UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

HUENDEL JUNIO VIANA

Jurandir Ferreira: o escritor escondido

Biografia, Seleção de textos e Catálogo bibliográfico

3 volumes
I. Biografia

São Paulo
2006

HUENDEL JUNIO VIANA

Jurandir Ferreira: o escritor escondido

Biografia, Seleção de textos e Catálogo bibliográfico

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de mestre em Letras.

Área: Teoria Literária e Literatura Comparada
Orientador: Prof. Dr. Ariovaldo José Vidal

3 volumes
I. Biografia

São Paulo
2006

FOLHA DE APROVAÇÃO

Huendel Junio Viana

Jurandir Ferreira: o escritor escondido

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo para obtenção do título de mestre em Letras.

Área: Teoria Literária e Literatura Comparada

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

NOTA EXPLICATIVA

Esta dissertação é composta de três volumes: I. Biografia (*Jurandir Ferreira: um escritor entre montanhas*); II. Seleção de textos (*Seleta de Jurandir Ferreira*); e III. Catálogo bibliográfico (*Bibliografia de e sobre Jurandir*).

O projeto inicial, no entanto, era concluir a pesquisa de campo, iniciada em agosto de 1998, através de uma bolsa de Iniciação Científica; organizar e catalogar os textos encontrados de e sobre JF; compor o Catálogo; e redigir uma introdução biográfica para o volume. Dada a dimensão da pesquisa, o Catálogo (formado por 1393 referências) só foi concluído em fevereiro de 2005.

O esboço biográfico, iniciado a partir dessa pesquisa, acabou adquirindo uma extensão maior do que a planejada, passando então a constituir um volume à parte (I. *Jurandir Ferreira: um escritor entre montanhas*). Reuniu-se ainda uma pequena mostra da obra do escritor, constituindo um novo volume (II. *Seleta de Jurandir Ferreira*), para facilitar o acesso a alguns de seus textos.

O objetivo do texto biográfico é compor apenas o perfil intelectual de JF, contextualizando-o em sua região. Sua obra, nesse percurso, é parafraseada e comentada sem a exaustão de uma análise e interpretação de texto.

Por fim, gostaria de agradecer às pessoas que me ajudaram de algum modo na realização deste trabalho, em especial: Beatriz e Olga Monteiro, Décio Alves de Moraes, Hugo Pontes e Graciema Ferreira; além das professoras Telê Ancona Lopez e Enid Yatsuda Frederico, pelas sugestões preciosas oferecidas durante o exame de qualificação; a Ariovaldo José Vidal, pelos quase dez anos de orientação precisa e empenhada; e a meus familiares: Maria Lázara Dias Viana, Glória Augusto e Dina Augusto. Registro ainda um agradecimento ao CNPq/PIBIC, pela concessão da bolsa de Iniciação Científica; e à FAPESP, pela bolsa de mestrado.

RESUMO

VIANA, H. J. Jurandir Ferreira: o escritor escondido – Biografia, Seleção de textos e Catálogo bibliográfico de Jurandir Ferreira. 2006. 3 v., 550 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

Esta dissertação, composta de três volumes (I. Biografia; II. Seleção de textos; e III. Catálogo bibliográfico), tem como objetivo resgatar a figura do escritor mineiro Jurandir Ferreira (1905-1997), contextualizando-o no cenário cultural de Poços de Caldas, cidade em que nasceu e residiu a maior parte da vida. Baseia-se para tanto em uma pesquisa de campo desenvolvida entre 1998 e 2005 (durante a Iniciação Científica e parte do Mestrado), composta basicamente de três etapas: 1. Consulta ao acervo do escritor; 2. Reunião e organização de textos de e sobre ele dispersos em periódicos; e 3. Entrevistas com escritores, amigos e familiares do autor. A literatura na estância balneária de Poços tardou a ultrapassar as ralas manifestações de jornal, devido, em grande parte, a uma cultura de entretenimento que os cassinos instalaram por lá. O primeiro romance só apareceu em 1948, com a edição de *O céu entre montanhas*, de Jurandir Ferreira. O autor – incluído entre *Os 18 melhores contos do Brasil*, editado pela Bloch em 1968 – publicou ainda coletâneas de contos, crônicas e poesias, além de um segundo romance e da novela *Um ladrão de guarda-chuvas*, que lhe valeu o Prêmio Guimarães Rosa de 1994. Do conjunto de sua obra – onze títulos publicados em geral por editoras paulistas, como Martins, Saraiva e Duas Cidades – destacam-se as crônicas, traçadas com estilo leve e seguro, que compõem o painel de uma vila interiorana, com sua gente, seus costumes e suas transformações. Ao refazer o percurso da vida intelectual de Jurandir Ferreira, nota-se que, paralelamente à carreira de escritor, ele se empenhou em construir um sistema literário orgânico em Poços, podendo ser considerado, pelo seu enorme esforço, o principal divulgador da literatura moderna naquelas regiões montanhosas.

Palavras-chave: Jurandir Ferreira. Biografia. Literatura poços-caldense. História literária. Ficção moderna. Modernismo.

ABSTRACT

VIANA, H. J. Jurandir Ferreira: the hidden writer – Biography, Selection of texts and bibliographical Catalog of Jurandir Ferreira. 2006. 3 v., 550 f. Dissertation (Master's degree) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade São Paulo, São Paulo, 2006.

