiantado da redondeza. Seu comércio se expande por uma zona enorme. O senhor precisava ver o movimento disto em épocas normais. Tropas e mais tropas, entrando e saindo a toda hora com malas carregadas de mercadorias [...] (PEIXOTO, 1982, p.78).

Tais palavras são citadas no conto “Fragmentos de um caderno de memórias”, que definem a economia de uma pequena cidade, ilustram Cataguases do final do século XIX. A sociedade brasileira do início do século XX sofria transformações.

O processo de urbanização e a chegada de imigrantes europeus, em contingente cada vez maiores, mudava a vida nas cidades e impunha novas regras de sobrevivência no campo. Os antigos escravos ajudavam a recheiar as fileiras da emergente classe operária e do subproletariado. Os movimentos operários expandiam-se no mesmo ritmo da industrialização. A cultura canavieira do Nordeste definhava na carência de mão-de-obra e de capitais, ao contrário do que ocorria em São Paulo, onde os cafezais se expandiam e geravam poderosos frutos econômicos que em outros centros financeiros, como a Zona da Mata, há tempos não colhiam mais.

Dentro desse contexto, Cataguases vivenciava a transição de uma economia de base agrária, para um modelo de suporte industrial, e pagava o alto preço da crise em que a agricultura do país se arrastava, desde os últimos anos do século XIX. Visionário, o agente-executivo Araújo Porto, “empenhava-se no estímulo a novas atividades, enquanto o café recuperasse a grandeza perdida” (RESENDE, 1908, p. 27).

Tais idéias encontraram eco na disposição empreendedora dos futuros fundadores da Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina. Com entusiasmo, que a **Gazeta de Leopoldina**, no dia 20 de dezembro de 1903, noticiou:

O Coronel Araújo Porto, Dr. Norberto Custódio Ferreira, Major Maurício Murgel e o Sr. João Duarte Ferreira, tratam de fundar na florescente cidade de Cataguases uma empresa com o fim de explorar – pela eletricidade – a luz e a força motora. A Associação Comercial de Cataguases tomando na devida consideração tão utilíssima empresa, resolveu auxiliá-la na organização das suas bases e levantamento de capital. Tratando-se de tão vantajosa empresa que conta, com o eficaz concurso de cavalheiros distintíssimos, auguramos a novel empresa um próspero desenvolvimento (1903, p. 1).

Dois anos depois, em 1905, entra em cena o comerciante Manuel Inácio Peixoto, imigrante açoriano, nascido na Ilha do Pico. Veio para o Brasil aos doze anos de idade e seu primeiro emprego foi como operário na construção de ferrovias. Reside algum tempo em Sorocaba, onde consegue acumular certo capital. Com as ferrovias encurtando as distâncias, Manuel Inácio Peixoto toma conhecimento da existência de Cataguases e impressiona-se com os sinais de progresso da cidade. Transfere-se para o município e se estabelece na condição de comerciante. Realiza também investimentos na agricultura, adquirindo terras.

Nesse mesmo ano, com a inauguração da Companhia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, o crescimento da cidade é largamente impulsionado e Cataguases passa por grandes transformações em sua infra-estrutura urbana. Manuel Inácio Peixoto adquire, em 1911, a massa falida da Companhia de Fiação e Tecelagem (maquinário movido a vapor), fundada em 1905 e, adotando a eletricidade, dinamiza e torna mais profissional a sua produção de tecidos. Promove uma série de melhoramentos na empresa, aumentando seu espaço físico e construindo uma vila operária.

O patriarca do clã Peixoto é agora o maior industrial do município e um dos principais beneméritos da cidade. Administrador e empreendedor de sucesso já em 1909 (ano em que nasce seu filho Francisco Inácio Peixoto), portanto antes de adquirir a industrial têxtil, seu nome aparece como um dos

fundadores do Ginásio e Escola Normal de Cataguases, como observa Guilhermino Cesar:

Tinha vários filhos e não lhe faltavam recursos para investir naquela empresa. Foi assim que o Ginásio Municipal, empurrando-os pelo morro acima, começou a botar em escolas superiores do Rio, de Belo Horizonte e de São Paulo, tantos moços esfogueteados, a maioria dos quais à Mata não voltaria, por falta de mercado de trabalho que os absorvesse. Pertencem ao número do que fugiram (CESAR, 1979, p. 2).

Em 1913, Francisco Inácio Peixoto, admite seus filhos como sócios, mudando a razão social da fábrica para M. Ignácio e Filhos. Com sua morte em 1917, os filhos passaram a administrar a Fábrica de Fiação e Tecelagem e as demais empresas.

Nessa época, como observa o economista Márcio Resende Ferrari Alves em seu estudo sobre a “Mata Mineira: presente e passado”, o município de Cataguases já esboçava características que posteriormente iriam identificá-lo como pólo industrial da região da Mata Leste. A abertura de novas indústrias proporcionou não só a dinamização do comércio, como também do próprio setor produtivo: “uma indústria sempre traz consigo outras pequenas indústrias a reboque, como por exemplo, oficinas de peças de reposição” (ALVES, 1993, p. 25).

Paralelamente a essa crescente dinamização econômica, o Ginásio Municipal de Cataguases (desmembrado da Escola Normal em 1917) ia se constituindo numa referência educacional para a formação dos jovens da elite do Município e das localidades vizinhas. Entre os estudantes da década de 20 encontrava-se o futuro escritor Francisco Inácio Peixoto.

Os frenéticos anos 20 foram um marco na sociedade brasileira. Se a substituição da monarquia não teve significado profundo, pesou o estabelecimento do trabalho livre. Em decorrência, a estrutura social foi aos poucos sendo modificada, com o surgimento do proletariado e oportunidades cada vez maiores para os grupos médios ao mesmo tempo em que a burguesia agrário-exportadora se fortalecia e ia ganhando consistência uma burguesia comercial. A tecnologia acelerava o tempo, que começava a correr mais rápido e com ele, as idéias. O historiador Nelson Werneck Sodré assim caracteriza esse período histórico:

A acumulação capitalista derivada da expansão da lavoura do café não só proporcionava o crescimento acentuado do mercado interno, servindo-o além do mais, com uma rede de transportes que possibilitava a distribuição, como influíra decisivamente no surto industrial. O isolamento acarretado pelo primeiro grande conflito militar do século dera um grande impulso ao parque que cobria as necessidades em bens de consumo, suprimindo a falta de importações. Desenvolvia-se o crédito, por outro lado, enquanto, na própria lavoura a introdução de relações capitalistas alterava o quadro tradicional (1976, p. 523).

Em meio a essa efervescência cultural, política, econômica e social, é deflagrado o Movimento Modernista. Em 1921, Oswald de Andrade anuncia o Modernismo em artigo sobre a realização da Semana de Arte Moderna. O evento aconteceu entre os dias 11 e 17 de fevereiro do ano seguinte, 1922, em São Paulo. Reuniu escritores, poetas, escultores, pintores e músicos. Lançam-se então as linhas do que se desenvolverá depois, na década de 30 e nas seguintes. O historiador Francisco Iglesias, referindo-se ao movimento, comenta:

Foi o Modernismo que deflagrou o surto inovador, na recusa de padrões estabelecidos e na busca afirmadora da criação. Se os aspectos sociais e políticos não foram aprofundados – eram mesmo debilidades da geração de 20, como se assinalou –, se há avanços e recuos, é nesse jogo de contradições que se realiza a vida nacional no que ela tem de expressivo. O mais é acomodamento ou competição, existência vegetativa que se esgota em si mesma, sem qualquer eco. Aos grupos contestadores que se lançaram em 22 é que se deve a conquista da inquietação permanente[...] (2002, p. 25).

As mudanças profundas da sociedade brasileira tiveram reflexo em Cataguases. A cidade encarnou o espírito urbano: a rede ferroviária e o sistema de telefonia encurtavam as distâncias e facilitavam a divulgação das *novidades* que se passavam nos grandes centros.

Cataguases firmou-se como importante centro industrial na região, exportando seus produtos, principalmente têxteis, para o resto do país. A burguesia intelectual e liberal ocupava seu espaço na sociedade: ministrava aulas no Ginásio Municipal, ocupava cargos de juizes e promotores, editava periódicos.

As opções de lazer eram muitas: passeios pelas ruas, praças, saraus no Commercial Club e no cinema, este funcionando desde 1911, “quando tomou conta definitivamente do edifício que fora o orgulho da Cataguases próspera”,

registra o professor Paulo Emílio Salles Gomes, em seu livro **Humberto Mauro, Cataguases, Cinearte** (1974, p. 36).

Nessa época, o mercado cinematográfico expandiu-se no Brasil e as grandes metrópoles experimentavam grande efervescência no processo de criação cinematográfica. Em Cataguases, o jovem Humberto Mauro, com o experiente fotógrafo Pedro Comello e unindo-se aos comerciantes Homero Cortes e Agenor de Barros, cria a produtora Phebo Sul América Film, mais tarde, a Phebo Brasil Film. “Transformando em atores os membros da família, os amigos, os habitantes da cidade, traz em Cataguases as melhores fitas da primeira fase do cinema brasileiro”, informa o livro **Os 100 do século em Cataguases** (2000, p. 51).

Também nos anos 20, portanto contemporaneamente às primeiras experiências cinematográficas de Mauro, surge, em setembro de 1927, a revista **Verde**. Em sua trajetória, foram editados seis números. O grupo que integrou a revista era formado por Francisco Inácio Peixoto, Enrique de Resende, Guilhermino Cesar, Rosário Fusco, Ascânio Lopes, Camilo Soares e outros. Muitos estudos acadêmicos vêm sendo feitos sobre a revista **Verde**, referindo-se à sua contribuição para o estudo do Modernismo brasileiro. Curiosamente, Francisco Inácio Peixoto afirma, em entrevista e depoimento a Kátia Bueno Romanelli, que a **Verde** não foi modernista: “Eu acho que o interesse dela (da revista) é apenas folclórico. Minha opinião. O Guilhermino Cesar fica danado comigo porque eu digo isso, mas é minha opinião” (Apud ROMANELLI, 1981, p. 197).

Sobre a reação do público cataguasense da época, diante da **Verde**, o escritor responde: “Nunca existiu público em Cataguases. O Enrique diz lá numa crônica alguma coisa. Bobagem dele. Nem tomavam conhecimento da gente [...] (Ibidem, p. 196).

Sobre quem comprava a revista em Cataguases, Francisco Inácio Peixoto afirma:

Ninguém. Dávamos exemplares aos anunciantes. Ela ia pra São Paulo. O Mário de Andrade ajudava em assinaturas, comprava ele próprio a revista. O Alcântara também. Ia para o Rio, pro Prudentinho – O Prudente de Moraes, neto – que nos auxiliou também. Eu estava lá, levava para a Livraria Odeon uns cinco números e quando se vendia um ficava radiante (Ibidem, p. 199).

Como registramos, a Cataguases dos anos 20 apresentava sinais visíveis de progresso. Entretanto, refletindo sobre as palavras de Francisco Inácio Peixoto, nessa entrevista e depoimento, percebemos que a par desse progresso, a maioria da população, engajada nos seus afazeres na indústria, no pequeno comércio e na vida rural, desconhecia as ousadias intelectuais de alguns jovens habitantes ou não se interessava por elas.

Ainda na década de 20 Francisco Inácio Peixoto transfere-se para o Rio de Janeiro e ingressa na Faculdade de Direito. No citado depoimento a Romanelli, o escritor menciona a sua saída de Cataguases:

Fiz o curso de direito no Rio. Fui para Belo Horizonte por causa do Sr. Guilhermino Cesar. Ele falou que ia para lá. Eu falei: Então eu vou. No fim o bandido disse que ia para o Rio, não foi, eu me mudo para o Rio e ele fica em Belo Horizonte. Nós toda a vida fomos muito ligados. Então eu fui para Belo Horizonte para acompanhá-lo porque eu me adiantei com vontade de acabar os estudos. Nós éramos colegas, toda vida fomos, no ginásio, mas ele, mais vagaroso, não quis se apressar em se matricular numa faculdade eu estava doido para largar isso. Então ele falou: “Vou para Belo Horizonte”. “Então eu vou também e me encontro com você lá”. No ano seguinte ele diz que vai para o Rio de Janeiro e eu mais que depressa peço a minha transferência, o bandido acaba indo para Belo Horizonte. Aí, ficou lá. Eu já não podia mais mudar. No Rio fiquei quatro anos (Ibidem, p.202).

No final dessa década, a crise norte-americana de 1929 não demoraria a afetar a sociedade brasileira. Regionalmente, entram em conflito aberto grupos cujas divergências eram, até então, atenuadas por acordos capazes de superar ambições pessoais e incompatibilidades ideológicas.

Eclode a Revolução de 30, marco inicial de um período de profundas transformações políticas, ideológicas, econômicas e sociais na vida nacional. Nesse mesmo ano, 1930, Francisco Inácio Peixoto forma-se em Direito pela Faculdade Nacional do Rio de Janeiro, tendo feito o primeiro ano na Faculdade de Minas, em Belo Horizonte. No ano seguinte, 1931, casa-se com Amélia Drummond de Carvalho, passando a residir em Cataguases.

Corre o ano de 1932 e o escritor volta pra o Rio de Janeiro. Presta concurso para o Instituto Rio Branco, torna-se sócio do escritório de advocacia do Dr. Cardillo Filho. Nesse mesmo ano, Rosário Fusco vai também para o Rio, cursar Direito, e Guilhermino Cesar forma-se, também em Direito, em Belo Horizonte. Sobre esse período de sua vida, Francisco Inácio Peixoto disse a Kátia Romanelli:

Eu tentei advocacia em Cataguases durante quatro meses, mas Cataguases virou as costas para mim como advogado também, de maneira que eu peguei minha mulher, porque eu me casei nessa ocasião, e levei-a para o Rio. Lá eu tentei advocacia, mas nem a advocacia me quis nem eu a ela. Naquela ocasião não havia opções. Aos que se dirigiam para a literatura a mais próxima era direito [...]. Fiz concurso para o Ministério do Exterior [...] (1981, p. 202).

Em Cataguases, o progresso econômico, advindo principalmente do capital industrial, transforma a cartografia urbana. Em sociedade com Ormeo Junqueira Botelho e Severino Pereira da Silva, José Inácio Peixoto, irmão de Francisco Inácio Peixoto, funda a Companhia Industrial Cataguases, dedicada também ao setor têxtil, em 1936, ano em que Francisco volta definitivamente para Cataguases. Junto com seu irmão, José Inácio e o advogado Sandoval Soares de Azevedo, ele funda o Banco Mercantil-Agrícola de Minas Gerais, entidade que vem a encampar a seção bancária da empresa Irmãos Peixoto e Cia Ltda. A propósito de seu retorno definitivo para Cataguases, Francisco Inácio Peixoto comenta:

Eu voltei para Cataguases em 36 porque eu estava esperando minha nomeação para o Ministério do Exterior, não que eu tivesse vocação diplomática, mas encarava isso como possibilidade de conhecer o mundo, gentes, coisas, enfim ingressar naquilo para qual eu sentia inclinação e que era a literatura. Não podia encontrá-la melhor noutro setor [...]. Então, meu irmão José, que queria me trazer para cá, falou “Francisco, você larga essa porcaria desse concurso porque você está vendo que já foi preterido, e vem trabalhar com a gente”. Achei que tinha razão e vim e aqui me enterrei e sou um quase falecido [...] (Ibidem, p. 203).

Três anos depois, eclode a Segunda Grande Guerra (1939-1945) e, com ela, as aflições econômicas, carestia, mortes e perseguições. Paradoxalmente, as vanguardas na arte, o Socialismo na política e a tecnologia modificavam o dia-a-dia. A arquitetura, foi, em boa parte, de libertação, expressa na forma

exterior dos edifícios que pretendiam ser brancos, claros e abertos ao mundo natural. Ela reuniu tudo em um só campo, em habitações que conciliaram a beleza e a funcionalidade, o valor justo do homem e o racionalismo, o ideal e o sensacional.

No Brasil, o arquiteto Oscar Niemeyer trouxe para o movimento modernista um grau de sensualidade sem precedentes: ele ofereceu à arquitetura moderna brasileira uma força escultural que, no primeiro momento, pode ser avassaladora. Jonathan Glancey em sua obra **A História da Arquitetura**, assim se pronunciou a respeito de seu *estilo*:

Talvez, tudo o que boa parte da arquitetura moderna precisasse fosse uma injeção de paixão latina para conferir-lhe a profundidade, a sombra e a vibração de que tantas vezes carecia. Contudo, não é a paixão latina *per se* que tornaram os edifícios muitas vezes barrocos de Niemeyer tão especiais, mas a própria visão do arquiteto e as circunstâncias políticas particulares que deram origem ao Brasil moderno (2000, p. 190).

Contagiado pelos ideais dessa nova arquitetura, no ano de 1942, Francisco Inácio Peixoto adquire, com seus irmãos, o antigo Ginásio e começa a erguer o novo Colégio de Cataguases, projeto de Oscar Niemeyer. Foi através de Marques, do seu amplo rol de conhecimentos nos meios intelectuais do Rio de Janeiro, que pôde trazer para Cataguases, na década de 40, as primeiras manifestações da arquitetura moderna que a cidade conheceu.

O Colégio teve projeto concluído por Niemeyer em 1944 e tanto o Colégio como a residência de Francisco Inácio Peixoto (início dos anos 40), apresentam os mesmos princípios da concepção arquitetônica. A asa é “[...] simples, confortável e bem resolvida, enquanto o projeto da escola tem também uma solução muito simples, que não pede explicação. É um colégio com arquitetura correta e moderna, uma obra econômica [...]” (1990, p. 1).

No campo de batalha europeu, as escolas eram os maiores alvos das imposições totalitárias. Durante todo o evento bélico, elas tornaram-se verdadeiras fortalezas que moldavam as idéias de acordo com os interesses dos “donos” do poder. Os Estados brasileiros eram também sufocados pela ditadura de Getúlio Vargas e, assim, suas células, os municípios, sentiam o reflexo da política nacional. Em Cataguases... materializava-se, na Chácara da Granjaria, o sonho de Francisco Inácio Peixoto – o Colégio de Cataguases –

graças ao fundamental apoio de seus irmãos e à ousadia do arrojado traçado arquitetônico de Niemeyer. Partindo de um retângulo alongado, a planta ia se abrindo com grande desenvoltura e elegância, ora usando curvas, ora se contendo em retas. Erguia-se a edificação, um imenso prédio imponente e livre, técnica do grande mestre arquiteto que utilizou as curvas e as retas para demarcar fisicamente o espaço. Por isso, aboliu muros e portões.

A maneira de Niemeyer entender a arquitetura moderna, exprimindo em liberdade tudo o que ela oferece, expressa-se no testemunho do compositor Chico Buarque de Hollanda, na seção do livro de Niemeyer, dedicada aos testemunhos ilustres. Apesar de um pouco longo, achamos relevante transcrevê-lo, pois Chico menciona o Colégio Cataguases:

A casa de Oscar era o sonho da família. Havia o terreno para os lados da Iguatemi, havia o anteprojeto, presente do próprio, havia a promessa de que um belo dia iríamos morar na casa do Oscar. Cresci cheio de impaciência porque meu pai, embora fosse dono do Museu do Ipiranga, nunca juntava dinheiro para construir a casa do Oscar. Mais tarde, num aperto, em vez de vender o museu com os cacarecos dentro, papai vendeu o terreno da Iguatemi. Desse modo, a casa do Oscar, antes de existir, foi demolida. Ou ficou intacta, suspensa no ar, como a casa no beco de Manuel Bandeira. Senti-me traído tornei-me um rebelde insultei meu pai, ergui o braço contra a minha mãe e saí batendo a porta da nossa casa velha e normanda: só volto para casa quando for casa do Oscar! Pois bem, internaram-me num ginásio em Cataguazes, projeto de Oscar. Vivi seis meses naquele casarão do Oscar, achei pouco, decidi-me a ser Oscar eu mesmo. Regressei a São Paulo, estudei geometria descritiva, passei no vestibular e fui o pior aluno da classe. Mas ao professor de topografia, que me reprovou no exame oral respondi calado: lá em casa tenho um canudo com a casa do Oscar. Depois larguei a arquitetura e virei aprendiz de Tom Jobim. Quando a minha música sai boa, penso que parece música do Tom Jobim. Música do Tom, na minha cabeça, é casa do Oscar (Apud NIEMEYER, 2004, p. 395).

Em 1949, o mundo do pós-guerra se organizava, marcado pela tensão internacional, alimentada pelo conflito ideológico dos Estados Unidos e União Soviética. Nesse mesmo ano, é inaugurado o Colégio Cataguases, com o **Mural Tiradentes**, de Cândido Portinari, no salão de entrada. Portinari buscou inspiração na liberdade, ou melhor, no mito da liberdade mineira, retratando a prisão, julgamento, enforcamento e esquartejamento de Tiradentes.

Trinta e dois anos mais tarde, Francisco Inácio Peixoto desabafa em entrevista e depoimento a Kátia Romanelli:

Cataguases é uma cidade industrial. Fábricas de tecidos, fábrica de papel, fábrica de papelão. É uma cidade industrial. Nunca foi cidade cultural ou sequer política embora cuidasse de politicagem [...]. O painel Tiradentes [...] nós fizemos tudo para que ele ficasse aqui [...] nós fizemos um preço simbólico. Não se interessaram. Mas foi-se o Painel com grande tristeza minha porque fui um dos que contribuíram para que Portinari fizesse o painel. O Oscar Niemeyer ficou satisfeítíssimo ante a possibilidade de ter no seu prédio um Painel de Portinari, justamente o de Tiradentes, que era assunto muito mineiro (apud Romanelli, 1981, p. 201)¹.

No fim dos anos 40, boa parte do acervo arquitetônico moderno da cidade de Cataguases já estava consolidado, colocando a cidade como um dos ícones do Modernismo, entre as cidades do interior mineiro. Francisco Inácio Peixoto sempre contou com o apoio de seu amigo, o escritor carioca Marques Rebelo, no projeto transformador que modificou profundamente os traços arquitetônicos de Cataguases. A amizade e afinidade intelectual entre os dois escritores e a relação de Marques Rebelo com Cataguases se confirma no trecho da entrevista que Francisco Inácio Peixoto concedeu ao jornalista e escritor Alexandre Eulálio:

Difícil falar de Marques Rebelo, ou que representa ele na minha vida. Já procurei fazê-lo: primeiro em tom leve, um artigo publicado na "Manchete"; recentemente um poema. É claro que do nosso comércio intelectual me beneficiei; e, Cataguases também pelo muito que ele trabalhou por ela. (PEIXOTO, s.d.).

O fim do período Vargas (1947) abre as eleições diretas às Prefeituras, e o primeiro prefeito eleito em Cataguases é João Inácio Peixoto, irmão de Francisco Inácio Peixoto que, exercendo esse seu primeiro mandato de 1947 a 1951, apoiará as iniciativas do escritor. No ano de 1952, a revista francesa **L'Architecture d'aujourd' Hui**, Paris, publica uma matéria sobre a arquitetura moderna de Cataguases (1952, p. 82-9).

Nos anos 50, o Município de Cataguases passa por grandes transformações na sua fisionomia urbana. A administração municipal restaura o Paço Municipal, muitas ruas e praças recebem calçamento, e são instalados novos grupos escolares na cidade e nos distritos.

De outro lado, sob a liderança de Francisco Inácio Peixoto, são inaugurados dois museus no edifício do Colégio Cataguases: o Museu de

¹ Atualmente o Painel encontra-se no Memorial da América Latina, São Paulo.

Belas Artes e o Museu de Arte Popular. E por trás dessas importantes realizações, está sempre o amigo Marques Rebelo, “o intelectual atento ao desenvolvimento, o apreciador das artes plásticas”, como registra Mário Pontes no artigo “Caleidoscópio de Marques Rebelo”, no **Jornal do Brasil** (2002, p. 6). No ano seguinte, em 28 de maio de 1951, a diretoria do Colégio, com a colaboração de ex-alunos e amigos, presta homenagem à memória do professor Antônio Amaro Martins Costa, com a escultura “O pensador”, de Jan Zach.

Os anos 50 ainda assistem, na cidade, à inauguração do Hotel Cataguases, projetado pelos arquitetos Aldary Henriques Toledo e Gilberto Lyra de Lemos, com jardins de Burle Marx; da Maternidade e Hospital Infantil; da parte construída da nova matriz de Santa Rita de Cássia, do Cine-Teatro Cataguases, atualmente Edgard Cine-Teatro, projeto dos arquitetos Aldary H. Toledo e Carlos Leão e o conjunto comercial de lojas e apartamentos de A Nacional, considerado um dos símbolos da arquitetura moderna em Minas Gerais, projeto dos irmãos M.M.M. Roberto.

É importante registrar que os responsáveis ou proprietários das edificações inauguradas quiseram seguir as mesmas linhas modernas nas construções iniciada nos anos 40 por Francisco Inácio Peixoto, conforme o depoimento de Josélia Peixoto de Medeiros, em sua residência, em 21/07/2004 cf. Anexo I).

No ano de 1955, Francisco Inácio Peixoto e sua esposa, Amélia de Carvalho Peixoto viajam para a União Soviética, atual Rússia, e Checoslováquia, hoje desmembrada em República Tcheca e Eslováquia. O livro **Passaporte Proibido**, publicado em 1960, resultou dessa viagem. O escritor e poeta Joaquim Branco Ribeiro Filho comenta no artigo “Além da cortina-de-ferro”, que o ponto alto do livro é a sua concretização como texto, e argumenta: “Um texto essencialmente poético, onde a fina ironia faz compasso com a divisão perfeita dos capítulos e os diálogos com as observações sempre pertinentes sobre o que viu e anotou” (1995, p.5).

Entretanto, Francisco Inácio Peixoto não gostava de elogios. Ser a figura central no panorama da cultura e da arte de Cataguases e ser considerado o responsável pela revisão estilística da cidade era um atributo que ele não

aceitava. Acerca dessa questão, assim se expressou o escritor, em entrevista para o jornalista Alexandre Eulálio:

Precisei de uma “máquina de morar” e, por iniciação do Santa Rosa, procurei Oscar Niemeyer. O resto, bem pouco, foi decorrência disso. Cataguases sempre se mostrou impermeável a “revisões estilísticas” no bom sentido. Outras, as erradas ela aceita e delas se ufana levemente. E deixa que lhe façam o que bem entendem, desfigurando-lhe a fisionomia urbana (PEIXOTO, s/d, s.p.).

No início dos anos 60, o Estado brasileiro enfrentava desequilíbrios econômicos e sociais, em consequência das contradições do modelo desenvolvimentista do período Juscelino Kubitschek (1956-1961), ocorrendo uma minimização da burguesia nacional, com a presença das multinacionais. E, a partir de abril de 1964, instalou-se o modelo político do Governo Militar.

Nessa época, a repressão estendeu-se a Cataguases: muitos sindicalistas foram presos, acusados de comunistas. Sobre essa repressão, assim comentou o operário e sindicalista Evaristo Garcia, em entrevista ao Centro de Memória de Cataguases: “Nós fomos presos, fomos a julgamento [...]. nós tínhamos uma série de projetos sociais para Cataguases. Apanhei muito, apanhei muito. Tinha nada pra falar [...] (1990, p. 48-49).