This dissertation, composed of three volumes (I. Biography; II. Selection of texts; and III. Bibliographical catalog), aims to rescue the writer's personality of Jurandir Ferreira (1905-1997), bring him in to the cultural scenery context of Poços of Caldas, city he was born and lived most part of his life. This work was based in the field research developed between 1998 and 2005 (during the Scientific Initiation and part of the period of the Master's degree), and it was composed basically of three stages: 1. Studies of the writer's collection; 2. Organization of texts of and about him dispersed in periodical publication; and 3. Interviews with writers, friends and the author's family. The literature in the Watering Place of Poços delayed to cross the insipient manifestations of newspaper, due, mostly, the culture of entertainment that the casinos installed in the city. His first novel only appeared in 1948, with the edition of *O céu entre montanhas*, of Jurandir Ferreira. The author – included among *the eighteen better short story of Brazil*, edited by Bloch in 1968 – published so far collections of stories, chronicles and poetries, besides a second novel and of the fiction *Um ladrão de guarda-chuvas*, in which he was awarded the Guimarães Rosa prize in 1994. From the collection of his work – eleven titles published in general by publishers from São Paulo, as Martins, Saraiva and Duas Cidades – the most important are the chronicles, written with soft and safe style, that composes a picture of a countryside village, their people, their habits and their transformations. When we reestablish the trajectory of Jurandir Ferreira's intellectual life, we realized that, parallel to writer's career, he fought to build an organic literary system in Poços de Caldas, and we could consider him, by his enormous effort, the main divulger of the modern literature in those mountainous regions.

Keywords: Jurandir Ferreira. Biography. Literature of Poços de Caldas. Literary history. Modern fiction. Modernism.

SUMÁRIO

VOLUME I – *Jurandir Ferreira: um escritor entre montanhas*

Nota explicativa	4
Resumo	5
Abstract	6
Índice	9
Introdução	10
I. Os anos de aprendizagem	12
II. O projeto de ficção	62
III. O cronista	142
Bibliografia consultada	176

VOLUME II – *Seleção de Jurandir Ferreira*

Índice	202
Nota prévia	206
I. Poesias	207
II. Contos	221
III. Crônicas e artigos	276
IV. Resenhas	315
V. Entrevistas	335

VOLUME III – *Bibliografia de e sobre Jurandir Ferreira*

Índice	355
A pesquisa	358
O catálogo	360
Nota biográfica	364
Livros publicados	366
Bibliografia de JF	370
Bibliografia sobre JF	464
Correspondência	500

HUENDEL JUNIO VIANA

Jurandir Ferreira
um escritor entre montanhas

Volume I

São Paulo
2006

ÍNDICE

INTRODUÇÃO

I. OS ANOS DE APRENDIZAGEM	12
Infância	14
Primeiras letras	24
A faculdade de Farmácia	30
A vida profissional	39
Preparação para o romance	51
II. O PROJETO DE FICÇÃO	62
O romancista do céu entre montanhas	64
O patrono das letras locais	77
O romance do chinelo falante	99
Um contista reconhecido	115
Um poeta nos morros do parnaso	134
III. O CRONISTA	142
A memória da cidade	144
Últimas histórias	162
Um escritor entre montanhas	166
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	176
De Poços	177
Sobre Poços	184
Geral	187
Periódicos	195

INTRODUÇÃO

A região montanhosa onde Jurandir Ferreira nasceu, a 1.186 metros de altitude, no sudoeste de Minas Gerais, divisa com a cidade paulista de Águas da Prata, foi fundada em 1888, quando deixou de ser distrito de Nossa Senhora da Saúde das Águas de Caldas, passando a Vila de Poços de Caldas. Graças às suas fontes de águas sulfurosas, o local inóspito se desenvolveu rapidamente, elevando-se à categoria de cidade em 1915. Durante as primeiras décadas do século, passou por uma grande modernização, ocupando o lugar da cidade mineira de Caxambu como a mais elegante estância hidromineral do país. Seus balneários e cassinos luxuosos fizeram de Poços o maior pólo econômico da região. O apogeu veio no final dos anos 20 e início dos 30, quando a cidade passou por uma nova e ambiciosa remodelação. Na segunda metade da década de 40, com a proibição dos jogos em todo o país e a descrença nas águas “milagrosas”, Poços voltou-se para a indústria, principalmente a de extração de bauxita e produção de alumínio, embora nunca tenha abandonado sua condição de cidade turística.

O primeiro jornal, fundado em 1889, foi o *Correio de Poços*, sob direção de João Pereira Elias Amarante. Outros cinco periódicos apareceram no fim do século XIX. Ao longo do XX, surgiram em média quinze jornais por década, chegando à casa dos trinta nas décadas de 70 e 80, e ultrapassando setenta títulos na de 90. Embora de tradição secular, a imprensa poços-caldense pouquíssimas vezes deixou a condição de periódico meramente informativo, sendo regra geral o surgimento de jornais de curta duração. A grande exceção foi o *Diário de Poços de Caldas*, a folha que mais tempo perdurou, 44 anos, cedendo diariamente espaço para artistas locais e de fora.

Com a literatura o quadro é praticamente o mesmo: nunca houve uma tradição do romance, nem do conto. Esses gêneros só apareceram em livro no final dos anos 40 e início dos 50, com as obras de Jurandir Ferreira. Excluindo os romances de Eduardo Adami e Lindolfo Lino, autores que se estabeleceram na cidade nos anos 40, Poços só veio a conhecer outros romancistas no final do século XX. Novas coletâneas de contos começaram a aparecer somente no fim dos 70. A poesia, mais comum, contou com cerca de cinquenta autores ao longo do tempo, sendo a maioria dos livros pós-anos 60. No entanto, apesar do número elevado de poetas, o gênero por lá pouco evoluiu, predominando via de regra as formas fixas, como o soneto e a trova. A maior tradição, dado o contexto hidroclimático da cidade, foi a da

literatura médica e crenológica, surgindo nesse campo dezenas de teses, algumas vezes reconhecidas nacionalmente. A inexistência de editores só agravaria a situação, ficando muitas vezes o trabalho de impressão das obras nas mãos de pequenas gráficas ou redações de jornal. A cultura de mero entretenimento, instaurada com o cassino, sem dúvida colaborou para que as coisas chegassem a esse ponto. É nesse quadro bastante rarefeito que Jurandir Ferreira atuou por quase toda a vida, tentando edificar sob diversos aspectos uma cultura consistente em sua região.

I

Os anos de aprendizagem

Quando a natureza nos retira dos seus etéreos viveiros e nos transforma em carne e depois nos transforma em gente, tudo está começado. Na noite em que a velha parteira Maria Inácia veio às pressas e se desenrolou do seu xale de lã para me levar à bacia do meu primeiro banho, poderia dizer à minha mãe: “Coragem, Dona Benvinda, infelizmente é um literato.” Mas não disse. Pelo menos ao que eu saiba. Maria Inácia nada percebeu e minha mãe continuou iludida até que um dia ela viu a desgraça com os próprios olhos. Meu pai era dono de um armazém onde havia um escritório com uma grande e vasta escrivaninha e um grande banco de madeira torneada. Agarrei-me às pernas do banco, subi a ele, apanhei a caneta e um cartão comercial em cujo verso em branco eu garatujei minha primeira obra escrita.

Jurandir Ferreira. “Como nasceu um romancista”.

Diário de Poços de Caldas, 29 set. 1953.

INFÂNCIA

Jurandir Ferreira sempre foi adepto de pseudônimos. Criou ao longo da vida cerca de dez, como Tito Martins, José Roberto Vaz Sottomayor, Jack Joy e Quantum Satis. O mais recorrente entre todos foi o de Filo Spinato, com o qual assinou pelo menos três dúzias de artigos na imprensa poços-caldense. A preferência por este não é gratuita, pois Filo Spinato – “arame farpado” em italiano – deveria ser o seu nome de batismo, segundo depoimento do próprio escritor. Opção excêntrica descartada pelos progenitores ou mero desejo anacrônico de Jurandir – amante da língua italiana que na juventude já recitava cantos da *Divina comédia* no original – não se sabe ao certo. Fato é que seu pai, indianista devoto, batizou a filharada segundo as personagens de José de Alencar: Iracema, Jandira, Moacir... Sexto dos doze filhos do casal Lourenço Dias Ferreira e Benvinda Machado de Moraes Ferreira, nascido em Poços de Caldas a 2 de setembro de 1905, a ele coube o nome Jurandir – epíteto de origem tupi escolhido pela personagem Ubirajara, no romance homônimo, para assim ser tratada pelos membros da nação Tocantins, por significar “o que foi trazido pela luz do céu”. Aproximações à parte, a devoção do pai valeu a Jurandir mais que o nome: o gosto prematuro pela leitura de romances e a admiração pela obra do nosso maior prosador romântico; influência por assim dizer de berço.

A crise do café, que levaria diversos fazendeiros à falência, no final dos anos 20, forçando a economia brasileira a mudar de rumo, não foi o principal fator de empobrecimento da família de Lourenço Ferreira, que há pelo menos duas gerações já sobrevivia do comércio. O pai de Lourenço, Alexandre Dias Ferreira, mineiro nascido em Campanha em 1842, era um próspero comerciante no município de Campestre, sul de Minas, onde, emprestando dinheiro a juros baixos, chegou a fundar o primeiro banco da cidade. Em 1858, casou-se com Maria Antônia Guimarães, com quem teve seis filhos, entre eles Euzébio em 1868, Lourenço em 1872, e Maria em 1875. Enviuvando-se, Alexandre casou em segundas núpcias com Maria Rosa Araújo, em 1900, com quem teve outros cinco filhos. Lourenço, ainda solteiro, transferiu-se para Poços de Caldas – uma recém-fundada vila nas proximidades de Campestre, com cerca de quatro mil habitantes –, indo trabalhar como caixeiro num armazém instalado em propriedade mais tarde adquirida pelo pai, através do filho Euzébio. Antônio Machado de Moraes, esposo de Maria e portanto cunhado de Lourenço, era quem administrava o comércio àquela altura. O pai de Antônio, Francisco Machado de Moraes, nascido na cidade mineira de Bom Sucesso em 1846, ao ficar viúvo de Inês Machado de Moraes, mudou-se com os filhos

pequenos para Poços, lá instalando uma modesta marcenaria. Sua filha Benvinda, com apenas dez anos, passou a residir na propriedade do irmão Antônio, próxima ao armazém, onde acabou conhecendo o caixeiro Lourenço, cerca de dez anos mais velho. E com ele se casou em 1895, aos 14 anos de idade, colaborando para o estreitamento da árvore genealógica de Jurandir Ferreira, como era costume sobretudo entre as famílias de posse.