Por outro lado, assim Evaristo referiu-se a Francisco Inácio Peixoto que, nessa época, era um dos diretores da Indústria Irmãos Peixoto:

O doutor Francisco... Um homem igual ao Chico Peixoto num morre, né! Um tipo assim para a nossa memória. José Rosa Filho, que era presidente do Sindicato, fazia propaganda do sindicato lá dentro da empresa! Ele garantia o Zé Rosa! [...] o Chico era um homem assim...filósofo. O Zé Rosa chegava até a agredir o doutor Francisco, chamava ele de uma porção de coisa, e ele aturava aquilo. Não mandava o Zé Rosa embora [...] (Ibidem, p. 42).

Ainda nessa década, o escritor fez três publicações: em 1960, **Passaporte Proibido**, relato de viagem, pela Organizações Simões, Rio de Janeiro. Em 1966, Francisco traduziu a obra **Oblomov**, de I. A. Gontcharov, pelas Edições O Cruzeiro, Rio, e, em 1967, publicou **A Janela**, contos, pela Editora do Autor, Rio de Janeiro, lançado na Domus, em Cataguases.

No ano de 1963, o Colégio Cataguases, que para Francisco Inácio Peixoto não foi apenas um projeto arquitetônico moderno em termos físicos,

mas também um espaço cuja ambiência pedagógica proporcionaria aos alunos uma formação em consonância com a contemporaneidade, passou para o controle do Estado de Minas Gerais.

Pela Lei Estadual nº 2565, de 28/12/1961, o Governo do Estado de Minas Gerais, ficava autorizado pela Assembléia Legislativa a receber, para efeito de ensino secundário gratuito, filhos dos operários das maiores indústrias locais. Foram doados ao Estado: o imóvel, as benfeitorias, as instalações, os equipamentos e os móveis. Em 1966, o Colégio Estadual de Cataguases passou a chamar-se Colégio Estadual “Manuel Inácio Peixoto”, em merecida homenagem a seu fundador.

Os anos 70 conferiram, no Brasil de norte a sul, grande prestígio do tecnocratas, em detrimento das humanidades. A ilusão de prosperidade encobria a tragédia da oposição e o governo lançava campanhas publicitárias ufanistas, num contexto de violência política e social até então inédito no país.

Em Cataguases, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, fundada nessa década, homenageou, por iniciativa de um grupo de alunos, o escritor Francisco Inácio Peixoto: o Diretório Acadêmico recebeu o seu nome.

Nessa paisagem social dos anos 70, onde intensificaram-se os ímpetos revolucionários e dilaceramentos pessoais, Francisco Inácio Peixoto sofreu grandes perdas: os amigos Marques Rebelo e Rosário Fusco, e a perda maior: a esposa Amelinha, em 1975. Ainda em 1975, o escritor concedeu entrevista para o primeiro número do jornal **Totem**, órgão do Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto. A escritora Márcia Carrano Castro, à época, integrante do Diretório Acadêmico, assim registrou o encontro com o escritor em sua dissertação:

É um ano difícilíssimo para o escritor, no entanto não se furta de ajudar-nos. O Totem nº 1, órgão do nosso Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases, e suplemento do jornal Cataguases, estampa na primeira folha nada menos que esse “verde já muitíssimo conhecido no meio intelectual e artístico do Brasil (CARRANO, 2004, p. 37).

O intelectual de tendências humanistas e com forte propensão à controvérsia influenciou as novas gerações de escritores cataguasenses que,

em 1979, uniram-se para comemorar os setenta anos do escritor. Foi o tempo acrescentando significação sobre a obra e a figura de Francisco Inácio Peixoto.

Nos anos 80, por problemas de saúde, o escritor pouco saía de casa. Mas não lhe faltou fôlego para publicar dois livros: **Erótica** – poemas (1981), que foi objeto de estudo na dissertação de mestrado de Márcia Carrano Castro e **Chamada Geral** (1982). Publicado pela Civilização Brasileira, esse último reunia alguns textos inéditos e os contos publicados anteriormente em **Dona Flor** (1940) e **A Janela** (1967). Essa coletânea é nosso objeto de estudo nesta dissertação.

Em 1981, Francisco Inácio Peixoto concedeu uma entrevista e depoimento a Kátia Romanelli. Em muitos trechos da entrevista, percebemos, a frustração e o desencanto com Cataguases. Quando falou do Colégio, por exemplo:

[...] que foi construído para duzentos internos e, no máximo, quatrocentos externos, hoje abriga uma população de perto de cinco mil alunos. Uma loucura. Ninguém aprende nada. O prédio, de certo modo, já está um pouco desfigurado porque o Diretor foi obrigado, para suportar esse trânsito de tanta gente, a fazer uma escada suplementar na traseira do edifício. O Oscar projetou o colégio e projetou também a Casa de Saúde. Hoje, aliás repudiada pelo Oscar, aqui uma ocasião e declarou isso mesmo. Porque, embora seja do Oscar Niemeyer o traço original, já adulteraram tudo, já mudaram. A única coisa que se conserva de Oscar Neimeyer em Cataguases, puro, puro, puro, é a minha casa. (Apud ROMANELLI, 1981, p. 201).

Referindo-se à administração pública,

[...] ela liga tanto para o turismo que nós pusemos aqui no Colégio o Painel Tiradentes, deixou que ele fosse para São Paulo, porque não havia aqui condições para agüentar com o ônus de sua conservação, etc. A Prefeitura nada ajuda. A Prefeitura faz política, só (Ibidem, p. 200).

Sobre a existência de biblioteca em Cataguases:

Não tem nada. Tem uma biblioteca, que nós criamos, no Colégio de Cataguases e que se chama “Marques Rebelo” mas ninguém procura, ninguém sabe que ela existe. Uma ocasião, veio um pândego para vender livros aqui, o Prefeito então escreveu inclusive a mim pedindo que o aconselhasse e que o auxiliasse na formação da biblioteca. Eu falei àquele cidadão: “Perfeitamente. Vou dar livros à biblioteca”. Ele falou: “Nós não queremos livros, queremos dinheiro”. “Bem, isso eu não dou”. Resultado disso tudo é que a Prefeitura gastou Cr\$ 60.000,00 para formar uma

biblioteca que eu nem sei onde anda hoje. Disse ao Prefeito: “Sou uma pessoa bem razoavelmente relacionada nesse meio de livro. Sempre vivi nesse meio. Conseguiria tudo para você, sem precisar de Cr\$ 60.000,00. Eu com Cr\$ 10.000,00 cruzeiros na mão traria livros à vontade para vocês. Eu iria às distribuidoras que têm seus encalhes e que vendem de vez em quando lotes. Dinheiro não dou” (Ibidem, p. 200).

E quando interrogado se Cataguases tinha memória, o escritor foi contundente em sua resposta:

Também não. A coleção do “Cataguases” por exemplo a Sra. iria encontrar na Escola Normal. A biblioteca da Prefeitura, existente em outras épocas, desapareceu. Não tem nada, nada, nada. Estou falando e a Sra. não está acreditando, por isso está repetindo a pergunta (Ibidem, p. 201).

Nos trechos transcritos, aliam-se momentos difíceis na trajetória de uma vida, que as palavras acompanham com a força surpreendente das confissões. Francisco Inácio Peixoto idealizava Cataguases com sabedoria, respeito, inteligência e responsabilidade.

Podemos perceber, por uma das passagens mais líricas do conto “História copiada de um diário”, toda a extensão da sensação de solidão e de desencanto experimentada pelo homem que viu ruir boa parte de seus mais significativos sonhos:

Toda lembrança, porém é desamparo. Basta-me aquele que me vem de outras constelações. Explico-me? Não creio. Renuncio e refaço-me[...]. Esta é a cidade do meu degredo. Continua deserta, mas eu, único dono dos espaços inabitados, me sinto importante para construir agora, como queria, a noite e suas estrelas [...] Viajo. Perco-me. Solto-me em nebulosas. (PEIXOTO. História copiada de um diário, 1982, p. 157).

No dia 8 de janeiro de 1986, o escritor morreu em Cataguases.

I.1.1 As cartas não mentem jamais

As cartas constituem não apenas fontes básicas para a historiografia, mas igualmente são documentos para o estudo da personalidade íntima daqueles que, mercê de suas qualidades pessoais e das circunstâncias propícias com que se depararam, lograram impor-se à memória da posteridade. Em “Carta Prévia”, apresentação da coletânea **Grandes cartas da história**, o organizador da obra, poeta e crítico literário, José Paulo Paes, explica o propósito da

antologia epistolar, recorrendo às palavras que há mil anos atrás, em missiva ao seu infeliz e filosófico amante, Heloísa escreveu a Abelardo:

Que não podem as cartas inspirar? Têm alma; falam; trazem em si aquela força que expressa os transportes do coração; têm todo o fogo de nossas paixões. Podem excitá-las tão bem como se as próprias pessoas estivessem presentes. Possuem toda a ternura e delicadeza da fala, e amiúde uma audácia de expressão que a ultrapassa. As cartas foram originariamente inventadas para consolar pessoas desgraçadas como eu! [...]. Tendo perdido o prazer substancial de ver-te e possuir-te, compensarei em certa medida essa perda pela satisfação que encontrarei nas tuas cartas. Nelas lerei os teus pensamentos mais santos (apud PAES, 1990, p. 7).

Entretanto, José Paulo Paes comenta que, com a natural parcialidade dos amantes, Heloísa pareceu restringir-se, às epístolas amorosas ou confissionais, nos moldes das que trocava com o seu Abelardo, todas as cartas bem escritas. Bem escritas, entenda-se, menos pelo seu maior ou menor apuro literário e mais pela eventual dose de sinceridade que possam conter. Assim, na justa conceituação de Heloísa, a boa carta é aquela que, para além do sentido ostensivo das palavras, deixa entrever a *alma* — interesses, preocupações, idiossincrasias, paixões — de quem a escreveu. Desse modo, para o nosso propósito de estudo de duas cartas do escritor Francisco Inácio Peixoto, destinadas ao amigo, o cineasta Paulo Augusto Gomes (Cf. Anexo II), essas palavras de Heloísa, servem como base teórica sobre o gênero epistolar.

As duas cartas aqui reunidas têm *alma*. Lê-las é ouvir o timbre de voz de seu autor, voz implícita, está claro, uma vez que a explícita foi implacavelmente silenciada pela usura do tempo. Graças a essas cartas, alcançamos a figura humana de Francisco Inácio Peixoto. Por sua mágica mediação, convertemo-nos em testemunhas presenciais do passado e o vemos desconstruir, ironicamente, o mito que se criou em torno da revista **Verde**; confessar a Paulo Augusto uma dívida de gratidão; narrar sua frustração por não ter sido diplomata e discorrer sobre as agruras da solidão.

Pretendemos focar a leitura das duas cartas também como documento histórico e gênero literário. Afinal, uma das novidades da pesquisa em Ciências Sociais é o resgate do rico campo da experiência subjetiva. As histórias que as pessoas contam, por meio de entrevistas, autobiografias, memórias, diários ou cartas, constituem representações da realidade social que podem, igualmente,

ser analisados pelos pesquisadores. Com isso queremos ressaltar que, apesar de suas especificidades, a literatura é uma fonte histórica, um objeto legítimo, uma vez que se trata de uma produção humana.

Nesse sentido, buscaremos ler o texto das cartas e, ao mesmo tempo, extrair de seus escritos, elementos que, em conjunto, possam trazer à luz o pequeno, o indício, o sinal de apenas uma fase da vida do escritor, narrador-testemunha de si e dos outros, pela via de seu discurso.

Se escrever é mostrar-se, é fazer-se ver, é por esse caminho, o das cartas, que Francisco Inácio Peixoto, ao dizer do outro, acaba dizendo de si, revelando talvez mais do que desejaria. Isso porque seus textos pressupõem reciprocidade, provocam reações em quem os lê, no caso, o amigo Paulo Augusto. As cartas contempladas permitem o acesso a experiências compartilhadas, ao universo dos afetos e das emoções, assim como ao clima de época e à forma de intercâmbio de idéias e debate intelectual. Sobre o gênero epistolar, Walnice Nogueira Galvão e Nádia Batella Gotlib afirmam:

A literatura epistolar, situada no terreno intermediário entre o ficcional e o histórico, entre o prosaico e o poético, traz à tona perfis que vão sendo desenhados com a caligrafia daqueles que teimam em driblar as distâncias determinadas pela comunicação escrita. Auto-retratos, sem dúvida, mas também relevo de relações pessoais e cenários de época que elas, as cartas, “acompanham com a força surpreendente das confissões” (2000, p. 10).

Na perspectiva de análise que procuramos explicitar aqui, as duas cartas de Francisco Inácio Peixoto, endereçadas ao amigo, irão nos permitir uma maior aproximação da subjetividade da época e de seus atores sociais, como recurso necessário e complementar a outras fontes.

Embora nenhuma leitura crítica seja definitiva, o que é prova da grandeza das obras e justifica o empenho reiterado dos críticos, algumas considerações referentes à epistolografia são necessárias. As cartas tornam possível conhecer as pessoas e suas relações, como também sua visão de mundo. O desenvolvimento de parte de nossa pesquisa, que não poderia deixar de mencionar o movimento **Verde**, foi possível pela existência de um *corpus* documental específico de caráter epistolar do próprio Francisco Inácio Peixoto, no acervo particular de Paulo Augusto.

Dessa forma, alguns elementos devem ser levados em conta, quando se faz um estudo de conteúdo de uma carta, quais sejam: o autor, os argumentos, as idéias e assuntos tratados, o estilo literário, as contradições etc. Também é necessário deixar claro o destinatário do documento (carta), o motivo pelo qual foi escrito e em quais condições.

Outro cuidado que deve ser tomado ao se analisarem as cartas é ter-se bem claro que elas abordam os assuntos de forma abreviada, condensada, sob determinado ângulo, pois o seu remetente tem em vista um interlocutor em especial, que consegue perceber nitidamente as sutilezas e insinuações que, para nós, já não são evidentes. Assim, ao estudar os elementos nelas contidos, destaca-se a questão do destinatário, conforme observa Adrée Rocha em seu livro **A epistolografia em Portugal**:

No ato de ser escrita, a carta dirige-se normalmente a um leitor vivo e único. Não se escreve aos mortos: a carta implica a presença viva de quem a recebe, como de quem a redige. E nessa conformidade é que a devemos ler, sem perder de vista a repercussão que provocou nesse correspondente (1985, p. 31).

A correspondência entre Francisco Inácio Peixoto e Paulo Augusto compreende mais de setenta cartas, dentre as quais estaremos trabalhando somente com duas. Quando entramos em contato com Paulo, já sabendo do volume da correspondência, solicitamos-lhe apenas as cartas em que Francisco Inácio Peixoto fizesse menção à revista **Verde** que, para muitos estudiosos, representa o mito fundador do movimento modernista em Cataguases.

Assim, as duas cartas de Francisco Inácio Peixoto endereçadas a Paulo Augusto permitir-nos-ão acompanhar, muitos anos depois, o ponto de vista do escritor sobre a relevância da publicação da revista para o Modernismo brasileiro. Desse modo, perceberemos sua opinião sobre a estética modernista do movimento literário de Cataguases. E mais, muito mais...

Em artigo intitulado “Como conheci Chico Peixoto”, publicado no CATAGUARTE, Suplemento Especial do jornal **Cataguases** de 26 de novembro de 1995, o cineasta Paulo Augusto Gomes registrou o início e o desenvolvimento de uma amizade baseada em interesses compartilhados que, em suas próprias palavras, “não foi, de início, fácil” (GOMES, 1995, p. 3).

Desse artigo, iremos enfatizar apenas a ótica de Paulo Augusto sobre as peculiaridades do homem e do escritor Francisco Inácio Peixoto.

O cineasta disse que, em 1979, ao ganhar um concurso da extinta Funarte², em nível nacional, para a produção de curtas-metragens, propôs um documentário sobre a **Verde**, que conhecia de nome, “graças às muitas leituras feitas sobre Humberto Mauro e o ciclo cinematográfico acontecido em Cataguases” (Ibidem, p. 3).

Ele contou que visitava exaustivamente a cidade, e numa dessas visitas, procurou Francisco Inácio Peixoto em sua casa, na rua Major Vieira. E assim relatou esse encontro:

Me recebeu com extrema cordialidade, embora surpreso e desconfiado quanto aos motivos que me haviam levado até lá. Achou graça, mostrou-se extremamente irônico em relação a um filme sobre a **Verde**: para ele, a revista não passava de um equívoco, não se justificando o movimento que se fazia em torno dela (é importante lembrar que, nessa época, José Mindlin já preparava a edição fac-similar da **Verde**, através de sua empresa Metal Leve) (Ibidem, p. 3).

Paulo Augusto comentou que a ironia do escritor se manteve durante os muitos encontros que passaram a ter, e esse tom de humor se estendia à tese do cineasta de uma tradição cultural na cidade, que passava pela geração de Francisco Inácio Peixoto, encontrava a de Francisco Marcelo Cabral nos anos 50 e desaguava na equipe do jornal literário **Totem**. Francisco Inácio Peixoto rebatia: “Nunca existiu uma tradição cultural em Cataguases. O que houve foram casos isolados, episódicos, sem continuidade” (Ibidem, p. 3).

Concluído o filme, iniciou uma correspondência que se prolongou até a morte do escritor, como registrou Paulo Augusto:

Com as cartas, costumavam chegar todos os tipos de agrado: litros da cachaça copinho, que ele fabricava em sua fazenda, livros, presentes para meus filhos recém-nascidos. Hospedou-me em sua casa e, numa terceira visita, recebeu-me e a minha família para um almoço, fazendo questão de se mostrar um refinado *gourmet* e mandando preparar um saboroso prato da cozinha portuguesa (Ibidem, p. 3).

² FUNARTE - Fundação Nacional de Arte – Rio de Janeiro. Extinta em março de 1990 e recriada em setembro de 1994.

A última vez que o cineasta viu o escritor foi em Belo Horizonte, onde o amigo fora receber um prêmio pelo conjunto de sua obra. Encontraram-se no Brasil Palace Hotel, onde Francisco Inácio Peixoto confidenciou-lhe que tinha o hábito de ali ficar desde tempos antigos. Paulo Augusto comenta, ainda, sobre o amigo:

Como sempre, Chico era fiel aos gostos, costumes, amores e ódios – basta que eu me lembre da antipatia solene que devotava à palavra “estória”, cunhada por Guimarães Rosa. Que Chico Peixoto era um grande personagem (citado nas memórias de Marques Rebelo e Pedro Nava, n’ *O Turista aprendiz* de Mário de Andrade e no Humberto Mauro, *Cataguases*, de P. E. Salles Comes), esteta, leitor e sobretudo escritor, já é fato sobejamente conhecido. Reporto-me aqui principalmente ao Chico, cordial, camarada, do qual carrego uma lembrança para toda a vida (Ibidem, 1995, p.3).

Essas foram as circunstâncias que levaram à produção epistolar entre Francisco Inácio Peixoto e Paulo Augusto.

I.1.2 O escritor e o cineasta

A amizade que uniu Francisco Inácio Peixoto e Paulo Augusto Gomes foi marcada por várias demonstrações de afeto, admiração e respeito mútuo. O cineasta, quarenta anos mais jovem, considerava o escritor *uma grande personagem*, como confessou no artigo de 1995, para o suplemento especial do jornal **Cataguases** sobre a vida e a obra de Francisco Inácio Peixoto (Cf. GOMES, 1995, p. 3).

As duas cartas de Francisco Peixoto a Paulo Augusto são documentos importantes para se conhecer episódios da vida do escritor. A temática abrange uma gama variada de assuntos, mas que se repetem. Podemos identificar nas duas cartas três linhas bem marcadas e marcantes: uma é a afetiva e, além dela e de suas decorrências, outra que é constante: literatura e crítica literária. A terceira linha tematiza lembranças, em seus mais variados matizes.

Na primeira carta, datada de 26/7/1979, Francisco Inácio Peixoto assim dirigiu-se ao amigo: “Paulo (Augusto também?)”. Gracejo à parte, o escritor desculpa-se por não ter comparecido à festa promovida por Paulo em Belo Horizonte (13/7), para o lançamento do curta-metragem **Os Verdes Anos**, e

explica: “Não poderia mesmo ir. Compreenda que só motivo incontornável me proibiria de abraçá-lo no dia 13”.

Em seguida, o escritor comentou a conversa que teve por telefone com Guilhermino e Fonte-Boa (Cf. anexo II):

[...] veio com frescuras, inclusive me dando senhorias. Creio que exclamei um sonoro palavrão. Se não diretamente a ele, por via do Camilo, que – diga-se de passagem – também não compreendeu, levando a sério a bobagem. Tanto este como aquele não são mais os jovens d’antanho.

Entretanto, ao discorrer sobre Guilhermino César (1908 – 1993), o escritor manifestou ternura e amizade: “Bem que eu lhe dizia: o Guilhermino, ainda serelepe naquela idade, é uma das minhas maiores invejas. O patife, de uma lucidez incomum, de uma atividade espantosa, é bem – e talvez o único sobrevivente da revista, do grupo” (Ibidem, anexo II).

Tendo Rosário Fusco falecido há dois anos (1977), o missivista apontou Guilhermino como o único sobrevivente da **Verde**. Excluiu Fonte-Boa, Camilo Soares e se excluiu (Cf. ibidem, Anexo III). Como podemos verificar, pelo pacto epistolar, é possível rastrear o posicionamento de seu autor e surpreender o momento em que, pela correspondência, projeta-se o que estava escondido ou as preocupações do momento. Nessa época, Francisco Peixoto, sofrera um acidente vascular cerebral. O escritor passou a fazer uso permanente de uma bengala, situação que lhe era incômoda. Possivelmente, por esse motivo, considerara o *serelepe* Guilhermino o único *sobrevivente* do grupo.

Francisco Inácio Peixoto indagou nessa carta sobre o lançamento da edição fac-similar da **Verde**, iniciativa do empresário paulista José Mindlin, patrocinada por sua empresa, Metal Leve. Com o viés irônico que nunca abandonou a sua fala e nem a sua escritura, assim referiu-se à revista: “Venderam-se assim, tantos exemplares da *falecida*? O Mindlin compareceu?” (Cf. anexo II).

O escritor sentiu-se à vontade e o seu discurso obedeceu às conveniências da confiança e da amizade. Pediu ainda ao amigo Paulo o endereço de Midlin, para agradecer-lhe os exemplares da **Verde** que lhe foram ofertados. O texto do final da carta (Cf. Anexo II) traduz os profundos laços afetivos que ligavam os dois amigos:

E por falar em agradecer – que lhe direi, eu que lhe devo tanta coisa? Se não lhe confessei toda a minha gratidão, principalmente por querer bem a esta ruína, exponho-a nestas mal traçadas. Você não me cansará com visitas suas. Muito antes, pelo contrário. Pena que, em troca, pouca coisa possa lhe oferecer. Venha com Patrícia e o infante. Isso trará grande alegria.

A segunda carta é datada de 11 de janeiro de 1980. Ainda que possamos investigar nessa correspondência fatos relativos à literatura e lembranças, a motivação principal desse texto parece-nos que foi a profunda amizade que uniu escritor e cineasta:

Caro Paulo, você detrata tantos os Correios e eles estão desmentindo sua opinião. Sua carta de 7 aqui chegou na manhã de 9 e só não a respondi logo, por aguardar o disco que Elena me mandou. Coitada! Servindo de testa-de-ferro à prodigalidade do pai. Quando eu penso que estou quite, lá vem ele com mais dádivas. Encabuladíssimo, agradeço.

Nessa forma específica de cumprimento, confirma-se o tom da relação entre os dois amigos: de muita afetividade. Francisco Inácio Peixoto discorre sobre o disco que recebera da filha de Paulo Augusto com poemas de Carlos Drummond de Andrade, narrados pelo próprio poeta. Em seguida o comentário: “a gravação é magnífica. Das melhores que conheço. A voz do Carlos, porém, é desagradável. Já ouvi versos dele pelo Paulo Autran. Este, sim” (Cf. Anexo III).

Como podemos verificar, a atividade intelectual é também um dos grandes assuntos da carta de Francisco Inácio Peixoto. Ele tem sempre motivo para se referir a algum autor ou algum livro: “Por falar, do Carlos; parei em “Lição de coisas”. Na frente dele coloquei o João Cabral, e fiquei satisfeito que você o descobriu. Nunca é tarde” (Cf. Anexo III).

Nesse trecho, na teia da escrita epistolográfica de Francisco Inácio Peixoto, moldou-se um jeito despojado de se contar, criando cumplicidade através da experiência compartilhada: o poeta João Cabral.

As linhas seguintes referem-se ainda a João Cabral. O escritor dialoga, usando, no imperativo, o verbo ver – “Veja” – como se Paulo Augusto estivesse ali presente, ao seu lado, para continuar tecendo considerações sobre o poeta pernambucano: “Veja como ele depõe, quando lhe perguntaram se, ao longo de toda a sua obra, há alguma proposição fundamental que apresente ou

defenda”; e transcreveu para seu destinatário o depoimento de João Cabral: “o esforço por uma poesia construída, estruturada” (Cf. Anexo III).

A partir daí, as idéias brotaram fartas na discussão epistolar. Afinal, o assunto era literatura: “Pergunto agora, já que estamos no parnaso: você já leu o Edgar Braga, o Joaquim Cardoso, o Dante Milano, principalmente o primeiro? Me espanto muito mais em ver que eles jazem, de certa forma no limbo” (Cf. Anexo III).

Em linguagem vincada pelo experimentalismo que incorpora as formas e torneios da língua falada, a carta permite que a “alma de professor” do escritor se faça no espaço da interatividade – o diálogo epistolar com o mais moço, baseado do princípio da caramadagem, da igualdade. Nas linhas seguintes, o assunto ainda é literatura, mas a temática principal passa a ser a memória:

Estou com o Turista Aprendiz quase lido³. E lido com uma espécie de enternecimento. Quanta coisa revivi. Posso dizer que minha adolescência toda. Gostava imensamente do Mário. Foi bem pouca (nula mesmo) minha correspondência com ele. A última vez que o vi foi por ocasião do 1º Congresso Brasileiro de Escritores. Logo depois morria. Não fosse ele em São Paulo e, aqui o Fusco, a Verde nem existiria. É por causa dele que nos ligamos tanto à turma de São Paulo.

Depois de expressar sua admiração pelo escritor e reconhecer-se beneficiado com a leitura, Francisco Inácio Peixoto expressou a gratidão, que se estende ao amigo Rosário Fusco. Retornou ao **Turista aprendiz** e, com seu estilo espontâneo, explorou a função mediadora da correspondência, entre o passado e o presente, para narrar com ironia e humor episódios destacados da memória: “Que susto levei eu ao deparar a páginas tantas com a Margarida Guedes Nogueira como participante da viagem ao Nordeste. Essa criatura foi minha colega de concurso, em 1935, para o Itamarati (Cf. Anexo III).

Valendo-se da condição de contemporâneo, o escritor alternou elogios com uma crítica bem humorada para identificar a ex-colega ao destinatário: “Era bem bonita, direi mesmo, bonitíssima, mas ao que todos sentimos, de pouco cabedal. Eu mesmo a via colando em sala (diziam seus colegas que a

³ Paulo Augusto presenteou o escritor com esse livro. Nele, Mário fala sobre Francisco Inácio Peixoto.

conheciam que ela era a dona do coração do Luís Faro (?) presidente da comissão examidora”. (Cf. Anexo III).