Com o falecimento de Alexandre Dias Ferreira, em 1912, seu filho Lourenço herdou a maioria de suas propriedades de Poços, cerca de vinte e cinco por cento do quarteirão localizado entre as ruas Marquês do Paraná (atualmente Assis Figueiredo) e Pernambuco, constituído de uma torrefação, um depósito de café, uma fábrica de manteiga e mais alguns imóveis. O armazém localizado na esquina da quadra, a essa altura já denominado Euzébio Ferreira & Cia., ficou com os dois irmãos. Um tempo depois, no entanto, Euzébio abandonou a sociedade, permanecendo Lourenço como único proprietário. A casa comercial tornou-se nessa altura uma das mais bem sortidas da vila: além de secos e molhados produzidos pela região, louças e ferramentas, abastecia-se ainda de gêneros importados, como latas de bolachas, frutas secas, *cognacs*, vinhos e tecidos finos. No entanto, por ser um sujeito condolente e crédulo nos negócios, num período em que a palavra de honra começava a deixar de ter garantia, o pai de Jurandir muitas vezes se viu logrado. E como sua confiança na freguesia era inabalável, os fracassos foram se acumulando a ponto de comprometer seus imóveis. Em pouco tempo, a maior parte da propriedade transformou-se em recursos para quitar as dívidas, sobrando em 1920 pouco mais do que a moradia familiar e o armazém, contíguo à casa. Em 1972, em “O autor”, apresentação autobiográfica feita para a coletânea de contos de *Saia branca*, Jurandir Ferreira se lembraria, numa chave auto-irônica, do comércio do pai “a um milimícron da falência”, depois de ter sido um dos mais prósperos da redondeza. A essa altura, restou ao comerciante apenas “o sortimento de filhos: doze ao todo, sendo um com tuberculose pulmonar”. A venda subsistiu à crise do proprietário de primeira viagem, no entanto em breve precisou ser hipotecada, assim permanecendo por três anos, o que fez de Lourenço um homem completamente desiludido e sem ânimo algum para se restabelecer.

A partir daí, a mãe de Jurandir assumiu a direção das finanças da casa e sua “severidade inapelável” que disciplinava o lar, repleto de filhos, naturais e de criação, conquistou o espaço dos negócios familiares. Descendente de artesãos pobres e órfã de mãe muito cedo, Benvinda não dispunha para seu auxílio de uma formação escolar, a que não pôde ter acesso, mas somente de um raro discernimento com o qual sempre encontrava um caminho para superar as dificuldades, quaisquer que fossem. Perante essa crise que o marido e os tempos de vaca magra propiciaram, Benvinda reagiu com uma série de providências.

Primeiramente instituiu uma caixinha familiar para saldar a hipoteca, onde cada um dos filhos que já trabalhavam deveria depositar mensalmente uma soma pré-estabelecida. Ela, por sua vez, começou a fazer doces em grande escala para vender, com ajuda dos de casa. Grande doceira, numa região onde pêssegos, figos, uvas, caquis, ameixas, jabuticabas e outras frutas sempre deram em abundância, seus cristalizados, compotas e geléias, famosos de antemão, encontraram um mercado vantajoso. O avô materno de Jurandir, caprichoso marceneiro, se encarregou da construção de pequenas caixas para armazenar os potes de doces, que eram lacrados por Lourenço em sua máquina de fechar latas. Logo a manufatura se transformou numa pequena fábrica, registrada sob o nome de Colméia, e seus produtos passaram cada vez mais a disputar o espaço do armazém minguido de Lourenço. Em 1922, durante as comemorações do centenário da independência, o reconhecimento da Colméia extrapolaria o ambiente provinciano de Poços, ao ter seus produtos destacados na Exposição Internacional do Instituto Agrícola Brasileiro, no Rio de Janeiro, do qual Benvinda se tornaria filiada no ano seguinte.

Alguns aspectos desse episódio revelam situações comuns vividas por inúmeras famílias da região do sul de Minas, se estendendo São Paulo adentro, durante a primeira metade do século XX: o fracasso do patriarca, como fazendeiro ou comerciante de primeira viagem; a figura vigorosa da mulher assumindo a rédea da família; a manufatura de alimentos como mercadoria de salvação, tais como pães, bolos, bolachas e, principalmente, doces e queijos. Esses dois últimos eram tão presentes na mesa do dia-a-dia, que fazia parte da educação das moças saber fazê-los com perícia, como se pode notar, por exemplo, nas memórias de Mathilde de Carvalho Dias, *Amor e trabalho: recordações de uma fazendeira do sul de Minas*. Pertencendo a uma família numerosa, a fazendeira conta que houve dias em que fez mais de cem quilos de doces, com a ajuda das filhas e das “empregadas”. Benvinda Ferreira, para salvar a pequena propriedade que restara, não seguiu outro caminho, passando a trabalhar dia e noite em torno de enormes fogões, até a família liquidar a hipoteca e reestruturar as finanças. Dias difíceis que o menino Jurandir fixaria na memória, junto com os “grandes e muitos tachos de cobre” e as “pretas e crias da casa”, mão-de-obra predominante e, neste caso, não acobertada pela figura do empregado.