A sinceridade que marcou toda a obra de Francisco Inácio Peixoto era ainda mais viva nas relações pessoais. Daí o seu testemunho para Paulo Augusto:

O fato é que por causa dela fui preterido, desisti de aguardar a nomeação (hoje seria embaixador aposentado) e vim dar com os costados nessa terra. Um ano antes, em 1934 fiz o primeiro concurso, mas o Raja Gabaglia, na prova oral, me deu pau em Geografia, Pau bem merecido, aliás. Fiquei, porém, com tal fixação na carreira que até hoje leio tudo quanto é notícia que diz respeito às nomeações havidas, etc. Por isso eu sei que a Mag chegou à embaixadora na Austrália. Que o primeiro posto do Guimarães Rosa, meu companheiro do 1º concurso foi para Hamburgo, etc., etc. (Ibidem, Anexo III).

É interessante registrar que, em todas as entrevistas (que, por sinal, foram poucas) concedidas pelo escritor, um tema que ele sempre abordava era a carreira diplomática, comentando que “encarava a diplomacia como uma possibilidade de conhecer o mundo, gentes, e ingressar naquilo para o qual ele sentia a inclinação e que era a literatura”⁴. No trecho seguinte, Francisco Inácio Peixoto diz ao destinatário: “principalmente agora, que citei o João Cabral, fico envergonhado de lhe mandar o Enterro da Rua Lopes Chaves⁵. Mas quem dá o que tem...” (Cf. Anexo III).

Linhas abaixo, Francisco falou do projeto de escrever suas memórias, *rememorações*: “Talvez comece as memórias na 2ª feira. Dia programado por todos os preguiçosos do mundo para dar início aos seus projetos. Simples pretexto de adiá-los, visto como as 2^{as} feiras nunca chegam” (Cf. Anexo II).

Podemos observar, nessa segunda carta, que a diversidade de assuntos demonstra a força proliferante do discurso do escritor. Um retalho da escrita de si produz outras escritas auto-referentes, que apresentam circunstâncias passadas em moldura presente.

⁴ Essas palavras fazem parte da entrevista que o escritor concedeu à mestrand Kátia Romanelli e encontra-se completa no capítulo “Falando de Francisco Inácio Peixoto”.

⁵ A propósito de o Enterro da Rua Lopes Chaves, entramos em contato com Paulo Augusto para maiores esclarecimentos – Francisco Inácio Peixoto escrevera um poema, um conto, um ensaio? Paulo respondeu-nos que o escritor não lhe mandou nenhum texto com esse título.

Assim, nessa longa troca epistolar, o destinatário recebe uma narrativa de feição confessional, bem no *estilo* Francisco Inácio Peixoto: “Outro dia o Catta Preta⁶, que está em lua-de-mel com o primeiro livro **Camapuã** me mandou uns recortes e até uma carta da mais absurda desimportância. O autor foi aluno do então Ginásio de Cataguases e repete uma mentirada que até alguns Verdes endossaram” (Cf. Anexo III).

A partir desse trecho o escritor, sem reservas, falou do ambiente intelectual e literário do Grêmio no seu tempo de ginasiano:

Grêmio Literário Machado de Assis, onde encontravam ao alcance de todos todas as obras completas de Machado, de Camilo Castelo Branco. Eça de Queirós (sic), Flaubert, Goethe (*excuse du peu*). O Grêmio tinha um ou dois (julgo mais em que tivesse apenas um) armário envidraçado, com uma meia dúzia de livros (Biblioteca Internacional das Obras Célebres), que quase enchia todas as prateleiras, Alexandre Dumas e quejandos. No Grêmio, de que eu fui Fiscal algum tempo e de que não gostava, fugindo às suas sessões dominicais, havia discursos do Ant^o Martins Mendes⁷, às vezes em praça pública (conta uma lenda, antiga e formosa lenda e patati, patatá). Quem discutia literatura? Os nomeados para falar restringiam-se quase sempre a recitativos. Os mais avançados declamavam o Augusto dos Anjos. Quem disser que a coisa passava disso mente.

O escritor alinhou, por assim dizer, uma opinião contrária daquela – já cristalizada – de que, graças ao nível de ensino ministrado e à feliz coincidência, a maioria dos intelectuais que formou o grupo **Verde** passou à mesma época, pelos bancos ginasianos. E acrescentou:

Nosso professor de Português e Francês (por sinal ótimo, dentro de certos limites), jamais se preocupou em nos dizer da beleza dos textos (almoçava Laudelino Freire, jantava Laudelino Freire, cejava Laudelino Freire), nos ensinou a escrever, diga-se a verdade. O teatro clássico francês nos era dado homeopaticamente, mas bem dado, e traduzíamos e tínhamos uma noção da língua bastante razoável.

Nesse ponto o escritor faz uma ressalva: “Refiro-me aos que já tinham inclinação para a coisa literária, porque o resto era uma cambada de vagabundos, interessados apenas em fazer os preparativos”. E decreta: “Verde, pois não brotou do e nem no solo do Grêmio”. Nas linhas finais, dirige a

⁶ Catta Preta foi delegado de polícia em Cataguases, na década de 40.

⁷ Advogado, professor e poeta, foi um dos maiores tribunos do município de Cataguases nas décadas de 20, 30 e 40.

fina ironia a si próprio: “Mas ponho o ponto final, que já é para mim difficilimo acertar com estas malditas teclas. Não releio e não releio justamente por saber da floresta de erros que há por aí acima. Um beijo para Patrícia e Elena” (Cf. Anexo III).

As duas cartas destinadas a Paulo Augusto revelam uma personalidade inquieta, uma inteligência crítica de um intelectual em sintonia com seu tempo. Muitas são as sugestões de análise e comentário oferecidas por essa correspondência. Cartas produzem memórias, que se desdobram em críticas, que desencadeiam cartas, que engendram memórias... Esse pacto epistolar testemunhou o desenvolvimento de um companheirismo baseado em interesses compartilhados e que reflete, de modo vivo, pendores, opiniões, respeito e profunda amizade entre o escritor e o cineasta.

I.1.3 “Eu sempre fui um rebelde”

Advogado, bancário, professor, diretor de colégio, industrial e fazendeiro, Francisco Inácio Peixoto foi, no dizer das pessoas que com ele conviveram, um homem afável e ideologicamente correto. Foi, pois, desses intelectuais que, à primeira vista, poderiam estar compondo uma típica imagem de um ser a-social e politicamente discreto, dada a sua opção pelo distanciamento de atividades partidárias. Mas sempre, mais para algumas pessoas; menos para outras, levando em conta sua particularíssima visão de mundo e de ser humano, um homem atento às mudanças sociais do país.

Desde os tempos de ginásio, interessava-se pelos rumos das letras nacionais. Esse interesse o levou a uma discussão com o colega Camilo Soares, episódio que ele mesmo relatou em entrevista e depoimento a Kátia Romanelli:

A verdade é a seguinte: é que o Guilhermino Cesar, que então era presidente do “Grêmio Literário Machado de Assis”, e que acreditava no grêmio – eu sempre fui um rebelde – quando na ocasião briguei com Camilo Soares, ficamos até muito tempo de mal, porque numa ocasião me mostrou ele um artigo de Raul Machado publicado no Correio da Manhã que se intitulava “Agoniado Verso” e ele quis com aquilo demonstrar que eu não tinha razão nenhuma de gostar do Modernismo e coisa, e o que valia era o verso contado e medido. Briguei com ele. Fora do Modernismo, nada compreendíamos. É possível que, dentre nós, houvesse algum ou alguns que jamais compreenderam ou se ligaram ao problema do modernismo (PEIXOTO, 1981, p. 206).

Transferindo-se para o Rio de Janeiro, onde fora cursar Direito, Francisco Inácio Peixoto integrou-se ao ambiente estudantil e cultural da capital da República. Nesse período, primeiras décadas do século XX, o processo de atualização capitalista favorecia a circulação dos bens culturais, diversificando sua produção e apropriação. Foi nessa época, no Rio de Janeiro, que Francisco Inácio Peixoto conquistou as amizades que conservou durante toda a vida e também se beneficiou da circulação dos bens culturais.

De acordo com a memória familiar das filhas, ele se impôs uma condição básica: ler de tudo e todos para poder ter uma visão representativa da época e do meio em que estava vivendo. Sempre buscou, em nome de sua percepção de mundo, ser um homem em sintonia com o que era escrito e publicado no país. Estendeu o seu hábito de leitura, estimulando aos que lhe eram próximos, a praticá-lo também. A esse respeito, assim se pronunciou Mário da Paixão (operário, gerente de hotel e funcionário público federal) em depoimento ao Centro de Memória de Cataguases:

O doutor Francisco... quando ele veio para Cataguases, que ele fez aquela residência, ele então me chamou: "Mário, quero que você organize a minha casa para mim". Eu sempre trabalhei nisso: decoração, que eu gosto, enceração, arrumar... [...]. Eu não podia assim... dizer que era amizade em igualdade, não é... Me ajudava na leitura... Ganhar gosto pela leitura, que eu tenho hoje. Gosto demais! Eu leio em média dois romances por mês [...] (PAIXÃO, 1990, p. 87).

Francisco Inácio Peixoto, frente aos grandes assuntos de sua época, tendeu a assumir, ou a reafirmar uma posição que desde moço norteou suas idéias e visão de mundo: denunciou, fortemente, mas com discrição; mesmo seu entusiasmo era de um tipo controlado, todavia sempre presente.

Foi um homem portador de uma extrema elegância moral, que não abria mão das ações e das palavras. Por isso, às vezes causava polêmicas, mas, em contrapartida, era respeitado por sua seriedade no trato de assuntos pessoais, profissionais, culturais e educacionais.

Nos anos 40, a construção do novo Colégio exigiu que o educador Francisco Inácio Peixoto tomasse uma série de providências: atrair futuros alunos, adquirir livros para a biblioteca, contratar um corpo docente à altura das propostas pedagógicas da Instituição. Nesse momento, foi valiosa a

colaboração dos amigos, como demonstraremos em alguns textos de sua correspondência pessoal (anexo IV).

Francisco Inácio Peixoto conduziu o novo Colégio com sensibilidade e zelo. Pareceu-nos que nada lhe escapava. Para confirmar a sua “quase” onisciência, achamos oportuno transcrever a carta que ele endereçou a Paschoal Carlos Magno, em 20 de maio de 1953:

No ano passado, mal a mal, levamos à cena duas pecinhas, graças ao entusiasmo e ao interesse de alguns alunos. Este ano, porém, as dificuldades têm sido enormes e nada fizemos até hoje. Faltam peças, falta um ‘diretor’, falta um coordenador, falta tudo... Lembrei-me, por isso, de perguntar-lhe se não seria possível arranjar um rapaz de boa vontade, que pudesse ficar conosco uns meses, ‘veraneando’ no Colégio e coordenando nosso teatro. Não poderíamos recompensá-lo com munificência, mas além da estada arranjar-lhe-íamos qualquer retribuição pelos serviços prestados. Estude o caso, desculpe a renovada chateação [...]. (PEIXOTO, 1953, p. 1).

Os seus planos para o futuro do Colégio ficaram registrados em uma das últimas entrevistas que concedeu. Assim falou do antigo Ginásio e de seu projeto para o Colégio à Kátia Romanelli:

O Ginásio antigo onde nós estudávamos era uma chácara com dezessete alqueires, belíssimo. Depois virou Colégio. Eu fui diretor durante vinte e poucos anos e tentei fazer lá uma universidade (sonhei demais) um horto florestal, um jardim botânico. Pedi. Mostraram-se entusiasmados. Então, quando souberam que a coisa era para área enorme, de dezessete alqueires, onde podiam se expandir, fazer misérias: não fizeram nada (1981, p.201).

Anos mais tarde, “desligado em definitivo do rol dos homens industriais e industriais”, sobrou-lhe mais tempo para dedicar-se à sua propriedade rural – Fazenda Santa Maria – localizada no Distrito do Glória, município de Cataguases.

II.2 O universo ficcional de Francisco Inácio Peixoto

As qualidades ficcionistas de Francisco Inácio Peixoto repousam exatamente numa concepção particular do homem e do mundo, embora estabeleçam uma coerência interna. Se muitas de suas personagens são de exceção, conservam, no entanto – e aqui está a validade universal de sua obra

– certas dimensões que as identificarão facilmente no complexo da natureza humana. Francisco Inácio Peixoto também se insere entre os autores que estenderam pontes, fomentaram seu trânsito e formalizaram a cumplicidade com o leitor.

Por razões canônicas, ou por passageiras modas acadêmicas – como diz Saúl Sosnowski em ensaio sobre a obra de Julio Cortazar, na Revista Literária **Cult** – há textos que suscitam análises formais ou próximas demais a esquemas individuais e que se “adequam a manobras teórico-metodológicas (provisórias, certamente) que carregam, sua própria versão da verdade. Lidos em outra sintonia, esses mesmos textos podem incentivar ao diálogo aberto, franco e incondicional” (SOSNOWSKI, 2000, p. 20).

Dada a generosidade do desafio e a aventura que sempre se insinua no interior de um quarto de pensão, de uma casa, num lago no quintal, numa mesa de botequim, não é casual o diálogo desejoso de que nos apropriamos ao ingressar na obra de Francisco Inácio Peixoto.

Situações e personagens transitam entre seus contos como que a oferecer novos ângulos de uma experiência de vida que jamais poderia ser apreendida de forma absoluta e definitiva. Cenas aparentemente banais são rasgadas por um episódio insólito que altera a ordem estabelecida e expõe uma dimensão estranha do real, como no conto “A janela”. Há certos momentos em que o cotidiano revela sua face perversa de irracionalidade, com bruscos solavancos, como no conto “João Tertuliano”.

Em todos os relatos de sua contística, percebemos a condução rigorosamente medida, o salto calculado da frase, a sustentação do diálogo, a tensão com que a linguagem é moldada em seus pormenores e efeitos mínimos.

Detalhe na observação, domínio da linguagem, e fértil imaginação são qualidades que se avultam no contista Francisco Inácio Peixoto. O pacto, evidente em seus textos, reveste-se de um ar de intimidade, de aposta no possível, de confiança com sinais de alerta. Percebemos isso quando identificamos nas narrativas os elementos que ressaltam a sua filiação ou a sua ruptura com a tradição contística.

Suas personagens são construídas com um traçado preciso e alguns toques sutis de pormenores, mas nunca de modo estereotipado. Em alguns

contos, as figuras centrais são mulheres, cujos pequenos dramas ou angústias traduzem perspicazes compreensões da natureza humana. O autor confere às suas personagens femininas uma fala afinada com a realidade de seus anseios. Em vez de constituir eco de um discurso exterior imposto por uma ordem social repressora e organizado segundo uma lógica “bem comportada”, ao contrário, a narrativa de Francisco Inácio Peixoto em “Dona Flor”, “Diálogo de amor com Gicelda” e “A Visita”, constitui um momento em que identificamos, dentro de nossas regiões mais nebulosas, vivências, conflitos, emoções, isto é, a descoberta da singularidade como indivíduo.

O que se verifica a respeito das mulheres é o mesmo relativamente ao estudo de tipos, que exprimem, pelos hábitos e gênero de vida, certos costumes atemporais. O contista explica a fisionomia social pelas personagens, marcadas pelas palavras e pela alma. É assim em “A dentadura”, em que o autor caracteriza o sonho de completude do único dentista da cidadezinha do interior: a criação de uma dentadura integral. Em “Pensão Paraíso” e “A Janela”, retrata a alma inteira e divertida das pensões, tanto em seus aspectos joviais, como na sua paisagem triste.

A maioria das personagens é derrotada pela inércia da cidade do interior, mas há as que não se entregam às estruturas sociais que lhes aprisionam as vidas e lhes reservam papéis pré-estabelecidos. A leitura de seus contos, que mapeiam conflitos humanos sem desviar-se pelo sentimentalismo ou atribuir-lhe excessiva carga de frustração ou nostalgia, colocam o leitor em contato com uma obra refinada. O escritor oferece nos seus textos uma oportunidade para o contato com uma literatura que busca explicitar e refletir, numa prosa cuidadosa, sem artificialismos e com aguda sensibilidade poética, sobre os pequenos dramas humanos.

A figura do narrador, em Francisco Inácio Peixoto, é um elemento de destaque na construção de suas histórias e na composição dos perfis psicológicos de suas personagens. Já em “Dona Flor”, sua primeira obra de contos em volume, de 1940, o leitor é chamado, várias vezes, a participar dos acontecimentos, e desvendar suas possíveis causas e conseqüências na vida das personagens, a avaliá-las sob a sua própria ótica, tornando-se mais uma personagem.

O narrador inaciano estabelece uma relação de proximidade entre a linguagem do texto e a própria linguagem da sociedade. O texto fala da e com a sociedade, como um órgão representativo de suas relações, dentre elas, as formas de comunicação. A mudança do foco narrativo apresentado pelo texto serve como plano para que o social, representado pela linguagem do narrador, manifeste-se de maneira mais adequada ao próprio entendimento do leitor; serve para que ele (o leitor) não avalie essa manifestação como algo distante de si, como fatos tirados de um mundo de faz-de-conta.

O que se percebe nos textos é um narrador assim construído: narrador-personagem da história; narrador convidando, por vezes, obrigando o leitor a assumir a posição de personagem-leitor. O narrador assume todo gênero de caracteres, desempenhando os papéis mais diversos, modulando vários pontos de vista. Parece-nos que ele sempre recusa a possibilidade de imobilizar-se na representação doutrinária de um só papel, na adoção monológica de um ponto de vista normativo. Representa, ainda, na ficcionalização de narradores inumeráveis: o sentencioso, o irônico, o cínico, o cômico, o trágico, o grave, o leviano, o tragicômico etc, para se haver com a multiplicidade das representações e vivências de papéis.

Para Walter Benjamin, “o narrador colhe o que narra na experiência própria ou relatada”. (1996, p. 199). Desse modo, desenvolvendo a sua teoria do narrador, o escritor enfatizou dois estilos de vida – o sedentário e o viajante que produziram de certo modo suas respectivas famílias de narradores. “Quem viaja tem muito o que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que não viajou e conhece as histórias de sua aldeia, de seu país e as tradições” (Ibidem).

O narrador em Francisco Inácio Peixoto reflete a complexa experiência de quem experimentou as limitações da vida no interior e, ao mesmo tempo, as inúmeras possibilidades advindas de uma existência cosmopolita. Este narrador assemelha-se à divisão dos estilos proposta por Walter Benjamin em “O narrador”: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov – o sedentário e o viajante –, pois vemos amalgamar no narrador de Francisco Inácio Peixoto, traços incontestes dos dois estilos.

II.3 Caros leitores

Em entrevista concedida ao jornal **O Muro**, em 12/08/1962, o escritor comentou sobre o momento atual da literatura e sobre as novas correntes de idéias, dizendo: “[...] mesmo repetindo-se, as idéias não cessam de renovar-se, tudo dependendo do modo como são transmitidas, trazendo aos leitores novos impactos emocionais” (PEIXOTO, 1962, p. 1). Esse fragmento da entrevista revela-nos a compreensão de Francisco Inácio Peixoto sobre o sentido evolutivo das idéias, o fazer literário e a sua opinião sobre a função da literatura.

Recebendo, muitas vezes, influências de Machado de Assis na estruturação da narrativa, e de estrangeiros, como Eça de Queirós – o acúmulo de imagens de efeito e da adjetivação precisa, na análise e descrição dos ridículos e de manias aparentes, Francisco Inácio Peixoto direcionou seu processo narrativo, incorporando-lhe aspectos da técnica do conto moderno aos do conto tradicional. Crítico mordaz, a leitura de seu mundo é feita com riso, pessimismo e melancolia. Fazem parte de seu elenco de personagens pequenos burgueses, operários, mulheres da vida. Em alguns contos, também tematizou a infância, com seus conflitos, rejeições e medos.

Francisco viveu numa sociedade à prova de contrastes. De um lado, assistiu à consolidação do processo industrial brasileiro, que contribuiu para o enriquecimento de uma elite industrial da qual ele fazia parte. De outro, observou as limitações sócio-econômicas da classe operária que, apesar dos direitos e deveres garantidos por lei (Governo Vargas) *não foi ao Paraíso*⁸. Assim, o escritor reuniu em seus contos toda a sorte de sentimento, não apenas como um recurso retórico, mas como alguém consciente de que o

⁸Aqui, lembramos a temática do filme, **A Classe Operária Vai ao Paraíso**, clássico do cinema político italiano dos anos 70. Sem exageros didáticos ou visões muito parciais do processo histórico, o diretor Elio Petri conseguiu fazer um filme sem abrir mão da emoção. O enredo focaliza a vida de um operário na década de 40 que, após as conquistas trabalhistas, aspira a viver como um burguês. Entretanto, após sofrer um acidente, envolve-se em movimentos de protesto contra as condições de trabalho, ficando dividido entre as tentações da sociedade de consumo e as convocações do Sindicato.

homem precisa ter dimensão dos limites e nuances do patético e até do deplorável.

Passou a infância e a adolescência em Cataguases e, no período de sua formação profissional e maturidade intelectual, residiu no Rio de Janeiro. Desse modo, ampliou seus conhecimentos e vivenciou outras experiências. Vivenciou o estágio de “aprendiz migrante” no Rio de Janeiro. Sua contística não seguiu uma cadência contínua, alegre, jocosa ou triste. O contista elaborou, com espontaneidade e estilo apurado, a temática da vida cotidiana, na qual amor, sexo e morte fazem parte de um bloco indissolúvel: a existência humana.

Foi um “escritor feito e acabado, um escritor no mais amplo sentido da palavra” (BARBOSA, 1982, p. 17), diz o também escritor e crítico Francisco de Assis Barbosa, no prefácio de **Chamada Geral**. Provavelmente, a literatura de Francisco Inácio Peixoto impactava emocionalmente os leitores.

E quem seriam os leitores, esses temíveis desconhecidos? Como era feita a circulação dos livros? No início do século XX, os livros chegavam às mãos dos leitores depois de meses de viagem de navio, de trem, quando não andavam também de carros puxados por cavalos ou lombos de burros, ou ainda eram trazidos pelos comissários, misto de banqueiro e intermediário em transações comerciais.

Especialmente nas capitais litorâneas, sempre havia quem quisesse encomendar e quem se encarregasse de fazer a ponte entre o livro e o leitor. E os livros eram esperados, disputados, discutidos, nos salões e nas livrarias, muitas delas transformadas em centros de convivência política, cultural, de intercâmbio de idéias e fofocas letradas. As traduções para o português eram poucas. Os mais apressados liam o original, principalmente obras em francês e espanhol.

Estavam em pauta o marxismo e o futurismo, e os mais ousados davam palpites sobre a novíssima Psicanálise de Freud. Nas reuniões de intelectuais – a que sempre também compareciam aspirantes às letras, em geral por volta de seus vinte anos – os assuntos corriam mais soltos que os livros, só repartidos com os mais próximos. Na imprensa, não havia periódico ou pasquim que, paralelamente ao prosaico informativo, publicasse autores e críticos.

Nas primeiras décadas do século XX, o projeto nacional para erradicação do analfabetismo impulsionou o alargamento das fronteiras das letras: escolas

e bibliotecas públicas foram criadas por todo o interior do país. Os clássicos da literatura e obras das mais diferentes áreas do conhecimento estavam sendo traduzidos; as editoras aumentavam suas tiragens. Mas, paradoxalmente, na escola, a biblioteca permanecia pouco acessível; os livros, resguardados nas estantes; as leituras, em doses homeopáticas. Se Monteiro Lobato e Viriato Correia eram liberados, a **Coleção das Moças**, Macedo, Alencar e Machado, não raro circulavam disputados entre mãos das meninas mais curiosas, às vezes, provocando sustos e castigos. Inclusive no Ginásio Municipal de Cataguases.

Esse breve recorte da trajetória do leitor brasileiro teve como propósito contextualizar o também leitor Francisco Inácio Peixoto. Segundo as filhas Bárbara e Maria Isabel (Cf. Anexo I) ele foi um leitor voraz, desde a infância. E a mãe adotiva, Deocleciana, (filha mais velha do primeiro casamento de seu pai) provavelmente contribuiu, incentivando-o a ler sempre. O primeiro livro que leu foi **Coração**, de Edmundo de Amicis. Esta obra passou a ser também a primeira leitura obrigatória de todos os filhos.

Francisco Inácio Peixoto teve sua trajetória de leitor também motivada pelo convívio com os companheiros da **Verde**, no Ginásio Municipal de Cataguases. Mais tarde, como observa Francisco de Assis Barbosa, no prefácio de **Chamada Geral**,

Peixoto veio para o Rio de Janeiro (1928) logo depois da aventura da Verde. E logo integrou-se na vida literária da cidade, entre os pólos do Café Lamas e do Café Gaúcho, convivendo com alguns dos principais personagens da geração modernista, alguns vindos de Minas Gerais, de São Paulo e outros estados [...]. O Catete era o bairro dos estudantes, onde se confraternizavam os alunos das duas maiores faculdades, Medicina e Direito[...] (Cf. BARBOSA, 1982, p. 17-18).

No período em que morou no Rio de Janeiro, Francisco Inácio teve contato com Manuel Bandeira, Rodrigo Melo Franco de Andrade, Prudente de Moraes Neto, que enriqueceram e ampliaram seu círculo de amizade, do qual já constavam os futuros escritores Marques Rebelo, Walter Benevides, Ézio Pinto Monteiro e Augusto Frederico Schmidt.

Josélia Peixoto de Medeiros, sobrinha de Francisco Inácio (Cf. Anexo I), em depoimento de 24/04/2003, assim se expressou:

Em 1934, eu era estudante no Rio, no Instituto La-Fayette. Tio Francisco me levava, nos fins de semana, ao teatro e ao cinema, e ainda se disponibilizava para ajudar-me em questões de estudo. E sempre me incentivava a ler. Marques Rebelo era mais que um irmão para tio Francisco: consideração, amizade, afinidade. Marques se realizava nessa troca de intelectualidade com ele (2003, s.p).

Em 1936, (casado desde 1931 com Amélia Drummond de Carvalho), retornou definitivamente a Cataguases. Manteve-se fiel aos livros e aos amigos, com os quais mantinha contato, conservando assim os laços afetivos e as afinidades literárias. Sobre ele, declara o poeta e crítico cataguasense Ronaldo Werneck, em resenha sobre **A Janela**, no suplemento “Cataguarte”:

Foi um homem gentil, elegante, culto, e por isso mesmo mordaz: um cavalheiro de fina estampa meio que deslocado na fantasmagórica cidade de seu interior – uma Cataguases sempre de outrora que se julgava de agora. Mas, no fundo, uma província irremediavelmente de outrora, como agora (1995, p. 8).

Discreto por temperamento, escrever para Francisco Inácio não era um ato de vaidade, como comentou a filha Bárbara: “Papai escrevia para registrar fatos, pessoas, situações. Escrevia por sensibilidade, à maneira como ele via a vida, de acordo com a sua leitura de mundo. Não tinha preocupações futuras com a literatura” (Cf. anexo V) e Maria Isabel, a outra filha, completou: “Ele possuía uma autocrítica muito grande. Era exigente com o que escrevia. Arquitetava a idéia/tema e não reescrevia muito. Era rápido para desenvolver” (Cf. Anexo V).

Nas poucas entrevistas que concedeu, Francisco evitava falar sobre sua própria obra. Entretanto, de acordo com a memória familiar das filhas, era muito exigente com o que escrevia. Assim, sua exigência e autocrítica denotam que, ao escrever, ele pensasse em agradar os futuros leitores. Umberto Eco, em **O texto, o prazer e o consumo**, diz que todo artista aspira a ser lido, a “formar um futuro leitor particular, capaz de entendê-lo e de saboreá-lo” (s/d., p. 100).

Em **Dona Flor**, obra com que Francisco Inácio estreou em volume de contos (1940), o leitor comparece duas vezes em “Fragmentos de um caderno de memórias”, tratado com deferência e educação, pelo narrador autodiegético: “Eis aqui algumas folhas do meu diário. O leitor não as julgue insuficientes. Não

procuro esclarecer um caso, nem dar a ninguém a oportunidade de examinar de perto uma dessas almas curiosas e complicadas” (PEIXOTO, 1982, p. 83).

Na mesma página, no último parágrafo, o narrador convida o leitor a trabalhar a imaginação para melhor entender a história, ou então preencher as lacunas com recordações pessoais: “Se as tiver o leitor, é bem possível até que adote sem restrições a carta com que fechei aquela parte do diário” [...] (Ibidem, p. 83).

Ao escrever, Francisco Inácio Peixoto demonstra a intenção de convencer os leitores do que diz, da qualidade e da adequação do texto em que se diz. Com tal objetivo, o escritor demonstra a fineza e a justeza de expor aos leitores seus melhores argumentos, tentando transformá-los, assim, em interlocutores e comparsas. A professora Marisa Lajolo, em seu livro **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**, comentou que este é “Um pacto que escritores e leitores celebram desde que o mundo passou a circular em folhas impressas” (2002, p. 35).

Em “A Janela”, editado em 1967, conto que dá nome ao volume, o narrador encenou os caminhos do envolvimento do leitor com a matéria narrada: “É que não acentuei um traço do meu caráter: a distração. Explico: dava espetáculos de magia e transformismo, naquela época, nos intervalos de sessão de cinema do Politeama no Largo do Machado, o professor Bassu [...]” (PEIXOTO, 1982, p. 95).

No conto “A dentadura”, também no volume de **A Janela**, novamente a convocação do leitor para o interior do texto: “[...] Como vêem, era um temperamento versátil e exuberante. Mais do que a grande caminhada e a soalheira, deprimia-me a conversa interminável [...]” (Ibidem, p. 116).

Nesses três contos, o leitor foi convocado para um diálogo com o narrador. Entretanto, nos outros contos, não prossegue a convocação do leitor. Teria o autor Francisco Inácio Peixoto superado a influência machadiana? Provavelmente não, se nos atentarmos para o prólogo de **A Janela**: São seis histórias, “poucas e curtas”, como ele mesmo diz em sua apresentação, por si só um texto pleno de ironia, que nos remete a Machado de Assis: “Pareceu ao autor não merecerem retoques e remate. Não se conclua daí julgue ele exemplar a pequena sobra, nem que tenha tido a pretensão de dar-lhe perpetuidade, pois não é isso função inerente aos livros” (Ibidem, 1967, p. 9).

O autor salta da solidariedade, da cordialidade, da cumplicidade no tratamento dispensado ao leitor nos contos mencionados, ao distanciamento irônico, impaciente, neste trecho do prólogo. Finalizando o prólogo, diz que “[...] houve só a necessidade, quase física, de livrar-se de coisas que andavam desconchavadas. Dá-se-lhes com isso mortalha e cova única”(Ibidem, p.10).

A necessidade quase física que impelia Francisco Inácio Peixoto a escrever, também impeliu-o a livrar-se de seus escritos, como, poeticamente ele sugeriria no prólogo do volume **A Janela**: “[...] dá-se-lhes com isso mortalha e cova única [...]” – o volume impresso, a sua escritura.

Ao mesmo tempo em que a literatura surge como algo extremamente vital, há também um sentimento intenso de repulsa, fazendo emergir, paradoxalmente, um desejo incontido do escritor de livrar-se de seus escritos.

III A GRANDE ARTE: CONTAR A VIDA, A MORTE, A DOR E O AMOR

III.1 No reino da oralidade e no reino silencioso da palavra impressa

Ouvir e contar histórias é uma experiência que sempre fascinou a humanidade. A arte de contar é um elo entre gerações e os povos, servindo até de arma política e de conquista. Assim, o conto é o gênero literário mais antigo e versátil que tem início com as primeiras epopéias, as mais remotas manifestações estéticas do homem. De acordo com o professor Massaud Moisés, em seu **Dicionário de Termos Literários**, epopéia é um poema narrativo que trata normalmente de:

[...] assunto ilustre, sublime, solene, especialmente vinculado a cometimentos bélicos; deve prender-se a acontecimentos históricos, ocorridos há muito tempo, para que o lendário se forme ou/e permita que o poeta lhes acrescente com liberdade o produto de sua fantasia; (...). (1995, p. 181).

Narrar é uma manifestação que acompanha o homem desde a sua origem. Desenhando nas paredes das cavernas o homem não só se comunicava como queria assumir alguma forma de controle sobre o mundo.

Assim, as gravações em pedras nos tempos da caverna, por exemplo, são narrações e, muito provavelmente, deve ter existido um autor (ou autores) anônimo(s) que contassem histórias para seus companheiros, sentados em volta de uma fogueira. O ofício de contador de histórias significava prestígio, poder e respeito perante a comunidade. Ouvir contar também era algo precioso, quase como uma iniciação a um mundo mágico, sobrenatural. E as palavras ficam.

Os textos literários são constituídos pelos escritos daqueles autores que, vivendo a realidade e captando-a a seu modo, apresentam-na de forma artística, tendo em vista o simbólico, o verossímil, enfim, o belo.

Na essência, no cerne de um conto, novela ou poesia revela-se a complexidade humana representada na ficção. Para o professor de literatura e latinista Johnny José Mafra, na introdução de seu estudo do **Canto VI** da Eneida, “qualquer incursão nos textos latinos constitui tarefa apaixonante pelo que contam da formação da alma e do pensamento do homem ocidental” (1980, p. 61). Desse modo, pela leitura, estabelecemos vínculos com o *outro* e, por conseguinte, com toda a humanidade.

O leitor penetra no reino silencioso da palavra impressa em que, emudecidos, os sons dão vez aos significados. Observa, sobre a origem do conto, Guillermo Cabrera Infante, em **Uma história do conto**:

Em outro século, quando outros homens já não acreditavam na religião de deuses tão humanos que se confundiam com os simples mortais, um deles, um poeta chamado Ovídio, escreveu, ‘As Metamorfoses’. De religião, esses textos não tinham mais do que aqueles primeiros contos contados em volta de uma fogueira numa caverna. Isso fez do conto o gênero literário mais antigo e mais protéico [...] (2001, p. 6).

A palavra *protéico* vem de Proteus, deus grego que aparece pela primeira vez, na **Odisséia**, poema feito de contos. Filho de Poseidon e Fênice, recebera do pai os dons da profecia e da metamorfose, que o faziam intocável. Rabugento, recusava-se a utilizar seus dons. Para fazê-lo falar, bastava surpreendê-lo durante sua sesta e amarrá-lo para impedi-lo de fugir ou de transformar-se em leão, javali, pantera, serpente, água corrente ou árvore.

E assim, como Proteus, o gênero conto vai se metamorfoseando ao longo do tempo: são contos os fragmentos que fazem do **Satyricon** de Petronius um romance; veste-se com os versos *roman courtois* na Idade Média, em que aparece como histórias de aventuras e, com muito fôlego, no **Decameron**, de Boccaccio. Esse último constitui-se de cem narrativas, às quais não faltam o lado popular de seus antigos ancestrais folclóricos e as especiarias adicionadas pela maliciosa ironia do estilo de Giovanni Boccaccio.

Em sua **Odisséia**, o conto percorre **As mil e uma noites**, inspira o escritor espanhol, o infante D. Juan Manuel que, por sua vez deu a Shakespeare com o seu **Relato de Mancebo que Casó com Mujer Brava, A Megera Domada**. Provavelmente, a partir do século XIII, de acordo com a Luzia de Maria R. Reis, em **O que é conto**, passam a conviver lado a lado as

duas faces do conto – uma simples, oralmente transmitida de gerações a gerações, e a outra, adquirindo uma formulação artística literária, saindo do domínio coletivo da linguagem para o universo do estilo individual de um escritor (cf. 1990, p. 10).

Massaud Moisés, em seu livro **A Criação Literária**, registra que “até o século XVI a palavra conto ainda não era empregada literariamente, mas é inegável que a forma já existia como tal” (1990, p. 109). Mas o que seria uma *acepção moderna* do conto? Essa narrativa, como experiência literária que começa a adquirir autonomia a partir do Romantismo, é um gênero bastante controvertido – exatamente por ser criação de um único indivíduo, inscrevendo-se entre realizações artísticas, o conto, tal como o romance e a poesia modernos, é uma forma igualmente aberta a experimentalismos e inovações, metamorfoseando-se artisticamente e esquivando-se de concepções fechadas, normativas e estanques.

Desse modo, por seu caráter aberto, que permite trocas recíprocas, a sua aptidão para integrar, segundo porções diversas, os elementos mais heterogêneos – documentos, fábulas, reflexões filosóficas, preceitos morais, canto poético, descrições –, a sua ausência de fronteiras, numa palavra, contribui para fazer o seu sucesso – cada um acaba por nele encontrar o que procura – e para lhe assegurar longa vida: “a extrema maleabilidade permitiu-lhe sair triunfante de todas as crises. Estes mesmos traços tornam aventurosa toda a tentativa para definir o gênero”. Assim argumentaram os autores Roland Bourneuf e Réal Ouellet na obra **O Universo do Romance** (1976, p. 27).

Sendo o gênero conto uma das citações literárias ao lado da novela, do romance e da poesia, considerada por muitos estudiosos, *a grande arte*, é interessante o que observa Marilena Chauí, em sua obra **Convite à filosofia**, quando a autora, no capítulo sobre o universo das artes, vale-se de poema de Alberto Caieiro para conceituar a arte:

Alberto Caieiro/Fernando Pessoa une duas palavras, que normalmente, estão separadas e mesmo em oposição – eterna e novidade – pois o eterno é o que, fora do tempo, permanece sempre idêntico a si mesmo, enquanto o novo é pura temporalidade, o tempo como movimento e inquietação que se diferencia de si mesmo. No entanto, essa unidade do eterno e do novo, aparentemente impossível, realiza-se pelos e para os humanos. Chama-se arte (2002, p. 34).

Retomando o conto como a *grande arte* – a partir do conceito acima citado – da criação literária, tal como o conhecemos hoje, percebemos que ele é um prolongamento ou ramificação das antigas narrativas da tradição oral, “a unidade do eterno e do novo, pelos e para os humanos”. Isso porque mudam-se as maneiras de contar, alteram-se as funções do contar, inventam-se novas formas do contar. Ao ler-se Maupassant, sente-se o choque da história densa, fortemente edificada; ao fechar-se uma coletânea de Katherine Mansfield ou de Anton Tchekhov, pensamos muitas vezes: é quase impalpável, mas qualquer coisa vibrou em nós, no turvo caos da existência cotidiana da burguesia.

Jorge Luis Borges ou Julio Cortázar fazem nascer em nós a inquietação e a vertigem diante dos mundos possíveis em que personagens e enredos funcionam como variáveis de uma equação narrativa pelo “jardim de caminhos que se bifurcam”. O grande mestre do conto brasileiro Machado de Assis, inovou ao analisar os sentimentos sutis das personagens e a originalidade em conduzir a narrativa surpreende o leitor o tempo todo. O certo é que o homem procura sempre (e possivelmente continuará procurando) dar expressão à necessidade íntima de contar ou de contar-se.

Entretanto, se por um lado o conto como experiência literária ganhava *status* de arte, por outro lado, como tudo o mais em arte, também passou por um processo de *crise de identidade*, tantas foram as discussões acerca do que é ou não é conto.

Críticos e teóricos do conto deram-nos, desde há quatro séculos, um sem número de definições, mas elas quase só nos informam sobre a concepção que do gênero se tinha na sua época. Foram sucessivas as tentativas de encarcerar – prescrevendo normas – o gênero conto. Para tentarmos compreendê-las, é necessário empreendermos uma jornada retrospectiva até ao contexto da Grécia antiga, à época do filósofo Aristóteles e ao século XVIII, mais precisamente no contexto do classicismo francês.

Prosseguindo a trajetória temporal do conto, Massaud Moisés estabelece que no início do século XIX o conto conhece sua época de maior esplendor (p.58). Torna-se forma nobre, ao lado das poéticas e passa a ser larga e seriamente cultivado. O conto abandona seu estágio empírico, indeciso e, por assim dizer, folclórico, para ingressar numa fase em que se torna produto

tipicamente literário – ganha estrutura e andamento característicos compatíveis com sua essência e seu desenvolvimento histórico (Cf. CHAUI, p. 111).

Do ponto de vista técnico, o conto se caracterizava por ser uma narrativa curta, um texto em prosa que enviava a sua mensagem em reduzido número de páginas ou linhas e, na forma, apresentando sua maior qualidade: o fator concisão. O dado quantitativo decorre meramente do aspecto qualitativo do conto. Um escritor, ao escrever um conto, parte da noção de limite e sua narrativa deverá ser conduzida de modo que, com economia de palavras, atinja um máximo de profundidade, alcançando a dimensão vertical, tornando a narrativa atraente.

Grande parte das formulações teóricas do conto, guardadas zelosamente pelos clássicos mostram-se, na atualidade, superadas. Entretanto, retomando as idéias de Massaud Moisés e retrocedendo à segunda metade do século XIX, constata-se um número elevado de contistas de primeira ordem e o gênero conto reina absoluto.

Para Luzia de Maria R. Reis cabe a Guy de Maupassant, talvez mais que a qualquer outro de sua época, o título de grande inventor de histórias:

Constrói enredos projetando sempre para frente o recurso de uma surpresa bem armada que causará o espanto ou maravilhamento do leitor no desfecho da história. Apresenta um estilo tenso, de extrema economia e concisão, depurando o texto de tudo aquilo que o comprometa estilisticamente (2000, p. 35).

O escritor Guillermo Cabrera Infante assinala também sobre Maupassant:

[...] teve Gustave Flaubert como mestre e Émile Zola como mentor. Mas nenhum dos dois, embora tanto Flaubert como Zola tinham escrito memoráveis, conseguiu superar o discípulo nascido para o conto. Sua influência foi enorme em toda parte e teve seguidores (se não verdadeiros plagiários) na Inglaterra, nos Estados Unidos e na Rússia. (2001, p. 7).

Desse modo, Maupassant parece ter sido, de acordo com críticos, o legítimo representante da feição clássica do conto, o conto de quem tem o que contar, ou seja, “o conto cuja cadeia de acontecimentos constitui sua espinha dorsal, centro irradiador de todo poder de atração” (REIS, 2000, p. 36).

No ensaio “Breves considerações sobre o conto moderno”, Cleusa Rios P. Passos focaliza a estética do *efeito de sentido* proposta por Poe entre 1842 e 1847:

Poe, a seu tempo, estabelece traços teóricos para uma vertente literária que agradava a muitos leitores e já inquietava determinados autores. Fundamental para o entendimento crítico de importante viés da contística atual, sua perspectiva insiste na habilidade do escritor, despontando desde a primeira frase e voltada para a procura do “efeito de sentido”, único e singular, em torno do qual gira a combinação de eventos e incidentes de um “desígnio preestabelecido” (2001, p. 67).

Continuando a trajetória do gênero conto, é na Rússia que Maupassant encontrará um rival extraordinário, Anton Tchekhov. Começou contando anedotas e piadas na imprensa e acabou transpondo seus principais contos para o teatro com uma arte inesperada. Tchekhov, que registra os acontecimentos da vida numa sucessão de quadros, como se fosse um mosaico, abandonando a construção tradicional, que previa uma ação, com desenvolvimento, clímax e desenlace. Reduziu a ação a um mínimo indispensável. Em seus contos, monólogos paralelos vão descortinando o mundo interior de cada personagem. Desse modo, Tchekhov desconstruiu o esquema dramático tradicional: desenvolvimento, clímax e desenlace. Com Tchekhov, o conto deixa de contar uma história que se passa *do lado de fora* das personagens e, como uma indiscreta câmera fotográfica, se introduz nos mundos interiores.

III.2 O conto no Brasil

Nesta breve abordagem sobre o conto moderno no Brasil nossa principal preocupação residiu em citar alguns autores constituindo, assim, um pequeno, mas variado panorama do desenvolvimento do conto no Brasil, nos seus mais variados estilos e tendências.

Não é o nosso propósito, entretanto, empreender uma exploração completa do cultivo desse gênero de ficção, mas traçar um quadro identificando os expoentes que a tradição firmou e que dominaram a cena literária principalmente dos anos 20 a 50. Cabe, no entanto, observar que alguns

destes últimos acabaram não incluídos no presente estudo pelo simples motivo de que não chegaram a praticar a arte do conto com a assiduidade e relevância que dedicaram ao romance ou à poesia.

Julgamos que a melhor forma de ordená-los seria por períodos cronológicos. O que se pretendeu, sobretudo, nessa escolha um tanto quanto arbitrária e pessoal, foi realçar os ficcionistas das décadas contemporâneas ao contista Francisco Inácio Peixoto com sua visão crítica da realidade brasileira, superando as interpretações ingênuas de otimismo e pessimismo. É pois, no âmbito das criações mais fortemente originais, seja por uma nova atitude diante do problema da linguagem, seja pelo pressuposto de um inferente repensamento crítico da realidade, que essas obras nos dão impressão de novidade na releitura. Fato que pode ser visto como sinal de riqueza e condição de permanência.

O conto brasileiro amadurece com o advento do Realismo-Naturalismo, quando se instala em definitivo, dividindo o espaço com o romance, por meio da imprensa, onde se fazia a vida literária. **A Gazeta de Notícias**, jornal do Rio de Janeiro, foi um dos veículos irradiadores do movimento.

Os contistas brasileiros da segunda metade do século XIX, de acordo com a maneira e natureza do assunto em que narram, podem ser divididos entre contistas da cidade e contistas da terra. Entre os contadores da cidade, Machado de Assis tornou-se o mestre. Observador crítico e irônico da sociedade brasileira do final do século XIX, escreveu também romances, poesia, teatro, crônica e crítica. Mas o Machado contista foi um mestre de escrever breve. Ele conseguiu condensar em textos, sempre de poucas páginas, uma riqueza extraordinária de sugestão de pensamento: fatos narrados ou sugeridos, aberturas vertiginosas para o infinito, e idéias, muitas idéias. Nos seus escritos preferiu refletir sobre a alma, sem nenhuma utopia. Foi quase unanimemente respeitado em vida. Renovador da literatura brasileira, transformou-se em clássico. E como compositor da palavra, preparou-nos para a revolução moderna: um novo modo de se ler ficção, desconfiando do que o narrador nos diz.

No princípio do século XX, Lima Barreto tornou-se presença freqüente na imprensa, retratando com desconcertante honestidade intelectual a vida suburbana carioca. Os seus textos revelavam a sua frustração com o regime

republicano e a patética condição de vida da população dos bairros pobres do Rio. Sua contística, reunido no livro **Histórias e Sonhos**, em 1920, formavam ao lado de seus romances, uma literatura de combate contra os grandes e sua expressiva simpatia pelos humildes.

Lima Barreto significou uma abertura para o Modernismo, pelo vigor de sua crítica e pelo ângulo escolhido por ele para retratar a gente de sua terra, mas foi com Mário de Andrade que estas conquistas de prosa foram acrescidas de inovações ao nível da linguagem, ao nível dos códigos literários.

Mário de Andrade estreou no conto com o livro **Primeiro Andar** (1926). O título, sugestivo, talvez prenunciasse a obra que o autor se propusesse a edificar. Depois de ter experimentado outros gêneros e depois da empresa do **Macunaíma** – obra que o poeta Affonso Ávila considera “reflexão de uma consciência crítica manifestada nos planos da linguagem e da realidade” (2002, p. 35), a maturidade de Mário como contista se revelou com a publicação de **Belazarte** (1934) e **Contos Novos** (1947).

Outro contista da década de 20 que merece registro é Antônio Alcântara Machado. Filho de conceituada família paulista deu vida, na ficção, ao proletariado nascente nas imediações de São Paulo. Com seus textos, um novo personagem nasceu para a literatura brasileira: o ítalo-brasileiro, mas aquele que não enriqueceu nos trópicos. Suas personagens são gente de subúrbio, onde se misturam no drama cotidiano, os filhos da pequena burguesia e os filhos dos operários.

Em 1927, é publicado o seu primeiro livro: **Braz, Bexiga e Barra-Funda**. Os contos reunidos se apresentam nitidamente marcados por uma linguagem quase telegráfica. A instantaneidade das cenas compõe um estilo sintético, que dá bem uma imagem da crescente rapidez do mundo industrializado.

Com os livros seguintes, **Laranja da China** (1928) e **Mana Maria e Vários Contos**, este publicado um ano depois de sua morte (1936), vemos a sua prosa encaminhando-se no sentido de uma maturidade literária que os jovens de 22 vão alcançar em obras posteriores.

Na década de 30, selecionamos João Alphonsus, Marques Rebelo e Rodrigo Melo Franco de Andrade. Com a publicação de **Galinha Cega**, em 1931, João Alphonsus foi logo aclamado pela crítica como contista de primeira linha. Nas coletâneas posteriores, **Pesca da Baleia** e **Eis a Noite!**, o escritor

firmou seu estilo e aprofunda a caracterização: “os funcionários públicos, estudantes, donas de casa, boêmios e animais domésticos, vivem aos olhos do leitor com seus anseios e conflitos”, comenta a professora Maria Angélica Guimarães Lopes em **Coreografia do Desejo: cem anos de ficção brasileira** (2001, p. 158).

A ficção de João Alphonsus, esquecida durante anos, após a morte do autor em 1944, ganhou popularidade ao ser reunida pela primeira vez na coletânea **Contos e Novelas**, Rio de Janeiro. Editora do Autor, 1965.

Nascido Eddy Dias da Cruz, o escritor Marques Rebelo ficaria conhecido pela sua ficção de espírito carioca, uma navegação entre as influências de Machado de Assis e Lima Barreto. Seus contos e romances retratam à perfeição o cotidiano da classe média suburbana. Entre seus primeiros livros, destacam-se **Três Caminhos**, contos, de 1933; e os romances **Marafa**, 1935; e **a Estrela Sobe**, 1939. Sua obra mais importante é o romance cíclico **O Espelho Partido**. Com perto de mil páginas, **O Espelho** se parte em três volumes, nos quais uma das personagens, Francisco Amaro, tem todas as características do escritor Francisco Inácio Peixoto.

O mineiro Rodrigo de Melo Franco de Andrade, escreveu oito contos em que a situação da morte é quase sempre o ponto de partida. O volume **Velórios** foi publicado pela primeira vez em 1936 e só relançado este ano (2004) pela Cosac & Naify. O livro reúne os únicos contos editados pelo autor. Seguindo uma certa tradição brasileira de miscigenar crônica e conto (como fizeram por vezes João do Rio e Machado de Assis), Rodrigo faz retratos variados no entorno da morte.

Na década de 40, grandes nomes marcam registro no espaço da ficção brasileira. É 1944 o ano de publicação do primeiro livro de Clarice Lispector, **Perto do Coração Selvagem** (romance), do volume de contos do mineiro Aníbal Machado, **A morte da porta-estandarte** e **Outras histórias**. Em 1946, surge o também mineiro Guimarães Rosa com **Sagarana** (contos).

Embora tenha estreado com um romance, posteriormente Clarice revelou-se grande contista. Um dos temas centrais em sua obra é a reflexão sobre a mulher e sua condição. Sua contística, reunida nos volumes **Felicidade Clandestina**, **Laços de Família**, **A Imitação da Rosa**, **A Legião Estrangeira**,

mostra como Clarice soube captar o universo e a problemática feminina de um ponto de vista perspicaz e questionador.

Guimarães Rosa foi diplomata de carreira e um mestre da arte verbal. Nos relatos contemplados em **Sagarana**, os fatos miúdos se orquestram, regidos pela força expressiva das palavras e da estranheza delas, inventadas, ou inventariadas de tradições formadoras da língua, na variedade de suas mesclas, principalmente aquela da fala rústica sertaneja. Com as palavras, observa a professora Maria Augusta Fonseca em **Ficções: Leitores e Leituras**, Guimarães Rosa:

[...] põe a linguagem literária em movimento, tece histórias, instaura diálogos entre o culto e o popular. Assim procedendo, aloja o poético num modo todo particular, fazendo com que cada palavra e expressão de seu garimpo conte uma história lateral, ao mesmo tempo em que encorpa e dá substância à trama, abrigando o geral no particular (2000, p.42).

Assim, Guimarães Rosa em **Sagarana**, como também em **Primeiras Estórias**, **Tutaméia: Terceiras Estórias** e **Estas Estórias**, equilibrando lingüisticamente o erudito e o popular, chegou a uma sintaxe própria, cuja realidade, como realização artística, tornou-se a mais importante contribuição para a ficção brasileira.

A seleção de autores apresentada revela que os contistas escolhidos abarcam grande heterogenidade temática e, ao mesmo tempo se relacionam entre si, de maneiras mais variadas e inesperadas: exploram linguagens diversas e, com isso, experimentam os mais variados estilos. Do eterno e moderno Machado de Assis ao experimentalismo característico das vanguardas dos anos 20. Da prosa de inspiração naturalista, mas marcada por um despojamento estético, mais característico dos anos 30 e dos anos 40/50, a busca de uma linguagem de comunicação imediata, na qual se vê a clara influência do jornalismo. Ou então uma linguagem espessa, de reconstrução e apreensão complexas, mas em que se lê a tentativa de fazer convergir o conhecimento erudito da literatura universal e a expressão da tradição popular.

Assim, após compor esse breve panorama tentamos também mostrar que em literatura o que fala mais alto é a força do discurso, a capacidade que tem o escritor de arranjar as palavras de maneira que elas suscitem uma

representação, mais do que um “registro”. É o teor literário que faz a verdade da escrita, porque permite transformar o fato em significado.

A composição de forças de estético e ideológico que determina a formação história do cânone literário, tem a capacidade de relegar e de eleger obras que, de acordo com a sua intensidade de filiação ou de rejeição aos padrões tradicionais, pertencerão ou não ao índice de obras consideradas canônicas.

Assim, a literatura tem a capacidade de revitalizar obras de qualidade que, por alguma circunstância, encontram-se negligenciadas e até esquecidas. A literatura de qualidade, portanto, transcende a temporalidade.

Desse modo, graças a esse poder da literatura, pudemos nesse estudo apresentar o grande contista Francisco Inácio Peixoto aos que ainda não o conhecem ou estão começando a conhecer. Sua curiosidade a respeito do ser humano, como seu amor por ele, foram infinitos; e por isso mesmo o autor-contista buscou um grande número de personagens, caminhos e descaminhos, todos eles provocadores da primeira e dignos da segunda.