Em casa, Jurandir Ferreira e seus irmãos viviam sob as severas regras da mãe, difundidas também através das empregadas, devido às muitas tarefas de Benvinda; espaço, portanto, onde a autoridade feminina predominava. Francisco Machado de Moraes, o avô Machado, que por muitos anos morou com a família, era o adulto mais próximo das crianças, não somente por estar livre da maioria das tarefas pesadas, mas por ser, segundo recordações

de sua neta Graciema, um velhinho alegre, risonho, brincalhão e paciente com as crianças. Foi ele o responsável pelo apelido de infância de Jurandir: Beduíno – talvez devido à mesma natureza rebelde que inspiraria o pseudônimo de Filo Spinato. O universo familiar de Jurandir é bem característico de sua geração: o pai ausente, na faina diária; a mãe se desdobrando no tempo para cuidar da casa e dos muitos filhos; as empregadas, ex-escravas e descendentes, ajudando a ninar, a coser, a dar a primeira educação... No caso de Jurandir, esse papel foi desempenhado por Bernardina, uma doceira tão presente em sua infância que ele se habituou a chamá-la de mãe. Autoridade inclusive para aplicar-lhe corretivos físicos, como revela uma das raras crônicas do escritor sobre o período, “Arroz-doce com canela”, escrita para a Rádio Cultura de Poços de Caldas e infelizmente não recolhida em livro.¹ Foi nesse ambiente doméstico que Jurandir aprendeu as primeiras letras, aos três anos de idade, soletrando com ajuda da mãe e dos irmãos mais velhos as lições da *Cartilha da infância*. Essa obra, de autoria do educador ubatubense Thomaz Galhardo, editada pela Francisco Alves em 1880, atingiu mais de quarenta edições, sendo considerada por muitos como a primeira cartilha brasileira. Durante esses tenros estudos, o menino podia se valer ainda e tão somente de alguns livros didáticos dos irmãos, pois a mãe considerava “emoliente a convivência literária” – o romance em sua casa era visto com maus olhos, coisa de pervertido que não ajudava na edificação de uma personalidade prática e empreendedora.

No empório, por outro lado, novos universos se abriram a Jurandir, tão logo conseguiu acesso ao estabelecimento com as próprias pernas. Mais do que uma simples venda de secos e molhados, a loja do pai, extensão do lar, serviu como porta de passagem para o desconhecido do mundo e sobretudo proibido para as crianças educadas no regime severo que os tempos impunham. Ainda por trás dos balcões, o menino já se encontrava num ambiente atípico: o espaço público dos negócios, predominantemente masculino. Porém, com a conquista parcial do espaço, só os olhos podiam alcançar o recinto comum da venda, bem como suas portas escancaradas para a rua. Fregueses, só via de perto os que se aproximavam do balcão para negociar com os caixeiros ou bebericar de alguma das garrafas que restavam no alto das prateleiras. Dessas rodas de conhecidos que matavam tempo na venda, ouviu pela primeira vez, entre casos e pilhérias, um nome que o deixou intrigado: Major Cobra. Como podia um sujeito que só se servia de bebidas importadas ter nome de um réptil tão asqueroso? Outro

¹ Não foi possível localizar a data do texto. Bernardina provavelmente se trata de um nome fictício, criado para preservar a figura de Frausina, a verdadeira “mãe preta das crianças”, segundo depoimento de Graciema Ferreira, irmã de JF, prestado em 13 de dezembro de 2005.

fato que o impressionou foi a presença de um geólogo inglês na venda, interessado em conhecer a coleção de minérios que seu pai mantinha entre as mercadorias, e que só se comunicava com os demais através de um médico, fluente nas duas línguas, para o espanto de todos. No entanto, o que mais chamava a atenção do menino eram os tropeiros, colonos, estafetas e seleiros, homens simples que mais tarde retrataria com fidedignidade e admiração em suas crônicas.

Estando o pai sempre ocupado com os afazeres do empório, aos poucos as leis por ali se tornaram menos rígidas, permitindo que Jurandir logo encontrasse uma brecha para suas primeiras aventuras exteriores, algumas secretas e ousadas para quem contava menos de dez anos. Inicialmente, conquistou as proximidades do quarteirão onde morava, entre a rua Pernambuco e a rua da Vala (atualmente Francisco Salles), cortadas pela rua principal, Marquês do Paraná. Essa área – que mais tarde o escritor descreveria com precisão na crônica “Chiquinho Seleiro”, recolhida em 1991, na coletânea *Da quieta substância dos dias* – encontrava-se àquela altura dentro dos limites do bairro do mercado. Construído em 1890, numa das esquinas da Paraná com a rua da Vala, o mercado municipal influenciava diretamente os outros estabelecimentos da redondeza, assim como o modo de vida dos moradores do bairro. Desse comércio, Jurandir se lembraria em mais de uma crônica, chegando a reconstituí-lo em seus detalhes: a loja de ferragens onde trabalhavam Girolamo Borato, Isidoro Cobalto e Pietro Mercadante; a Casa Carvalho, sobrado de Maurílio Siqueira e Aureliano de Carvalho que, além de loja de secos e molhados, fazia as vezes de relojoaria; o açougue de Inacinho; a frutaria do espanhol João Sanches; a loja de tecidos do turco Elias Nahas ou ainda a de João Cury; a Casa Borges de secos e molhados; a casa do mestre-de-obras Manuel Loureiro; o cartório de Nhonhô Gavião; a sapataria e torrefação de café do italiano Carlos Enrique etc. Entre outras casas, havia ainda, na esquina de frente ao mercado, a venda de gêneros nacionais do negociante João Bandeira, “homem risonho e baixote” que, segundo as recordações do cronista, ensinava aos meninos da redondeza “falofóricas frases em latim macarrônico”.