O universo de sua obra não é extenso, mas o conhecimento de seus contos é sempre altamente compensador. Ao reunirmos a sua contística neste estudo, ficamos conhecendo um pouco mais do intelectual atento às questões e transformações de seu tempo; do ficcionista com vocação para farpas, mas também para o contido lirismo da reconstituição da infância, no conto “Bapo”; do humanista que apreciou e valorizou a cultura em todos os níveis; do psicólogo social que captou com precisão e sensibilidade a vida da classe média suburbana e da gente do interior.

IV FRANCISCO INÁCIO PEIXOTO, O CONTISTA: DE *UMA FLOR NA JANELA À CHAMADA GERAL*

São inúmeras e distintas as abordagens que podemos tecer sobre a contística de Francisco Inácio Peixoto: As histórias de **Dona Flor** (1940) revelam um prosador sensível aos flagrantes do cotidiano; em **A Janela** (1967), percebemos um insuspeitado viés de melancolia percorrendo as narrativas. Tristão de Athayde registra a respeito do livro **A Janela**:

Sua arte do conto tem muito da do senhor Ribeiro Couto. Um pouco de melancolia, de ternura, de ironia, o estilo simples, o dom da evocação, as paisagens suburbanas ou da pequena cidade do interior. Tudo isso o coloca na mesma família de escritores” (1967).

Já Mário de Andrade observa, em artigo publicado no **Jornal Diário de Notícias**: “O artista conta muito bem, numa língua aparentemente desataviada, de deliciosa naturalidade, que atinge seu maior equilíbrio nos diálogos”. (1940, p. 13).

E Ênio Silveira, sobre os contos inéditos de “Chamada Geral” (1982), comenta nas orelhas do volume:

Equivalem como que a uma prestação de contas literária, de cujo exame sairemos todos altamente devedores a Francisco Inácio Peixoto, escritor fora do comum, homem extraordinário, mineiro de Cataguases que, se não tivesse sido forçado por seus amigos e admiradores manteria para sempre o pudor de exibir sua qualidade de contista exemplar (1982).

A respeito dos textos críticos sobre a obra de Francisco Inácio Peixoto, vale registrar que eles não indicam a irredutibilidade de interpretações definitivas de seus contos. Dessa forma, pretendemos, neste estudo, aliando rigor teórico e sensibilidade na captura de sutilezas e pormenores, desvendar possibilidades de leituras dos textos de sua contística. Em nosso estudo, demonstraremos que o ficcionista já cristalizara em bom gosto aquela imaginativa efervescente que acumula originalidade.

Para tecer nossas considerações a respeito de sua contística, utilizaremos expedientes variados que nos pareceram estar em consonância com as experiências de ficcionista do autor. Desse modo, procuraremos abordar nas análises dos contos “aqueles” elementos que ressaltam a filia ou a ruptura do autor com a tradição.

Na sua produção contística, Francisco Inácio Peixoto rompe com qualquer expectativa de enquadramento formal e estilístico. Sua escrita vale-se de uma gama tão variada de procedimentos que dificulta aos críticos tentativas de classificação ou filiação. Por outro lado, a variedade de histórias que narra vem acompanhada de uma diversidade de procedimentos que, muitas vezes, torna-se difícil o acesso à forma de sua construção ficcional.

Ao responder à equipe TOTEM⁹, do jornal editado pelo DAFIP, o escritor expressa sua opinião, ao referir-se ao conjunto de sua obra: “O Francisco Inácio Peixoto nunca foi romancista, (lapso de vocês) continua, como sempre, desafinado, quer na prosa, quer na poesia” (PEIXOTO, 1975, p.1).

Entretanto, tal opinião sobre a sua própria produção literária não é compartilhada por Guilhermino Cesar – professor, poeta, ensaísta, crítico literário, historiador e companheiro da aventura da **Verde**. Em artigo publicado, em 31 de março de 1979, no **Correio do Povo** de Porto Alegre, escreve Guilhermino sobre o amigo:

Ao começar a vida literária, publicou poemas de grande simplicidade e doçura, voltados para uma perspectiva “penumbriata”. Já os seus contos, seguindo a melhor linha da prosa brasileira contemporânea, exploram sobretudo o bicho-homem na sua privacidade, o ambiente da juventude, os desconchavos afetivos, a mesmice da vida diária, os ridículos insanáveis, as criaturas emparedadas na solidão (1979, p.3).

Nesse artigo vale ressaltar ainda a importância da contística de Francisco Inácio Peixoto na literatura mineira e sua peculiar característica de homem

⁹ **TOTEM** é o nome do suplemento literário mensal, criado pelos alunos do diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto, da FAFIC – Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Cataguases, publicado na década de 70, em Cataguases (MG), pelo jornal local, **Cataguases**. Os organizadores do suplemento **TOTEM** centram-se em nomes como Joaquim Branco Ribeiro Filho e Márcia Carrano, alunos da FAFIC na época, contando, inicialmente, com a colaboração de Pedro Branco e Ronaldo Werneck.

intensamente universal, brasileiro, mineiro e cataguasense, descrito assim por Guilhermino Cesar:

Tendo surgido antes de João Guimarães Rosa, Murilo Rubião e Luís Vilela, o nosso Francisco Inácio deu ao conto, em Minas Gerais, uma gostosura de forma e uma dimensão só encontráveis, à mesma época, em João Alphonsus. A sua literatura, portanto é muito pouco “literária”. Não busca os efeitos “anedóticos” do conto realista finissecular. É mais terno e mais irônico, por outro lado, do que alguns dos melhores contistas de hoje. Examinado com isenção, ver-se-á que há nele uma substância clássica – algo que não envelhece. Embora houvesse surgido no momento em que o Modernismo, na sua ânsia de renovação, não recua diante das maiores extravagâncias, Peixoto construiu uma ficção em que aparece o ser humano se constringendo no “estreitamento da personalidade”, como diria Goldmann, ao retratar o condicionamento social característico do século XX (1979, p.3).

Os textos em exame estão inseridos nos três livros de contos–base da ficção inaciana, cuja seqüência cronológica é **Dona Flor** (1940), **A janela** (1967) e **Chamada Geral** (1982).

Com o objetivo de facilitar o trabalho de identificação de cada texto nesses livros, optamos por considerá-los apenas no último deles – **Chamada Geral** –, que é uma coletânea mais tardia e mais abrangente da obra do autor.

IV.1 Sobre *Dona Flor*

Em **Dona Flor**, o autor aborda flagrantes do cotidiano em ambientes da classe média do Rio de Janeiro dos anos 20, na virada da Revolução de 1930 e episódios da periferia de uma pequena cidade do interior. Nessa obra de ficção, estão reunidos cinco contos que demonstram a qualidade, poder de observação e análise psicológica, unidos à mais viva dramatização, mas também, com o especial significado do seu tema geral e único, de vidas humanas, sem grandeza e sem reações heróicas.

À época da publicação, a crítica literária se fazia, sobretudo, no jornal e estava em boa fase, comenta Antonio Candido em entrevista à Revista Literária **Cult**, acrescentando:

Havia os encarregados da seção com a rubrica fixa, chamados “titulares” e os que, mesmo fornecendo regularmente um artigo por semana, não o faziam no lugar chamado “rodapé” nem tinham rubrica. Entre os primeiros,

Alceu Amoroso Lima, Plínio Barreto, Álvaro Lins [...]. No segundo tipo, Mário de Andrade, Barreto Filho, Sérgio Buarque de Holanda [...] (2002, p. 50).

Foi na chamada crítica *militante*, com textos escritos por ocasião de lançamentos de livros de autores muitas vezes desconhecidos, e que representavam um risco geralmente evitado por nossos críticos de hoje, que o primeiro livro de contos de Francisco Inácio Peixoto, **Dona Flor** (1940) foi assim avaliado por Mário de Andrade:

Sem ter feito ainda obra marcante, convém no entanto, destacar veemente desses, espero, futuros escrevedores de cartas, o sr. Francisco Inácio Peixoto, um dos remanescentes do grupo “Verde” de Cataguases. O livro é um tanto irregular; e a própria variabilidade dos assuntos inventados mostra que o criador ainda está um tanto disponível, sem ter acertado com firmeza o seu próprio assunto o que vale dizer a sua personalidade. Com efeito, se observarmos os verdadeiros contistas, notamos que a obra de cada um, mais ou menos forma o que em música chamamos de temas com variações. Raros escapam a essa lei. Basta lembrar Kipling, Machado de Assis, Maupassant, Monteiro Lobato, Afonso Arinos [...] (1940, p. 13).¹⁰

O primeiro conto intitula-se “Dona Flor”, o mesmo nome da personagem principal. Autoritária, cheia de manias e preconceitos, mas bondosa, Dona Flor era responsável pela sobrinha Jandira, e traçava para a moça um futuro tranqüilo e sem obstáculos.

É Dona Flor quem dá uma aparência de solução ao drama vivido por Jandira que, sem amor, concebeu um filho doente. E a solução encontrada por ela é a ternura:

[...] de volta para casa, Dona Flor, notando a preocupação da sobrinha, tentou consolá-la:
 – Bobagem, Jandira! Bobagem! Isso não vale nada. Na certeza de que a alegraria, puxou conversa:
 – Você ouviu o que o médico disse?
 – O quê?
 – Que ele tem uma frente olímpica?
 – E a senhora sabe o que quer dizer isso?
 Dona Flor, sorrindo e fazendo uma festinha ao menino, respondeu orgulhosa:
 – Inteligência!
 Jandira sorriu também, muito triste (PEIXOTO, 1940, p. 40).

¹⁰ Artigo publicado na coluna “Vida Literária” (especial para o Jornal **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 19 de Maio de 1940).

Mário de Andrade, crítico exigente, assim se pronunciou sobre o conto:

O artista veio, de maneira muito aguda, definindo o caráter do seu personagem e o fixando. Mas eis que, no fim, lhe acrescenta um traço psicológico inesperado, que completa, como que pacifica a psicologia da velha. Há todo um jogo sutil de simpatia e antipatia a brigar para ver qual das duas define a tia no interesse do leitor, até que esse traço inesperado, tão comodamente brasileiro, no final fixa dona Flor como personagem simpática. É o tipo do conto que... acaba bem, embora no fim, a situação da tia e da sobrinha seja desesperada (op. cit., p. 13).

O segundo conto, “João Tertuliano”, já apresenta o estilo que vai caracterizar o autor: a mescla de sintaxe popular a sólido português literário, numa narrativa dinâmica, de frases curtas e imagens fortes. O protagonista que dá nome ao conto é um homem comum que trabalhava na pedreira.

Servicinho infame ficar ali o dia inteiro, dependurado em andaimes, furando buraco sem fim, com a cara escaldando o bafo quente da pedra, o sol tinindo nas costas nuas [...]. Até que certo dia... a dor de cabeça. “[...] Não era bem dor: era um peso esquisito, como ele dizia [...] Terto parecia que estava no ar [...] (1982, p. 42-44).

E logo começaram os comentários sobre a doença de Terto: é feitiço, não é feitiço...

Como tratar a doença de Terto? A cura para a estranha doença que acometera Terto passaria pelos fluidos mediúnicos ou pelos receituários médicos? No decorrer da narrativa, o estilo atraente, a descrição das cenas e das figuras, feitas com veracidade, são qualidades do bom ficcionista que Francisco Inácio Peixoto revela nesse conto, como registra Godofredo Rangel, em carta a Francisco Inácio Peixoto, datada de 11 de junho de 1940: “[...] – a mesma segurança de observação na história do louco e na comédia do espiritismo mendicante. Tudo em pinceladas incisivas – a vida na pedreira, a manifestação da demência, o delegado, a sessão [...] (RANGEL, 1940).

Mário de Andrade comenta que, nesse conto, revela-se a afiada personalidade do autor:

Afiada no “João Tertuliano”, se percebe o autor em pleno exercício de sua personalidade, pelo tato com que soube descrever, sem nenhum exagero de caricatura, com discreta seriedade, as cenas finais da sessão espírita. Uma página perfeita, de verdadeiro escritor. O ridículo, a comicidade é intensa, sem que o artista a sublinhe com a menor intervenção espontânea.

É dessas coisas que o acaso não inventa. É preciso realmente possuir um certo toque artístico para obter semelhante equilíbrio (1940, p. 13).

“A fuga”, o terceiro conto é, para o escritor e crítico Francisco de Assis Barbosa, no Prefácio a **Chamada Geral**: “o quadro mais forte e pungente de todo o livro e certamente uma das páginas melhores do escritor” (1982, p. 14).

O protagonista, Artur, é o adolescente inquieto, mas também solitário. A mãe, viúva severa, sempre aponta as suas atitudes não convencionais, e o jovem se acha preterido pelo irmão mais novo, na disputa pelo afeto materno. O conto é um exemplo de antagonismos familiares que sempre se repetem e rematam em afastamento. O desfecho é patético: “[...] um bilhete lacônico e nele estava escrito em letras enormes e malfeitas: ‘Mãe não volto nunca mais a senhora judiava muito comigo seu filho Artur’” (PEIXOTO, 1982, p. 62).

“Pensão Paraíso”, o quarto conto, é um instantâneo das pensões alegres do interior do Brasil. Encontram-se nelas o que as senhoras de respeito chamariam de maridos libertinos que, com toda a deferência, lá são recebidos.

Nesse conto, o autor demonstra um profundo conhecimento da vida, nas suas pequenas e despercebidas tragédias de cada dia. “Pensão Paraíso” comove mais pelo amor tímido e inconfessado do jovem Joaquim, do que pela própria tragédia de Dondona, fato em que reside um dos méritos do conto:

Nunca pude compreender bem essa minha timidez diante de Dondona. Sempre que a deixava, levava comigo uma raiva enorme. Analisava, então, minhas atitudes medrosas e envergonha-me. Uma vez, que tentara conquistá-la, repelira-me. Mas, naquela ocasião, ela era do “outro”. Hoje, talvez, me aceitasse. Tentar de novo? Fazia projetos para a noite seguinte. Durante o dia, no balcão, compunha frases decisivas para dizer-lhe. Tinha devaneios. Via-a caída por mim. Seu Guedes despertava-me:
– Seu poeta, olhe o freguês esperando!” (Ibidem, p. 69).

“Fragmentos de um caderno de memórias” é o último conto do volume **Dona Flor**. O conto abre-se com a narrativa em primeira pessoa e, a partir da segunda página do texto, o narrador-protagonista intercala, em *flash-back*, os fragmentos de seu diário. A narração dos fatos não obedece a uma ordem cronológica, sugerindo que o narrador-protagonista escolhera os fragmentos que continham episódios mais relevantes de um período de sua vida – a de médico do interior que se deixa absorver e dominar pelas condições do ambiente.

Esse é o conto em que o leitor mais comparece, tratado sempre com deferência, no relato do que se poderia chamar de um narrador cordial, como neste fragmento: “Eis aqui algumas folhas do meu diário. O leitor não as julgue insuficientes” (Ibidem, p. 83).

No último parágrafo da mesma página, o narrador, além de convocar o leitor, estimula-o a estabelecer uma relação dialógica com o texto:

Quem não puder entendê-la, tal como está, que supra as lacunas, fazendo trabalhar a imaginação, ou preencha-as com recordações pessoais de algum namoro malcorrespondido. Se as tiver, leitor, é bem possível até que adote sem restrições a carta com que fechei aquela parte do diário [...] (Ibidem, p. 83).

IV.2 Sobre *A Janela*

O autor diz, no prólogo do volume **A Janela**, editado em 1967, (prólogo esse ausente na coletânea **Chamada Geral**) que, pela “necessidade quase física de livrar-se de coisas que andavam desconchavadas”, reuniu seis pequenas histórias neste volume (PEIXOTO, 1967, p. 9).

O primeiro conto, “A Janela”, que dá título ao volume, é uma narrativa autodiegética. Em *flash-back*, o protagonista Dr. Sófocles relata, numa linguagem que soma com perfeição jargão jurídico e vocabulário pomposo, o estranho chamado que recebera de uma cliente que “tinha urgência de resolver o caso de certa janela da casa vizinha” (Ibidem, p. 97).

O jovem advogado recém-formado, após insistentes pedidos da cliente, promete comparecer ao encontro (marcado para as seis horas da tarde), na residência da reclamante. Entretanto, ao aproximar-se do endereço, encheu-se de dúvidas, pois a cliente se negara a dar seu nome:

No trajeto, pude recompor a minha emoção e, quase automaticamente, empurrei o portão de ferro batido [...]. Nasceu em mim um pressentimento de perigo. Não sou espírita, nem minha imaginação foge aos limites das coisas cotidianas. Tive contudo a impressão exata de que já me encontrara, no tempo e no espaço, em situação idêntica [...] (Ibidem, p. 97).

E essa sensação do *déjà vu*, é o começo da aventura fantástica pela qual passará o Dr. Sófocles depois que entrar na casa. A partir daí, instala-se o insólito na narrativa:

No fundo, projetando-se feita sinistra mancha preta no alvor da parede, o vulto da mulher. Ouvia-lhe o arfar da respiração [...]. Da janela, com o contraste, desapareceu a paisagem noturna, para dar lugar a um retângulo negro. Atrás de mim, a escuridão crescia, crescia. Tétrica. Estava preso num cubo de luz [...] (Ibidem, p. 100).

A ambigüidade, confirmada pela incapacidade de o narrador-protagonista e do leitor, de oferecer uma solução para a história, ao lado da introdução do insólito, da verossimilhança e da narrativa em primeira pessoa são elementos que remetem à literatura de natureza fantástica em “A Janela”.

“Embaixada da Concórdia”, o segundo conto, veio na antologia de Wilson Louzada, **Histórias de Carnaval**. A inventividade da narrativa manifesta-se pela ousadia da surpreendente adjetivação e pelo uso de gírias de época, que contextualizam o universo enfocado. Com linguagem fluente, com a irreverência e coloquialidade do cotidiano do subúrbio carioca, o narrador onisciente mostra-se sempre e plenamente à vontade dentro da cena que descreve. Ele fecha o ângulo da captura de suas imagens e faz um dialético *close up* do carnaval como um todo, a partir do clube Mimosas de Deodoro.

As personagens desse segundo conto dialogam constantemente, mostram-se e aparecem por si mesmas, numa narrativa habitada por elementos contraditórios, mesclando real e imaginário. São dicotomias, que expressam de modo exemplar a diversidade desse cotidiano, na qual a verdade é mutável, instável, dialética: a verdade “são” verdades.

A trama (sub)urbana de “Embaixada da Concórdia” desenvolve-se num contexto de conflitos e negociações – Bidunga, o primeiro membro do clube enfrenta dificuldades para ensaiar a agremiação para o desfile carnavalesco; e a tecelã Liorlinda, eleita rainha do clube, inicia as negociações diplomáticas para conciliar Bidunga com o Mimosas de Deodoro.

No decorrer do texto, a presença do trágico e do cômico vão construindo situações extravagantes e condutas excêntricas, que ameaçam a sobrevivência da agremiação: o Mimosas torna-se logo um ambiente tenso, onde *derrotistas*, *indiferentes* e *exaltados* aguardam o *trabalho de pacificação* liderado por

Liorlinda. É quando Bidunga oferece resistência à reconciliação e propõe que se crie o Embaixada da Concórdia, agremiação dissidente. E chega o Carnaval. A vida pulsando no ritmo do samba, aos ouvidos de Bidunga repercutia como o repicar de uma cuíca anunciando a morte.

Bidunga viera descendo da banda do Cais do Porto acompanhando um bloco. Atordoava-o a lembrança permanente do crime cometido. A cena repetia-se mil vezes, milhões de vezes, sempre a mesma, fixando-se apenas numa imagem rápida, onde aparecia Xerém de borco, no meio-fio da calçada do botequim (Ibidem, p. 110).

Consagração e derrocada. Eros. O carnaval é amor, harmonia e concórdia – é Liorlinda. É também Tanatos; discórdia, violência e morte – é Xerém. Bidunga: embaixador da concórdia e da discórdia. Francisco Inácio Peixoto trabalha com grande mestria essa bipolaridade entre a fantasia (dos carnavalescos) e a fantasia real do homem comum, folião ou não. Não há como escapar à empatia que o autor desperta quando insere o carnaval dentro do que é fatalmente humano:

E as mãos também dançavam no ar, no alto, como isoladas dos braços, frementes, empunhando reco-recos, pandeiros e chocalhos Bidunga foi caminhando até a Praça Floriano. Lá é que desembocava o rio humano, grande rio a fluir e refluir na área oceânica, pequena para a maré dos corpos ondulantes. [...] (Ibidem, p. 112).

Em “A Dentadura”, o terceiro conto, o autor, através do narrador-personagem, discorre com precisão cirúrgica sobre o universo filosófico-bucal do Dr. Clemente. A utopia odontológica do charlatão pernóstico: a conquista da dentadura integral:

Estava irreconhecível, com feições de símio [...] sem jeito de responder, encarava, desapontado, o rosto do Dr. Clemente. [...] A articulação imperfeita, diminuía-lhe o ângulo de movimento do maxilar, provocando um excesso de saliva, que ele chupava a todo instante, a língua sem parar, conduzindo o curso da irrigação abundante para que ele não se transformasse em baba espessa.

– É ou não é notável (Ibidem, p. 120).

Francisco Inácio Peixoto é um autor que provavelmente sabia onde recolher a matéria-prima que, moldada à sua maneira, iria resultar em conto. À

maneira de Machado de Assis, destaca-se o modo informal de se dirigir ao leitor, nas mãos do narrador: “Como vêm, era um temperamento versátil e exuberante” (ibidem, p. 116) e, da estética modernista, a presença da ironia, que passeia livremente na trama de “A Dentadura”.

O contista, sabia também, que bem contada, toda história, por mais absurda que fosse, seria apenas uma falsa mentira. E, por saber disso, disfarça-se em narrador ciente de sua habilidade de enredar o leitor nas tramas dos contos que vai costurando aos poucos, com paciência e precisão.

“Diálogo de amor com Gicelda” é o quarto conto. Nessa narrativa, o ficcionista tempera a impessoalidade do relato com breves intromissões, que atribuem vida e presentividade ao conto, como podemos constatar nesta breve reflexão do narrador: “Dentro de sua aparente impossibilidade, ele estava atônito. Sofria por julgá-la quase repulsiva [...]” (ibidem, p. 124).

O conto tematiza o reencontro e a impossível retomada do amor ingênuo da adolescência, entre o rapaz mais novo e a moça mais velha: “Sou a mesma de sempre. Só que mais velha. Bem mais velha, aliás” (Ibidem, p. 123). O cenário é o quarto de Gicelda, onde o protagonista observa-a sem piedade:

Olhou o perfil cansado, o corpo modelado pobremente pelo vestido de cetineta vermelha. Olhou as pernas: marcavam-lhe as meias baratas longos filamentos na superfície daquela carne que conhecera polida e lúbrica. Desviou o olhar, medroso de descobrir nelas proeminência de varizes. Queria evitar a certeza que lhe repugnava [...]. Para logo em seguida, procurar, olhando Gicelda, algum resquício da antiga juventude, numa tentativa de capturar o passado (Ibidem, p. 123).

Mas, com tristeza, o protagonista constata que a memória lúbrica do passado fora embotada pela presentificação do fluir irremediável do tempo. A figura de Gicelda agora é parte de um sentimento de repulsa que inviabiliza o desejo que outrora fora ardente. Gicelda não é mais uma “rapariga em flor”:

O sorriso era afetado e punha-lhe na boca rugas desairosas. Doía-lhe novamente a aparição dessa Gicelda que se sobrepunha à imagem da outra [...]. Sofria por julgá-la quase repulsiva. [...]. Como tudo estava distante da penumbra capciosa daquele quarto de hotel, dessa Gicelda que se evolara, para aparecer-lhe incômoda e velha (Ibidem, p. 125).

Durante toda a narrativa, percebemos que Gicelda, para compensar a passagem dos anos e os seus efeitos na aparência, recorre a atitudes juvenis, com um discurso que remonta ao de uma mocinha ainda ingênua. Entretanto, sua tentativa de recobrar os encantos da juventude é abortada. Ela se torna uma Gicelda deslocada no tempo, pois este artifício limita-se à sua própria imaginação – tentar recobrar nas atitudes os encantos de um tempo morto:

Negaceando, trazia-lhe mais nítida a outra e quebrava os últimos elos que o mantiveram preso até ali. E, de repente, como se percebesse que o perdia para toda a vida, deixou tombar o chapéu, enlaçou-o forte, procurando os braços que a apertassem, a boca que se negava. Mas, as palavras de Gicelda foram como um gelo caindo no seu coração amargurado:
 – Meu bem, você abusa do direito de ser encantador (Ibidem, p. 125-6).

O emprego do diálogo direto, utilizando as formas verbais do presente, mostram a extrema habilidade do escritor-onisciente, no tratamento dos diálogos: sólida estrutura interna e matriz de toda a narrativa.

Em “Chiquitá”, o penúltimo conto do volume, o tratamento dado por Francisco Inácio Peixoto ao tema infância, revela-nos um autor com uma estética renovada – une o fantástico com forte dose do maravilhoso. O conto abre-se com um travessão – sinal gráfico – instituindo-se a situação dialogal do discurso: “– Quem é Deus? – Deus é um espírito perfeíssimo, criador do céu e da terra. – Por que Deus é eterno?” (Ibidem, p. 127).

Esse início abrupto, sem a mediação de um narrador que situe sob que condições o diálogo tem lugar, dá início à encenação do conflito da protagonista: entre o catecismo e o exorcismo.

A narrativa desenvolve fatores integrantes da infância de Chiquitá: família, religião, escola, permeados por um moralismo repressor e redutor, que o narrador onisciente vai acompanhando e sutilmente construindo no texto. Sem que o leitor se dê conta, o escritor parece seguir o conselho de Cortazar, em **Valise de Cronópio**: “Cada palavra deve confluír, concorrer para o acontecimento, como uma aliança misteriosa e complexa entre o escritor, o narrador, o tema e o leitor” (1993, p. 155). Isso atesta a superioridade do narrador na escritura de Francisco Inácio Peixoto, que faz do leitor um aliado na viagem sedentária pelo universo do fantástico.

O último conto de **A Janela**, “Bapo” é um verdadeiro poema em prosa. O poeta e crítico cataguasense, Francisco Marcelo Cabral, comenta, a esse respeito:

Bapo é um exercício e uma lição de delicadeza de estilo como aquelas aquarelas japonesas de inspiração zen, em que o tema, a fina textura do papel de arroz e a leveza do toque de pincel ou da pena são partes da mesma experiência estética em que imergimos sem emoção, mas por puro prazer” (1995, p. 7).

Em Bapo, a infância assume, quer na qualidade de tema, quer como presença ou vivência, importância liminar e até fundamental.

À base da criação artística, existe sempre um acervo de emoções, cujo índice é o próprio temperamento do indivíduo. Tais emoções se revelam por meio de imagens, elementos verbais, exterioridades rítmicas, incidências que resultam de uma determinada visão do mundo.

A visão de mundo que, na alma do artista, é de ordem subjetiva, torna-se objetiva a partir de sua obra, como se fosse um espelho, traída a cada passo pelo impetuoso dinamismo que preside à forma poética e revela a presença da infância em “Bapo”. Há uma aura de candura ao longo da narrativa com a alegria inexplicável das coisas amanhecidas, a descoberta da natureza pela criança, o despontar do seu pensamento. O escritor parece divertir e comover tanto quanto o menino.

“Bapo” nos conta as primeiras aventuras de uma criança com o mundo externo, cujas experiências sensoriais encontram expressão numa única palavra: Bapo. As aventuras são acompanhadas de perto por um narrador onisciente, que vai traduzindo para o leitor os múltiplos significados da palavra Bapo: “Bapo era a água, o rio, a chuva, o fiozinho cristalino que fluía no fundo da chácara, quase um pequeno lago de margens recobertas de musgo” (Ibidem, p.133). O texto abaixo revela as emoções da criança, a sua euforia com as descobertas:

Se, de manhã cedo, passeando no jardim, via o orvalho brilhando nos tinhorões, largava a mão da empregada, corria para eles, desajeitado, os braços tentando o equilíbrio dos passos inseguros. Possivelmente idealizava coisas durante o percurso, porque ia de testa enrugada, compenetrado, martelando monossílabos incompreensíveis (Ibidem, p. 133).

Nessa fase de inquietação motora, em que a locomoção é acompanhada pela necessidade de tocar, explorar, conhecer o ambiente e entender a reação das pessoas, a irrequieta curiosidade do menino leva o narrador a viajar pelo mundo infantil, compartilhando a alegria das pequenas travessuras, como podemos observar nesse trecho do conto:

Puxava as folhas carnudas, sacudia-as violentamente e as gotas lhe borrifavam o rosto, entrecortando-lhe em arrepios a respiração, já de si ofegante do esforço e da alegria da descoberta sempre renovada. Um repelão mais forte largava-lhe nos dedos inábeis pedaços de folhas. Esmagava-as meticoloso. Examinava-as atento, procurando as gotas irisadas que haviam fugido. Então, haviam fugido num sorriso meio de desdém, meio de desaponto, indagava da criada:

– Bapo?

– É água, sim, mas larga isso aí.

Você está se molhando todo (Ibidem, p.133).

A partir desse trecho da narrativa, parece-nos que o autor identifica-se quase inconscientemente com o mundo que o inspira e no qual mergulha-se por completo, imprimindo na narrativa um tom de oralidade: “Um dia, ganhou um peixinho de cauda em véu ondulante. Jogaram-no no tanque. E Bapo ficou sendo também aquele pequeno e vivo ludião vermelho” (Ibidem, p. 133).

A recuperação do narrador da tradição oral pode também ter sido um recurso estilístico do autor, porque subjaz às narrativas orais um convite mais explícito ao ouvinte/leitor para uma viagem através do mundo da representação, e, desta forma, a partir daí somente o nome do protagonista, cuja pequena biografia será contada. O narrador onisciente vai acompanhando a efêmera trajetória de Bapo na casa do menino, transmitindo ao leitor as aflições do peixinho:

Que mundo escuro e feio, aquele onde o atiraram! Esbarrava nas paredes de lodo e, deste películas em suspensão entravam-lhe na boca, que as expelia em seu constante movimento de fole.[...] Bapo passava dias sumido dentro do tanque sujo, ignorado pelos adultos”. Só o menino insistia no seu amor pelo peixinho e ousava avançar mais perto da água para descobri-lo. A empregada repreendia-o e afastava-o para longe. Ele teimava:

– Bapo! (Ibidem, p.134).

No desfecho da história, novamente o autor utiliza o discurso da oralidade, para descrever, de maneira comovente, o dramático momento da morte do peixinho:

Um dia, numa manhã de julho, sentiu que não podia locomover-se. Era como se a água houvesse virado um bloco de gelo, prendendo-o. Tudo tão frio, tão escuro! Mais escuro pela cerração que cobria a superfície do tanque. O corpo perdera a flexibilidade e só a custo se contraía sem direção. Era uma pequena alga que as águas levassem. Recurvava-se em “s”, sinuoso e hirtó (Ibidem, p.135).

A criança, mantendo ainda o elo amoroso com Bapo, exclama, quando o retiram moribundo das águas: “– Dodói, dodói” (Ibidem, p.135).

De volta ao narrador, este apenas descreve uma cena, buscando com uma imagem concretamente visual do pequeno corpo naufragante, como um esquifezinho, amenizar o impacto da revelação final: “ Soltaram-no de novo. E Bapo foi descendo lentamente, lentamente como um esquifezinho, até mergulhar no lodo a pequena cabeça vermelha. Quando o tiraram dali, estava morto” (Ibidem, p.135).

Os principais acontecimentos dessa narrativa, para nós de gênero indefinível – conto, poema, conto-poema – conduzem a um mundo interior que já nos pertence, e nos dá a sensação da infância dentro de uma absoluta verdade lírica.

Escritor minucioso, Francisco Inácio Peixoto apresenta um ambiente em linguagem terna, pitoresca e gentil. Esse processo de nivelamento com o estágio infantil não se repete nos contos “A fuga” e “Chiquitá”. Os dois primeiros parecem-nos um capítulo da vida dos protagonistas Artur e Chiquitá; e Bapo, a restauração de um antigo estado lírico do contista-poeta.

IV.3 Sobre Chamada Geral

Em **Chamada Geral**, o autor reúne contos de diferentes épocas – de 1940 a 1980 – contemplando os leitores com um volume de fértil heterogeneidade. Destacamos dois juízos críticos sobre **Chamada Geral**: Cesar Tozzi saudou-a como obra que:

[...] é o mostruário definitivo da evolução exemplar deste contista que foi aprimorando seus recursos, fornecendo um painel completo do nosso coloquialismo, desde a prosa mais reprimida e mais “bem comportada” dos primeiros anos 30 até a descontração dos dias de hoje [...] (1983, p. 3).

Já Guilhermino Cesar entendeu **Chamada Geral** como uma obra harmônica “[...] os contos ora irmanados se conjugam para documentar, sem desníveis de um para outro, o caso de um ficcionista exponencial do nosso tempo [...]” (1983, p. 3).

“Um fim de semana”, é o seu primeiro conto. A narrativa abre-se com a descrição de uma barata que surge na pia da cozinha. O narrador onisciente conta a história e alonga-se nos pormenores do percurso do inseto e da dificuldade de o protagonista matá-la:

Quando reaparece, vem engatada noutra, deixando no ladrilho um filete de gosma. Xifópagas no ato do amor, perderam a agilidade. Um estalido seco e o grumo nojento emplastra a sola do chinelo. Esfregou-o no soalho, como se sentisse aquela massa viscosa lhe atravessava o pé [...] (Ibidem, p. 139).

O início do conto, no tempo presente, teatraliza a ação e reforça a inércia do protagonista. O título – “Um fim de semana” – é vago, e remete à ausência de ação, até o protagonista tropeçar no degrau: “ - Merda” (Ibidem, p. 139).

Observamos que assim como em “Diálogo de amor com Gicelda”, os diálogos do texto são o ponto forte e sustentam a trama. Alternando descrições pormenorizadas – por um narrador bastante observador – e diálogos, a narrativa ganha um ritmo que serve de contraponto ao equilíbrio da trama, agilizando a ação, pois o protagonista é um homem incapaz de tomar uma decisão “– Meu Deus, eu sou um fraco” (Ibidem, p. 141)

Atormentado pela dúvida em relação à fidelidade da companheira, ex-prostituta, com quem vive há quatro anos, o conflito se agrava nos fins de semana. Agressões físicas e verbais de ambos os lados, xingamentos, ameaças:

Sabe de uma coisa? Chega de bate-boca. Fique na sua gaiola, que eu vou voar para a liberdade. Errei uma vez, vindo para a sua companhia, mas ainda sei administrar meu corpo, sem precisar de suas migalhas. — Sou uma infeliz (Ibidem, p.143-4).

E o arrependimento pelas palavras ofensivas, o pedido de desculpas, as pazes:

Não é não. Eu prometo, prometo que nunca mais... Queria saber unicamente uma coisa: você me traiu? [...] Percebendo a mágoa da mulher, puxou-a para si, arrependido, afagando-lhe a cabeça:
 – Não, não. Acabou-se. Pronto. Me dá um beijo (Ibidem, p. 144).

Nessa história aparentemente simples, um fim de semana qualquer, em qualquer cidade, em qualquer casa, um casal qualquer, a impressão que o conto nos causa é a de que a história continua, porque a vida também é assim, um elo permanente que entrelaça os fatos, unindo as lágrimas aos risos, as tristezas às alegrias. A vida sempre continua. Nessa narrativa observamos ainda que o autor reafirma o seu estilo: a mescla de sintaxe popular a sólido português literário. Estilo que se assemelha ao experimentalismo modernista, alicercado no direito permanente à pesquisa estética.

O segundo conto, “A Visita”, será examinado em capítulo separado, como “A Tragédia Grega revisitada” (Cap. IV).

“História copiada de um diário” é o terceiro conto de Inéditos. O narrador pertence à categoria do narrador sedentário, tradicional, caracterizado por Walter Benjamin, a tecer o relato de suas memórias, de sua própria experiência e daqueles que lhe eram próximos, os familiares (Cf.1996, p. 198).

O narrador-protagonista recupera um passado que não é um simples lembrar ou recordar – antes, revela a sua relação com o tempo, e, no tempo, com um passado que não está invisível, nem ausente e nem distante. Ao contrário, um passado que está presentificado.

A volta às origens significa percorrer os corredores da casa da família e reencontrar as figuras com as quais lá conviveu. Esse percurso é o de abrir mapas interiores, diante de si ou da própria vida. A recuperação do passado implica em reforçar, para o narrador-protagonista, a desorganização familiar – a hipocrisia dos pais, das irmãs e dos irmãos:

Como poderia eu teimar em morar naquela casa, com a minha lucidez, minhas feridas antigas, completamente desgovernado e sem amor?
 [...] Restava Mequinho e ali estava Mequinho, feito um bicho, arrastando-se pelo chão, sujo, de baba escorrendo. [...] Com ele conversava (PEIXOTO, 1982, p. 154-5).

O narrador explicita, nesse trecho, que em suas memórias a única reminiscência de caráter afetivo era a figura do irmão, Mequinho – a relação de

empatia e afeto que existia entre ele, o irmão mais “lúcido” e o irmão deficiente. O seu discurso, ao unir os opostos, reforça o contraste entre ele e o resto da família.

As referências que o narrador faz, no decorrer do texto, a personagens e autores da literatura de ficção são pistas da trajetória literária do autor e de sua erudição.

Em “Caso de Amor”, quarto conto de Inéditos, o autor criou, através da linguagem, uma narrativa que oscila entre um tom de quase chulice explícita e uma prosa sutil e elegante. Em sua economia, os recursos lingüísticos não estão mais somente a serviço de um estilo, de um certo modo de escrever bem, e sim em função do mundo a ser criado como expressão. Podemos identificar, na construção textual, técnicas da sátira menipéia, como um canal de expressão para o sentido carnavalesco do mundo.

Uma das características da sátira menipéia que podemos destacar na narrativa – uma espécie de paródia de conto policial – é a variedade de estilo e multiplicidade de vozes, seja do narrador ou de suas personagens. Francisco Inácio Peixoto oferece, dentro de sua menipéia, uma visão polifônica do conto, o diálogo interno, a livre expressão de cada personagem.

Assim, nesse conto temos um narrador que cede lugar a diferentes discursos: para Mikhail Bakhtin, os termos *carnavalização* e *polifonia* são sinônimos. Segundo ele, a percepção do carnaval não se dá como evento, mas sim como a expressão de uma linguagem de símbolos que transfiguram os próprios fatos do carnaval como forma sincrética de espetáculo. Expressam a pluralidade de vozes e de pontos de vista existentes no mesmo discurso e, também, a pluralidade de idéias inseparáveis das vozes que as transmitem (Cf. BAKHTIN, 1993, p.180).

Desse modo, os efeitos cômicos e parodísticos contidos no texto, oferecem parâmetros para um olhar inovador acerca dos gêneros cômico-sério e crítico e também possibilitam reflexões interessantes para se estudar a dialética da própria vida.

No conto ora comentado, encontramos elementos que nos permitem identificá-lo como uma narrativa carnavalizada, a partir do contexto no qual se desenvolve a trama: as contradições de um inquérito policial para desvendar um assassinato ocorrido num quarto de hotel.

O conto abre-se com um telefonema do Sargento para o delegado, às altas horas da noite, comunicando-lhe o crime. A ligação está péssima:

– Alô, alô. Fala mais alto [...] Um homem assassinado onde? Puxa! Este telefone está uma droga. Repete. Como é que eu sei que ele tomou uma droga? O Sargento, você está ficando burro? Estou dizendo é que este telefone está uma droga. Hein? Não escuto nada. Veja se fala mais alto.[...] teve que prender quem? Ah, compreendi.[...] Telefona para o Dr. Florindo, avisando para ele se encontrar com a gente no hotel. Não tem o quê? Telefone? Também, que raio! Esse médico foi morar longe pra burro e ainda por cima, sem telefone [...] (PEIXOTO, 1982, p. 159).

Assim, a narrativa vai se desenvolvendo num contexto que expressa a diversidade do cotidiano. O médico, Dr. Florindo, chamado para dar o laudo, examinava o corpo sem tocá-lo, monologando:

Nenhuma contusão. Ferida produzida por instrumento perfurocortante, atingindo toda a região do pescoço, a pele, o tecido celular subcutâneo, o plano muscular ósseo, transfixão da coluna cervical. Corpo já em estado de rigidez cadavérica. Agora me dê o auto de corpo de delito para eu preencher (Ibidem, p. 161).

É interessante registrar que Francisco Inácio estudara, durante o seu curso de Direito, a disciplina “Medicina Legal”. Daí, a sua desenvoltura para lidar com os temas médicos que compõem o laudo. Observamos, ainda, em sua narrativa a paródia de situações e condutas de grandes investigadores da literatura policial ocidental – o contraste entre o investigador brasileiro com a elegância de um *Hercule Poirot*: “Feições de nordestino, bigodes malcuidados, ainda com capa de gabardina surrada, o delegado ora se inclinava para a mesa, apoiando nela os cotovelos, enquanto abria e fechava as hastes dos óculos [...]” (Ibidem, p. 161-162).

Percebemos também um forte traço de atualidade no conto que desafia o leitor continuamente, convidando-o à reflexão, no exemplo que se segue:

– Espera lá, seu comissário. Não estamos mais nessa de maconha. Não tínhamos nada em nosso poder e faz um tempão que não puxamos um baseado. Regeneração ainda que tardia, eis o nosso lema. Apesar de que – o senhor deve ter lido – alguns médicos afirmem que a maconha é menos nociva do que este cigarro que o senhor fumou, que nós fumamos (Ibidem, p. 164).

Neste trecho da narrativa, a personagem de um dos jovens faz uma paródia com o lema *Libertas quae sera tamen* da bandeira do estado de Minas Gerais, ao mesmo tempo em que alude aos efeitos nocivos do cigarro também para os fumante passivos.

Prosseguindo a investigação, o narrador onisciente declara que foi descoberto um envelope fechado, endereçado às autoridades policiais, dentro da mala do morto. O conteúdo deste elucidará o assassinato. Citaremos alguns trechos da carta para satisfazer também a curiosidade do leitor:

Não deixo minha identidade. Quero sair daqui como entrei: incógnito. Um desconhecido de quem não sabem o nome, e de quem, na cidade nem a fisionomia guardaram. [...] Quando tiverem conhecimento desta, estarei morto. Mas, longe daqui. [...] Os jornais irão relatar, apenas, um acidente rodoviário. [...] a ninguém envergonharei. Sou um homem só. Sem família, sem amigos. Amor somente tive este, que me destruiu e que hoje destruí. Como pôde ser isso e como não pude refrear isso não sei. Maldição que me surpreendeu já no início da velhice. Notem que não estou dramatizando. [...] Na véspera de sua partida, que eu ignorava, tivemos uma alteração. Transferia-se para outra faculdade, para perto da família e iria permanecer uns dias aqui, onde lhe pedira o pai que tratasse de certos assuntos. Só havia este hotel e não foi difícil encontrá-lo. [...] Conversamos a tarde toda, tranquilos. Não consegui, entretanto, convencê-lo a regressar comigo. [...] sem me perturbar, disse-lhe que precisava escrever uma carta: era esta. [...] De nada desconfiou: Estava nu e deitou-se. Queria dormir e deixei que dormisse, enquanto escrevia. Mal terminava alucinado, realizei o meu intento: fiz com que dormisse para sempre.
O delegado estava estupefato:
– Esse sujeito escreve bem pra burro. Sabe que no fim a gente fica até com pena? (Ibidem, p. 167).

Entendemos que na “carta-testamento” da personagem que cometera o crime e, posteriormente, suicidou-se, há um narrador que cede lugar a diferentes discursos, mostrando a diversidade da alma humana, enquanto expõe suas fraquezas e vaidades. E sempre com a presença tênue e quase invisível da ironia, recurso estilístico que acompanha o universo ficcional de Francisco Inácio Peixoto.

O penúltimo conto, “Soledad” tem como temas, a sedução e a transgressão. O “cidadão conspícuo”, de meia idade, que cai de amores por uma jovem, cujo nome vem anunciado no título. Esse é o quadro que o contista constrói para denunciar a falsidade da sociedade burguesa, apontando estranhezas e singularidades, com a finura de seu olhar irônico.

No início do conto, o narrador autodiegético descreve minuciosamente a personagem Margarida – sua esposa – acentuando-lhe, as características morais e os atributos de caráter. O protagonista põe em relevo as manias de Margarida, seus desvios de conduta, enfim, os aspectos negativos de sua personalidade. Assim, antes mesmo de compreendermos a história, o narrador persuade o leitor a simpatizar-se com ele e a acreditar na sua versão dos fatos.

Técnica de sedução, artimanha de persuasão são recursos que podem nos apanhar em nossa ingenuidade de leitor apressado, encantado com as minúcias fornecidas pelo narrador a respeito do tédio que se abatera sobre o seu casamento, até a chegada de Soledad:

Soledad aparecera certa manhã em nossa casa, pedindo emprego. Explicou: estava de pouco no Brasil, desentendera-se com o velho casal de espanhóis que a trouxera do fundo de uma aldeia, e andava à procura de um lugar onde ficasse, até amealhar dinheiro que lhe permitisse pagar a viagem de volta à terra. Gabava-se:
– Sé cuidar la casa, hacer la comida, todo. Bocê no se arrependerá (Ibidem, p. 170).

Uma vez instalada na casa, Soledad, além de se incumbir das tarefas domésticas, também passa a dar aulas de espanhol para a patroa. Sua jovialidade leva o patrão a perceber, mais uma vez, a vida que levava:

Passei a olhar com certa gula para a moça e, às escondidas ou quando Margarida estava ausente, procurava entender-me com ela em conversas de inocência aparente, sem quebra do respeito que me esforçava por infundir, como querendo sem querer.
Avançando e recuando também, Soledade adivinhava tudo [...] Sonsa e matreira, se acumpliciou na pantomina e sempre que tinha ocasião, suscitava outras:
– ! Es muy triste sentirse una tan sola! (Ibidem, p. 171).

O narrador-protagonista percebe que, aos poucos, perdia as rédeas do controle e entrega-se ao desejo e à paixão, “Aos minutos de loucura intercalavam-se crises de remorso” (Ibidem, p. 172). O Narrador ardiloso, que desde o início da história persuade o leitor a acreditar na sua versão dos fatos, afirma que suas crises de remorso “não eram as do cônjuge infiel, pois Margarida havia muito se anulara [...]” (Ibidem, p. 172). O motivo do seu remorso era a diferença de idade. E prosseguindo com sua tática de atrair a

simpatia do leitor, explora a psique humana, a perda e a recuperação da identidade:

Olhava-me num espelho de dupla face: aqui, o cidadão conspícuo, naquela, o fauno retardatário. Ambos se embaralhavam e, da mistura, emergia a imagem de um bandalho em que a idade e a posição realçavam o triste papel, a figura do velho desfrutável. Evergonhava-me, mas já não podia mais matar o fauno, nem este se dava conta do ridículo a que submetia o juiz [...] (Ibidem, p.173).

Nesse trecho da narrativa, Francisco Inácio Peixoto apresenta de maneira mais contundente – e com o tempero da ironia – situações em que a psicologia é colocada à prova, por meio da exposição de sentimentos conturbados, das fraquezas, vaidades e contradições inerentes ao ser humano. Aliás, é importante reforçar que a presença da ironia é marcante em todo o desenrolar da narrativa. Para o escritor, a estilização da ironia é fator preponderante na maioria dos contos que escreveu. A professora Lélia Parreira Duarte em “Estudo da Ironia: um auxiliar teórico da Literatura Comparada”, observa que a ironia na literatura é “[...] antes de mais nada, valorização do receptor, estabelecimento de comunicação com o outro, reconhecido e respeitado como um ser que é também sujeito ativo, e não apenas objeto da recepção (1991, p. 18).

Desse modo, a escritura do autor desestabiliza e encobre qualquer significação que se pretenda definitiva, mostrando ao leitor atento o caráter de jogo do texto literário e a falsa impressão de consistência dos fios que constituem a sua trama. A título de exemplificar a recorrente presença da ironia, transcrevemos dois fragmentos da narrativa analisada, para ilustrar esse recurso estilístico que, pela voz do narrador-protagonista, desestabiliza o discurso. No primeiro exemplo, quando expressa o comportamento da personagem Margarida, estabelecendo um contraste entre a normalidade social dos fatos e a sua anormalidade essencial:

Tanto andamos, que tive o meu quinhão de escândalo, escândalo que, por sorte, não foi à rua. Margarida, nisso e ao contrário de qualquer previsão, agiu discretamente e com sabedoria, de tal modo que ninguém ficou sabendo nem sequer por que motivo Soledad se despedira ou fora despedida. A mulher, depois de um razoável escarcéu a portas fechadas, traiu-se momentaneamente:

– E eu, que já ia tão bom no meu Espanhol...

Era, assim, mais uma frustração de discípula do que de esposa [...] (PEIXOTO, 1982, p. 173)

E no desfecho do conto, quando o narrador-protagonista retomando a palavra, relata de maneira inocente uma situação tremenda:

Veio a fronteira. Prosseguimos. Apertei a mão de Soledad e, mudos e comovidos, penetramos em terra de Espanha. De novo, alfândega:
 – Los passaportes, por favor [...].
 Onde esquecera o passaporte?
 Mandei-me a pé mesmo para a fronteira portuguesa [...].
 Atirei-me para um carro que passava e prometi uma gorjeta ao chofer. De nada valeu. E como era, mesmo, o nome da terra de Soledad? Da plataforma, ainda pude vê-la debruçada numa das janelas. Gritei. Com as mãos em conha, ela também gritou:
 – Te esperaré em...
 Não ouvi o resto (Ibidem, p. 175-6).

Francisco Inácio Peixoto provavelmente sabia que o humor era o veio expressivo mais comum à crítica social. Logo, valeu-se desse artifício para discorrer sobre a paixão do homem mais velho pela moça bem mais jovem; (Lembremo-nos dos velhos de comédia apaixonados por mocinhas, *topos* tão comum desde a Antigüidade). A ironia foi, pois, a forma mais adequada para questionar, tal problema, já que por meio do exagero e disfarce, conseguia-se despertar a perspicácia do leitor, sem causar impasses mais fortes à sensibilidade.

No conto “Um chefe de família”, o narrador-protagonista, que passa “uma vistoria no mundo, sentado praça nos botecos” (Ibidem, p. 177), conta a sua história e dá ao leitor a impressão de ser o exclusivo confidente de seus casos e de suas reflexões. É um narrador que pertence à categoria do narrador sedentário, de Walter Benjamin (Cf. BENJAMIN, 1966, p.198). Tece o relato com sua própria experiência local, próxima a de seus ouvintes pouco viajados.

O narrador vale-se do tom coloquial, sempre muito à vontade, para contar-nos suas aventuras noturnas nos botecos e, diurnas, na fábrica. Paralelamente, desvenda-nos sua vida particular e sentimental: “Dou minhas escapulidas, sempre resguardando minha moral e minha família, porque família é coisa muito séria [...]. Também faço tudo sem ofender sua condição de minha esposa perante Deus e perante a Lei [...] (PEIXOTO, 1982, p. 180).

Percebemos, no trecho acima, o comportamento ambíguo do narrador-protagonista, que remete à caracterização do herói pícaro, os valores cultivados por ele, a lógica própria do meio social em que vive, o embate entre o mundo que ele estabelece e o mundo real. Esses ingredientes que o autor introduz no conto, ainda remetem à narrativa picaresca¹¹.

Para Maria do Socorro Correia Lima de Almeida, aspectualmente, a narrativa picaresca é pretensamente autobiográfica e, portanto, conta, em primeira pessoa, as aventuras e principalmente as desventuras de um indivíduo de baixo nascimento. É a história de uma personagem vulgar que busca a sobrevivência através de uma série de estratagemas (Cf. ALMEIDA, 1984, p. 73). O trecho transcrito ilustra, de modo exemplar, as considerações de Maria do Socorro:

“Me desvelo no trabalho, apesar de ele ser rengüem. Não tenho instrução para pretender outro, não posso exigir coisa melhor, nem eles podem me aumentar pelo serviço que faço. Reconheço isso e me viro com os biscates [...]” (PEIXOTO, 1982, p. 179).

Ainda sobre a narrativa picaresca, Félix Brun, em **Literatura y sociedad**, comenta:

[...] ela seria uma manifestação precoce do destino individual dentro da nascente sociedade capitalista. Assim como o burguês emerge sozinho do seio da sociedade, não tendo atrás de si uma classe que possa mediar suas relações com o mundo e chegando ao sucesso a partir de seu próprio engenho, inteligência e esperteza, também o pícaro está sozinho e deve valer-se dos mesmos recursos. O pícaro seria então a sátira do burguês que se faz por si mesmo. Ao tirar a sua máscara para o leitor, o pícaro tira também a máscara de todas as pessoas com quem convive e mostra as sujeiras escondidas debaixo de aparências limpas. Todas as pessoas estariam no mesmo jogo de sobrevivência, usando de artimanhas por vezes totalmente amorais (1969, p. 143-58).

¹¹O pícaro é um produto social, dando-nos o romance picaresco um retrato realista da pobreza e corrupção da sociedade espanhola no séculos XVI e XVII, retrato que é perspectivado segundo o olhar atento e mordaz do protagonista. O herói pícaro subverte os códigos morais vigentes repondo no seu lugar uma ética que melhor se adequa à realidade social. É nesse sentido que se pode falar do picarismo como uma atitude perante a vida, mais do que um gênero literário definível pelo assunto ou por outros caracteres externos. Esta dimensão ideológica transpôs fronteiras espaço-temporais do pícaro espanhol, insinuando-se na literatura de costumes (e sátira social) onde dele encontramos vestígios até aos nossos dias.