Defronte ao armazém de Lourenço, na esquina localizada do outro lado da Paraná, existia uma grande área murada, e com um enorme galpão de zinco, que servia para desembarque das tropas e descanso dos animais que faziam parada no comércio do bairro. Completavam as outras duas esquinas de frente ao armazém a Padaria Alemã, de Theodoro Stein, rebatizada como Padaria Selecta por causa da Primeira Guerra; e a Casa Almeida, de secos e molhados, do português Antônio Pessoa de Almeida. No cruzamento de baixo, onde ficava o mercado, passava o ribeirão da Serra, seguindo paralelo à rua da Vala e cortando a

Paraná. Uma ponte construída com rígidas toras de peroba possibilitava o tráfego pela rua principal, uma via de terra que, segundo o cronista de “Arroz doce com canela”, era “de um amarelo que passava ao havana e ia até ao rosa desmaiado”, cor por vezes misturada à do estrume das carroças e dos carros de bois que por lá trafegavam, como em toda rua da vila, aliás, elevada à categoria de cidade em setembro de 1915.

Ao pôr os pés para fora de casa, Jurandir se deparou com esse mundo, cercado pelo trabalho manual e pelo alvoroço do comércio, repleto de “novidades e contrastes” trazidos por portugueses, espanhóis, franceses, italianos, alemães, turcos, suecos e outros povos, oriundos da grande imigração do começo do século. Não é por acaso que uma das primeiras lembranças de Jurandir, ocorrida naquela movimentada rua do mercado e narrada em “Arroz-doce com canela”, envolve dinheiro. Num fim de tarde, encerradas as brincadeiras com os colegas – filhos de comerciantes que, como ele, moravam nos fundos dos estabelecimentos – já cansado e sozinho, notou um rebrilhar no meio do capim rasteiro que insistia em se alastrar pelas ruas. Para sua surpresa, achara uma moeda, na verdade uma porção, totalizando dois mil e seiscentos réis em prata e níquel. Como ninguém veio reclamar a quantia até o cair da noite, Jurandir voltou para casa e a entregou à “mãe” Bernardina, que se encontrava em volta de tachos de doces, com as mãos sujas de canela. Sob a suspeita de que havia roubado aquele dinheiro, Bernardina sacudiu-lhe violentamente a cabeça, segurando-o pelas orelhas. Uma vez livre, o menino correu para o quarto, sentindo o cheiro da canela misturado ao gosto salgado das lágrimas. No dia seguinte, o amigo Carlito, filho de Serrão, apareceu na venda de Lourenço perguntando se alguém havia achado dois mil e seiscentos réis em moeda. O pai trouxe a indagação para dentro, mas ninguém sabia de nada. Jurandir, amedrontado, permaneceu quieto em seu canto, e Bernardina, que já havia dado o dinheiro como seu, calou-se. O tempo correu, veio a morte buscar o velho Serrão, sua venda desapareceu, Carlito sumiu do bairro, também morreu, morreu o pai, a mãe... Ao fim, restou “o silêncio sobre os dois mil e seiscentos. Um silêncio que hoje, apesar da distância, ainda treveja.”

Sempre que possível, Jurandir deixava os arredores de sua casa para ir se arriscar mais longe, pelos pastos, onde podia fumar os cigarros “filados” do armazém. Havia em seu tempo pelo menos três deles ainda: o pasto de Cristiano Osório, o de Zé Custódio e o de Bonadeiro, também conhecido como Pasto da Olaria. Comuns numa época em que a “civilização parecia um bicho monstro, espécie de centauro”, desapareceram de repente com o progresso que trouxe quase ao mesmo tempo o trem de ferro, o caminhão, a jardineira, o jipe e o avião – como o próprio escritor concluiria, ao fazer o balanço do que ele chamou “instituição econômico-social de eminente importância”, na crônica “Muita poesia e pouco pasto”,

também recolhida em *Da quieta substância dos dias*. O pasto de Bonadeiro, nela retratado com riqueza de detalhes, foi ao longo do tempo uma lembrança recorrente para o cronista. Sua grande porteira de peroba, acinzentada pelos anos de servidão ao sol, punha fim à rua Pernambuco, um quarteirão depois da casa dos Ferreira, tornando-se assim o caminho mais curto para o paraíso terrestre do menino. Muito mais que um simples aglomerado de capim-de-cocheiro e barba-de-bode cercados com arame farpado, aquele pasto comportava todo um universo próprio, com seus charcos de água parada e água corrente, repletos de varas-de-foguete, biris, taboas, aguapés, nenúfares e bananas-do-brejo. Concentravam-se naquelas terras “toda a flora e a miúda fauna dos paludes sul-mineiros”, com sua própria sinfonia de sapos, cigarras, pintassilgos, anuns, socós e mais outros bichos, como saracuras, preás e tatus. Os peixes podiam ser capturados em abundância e sem o auxílio de varas, bastando uma simples peneira. Havia poços para nadar, frutas e remédios medicinais, um verdadeiro “jardim botânico e parque boticário”, tudo sob o aroma que as moitas de araticum e outras ervas proporcionavam.