Um último aspecto que a professora Maria do Socorro considera na narrativa picaresca seria o seu possível caráter revolucionário. Ela adverte que, apesar de ser uma narrativa contra-ideológica, à medida em que se coloca parodicamente em relação à literatura oficial, a contra-ideologia patente na picaresca não apresenta nenhum caráter revolucionário, à medida que o pícaro, ao desmistificar a ideologia oficial e apontar a hipocrisia de todas as classes sociais, não propõe nenhuma mudança, mas sim busca ser aceito e sobreviver dentro desta sociedade (Cf. ALMEIDA, 1984, p. 77), como podemos perceber no desfecho do conto analisado:

Por umas coisas assim é que perdô a vida que levo e fico achando tudo ainda muito bom. Conceição é que não se conforma. É exigente, não sabe tirar proveito de nada, fazendo tudo pior do que é, criando problemas. Hoje, por exemplo, sei que vai ter. [...] Quando saio fora do sério, sou assim: dou para pensar alto, solto à cabeça, voz baixa, na confissão. Me sinto bem, é minha maneira de purgar [...] (PEIXOTO, 1982, p. 180-1).

Por ter pertencido, durante muitos anos, “ao rol dos homens industriais e industriais” (Prólogo de **A Janela**, 1967), Francisco Inácio Peixoto teve aguçada a percepção para a condição social do operariado. Em tal vivência, provavelmente se encontra a base da empatia do contista para com o protagonista de “Um Chefe de família”.

Ao estudarmos esse último conto, percebemos a esmerada técnica narrativa do escritor; a espontaneidade do herói picaresco em ação, ao relatar e conjugar incidentes de sua vida, quer como um operário quer como “um chefe de família” e também a excelente organização realista a prover infraestrutura para o conto. Tal elemento realista no cenário é apoiado e ampliado pela linguagem: viva, rápida, com expressões de gíria, fazendo com que o discurso conserve a vivacidade própria da oralidade.

V LEITURA DE “A VISITA”: A TRAGÉDIA GREGA REVISITADA

O conto “A visita” foi publicado em 1982 e faz parte do volume **Chamada Geral**. O enredo focaliza a vida pessoal de uma mulher e a ação narrativa gira em torno do seu conflito: entre a vontade individual e a ordenação do mundo. Conflito que reiteradamente ela faz questão de reforçar durante toda a narrativa.

A protagonista, em fase terminal de uma doença maligna, encontra-se imobilizada no leito num quarto de pensão. Manda chamar o ex-marido “porque desejava falar umas coisas. Desabafar” (PEIXOTO, 1982, p.146). Verborreica, faz uma retrospectiva de sua vida narrando o passado – da infância, passando pela adolescência até a idade adulta.

Ora memorialista, a narradora apresenta os acontecimentos e as personagens neles envolvidos, desempenhando o papel de juíza. A narrativa desenvolve-se mergulhada na própria experiência da protagonista.

Exilada na pensão, ela tem como palco o quarto, o seu mundo; e como público, a personagem-marido e o leitor/espectador. Com a criação desse espaço, o escritor ordenou as particularidades do gênero dramático: ele eliminou os excessos, os acessórios, negligenciando assim do cenário o que não se relacionasse com a projeção do conflito vivido pela protagonista. Ao narrar seu testemunho, ela se expõe, se desnuda. Desse modo, o ambiente, até certo ponto *desnudo* – a cama, o travesseiro, a cadeira e o copo d’água, fica está em consonância com a tensão dramática. A protagonista reconstrói seu passado de maneira alinear, com idas e voltas repentinas, com superposição de planos temporais, com digressões e análises.

Naturalmente, o que retorna não é o passado propriamente dito, mas suas imagens, gravadas na memória e ativadas em decorrência da presença do ex-marido. A partir daí, apresenta-se na narrativa o processo de conscientização da protagonista, tanto em relação a si mesma quanto em relação ao mundo em que existe, atingido por intermédio de uma vivência dolorosa que a compele à reavaliação que pode ou não conduzi-la à morte. O conto é, pois, um retorno à tragédia grega: uma estrutura profunda de

organização da vida. As personagens a ilustram mediante sua conduta e seus atos, e não são meras abstrações simbólicas. São indivíduos responsáveis por seu destino e o conflito de que padecem resulta do encontro entre suas vontades contraditórias. As memórias, o testemunho, buscam, portanto, inserir a protagonista e sua história numa tradição maior, que ultrapassa o local da história vivida. A condição para o retorno à tradição maior resultou da habilidade do escritor em omitir o que não parecia essencial e de insistir no que lhe parecia importante para a emoção ou para a estrutura do conto.

Pretendemos, no estudo do conto “A Visita”, abordar elementos da tragédia grega e, para tanto, dada a amplitude do assunto, vamos restringir o foco de nossa análise a partir do conceito e dos componentes do trágico, pois o nosso interesse é resgatar o processo de corporificação do trágico na narrativa.

V.1 Os componentes do trágico

Segundo o professor Jhonny José Mafra, em estudo sobre a essência da tragédia, os componentes ou as condições do trágico são a *hamartía*, a *hýbris* e a *Moira*, ou destino. Ao interpretá-las, comenta que a *hamartía* é a falha trágica. Portanto, o que vai desencadear “a tragédia no coração ou na vida do homem é uma falha. Em grego é *hamartía*” (1994, p. 9). A *hamartía* pode estar no herói ou em situação anterior à sua vida, e não deve ser vista como uma falha moral. “É um erro que é uma falha humana, e é trágico porque rompe com a expectativa que em torno do herói se firmou” (Ibidem, p.10).

A *hýbris*, outro componente da tragédia, na língua grega pode significar *excesso, orgulho, insolência, desespero, ultraje, insulto, violação, desmedida*. Do ponto de vista da tragédia, é a falta ou o pecado daquele que é excessivo, orgulhoso, insolente, atributos pelos quais um homem entra em conflito com outro homem, ou com os deuses, ou com outras forças superiores.

Para Mafra, o conceito de *hýbris* não está claro na **Poética**, e pode-se dizer que Aristóteles não cuidou de seu estudo, ou confundiu *hýbris* com *hamartia*, o que é pouco provável. E afirma que é na filosofia pré-socrática que vai se encontrar essa idéia mais profunda do trágico, isto é, “o excesso, a desmedida ou transgressão daquilo que é justo” (Ibidem, p.11). Isso porque é

concepção grega que todo homem tem a sua medida, na qual se encontra confinado pela vontade dos deuses. No entanto, abrindo-se para o conhecimento, esse homem é levado a conviver com a idéia da imortalidade, e passa a procurar a purificação da vontade, a *catarse*, para se aproximar do divino.

Em sua obra, **O teatro grego**, Junito Brandão afirma que o processo catártico se dá através de um mergulho em Dioniso. Em outras palavras, com a superação da condição humana, a saída de si mesmo, o êxtase. “O homem, em êxtase, fora dos limites de seu corpo, é imortal, deixa de ser um *anthropos* um *anér*, um herói, aquele que ultrapassa suas medidas (1984, p. 11). A *hýbris*, então, é a ultrapassagem da medida do homem, a violência que um mortal faz a si próprio e aos deuses, o que provoca o ciúme divino e leva ao castigo.

A *Moira*, terceiro elemento da tragédia, é designada pelo vocábulo grego que significa *parte* ou *lote* e deve ter passado, por extensão, a designar aquilo que cabe a cada um em sorte na vida, ou seja, o destino. Com esse nome, *Moira*, segundo José J. Mafra, os gregos designavam a “força superior e externa, contra a qual se tornam impotentes todas as iniciativas humanas” (1994, p. 15). Na tragédia grega, a *Moira* identifica-se com Zeus. Exprime o fado de cada um e é a expressão da essência divina, particularmente na manifestação de dois atributos: justiça e providência. O Destino ou *Moira* ou Fatalidade é “o ser todo-poderoso e onisciente, é a força à qual se contrapõe a finitude do homem” (Ibidem, p. 18).

Essa ordem de considerações será a base sobre a qual buscaremos fazer uma leitura do conto “A Visita”: a tragédia grega revisitada, na qual procuraremos demonstrar que, os elementos estimuladores do trágico decorrem da própria narrativa.

V.2 O trágico no conto “A Visita”

Francisco Inácio Peixoto, no conto “A Visita”, entrelaça, por meio da atuação do narrador, situações que vão da mais tépida ironia ao sarcasmo mais agressivo, fruto de uma análise da natureza humana, seus sintomas e conflitos.

A protagonista é construída a partir das opiniões sobre si mesma e o monólogo assume feição narrativa. Expediente sobremaneira apresentado: a protagonista reconstitui, “realisticamente” a sua vida, os fatos, sem perder de vista os menores gestos e expressões de seu interlocutor (o ex-marido ou o leitor-personagem).

Em **Conceitos fundamentais da poética**, Emil Staiger observa, sobre a narrativa dramática, que:

O monólogo comunica a intenção e as razões ocultas do agir. Esclarece-nos sobre como uma ação deve ser apreciada, quais as suas circunstâncias agravantes ou atenuantes. No diálogo discutem-se prós e contras, em interlocuções longas ou em rápidos dísticos. Um questiona, o outro discorre. Um acusa o outro defende. Assim nem no drama nem do tribunal, representamos a vida, e sim a julgamos (1975, p.143).

Esse procedimento do foco narrativo, se ajustando à história narrada, demonstra, clara e ousadamente, a liberdade de Francisco Inácio Peixoto no trato da matéria literária e seus elementos de composição.

O conto abre-se com um travessão, sinal gráfico característico do diálogo, mas a narrativa desenvolve-se como um monólogo:

– Bote mais um travesseiro atrás de mim. Não tem? Não faz mal. Me ajude um pouco a recostar-me. Assim. Está bem assim. Sabe que qualquer esforço agora me esgota e me dá suores frios? Sente-se aí. Mais perto, que eu não posso falar muito alto. (PEIXOTO, 1982, p. 145).

Na abertura coloquial, artifício muito utilizado em teatro, o espectador/leitor mergulha no cosmo/universo. Aparentemente muito simples, o pedido da narradora-protagonista praticamente convida, ou melhor, obriga – “Sente-se aí”. – o leitor a assumir a posição de personagem. A convocação ao leitor prossegue pelo resto do conto, mesmo quando o texto já se maneja desenvolto.

Parágrafos longos, com períodos curtos, entrecortados, que não dão tempo ao leitor-personagem de retomar o fôlego, sugerem que a protagonista tem pressa: “Preferiria não acabar deste jeito. Afinal, é horrível a gente chegar a este estado e continuar lúcida, assistindo à própria decomposição” (Ibidem, p. 145). Ela não tem o tempo por aliado.

Instala-se, então, a intensidade e a tensão na narrativa, a síntese de uma vida de ações extremas, irreversíveis, contra tudo e todos que ela sabia ter de combater para poder sobreviver. É trágico... o conflito da protagonista: entre a vontade individual e a ordenação do mundo.

Em nossa análise do conto procuraremos mostrar o tema do fatalismo, da problemática do ser, visto, no entanto, sob o prisma de um conflito recorrente entre a liberdade individual e o destino que não pode ser mudado, o esquema trágico. Tentaremos traçar o percurso de sua construção no texto, exemplificando no conto, como se corporifica esse conflito, isto é, o desenvolvimento do trágico na narrativa.

Em seguida, abordaremos a figura do narrador – dispensável como parte e não como instrumento de compreensão do tema, pois o escritor Francisco Inácio Peixoto, com a sua carga de valores humanos e literários, fez do narrador, em “A Visita”, o elemento de destaque na construção da história, na composição da protagonista e na intenção de impactar o leitor.

Os elementos estimuladores do trágico no conto “A Visita” decorrem da própria narrativa, que mostra o agravamento do conflito. Ora, se o trágico parte de uma ruptura, de um conflito, o que vai iniciá-lo? A culpa, a *hamartia*, a transgressão que leva à culpa. A protagonista transgrediu a ordem social burguesa, desconstruindo o mito do casamento:

Só nos primeiros tempos de casada ainda tive um pouco de tranqüilidade e estava na esperança de que tudo mudasse. Não foi por outro motivo que casei [...] estraguei sua vida. Acho que só a sua. A das crianças não. Tenho certeza. Você soube encaminhá-las sem a minha ajuda (Ibidem, p.147).

Ela desconstrói ainda o mito da maternidade, dessacralizando-a, ao abandonar os filhos: “tenho vergonha de dizer, porém, até das crianças tinha raiva. Dela me alimentava e com ela me protegia” (Ibidem). No trecho abaixo, a teimosia, a presunção, levou-a à permanência do erro, a *hýbris*: “[...] Confesso que houve uma ocasião em que tive vontade de voltar para você, tentar de novo. Escolhi, porém, o caminho mais escuro. Como sempre, não é?” (Ibidem, p. 146-151).

A protagonista cai na desdita por incorrer em erro, impulsionada pela *hýbris*, o desequilíbrio interno.

A história narrada em “A Visita” é totalmente humana, até o momento em que a protagonista vê que se frustraram todas as ações humanas para evitar a realização da profecia:

Ainda hoje, fico imaginando se poderia ter dado rumo melhor à minha vida, sem ter prejudicado a sua. Não foi, porém, essa vontade de me modificar que me fez aceitar você, que me criou situações mais erradas, problemas mais insolúveis? Antes de abandoná-lo, refleti muito (Ibidem, p.148).

Frustram-se as ações humanas cada vez que, diante de acontecimentos aparentemente inocentes, vê-se cumprir o oráculo, demonstrando estar acima dos homens (da protagonista) o poder ou o desígnio dos deuses (dos antepassados, os pais) com uma dinâmica em contraposição à dinâmica humana:

Sou muito complicada não é? Desde criança. O temperamento da gente não muda. Minha mãe dizia que eu era uma menina má. Não se cansava de me dizer isso. [...] Não já disse que fui feita para odiar, para me alimentar do ódio? Desde pequena, não sei como (Ibidem, p. 150).

No fragmento acima, expõe-se o conflito da protagonista. Nada muda. A *Moira* (destino) é um poder inacessível, irrevogável e muitas vezes duro que fixa o teor e o decurso da vida humana.

O acontecimento trágico ocorre quando se destrói a razão de uma existência humana, quando uma causa final e única deixa de existir. A protagonista falhou como filha, como esposa, como mãe e como prostituta.

A personagem principal, contando a sua história, confere unidade à narrativa, assemelhando-a à estrutura *redonda* da tragédia. Com o emprego da primeira pessoa, a história ganhou, aos olhos do leitor, mais verossimilhança.

O drama individual é contado por quem viveu a história. Num só dia, uma vida inteira. Assim, o uso da primeira pessoa anula a distância entre quem viveu a história (narrador) e quem vai ouvi-la (narratário ou leitor implícito), presentifica o relato que passa a ter uma dinâmica como se o leitor/espectador estivesse participando da ação no exato momento em que está acontecendo.

A protagonista fala pelo personagem ex-marido, fala pelos pais, fala pelos outros homens que teve. Essa multiplicidade de pontos-de-vista narrado por uma só voz, implica em muitos graus de verdade. Assim, inicia-se a dialética

trágica, o conflito. Assim, a personagem do ex-marido é *absorvida diluída* pelo leitor/espectador/personagem.

A protagonista conduz a narrativa, *sempre no comando*, deliberando e resolvendo por si mesma. O narrador é colocado no alto dos acontecimentos, *vendo* a amplitude possível de suas vontades veladas, de segredos guardados, de palavras pensadas e não ditas e de palavras que, no decorrer de sua fala, estão sendo ditas.

Ao lançar mão de um narrador autodiegético, que dá a sua versão dos acontecimentos e os avalia, percebemos o domínio de Francisco Inácio Peixoto em estruturar a sua prosa na forma do gênero conto, que Cortázar assim define:

Esse gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão literária (1993, p. 149).

Em “A Visita”, o narrador é protagonista da história que narra, relatando o que lhe aconteceu. Entrelaça as visões do passado com as do presente, de maneira que, embora queira recuperar os acontecimentos com os sentimentos experimentados, não consegue apagar a visão madura daquilo que está distanciado do vivido, interferindo na recuperação pretendida.

O emprego da primeira pessoa, o trágico dentro do próprio coração humano, confere unidade ao conto, teatralizando a história. Do pequeno quarto da pensão, abre-se o microcosmo da protagonista, do individual e circunscrito para a essência máxima da condição humana.

Enfim, em “A Visita”, o autor Francisco Inácio Peixoto orquestrou e embaralhou os fios da ficção e da realidade, transformando leitores em personagens, tematizando e encenando os caminhos do leitor com a matéria narrada. Com essa técnica narrativa, ele reuniu no conto analisado o essencial daquilo que os grandes trágicos buscaram equacionar: as maldições que arrastam e derrubam o homem, o eterno problema da medição das forças humanas com as do destino.

VI CONCLUSÃO

A permanência de uma obra é diretamente proporcional ao número de interpretações que suscita. Sendo assim, nenhum estudo sobre a contística de Francisco Inácio Peixoto é definitivo. Portanto, não pretendemos emitir conclusões acabadas, mas apenas mencionar certas considerações que julgamos necessárias ao entendimento da proposta desenvolvida nesta dissertação: **A hora e a vez de Francisco Inácio Peixoto**. Esperamos que a análise dos contos seja tomada na condição de simples tentativa de interpretação, sujeita a eventuais acréscimos de acordo com o avanço de outros estudos sobre o escritor ou dos diferentes ângulos de abordagem possibilitado pela leitura de sua prosa.

Francisco Inácio Peixoto, o contista, interessou-se por todas as condições humanas, sem absolutamente julgá-las. A maneira como suas personagens reagem e vivem os dilemas, mostra a imprevisibilidade do comportamento humano; o movimento da vida. O contista procurou, na solidão da palavra escrita, uma forma de organização da experiência, de lucidez e de permanência. São muitas as questões que merecem ser aprofundadas em seus contos, com mais estudos, mais trabalhos, que façam jus ao nível de sua ficção. Dono de um estilo contundente e conciso, o escritor de Cataguases conferiu às suas narrativas uma dimensão universal, introduzindo questões referentes à própria natureza humana, centrada nas aleluias e nas agonias do ser.

Uma das mais inquietantes questões que se apresentam ao estudioso da obra de Francisco Inácio Peixoto é seu reiterado interesse pelas camadas menos favorecidas da sociedade. O escritor soube aliar o rigor e a precisão do seu texto com uma visão aprofundada da problemática humana no que se refere à forte inerência da ausência de horizontes no ambiente do interior.

Francisco Inácio Peixoto pôs sua erudição a serviço da compreensão do outro. Ao invés de “gastá-la” em salões literários, recolheu-se numa postura de observador atento, alicerçado na solidez de uma sabedoria adquirida nos livros e nas vivências mundanas. O mundo que emerge de suas páginas não é dos

felizes e abastados, não é o dos fúteis e vazios, mas o dos homens, mulheres e crianças esquecidos pela sorte, travando cotidianamente uma disputa desigual com a vida, sem recompensas ou falsos alentos.

Por outro lado, aprendemos que não cabe ao pesquisador o julgamento das atitudes dos homens do passado, apenas procurar compreendê-las a partir dos fragmentos de seu tempo que chegaram até nós. Por isso, muitas das ações do autor podem parecer contraditórias, se não levarmos em conta os momentos difíceis pelos quais passou, quando idéias conflitantes norteavam suas decisões.

Desse modo, procuramos (re)fazer o seu percurso literário e sua atuação em Cataguases valendo-nos, principalmente, de suas próprias palavras, buscando conferir à relação sujeito–objeto um caráter mais equilibrado.

O homem, o autor e a obra não cabem em esquematismos simplistas e maniqueístas, e sempre perdemos muito quando tentamos fazê-lo. Foi da complexidade, da ambigüidade e da *rebeldia*, inclusive, que nasceu muito da força e permanência do ficcionista.

Este trabalho buscou, assim, oferecer uma contribuição para o estudo da literatura mineira e brasileira, trazendo para a discussão a figura e a produção contística do escritor cataguasense Francisco Inácio Peixoto.

BIBLIOGRAFIA

ALMEIDA, Maria do Socorro Correia Lima. **A narrativa ontem e hoje**. 1. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

ANDRADE, Mário. **O empalhador de passarinho**. Obras completas de Mário de Andrade. São Paulo: Martins Fontes. V. XX. [s.d.].

ARAÚJO, Bárbara Inácio Peixoto Antenor de. **Relembrações**. 30 jan e 06 fev 2004. Cataguases. 1p. Texto registrando lembranças pessoais relativas ao pai Francisco Inácio Peixoto.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. 2 ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC, 1993.

_____. **Problemas da poética de Dostoiewski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARBOSA, Almiro Romes; CARVALHEIRO, Edgard (Org.). **As obras-primas do conto universal**. 8.ed. São Paulo: Martins, 1955.

BARBOSA, Francisco de Assis. Prefácio. In: PEIXOTO, Francisco Inácio. **Chamada Geral**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

BARROS, Edgard Luiz de. **O Brasil de 1945 a 1964**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 1990.

BENJAMIM, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política**. 1.ed. São Paulo: Brasiliense, 1996. vol. 1. p. 197-210.

BESSONE, Tania Maria. **Palácios de destinos cruzados: bibliotecas, homens e livros no Rio de Janeiro, 1870 – 1920**. 1.ed. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1999.

BORNHEIN, Gerd A. **O sentido e a máscara**. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

BOSI, Alfredo. **O conto brasileiro contemporâneo**. 3.ed. São Paulo: Cultrix, 1973.

_____. **Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo: o conto Brasileiro contemporâneo**. 4. ed. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1975.

BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. **O universo do romance**. 2.ed. Trad. José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almeida, 1976.

BRANCO, Joaquim. **Passagem para a modernidade**: transgressões e experimentos na poesia de Cataguases: década de 20. Cataguases: Instituto Francisca de Souza Peixoto, 2002.

BRANDÃO, Junito de Souza. **O teatro grego**. 8.ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

BRUN, Félix. Hacia uma interpretação sociológica de la novela picaresca. In: ____ et al. **Literatura y sociedad**. 2.ed. Barcelona; Martinez Roca, 1969, p. 143-58.

CABRAL, Francisco Marcelo. Bapo: a infância e a morte. **Cataguases**, Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases, 26 de nov. 1995. Suplemento literário Cataguarte.p.8

CANDIDO, Antonio. Dossiê Antonio Candido. **Cult. Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo, set. 2002.

CARRANO, Márcia. **Silêncio e palavra em Erótica de Francisco Inácio Peixoto**. 2004. 111 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – CES, Juiz de Fora, 2004.

CASTELO BRANCO, Lúcia; SILVIANO BRANDÃO, Ruth. **A mulher escrita**. 1.ed. Rio de Janeiro: Casa-Maria, 1989.

CESAR, Guilhermino. Caderno de Sábado. **Correio do Povo**. Porto Alegre, 31 mar. 1979. p. 3.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. 12. ed. São Paulo: Ática, 2002.

CORTÁZAR, Julio, **Valise de cronópio**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COSTA, Levy Simões da. **Cataguases centenária**. Cataguases: Ed. Do Autor, 1977.

COSTA, Lúcia Militz da; REMEDIOS, Maria Luiza Ritzel. **A tragédia-estrutura e história**. 1.ed. São Paulo: Ática, 1988.

DUARTE, Lélia Parreira. Estudo da Ironia: um auxiliar teórico da Literatura Comparada. In: **V Encontro Nacional da ANPOLL** (Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Lingüística). Anais. Porto Alegre, 1991, p.86.

ECO, Umberto. O texto, o prazer e o consumo In: ____ **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s.d.], p. 100.

ELIOT, T. S. As fronteiras da crítica. In: ____ **De poesias e poetas**. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EULÁLIO, Alexandre. **Pasta Plínio Doyle**. Acervo Casa de Rui Barbosa. Rio de Janeiro: [s.d.].

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 4.ed. São Paulo: EDUSP, 1994.

FERRARI, Alves, Márcio Resende. **Mata Mineira: passado e presente:** dois casos de análise econômica. Viçosa: Folha de Viçosa, 1993.

FUNDAÇÃO CULTURAL ORMEO JUNQUEIRA BOTELHO. **Os 100 do século em Cataguases.** Cataguases: Fundação Cultural Ormeo Junqueira Botelho: Cia Força e Luz Cataguazes-Leopoldina, 2000.

FURTADO, Felipe. **A construção do fantástico na narrativa.** 1.ed. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella (Org). **Prezado senhor, prezada senhora:** estudos sobre cartas. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GARCIA, Evaristo. Memória oral. In: BATISTA, José Luiz (Coord.) **Memória e patrimônio cultural de Cataguases.** Cataguases : Prefeitura Municipal, 1990. vol. 2.

Gazeta de Leopoldina, Leopoldina, 20 dez. 1903. p. 1.

GLANCY, Jonathan. **A história da arquitetura.** São Paulo: Loyola, 2001.

GOMES, Paulo Augusto. Como conheci Chico Peixoto. **Cataguases,** Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases, 26 de nov. 1995. Suplemento literário Cataguarte.p. 3.

GOMES, Paulo Emílio Salles. **Humberto Mauro, Cataguases, cinearte.** 1. ed. São Paulo: EDUSP/Perspectiva, 1974.

IGLESIAS, Francisco. O Modernismo. In: ÁVILA, Affonso (Org.) **O modernismo.** São Paulo: Perspectiva, 2002.

INFANTE, Guillermo Cabrera. Uma Historia do Conto. **Folha de São Paulo.** São Paulo, 30 dez 2001. Revista Mais! p.7 -13.

L'ARCHITECTURE D'AUJOUR'HUI, Paris, nº 42-3, p 82-9, ago/1952.

LAGES, Susana Kampff. **João Guimarães Rosa e saudade.** 1.ed. São Paulo: Ateliê, 2002.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** 1. ed. São Paulo: Ática, 2002.

LE GOFF, Jacques. **São Luís.** 1. ed. Trad. Manoel de Castro. Rio de Janeiro: Record, 1999.

LE MOS, Carlos. Arquitetura Contemporânea. In: **História geral da arte no Brasil.** São Paulo: Instituto Moreira Salles, 1985. v. II.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. 4.ed. Trad. J. Guinsburg, Geraldo Gerson de Souza e Alberto Guzik. São Paulo: Perspectiva, 2003.

LINHARES, Maria Yedda L. (Org.) **História geral do Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1990.

LOPES, Maria Angélica Guimarães. **A coreografia do desejo: cem anos de ficção brasileira**. Cotia: Ateliê, 2001.

MACIEL, Vera Lúcia. Um arquiteto independente. **Jornal Cataguases**. Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases. 9 set. 1990. Suplemento Especial.p. 1.

MAFRA, José Jhonny. **Ensaio de literatura e filologia**. Belo Horizonte: Depto de Letras Clássicas da UFMG, 1980. vol 1.

MEDEIROS, Josélia Peixoto de. **Relembrações**. 24 abr 2003. Cataguases. 1p. Texto registrando lembranças pessoais relativas a Francisco Inácio Peixoto.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 4. ed. São Paulo Cultrix, 1995.

_____. **A criação literária**. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990.

NAGLE, J. A educação na primeira República. In: FAUSTO, B. **História geral da civilização brasileira**. São Paulo: Difel, 1987. Vol. II, t III. p. 147.

NIEMEYER, Oscar. **Minha arquitetura: 1937-2004**. 1. ed. São Paulo: Rovin, 2004.

NOGUEIRA, Nícea Helena. Manuscritos de Adélia: a biografia de Felipa. **Verbo de Minas**, Juiz de Fora, n. 3, p. 134, nov. 1999.

PAES, José Paulo (org.). **Grandes cartas da história**. São Paulo: Cultrix, 1990.

PAIXÃO, Mário. Memória oral. In: BATISTA, José Luiz (Coord.) **Memória e patrimônio cultural de Cataguases**. Cataguases : Prefeitura Municipal, 1990. vol. 2.

PASSOS, Cleusa Rios P. Breves considerações sobre o conto moderno. In: BOSI, Viviana (Org.). **Ficções: Leitores e Leituras**.1.ed. Cotia: Ateliê, 2001.

PEIXOTO, Francisco Inácio. **A Janela**. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1967.

_____. **Dona Flor: contos**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1940.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1970. vol. I.

PONTES, Mário. Caleidoscópio de Marques Rebelo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 28 mai. 2002. p. 6.

QUARESMA, Maria Isabel Inácio Peixoto Gomes. **Relembrações**. 30 jan e 06 fev 2004. Cataguases. 1p. Texto registrando lembranças pessoais relativas ao Francisco Inácio Peixoto.

RANGEL, Godofredo. **Correspondência a Francisco Inácio Peixoto**. 11 jun. 1940. Acervo Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro.

REBELO, Marques; PEIXOTO, Francisco Inácio. **Correspondência de Marques Rebelo a Francisco Inácio Peixoto**, Buenos Aires, 31 de julho de 1945 e 20 de setembro de 1947. Acervo Casa de Rui Barbosa.

REBELO, Marques; PEIXOTO, Francisco Inácio. **Correspondência de Marques Rebelo a Francisco Inácio Peixoto**, Rio de Janeiro, 14 fevereiro de 1945. Acervo Casa de Rui Barbosa.

REIS, Luzia de Maria R. **O que é conto**. 1 ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

RESENDE, Arthur Vieira. **O município de Cataguases**. 1.ed. Cataguases: Imprensa Oficial, 1908.

RIBEIRO FILHO, Joaquim Branco. Além da cortina de ferro. **Cataguases**, Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases, 26 de nov. 1995. Suplemento literário Cataguarte. p. 5.

ROBERT, Fernand. **A literatura grega**. 1.ed. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. Lisboa: Martins Fontes, 1990.

ROCHA, A. **A epistolografia em Portugal**. 1. ed. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

ROMANELLI, Kátia Bueno. **A revista verde**: contribuição para o estudo do modernismo brasileiro. 1981. 250 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - USP/FLCH, São Paulo, 1981.

SILVEIRA, Ênio. Comentário de orelhas do livro. In: PEIXOTO, Francisco Inácio. **Chamada Geral**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1982.

SODRÉ, Nelson Werneck. **História da literatura brasileira**. 6.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

SOSNOWSKI, Saul. A cosmopista do riso. Cult. Revista **Brasileira de Literatura**, São Paulo, out 2000. p. 20.

SOUZA e MELO, Ronaldo de. et. al. **Machado de Assis**: uma revisão. Rio de Janeiro: In-Fólio, 1998.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3.ed. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. 1.ed. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

TOTEM. Suplemento Cultural do Diretório Acadêmico Francisco Inácio Peixoto e do Jornal Cataguases. Cataguases, maio 1975.

TOZZI, Cesar. Mostruário de um contista. **O Globo**. Rio de Janeiro, 20 nov. 1983, p.3.

VASSALO, Lúcia (Org.). **A narrativa ontem e hoje**. 1.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

VIGEVANI, Tullo. **A segunda guerra mundial**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

WERNECK, Ronaldo. Falando de Chico Peixoto. **Cataguases**, Cataguases: Prefeitura Municipal de Cataguases, 26 de nov. 1995. Suplemento literário Cataguarte.p.6.

XAVIER, Maurício. **Diacronia e Teoria do conto**. Viçosa: UFV, 1984.

ANEXOS

ANEXO I

DEPOIMENTO

Josélia Peixoto de Medeiros

(sobrinha)

24/04/2003

Em 1934, quando morava no Rio, a residência do tio Francisco era muito freqüentada por Marques Rebelo (que era advogado também), Cardillo Filho (advogado), Walter Benevides (médico). As Faculdades de Direito e Medicina ficavam no Catete. Assim, a amizade dos tempos de Faculdade continuou. Muitos estudantes moravam em pensão, e o entrosamento entre eles era grande.

Nessa época eu estudava no Rio, no Instituto La-Fayette. O manual de Português já comentava a Verde. A Emília, do tio Manoel, também estudava no Rio. O tio Francisco estava se preparando para ingressar no Itamarati, mas sempre se disponibilizava para ajudar-nos em questões de estudo. Nos finais de semana, ele nos buscava para sair. Íamos com ele ao teatro, cinema... o cinema era na Praça General Osório, em Ipanema.

Marques Rebelo era mais que um irmão: consideração, amizade, afinidade. Marques se realizava nessa troca de intelectualidade com o tio Francisco, característica que se estendia a outras pessoas. Tio Francisco era elegante e tímido, mas vaidoso. Gostava do próprio nome. Possuía uma vaidade que emanava das atitudes e do vestuário. E era um tímido que sempre aparecia, se destacava, apesar de não querer ser notado.

Ganhava muitos livros. Das livrarias, que na época também editoravam as obras, e dos amigos, escritores e não escritores, como Álvaro Lins, Marques Rebelo e Herberto Salles. Dava extremo valor aos livros. Muito apegado a eles.

ANEXO I

DEPOIMENTO

Bárbara Inácio Peixoto
Maria Isabel Inácio Peixoto
(filhas)

30/01/2004 e 06/02/2004

Local: residência Francisco Inácio Peixoto – Cataguases, MG

Papai foi um leitor voraz desde a infância, provavelmente influenciado pela mãe adotiva, a tia Dedé (Deocleciana), filha do primeiro casamento do vovô Peixoto. O primeiro livro que ele leu foi **Coração**, de Edmundo De Amicis. Recomendou que todos os sete filhos também o lessem. Gostava de todos os clássicos da literatura universal. Homero, Dante, Cervantes, Goethe, Kafka... lia a Bíblia como texto literário. Relia sempre Machado de Assis, José de Alencar, Eça de Queirós.

Escrever para ele era necessidade, e não vaidade. Muito exigente com o que escrevia. A primeira pessoa a ler os seus escritos era a Bárbara. Considerava muito a opinião dela. Ele foi um pai amoroso e sensível. Divertia-se e nos divertia contando casos de assombração e de velório. Achava “pitoresco”. Sempre citava o livro **Velórios**, do Rodrigo de Melo Franco.

Papai escrevia para registrar fatos, pessoas, situações. A maneira como ele via o mundo, a sua leitura de mundo. Possuía uma auto-crítica muito grande, mas era rápido para escrever. Arquitetava a idéia, o tema e não reescrevia muito. Lia e admirava Lúcio Cardoso e Pedro Nava. Gostava muito do Nava.

Foi convidado para concorrer a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, incentivado por Marques Rebelo e Walter Benevides. Mais de uma vez. Nunca aceitou. Achava “desnecessário”. Papai foi um intelectual idealista e humanista. No final da vida, desencantou-se com Cataguases. “Um equívoco”. Para ele, a **Verde** foi coisa de criança, de meninos.

Apreciava música clássica e a nossa fazenda Santa Maria. Dela gostava imensamente. Sobre a influência de Marques Rebelo... foi mais na modernização de Cataguases – arquitetura e artes plásticas. Na literatura, Marques incentivava-o a publicar os contos e as poesias.

Papai dizia-se frustrado por não ter abraçado a Diplomacia. Prestou concurso e passou, mas naquela época precisava de recomendação, de indicação de alguém ligado ao poder político federal ou do próprio corpo diplomático. Papai discordou dessa norma, desistindo de ser diplomata. Sempre dizia que o que realmente queria era ter sido diplomata. “Viajar”, “conhecer”, “observar”... nesse aspecto da sua história de vida sentia-se frustrado, mas não infeliz. Não se sentia pleno em nenhuma das atividades que exerceu: advogado, banqueiro, industrial, diretor de colégio, professor e fazendeiro. Nunca se envolveu com política. Esse era um assunto que não era comentado na esfera doméstica. Tínhamos liberdade para votar no candidato que quiséssemos. Papai dizia ser simpatizante do Socialismo.

DEPOIMENTO

Paulo Augusto Gomes

(amigo)

05/08/2004

Via correio eletrônico: yuramil@bol.com.br

Meu interesse por cataguases é anterior ao meu conhecimento de Francisco Inácio Peixoto. Diz respeito ao cinema de Humberto Mauro, objeto de admiração profunda, cujas imagens me encantaram pelo tom de genuína brasilidade que carregam. Foi lendo e pesquisando sobre Mauro que cheguei à *Verde* e, daí, a um atrevido projeto de curta-metragem apresentando à FUNARTE e por ela premiado em concurso de nível nacional.

Passsei 1978 recolhendo todo o material que pude sobre os integrantes da revista e visitando Cataguases. Conheci Camilo Soares e Martins Mendes, cheguei a Guilhermino César e Christóphoro Fonte-Boa, só não tive acesso a Fusco, que já havia morrido. Precisava de alguém que conhecesse em detalhe a história da *Verde* e se dispusesse a falar do que ela representou. Através de amigos comuns, bati à porta de Francisco Inácio Peixoto.

A princípio, recebeu-me com cortesia, porém desconfiado: o que poderia eu querer com ele? Apresentou-me o grupo do *Totem*, Joaquim Branco à frente, e participei de boas conversas em sua casa, que abriu para mim. Lá conheci sua pinacoteca fabulosa, que incluía Marie Laurencin e Utrillo, Portinari e Tarsila, além de um *móbile* de Calder. Conheci principalmente sua família e por todos fui tratado com muita cortesia e consideração.

Filmei **Os Verdes Anos** em 1979, com um depoimento exclusivo seu, gravado em som direto. São, até onde sei, as únicas imagens em movimento de Chico Peixoto, através das quais ele dá um testemunho amargo sobre Cataguases, que não lhe inspirava maiores cuidados. A essa altura, eu já havia conseguido reunir toda a sua obra – e boa parte da dos demais *Verdes* – inclusive o belo “Meia Pataca”, parceria com Guilhermino César, do qual ele me deu um raro exemplar.

Uma vez pronto, trouxe o filme – de 12 minutos – para que ele o conhecesse. Aceitou estar presente à projeção, desde que ela não se realizasse no cine Edgar, onde não queria voltar a pôr os pés. Gostou do que viu e, a partir daí, eu de volta a Belo Horizonte, começamos uma correspondência que só se interrompeu com sua morte. Fui seu hóspede na casa da rua Major Vieira, participei de cerimônias em sua homenagem (como aquela acontecida no Colégio de Cataguases, durante a qual Francisco Marcelo Cabral lançou *Inexílio*), dele recebi inúmeros presentes. Cada filho meu que nascia era contemplado com um mimo: os dois mais velhos ganharam, respectivamente, uma gravura de Edith Behring e um desenho a bico de pena de Aldary Toledo. O terceiro recebeu um filhote de cachorro de raça. Ganhei garrafões de aguardente *Copinho*, que ele fabricava e da qual tinha o maior orgulho. Ao final da vida, dizia a Joaquim Branco e Ronaldo Werneck da alegria por haver encontrado um novo amigo – eu – na velhice.

Diante de tudo isso e muito mais, como não ter uma profunda saudade de Chico Peixoto? Como não pensar sempre nele e lembrar a figura maravilhosa que foi? Como não admirá-lo como o belo escritor, autor de obra pequena porém madura? Citado em obras de contista de biscoitos finos como *Bapo* e *A Visita*, cujos direitos ele me cedeu e que algum dia ainda espero filmar. Dizer mais o quê? Sinto uma falta enorme de Francisco Inácio Peixoto.

Anexo II

Catagunses, 28-7-79

Paulo (Augusto também?)

ma dispunha a telefonar para o Joaquim (ignorava que ele não tivesse ido a B. Hte.), a fim de pedir o seu endereço, quando o carteiro me trouxe sua carta. Ia expedir minhas desculpas por não corresponder a tantas gentilezas recebidas do preclaro cineasta, deixando-me adiar a festa que você promoveu. Não poderei mesmo ir. Compreenda que só motivo incontestável me proibia de abraçá-lo no dia 13. Apesar de médio e gordo não tenho, no momento condições de me sustentar dos parentes.

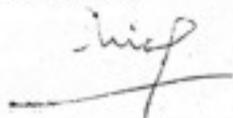
Nenhuma novidade-você escreveu, principalmente a respeito do Fonte Bon. Acudiu ele, a chamado do Guilherme, e falou comigo no telefone. Veio com frescuras, inclusive me dando senhorias. Creio que exclamei um sonoro palavrão. Se não diretamente a ele, por via do Camilo, que - diga-se de passagem - também não compreendeu, levando-o sério a bocagem. Tanto este como aquele não são mais os jovens d'antanho. Somente essa sua vocação para detetive justificou a procura do F.B. Bem que eu lhe dizia que ele nada representava ao Verde. E para o Verde. Ele próprio, como você viu, deu-se conta disso. Bem que eu lhe dizia Guilherme, ainda se relepe naquela idade, e uma das minhas maiores invejas. O patife, de uma lucidez incomum, de uma atividade espantosa, é bem - e talvez o único-sobrevivente da revista, do grupo. Venderam-se, assim, tantos exemplares de falecida ? O Mindlin compareceu. Se você tiver o endereço dele, transmite-o em sua próxima carta. Preciso agradecer os exemplares do Verde que me ofertou. E, por falar em agradecer- que lhe direi, eu que lhe devo tanta coisa ? Se não lhe confessei toda a minha gratidão, principalmente por querer bem a esta ruína, exponho-a nestas mal traçadas.

Penso que, de Catagunses, só lhe falta agora conhecer a Celina Ferreira. Poetisa muito boa. tem alguns livros publicados. Sei de

ANEXO II

mostrá-los em você .

Você não se consará com visitas suas. Muito antes, pelo contrário. Para que, em troca, possa coisar possa lhe o crescer. Venha com Patrícia e o infante. Isso terá grande alegria de



Não sendo tá bem o endereço de Glander Pirolli. Até hoje, não pude agradecer o livro -me, por sua intermédio, se mudou.

Dizida com o Dellen e abraços que aqui vai neste pôr-ese ita.

Tenho amigos no Rio, querendo ver: "Os vendes anos: Como orientá-los? Itinerário de carta-entregas? E a projeção aí? Melhor a qualidade de da película?"

ANEXO III

taguases, 11 de janeiro de 1980

u caro Paulo,

você detrata tanto os Correios e eles estão desmentindo sua opinião. Sua carta de 7 aqui chegou na manhã de 9 e só não a respondi logo, por aguardar o disco que Elena me mandou. Coitada! servindo de teste-de-ferro à prodigalidade do pai, que é um esbanjador de gentilezas. Quando eu penso que estou quite, lá vem ela com com mais dídivas. Encabuladíssimo, agradeço. A gravação é magnífica. Das melhores que conheço. A voz do Carlos, porém, é desagradável. Já ouvi versos dele pelo Paulo Autran. Este, sim. Por falar do Carlos; parei em "Lição de coisas". Na frente dele coloquei o João Cabral e fiquei satisfeito em saber que você o descobriu. Nunca é tarde. Veja como ele depõe, quando lhe perguntaram se, ao longo de toda a sua obra, há alguma proposição fundamental que apresente ou defenda: "talvez o antilirismo, o antisentimentalismo, o nojo pela poesia subjetiva e de confissão, a aversão por uma poesia feita com o já poético, já convencionalizado como poético. E, o mesmo tempo, a aversão pelo espontâneo pelo inspirado. O esforço por uma poesia construída, estruturada" (in Manchete de 10-XI-78). Ele disse que, depois dos 50, nada mais se deveria escrever. No entanto, ele se desmentiu a si mesmo com o Museu de tudo. Pergunto agora, já que estamos no parnaso: você já leu o Edgar Braga, o Joaquim Cardoso, o Dante Milano, principalmente o primeiro? Me espanto muito mais em ver que eles jazem, de certa forma, no limbo.

Estou com o Turista Aprendiz quase lido. E lido com uma espécie de enternecimento. Quanto coisa revivi. Posso dizer que minha adolescência toda. Gostava imensamente do Mário. Foi bem pouca (nula mesmo) minha correspondência com ele. A última vez que o vi foi por ocasião do 1º Congresso Brasileiro de Escritores. Logo depois, morria. Não fosse ele em S. Paulo e, aqui o Fusco, a Verde nem existiria. É por causa dele que nos ligamos tanto à turma de S. Paulo. Volto ao Turista Aprendiz para dizer que tudo levei eu ao deparar a páginas tantas com a Margarida Gudes Nogueira como participante da viagem ao Nordeste. Essa criatura foi minha colega de concurso, em 1955, para o Itamarati. Era bem bonita, direi esmo, bonitíssima, mas ao que todos sentimos, de pouco cabedal. Eu mesmo a via colando em sala (diziam seus colegas que a conheciam que ela era dona do coração do Luís Faro (?) presidente da comissão examinadora. O fato é que por causa dela fui preterido, desisti de aguardar a nomeação (hoje seria embaixador aposentado) e vim dar com os costados nessa terra. Um ano antes, em 1954, fiz o primeiro concurso, mas o Raja Chyáglia, na prova oral, me deu pau em Geografia, Pau bem merecido, aliás. Fiquei, porém, com tal fixação na carrière que até hoje leio tudo quanto é notícia que diz respeito às nomeações havidas, etc. Por isso sei que o Mag chegou a embaixadora na Austrália. Que o primeiro posto do Guimarães Rosa, meu companheiro do 1º concurso foi para Hamburgo, etc., etc.

Sobre a nefanda estória, leia este artigo do Aires e talvez você compreenda a minha ojeriza. A destinatária da tal carta foi a Lai, que, por sinal, apesar da minha discreção não lhe citando o nome, se danou comigo. Voltou às boas, entretanto.

Principalmente agora, que citei o João Cabral, fico envergonhado de lhe mandar o Enterro da Rua Lopes Chaves. Mas quem dá o que tem...

Rememoração não é palavra forjada por mim. Veja o Aurélio: "Rememoração. S, f. Antq. Ato ou efeito de lembrar; relembração, lembrança, etc.etc." Veja, pois, que você se enganou redondamente

Talvez comece as memórias na 2ª feira. Dia programado por todos os preguiçosos do mundo para dar início às seus projetos. Simples pretexto de adiamentos, visto como as 2ªs feiras nunca chegam.

Também não tenho visto o Joaquim. E olhe que gosto dele, que, com a

ANEXO III (Continuação)

de culpa de que tem medo de cachorro, não me procuraça mim que, atualmente, hélas, não os tenho. Elsa me prometeu um. A principio recusei. Agora, todavia, quero ~~um~~ e ele já me (1) prometeu. Sei que vou sofrer muito, mas precisode arrumar um companheiro.

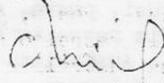
Um amigo meu, americano, me mandou um poema e dedicou-o a mim. Prometi traduzi-lo e agora estou em apuros, pois, como medo de dar em coisa feiz, quando ela, o poeta, fazendo ~~xxxxxxx~~ dos olhos diz: "When I have lost the Third, my clearest eye, etc". Bem, vou tentar resolver o problema.

Voltando ao Joaquim: também achei má defensável o tal jornalzinho Me explique o Idolatrada. O título é muito de abrir a curiosidade da gente. E não desista da idéia que lhe incubi (ou não) de fazer crítica literária.

Outro dia o Catta Preta, que está em lua-de-mel com o seu primeiro livro, Camapuã me mandou uns recortes e até uma carta da mais absoluta desimportância. O autor foi aluno do então Ginásio de Cataguases e repete uma mentarada que até alguns Verdes endossaram. Grêmio Literario Machado de Assis, onde se encontravam ao alcance de todos tódas as obras completas de de Machado, de Camilo Castelo Branco, Eça de Queirós, Proust (sic), Flaubert, Goethe (excusez du peu). O Grêmio tinha uma ou duas. (jogo mais em que tivesse apenas uma) armário enidraçado, com uma meia dúzia de livros (Biblioteca Internacional da Obras Célebres, que quase enchê tódas as prateleiras, Alexandre Dumas e quejandos. No Grêmio, de que au fui Fiscal algum tempo e de que não gostava, fugindo as suas sessões dominicais, havia discursos do Ant^o Martins Mendes, as vezes em praça pública (conta uma lenda, antiga e formosa lenda e patati, patatá). Quem dicutia literatura? Os nomeados para falar restringiam-se quase sempre a recitativos. Os mais avançados, declamavam o Augusto dos Anjos. Quem disser que a oia passava disso, mente. Nosso professor de Português e Francês (por sinal ótimo, dentro de certos limites, jamsis se preocupou em nos dizer da beleza dos textos (almoçava Laudelino Freire, jantava Laudelino Freire, cejava Laudelino Freire) nós ensinou a escrever, diga-se a verdade. o teatro clássico francês nos era dado homeopaticamente, mas bem dado, e traduziamos e tinhamos uma noção da lingua bastante razoável. Refiro-me aos que já tinham inclinação para a coisa literária, porque o resto era uma cambada de vagundos, interessados apenas em fazer os preparatórios. Verde, pois, não brotou de e nem no solo do Grêmio. Mas ponho o ponto final, que já é para mim difficilimo acertar com estas malditas tecças. Não releio e não releio justamente por saber da floresta de erros que há por aí acima.

Um beijo para Patricia e Elena.

Seu,



Me alvorecei ante a perspectiva de uma visita sua, vossa (incluo Patricia e Elena) a Cataguase.

ANEXO IV

“Meu caro Peixoto

[...] pelo Rocha soube do acordo havido entre vocês [...] Creio que é caso de lhe dar os parabéns pelo negócio. Sobre a capacidade profissional do professor, nada tenho a acrescentar ao que já lhe falei. O homem é competente de verdade, conhece bem o latim, francês, o inglês e o italiano, sendo capaz de lecionar qualquer dessas línguas com proficiência e pelo método moderno da conversação. Além disso tem bons conhecimentos do alemão, do espanhol, sabe como ninguém no Brasil o tupi-guarani, e tem ainda noções de grego, rumaico, húngaro, russo e não sei o que há mais. É uma dessas vocações raras de ‘lingüistas’.

Pode ser que à primeira vista, a sua pequena figura de homem, humilde, pobrememente vestido, não lhe dê impressão real do que ele verdadeiramente é.

Atualmente é o melhor (porque não dizer o único) professor do ginásio daqui, e a notícia da sua saída provocou até um movimento junto ao diretor do ginásio, no sentido de impedi-lo a que realizasse o seu intento.

Colhi informações a respeito da sua atuação como professor, e com ele mesmo conversamos, pude me inteirar do seu método. Posso dizer que é usado no Rio pelos bons professores.

Em matéria de gosto literário, é que se lhe pode fazer restrições. Aprecia Guerra Junqueiro, e tem seus encantamentos por Vargas Vilas, tão xarope. Para o caso, isso não tem importância. Ao seu lado, sob o influxo de sua bela inteligência e de sua requintada cultura literária, ele terá, como homem inteligente que é, de evoluir necessariamente.

[...] Há dentro dele uma energia como professor.

São estas as informações que lhe posso dar a respeito de seu novo ‘califa’.
(Raul Pacheco de Medeiros – Conceição/MG – 30/05/1943).

Peixoto,

Auguras para conseguir professores. Pus o anúncio conforme combinamos no Estado de Minas (João Alphonsus de Guimarães Filho – Belo Horizonte/MG – 07/10/1946).

“Querido Peixoto,

Estou contando que vocês todos vão indo bem aí, agüentando as artes dos meninos cariocas.

Tenho a informar que estive com Abgar que me prometeu novamente tudo a seu favor. Ele mesmo veio falar comigo. Já estão em sua mão (dele) cinco processos autorizando registro de segundo ciclo. Até Sexta-feira estarão todos os demais. E na segunda será levado creio eu o pedido do colégio. De maneira que, agüente o negócio aí terça-feira, de qualquer maneira, pois eu vou multiplicar aqui para que sexta o Abgar liquide os processos e envie ao Ministro o seu parecer sobre o colégio”. (Marques Rebelo – Rio de Janeiro/RJ – 14/02/1945).

“Querido Chico,

[...] seguem 20 pacotes de livros para o Grêmio. Parte doada pelo Josias Leão, parte por mim [...] Arte popular já tenho muita coisa, mas deixo para a volta, se voltar”. (Marques Rebelo – Rio de Janeiro/RJ – 14/09/1949).

“Meu caro Peixoto,

Com prazer aceito o convite para a visita a Cataguases e para uma palestra sobre Chopin, a 18 de outubro”. (Murilo Mendes – 14/09/1949).

“Caro Peixoto,

Recebi o candidato [...] saí bem impressionado da entrevista [...] Vamos às impressões psicossomáticas que colhi [...] Solteiro, 29 anos de idade, não fuma, não bebe, não joga, não é dado a farras e até me confessou sentir necessidade de encontrar uma boa moça para se casar e ter lar. É tipo másculo, boa aparência, moreno claro, sadio, alegre, loquaz.

Cultura, pouca. Tem curso técnico de comércio, apenas. Lecionou Contabilidade em B. Horizonte, aqui ajudando a fundar a Escola de Comércio ‘Tito Novais’. Lê muito. Diz de si mesmo um organizador, saber planificar e realizar, saber ter ascendência sobre os moços, sem extremismos de rigor, nem concessões arbitrárias e dispersivas. Para grêmios e imprensa escolar não serve. Não tem segurança, por exemplo, sobre o certo e o errado. Nunca trabalhou em orientação educacional”. (Luís Gonzaga Fonseca – Belo Horizonte/MG – 19/06/1958).

“Caro Peixoto,

[...] A propaganda do colégio está bem imaginada. É preciso distribuí-la melhor. A esse respeito lembraria a saída dos pareceres de alguns visitantes, que ‘O Estudante’ publica, na imprensa e rádio de São Paulo e Rio, sobretudo no período de férias quando os pais começam a cogitar onde matricular os filhos”. (Alessio Sicarinni – São Paulo/SP – 03/01/1948).

ANEXO V
ICONOGRAFIA

FOTO 1



Francisco Inácio Peixoto e seus pais de criação – Deocleciana (irmã mais velha do primeiro casamento de seu pai, Manuel Inácio Peixoto) e Manoel (1911)

FOTO 2



Francisco Inácio Peixoto aos 10 anos de idade (1919)

FOTO 3



Francisco Inácio Peixoto (1927)

FOTO 4



Foto do casamento de Francisco Inácio Peixoto e Amélia de Carvalho Peixoto (1931)

FOTO 5



Francisco Inácio Peixoto e Amélia de Carvalho Peixoto e seus filhos (da esquerda para a direita): Maria Inês, José Maria, Maria Isabel, Maria Cristina, Bárbara, Deocleciana e Francisco Inácio Peixoto Filho. (1949)

FOTO 6



Antigo Ginásio Municipal de Cataguases (Chácara da Granjaria) (1914).

FOTO 7



Colégio de Cataguases (atual Escola Estadual Manuel Inácio Peixoto)

FOTO 8



Família Peixoto: em pé, da esquerda para a direita: Manoel Inácio, Maria Cândida, José Inácio, Altamiro Inácio, Eponina Cândida, Mariana Cândida. Sentados: Carlos Inácio, Manuel Inácio Peixoto, Francisco Inácio e João Inácio.