O exercício do olhar, praticado com intensidade de detalhes, seria decisivo mais tarde na construção da crônica do autor, que cumpre muitas vezes o papel da história local. Mas, a observação atenta de tudo que estava ao seu alcance lhe foi útil muito antes de retratar a quieta substância dos dias. Como o pasto tivesse um dono que por ali morava com a família e como a curiosidade de criança a todo canto o levasse, Jurandir muitas vezes rodeou a *residenza* de Bonadeiro, tornando-se, com o tempo, estimado por sua mulher, Maria Bonadeiro. E dela, muitas vezes ganhou pães dos mais extraordinários que ele já provara, assados no forno do terreiro “como que por um daqueles anjos de Botticelli ou de Peruggino que viera envelhecer e sofrer no Brasil com essa ternura com que os anjos humanos envelhecem” – ainda segundo o cronista de “Muita poesia e pouco pasto”. O marido, Pietro Bonadeiro, trabalhava junto com os filhos num imenso barracão, anexo à casa, onde funcionava a sua olaria. Do lado de fora da oficina localizava-se a máquina de amassar barro, movida por uma besta. Completavam o cenário ao redor: um pomar, uma horta cuidada pelas moças da família, e, propriamente, uma delas, que o menino da venda costumava observar junto às pedras lavadeiras de um rio, batendo roupa e cantarolando, “de braços arregaçados e de brancos dentes”. No fim da tarde era possível ver Pietro sentado na porta de sua casa: magro, barbas e bigodes brancos, chapéu preto na cabeça, com seus olhos azuis observando o vago do céu, fumando pausadamente num cachimbo de meio metro de comprimento. À sua volta, “a fumaça do cachimbo se desnovelando à viração da tarde e adivinhava-se o seu pensamento em rumo à terra pátria no vôo das suas lembranças”.

Nesse ambiente sinestésico, o que mais despertava a curiosidade do vizinho era um dos filhos do oleiro, o jovem Marcelo. Ele havia limpado uma parte do pasto e construído no lugar um centro esportivo onde não faltavam argolas, barras, pesos e outros equipamentos de musculação e ginástica. Isso tudo, porém, não entusiasmava Jurandir, pouco dado a esportes, mas sim a descoberta de que um amassador de tijolos, o vigoroso e alegre rapaz, era poeta. A essa altura, o garoto do armazém já tinha aprendido na escola que os poetas só apareciam na forma gramatical e pedagógica das lições. Associar aquela pessoa viva, de barba rala e cabelos curtos, trajando calção e camisa por cima da rígida musculatura, com a abstrata figura dos poetas, seres cabeludos que, como Castro Alves, só existiam no mundo da glória e dos livros, foi das maiores estranhezas. A desconfiança durou até o dia em que o rapaz, abandonando a exibição nos equipamentos, tirou do bolso do paletó alguns versos para ler, não para ele, que na sua pequenez “ainda não era gente”, mas para os adultos que haviam presenciado suas acrobacias. Pela primeira vez, Jurandir se encontrava diante de “uma revelação superior, de um poeta vivo e semovente.” Mais tarde, o conheceu melhor e se admirou com a determinação que o filho de Bonadeiro tinha, aprendendo tudo o que sabia sozinho, escondido da civilização, no meio de um pasto e nas horas vagas. Foi a primeira lição adquirida, não só de força de vontade, mas de amor aos livros e sobretudo de humildade. Dos poemas de Marcelo que tomou conhecimento posteriormente, um trecho do soneto “Descrença” nunca lhe saiu da memória, tornando-se inclusive o barro para recompor o episódio, como sugere o próprio título da crônica, “Muita poesia e pouco pasto”, na qual foi reproduzido com a ressalva de que não era dos melhores:

Senhor, riscai do livro do Infinito
o meu nome profano e miserável.
Mas nem por ser do vosso amor proscrito
eu não me acurvo à lei inexorável.

Eu trago a alma presa no conflito
dessa luta feroz, inenarrável.
Solto na eterna noite o eterno grito
da dúvida, a tirana abominável.

Se o armazém impulsionou Jurandir para as aventuras no mundo externo, havia ali, no meio das mercadorias, um outro mundo que não lhe passou despercebido, o das letras. Entre a

burra em que o pai guardava as economias do comércio e o depósito reservado aos jacás de queijo, havia alguns degraus de madeira que davam acesso a um segundo piso, onde ficava o escritório da venda. Foi nesse pequeno cômodo suspenso, onde trabalhava o guarda-livros da firma, que Jurandir “garatujou” a sua primeira obra literária, segundo entrevista do autor, concedida ao *Diário de Poços de Caldas*¹ em 29 de setembro de 1953. Ainda pequeno, com cerca de seis anos de idade, dirigiu-se até a grande escrivaninha do cômodo – onde estava afixada a folhinha do ano de 1912, recém-trazida pelos fabricantes de fósforos –, agarrou-se ao pesado banco de madeira torneada e, com muito esforço, sentou-se. Então puxou para seu domínio uma caneta e um cartão comercial em cujo verso em branco escreveu um bilhete ao primo de Campestre, solicitando um casal de coelhos brancos que tivessem os olhos cor-de-rosa. Esse quadro de infância em muito se assemelha com o traçado por Monteiro Lobato, “aquele gigantesco homenzinho pequetito, de guedelhudas sobranceiras”² que Jurandir teria na condição de mestre perene, como muitos de sua geração o fizeram. O pai de Jeca Tatu, ainda muito pequeno, já subia na escrivaninha do pai, onde sobrepunha um pedaço de papel à folhinha presa à parede e decalcava o número do dia.

Em Poços, o acesso a periódicos e livros, oriundos não só do Estado de São Paulo, como também da própria capital da república, ainda em fraldas, tornou-se mais frequente graças à estação de trem da linha Mogiana, inaugurada em 1886 pelo próprio imperador, D. Pedro II. No tempo em que Jurandir começou a circular pelo estabelecimento do pai, alguns exemplares de *O Estado de S. Paulo*, fundado há pouco mais de vinte anos, já andavam pelos balcões da venda. As primeiras letras, adquiridas ordenadamente nos materiais didáticos, agora se mostravam em combinações múltiplas, revelando um universo igualmente vasto. Foi por meio desse jornal que ele tomou contato, por exemplo, com a obra de Gonçalves Dias, através de um longo estudo sobre o poeta, que um dos caixeiros da venda, chamado Manuel Penner, leu em voz alta, debruçado no balcão. Em carta ao diretor d’*O Estado*, datada de 2 de julho de 1984, Jurandir se colocaria na condição de um dos primeiros leitores do periódico, “desde os quatro anos de idade quando em seu título estudava minhas primeiras letras”, lembrando inclusive da assiduidade com que acompanhara o jornal no decorrer do século,

¹ O *Diário de Poços de Caldas* foi fundado em 24 de setembro de 1944, sob a legenda “Diário Matutino”. Teve como diretor Júlio Dinucci, e redatores Leibnitz Tavares Hovelacque, Nilo Gomes e José Baldassari. Em 1947, o proprietário, Júlio Dinucci, vendeu-o para Clodoveu Davis, quando então passou a ser o redator José Ayres de Paiva, seguido de outros. Em 1958, Clodoveu Davis tornou a vendê-lo para o padre Trajano Barroco, que o editou até a sua extinção, em 12 de outubro de 1988. Foi o diário de circulação mais duradoura de Poços.

² JF. “O múltiplo Monteiro Lobato”. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, 26 set. 1981.

desde os tempos em que o dirigia Rangel Pestana, depois Plínio Barreto, Amadeu Amaral e finalmente os Mesquita.

A formação de Jurandir passou também, como não poderia ser diferente, pela cultura do almanaque. Impressos em geral no fim do ano, os almanaques eram distribuídos gratuitamente, não só pelas farmácias, como se convencionou pensar, mas também pelas vendas, armazéns e até mesmo nas ruas; trazidos geralmente por vendedores ambulantes e distribuidores de remédio. Natural, portanto, que muitos deles circulassem pela loja de Lourenço Ferreira, como o *Pharol da Medicina*, o *Almanaque Brasileiro Garnier*, o *Almanak Sul-mineiro*, o *Almanach de Campinas*, o *Almanak Agrícola Brasileiro* e outros. Deram-se aí os primeiros contatos do futuro escritor com as formas simples de narrativa, como a adivinha, o ditado, o caso e a fábula; formas que futuramente apareceriam refletidas em sua contística. De mais serventia, aqueles volumes lhe revelaram a “proveitosa sabedoria dos almanaques”, da qual Jurandir algumas vezes faria uso declarado em seus artigos; e as variadas técnicas de diagramação, que lhe seriam muito úteis no exercício do jornalismo.

Por ler furtivamente tudo o que aparecia nos balcões da venda, seu pai passou a lhe comprar *O Tico-Tico*, a primeira revista infantil brasileira, editada no Rio, a partir de 1905, pelo jornalista Luís Bartolomeu de Souza e Silva. Criada pelo desenhista Ângelo Agostini, nos moldes da revista francesa *La Semaine de Suzette*, *O Tico-Tico* povoou o imaginário infantil por pelo menos cinco décadas, conquistando leitores como Drummond e Érico Veríssimo. Além de poesias e histórias de autores brasileiros, escritos especialmente para a revista, *O Tico-Tico* trazia ainda adaptações de histórias estrangeiras e passatempo variado, como o guia para montar um teatro de sombras. As ilustrações e histórias em quadrinhos coloridas, feitas por J. Carlos, Loureiro, Messias de Mello e outros artistas, eram uma das características mais atrativas da revista; personagens como Reco-Reco, Bolão e Azeitona, criados por Luís Sá, marcaram época na imprensa brasileira. Jurandir, que arriscaria algumas caricaturas no início de sua atividade jornalística, tinha em mãos àquela altura uma boa amostra de uma turma de profissionais.

Esse ambiente público do armazém, ponto de encontro das mais variadas figuras da vila, com sua freguesia assídua de fazendeiros, comerciantes e caixeiros; com seus contadores de anedotas, *literatos* e outros tipos; com sua convivência em meio a uma variedade de mercadorias, os jornais e almanaques espalhados pelos balcões, os romances muitas vezes escondidos nas gavetas; enfim, todo esse ambiente é bem característico daquele Brasil provinciano do final do século XIX e das primeiras décadas do XX. Comum inclusive a muitos escritores nascidos no período, como Graciliano Ramos, Érico Veríssimo e Guimarães Rosa.

PRIMEIRAS LETRAS

Como estava, aos sete anos, apegado a jornais e revistas, Jurandir foi colocado na escola do mestre português Antonio Rodrigues da Fonseca e de sua mulher, Nicota. As aulas por lá eram ministradas das 11 às 15 horas pelo próprio Antonio Rodrigues, um homem magro, bigodudo, dentuço e com as costas curvadas, apresentando um belo e ao mesmo tempo temido retrato de Eça de Queirós, segundo recordações da já citada apresentação autobiográfica de *Saia branca*, bem como da crônica “Meninos tarados”, publicada no *Diário de Poços*, em 5 de outubro de 1955. A severidade do mestre, apoiada no sistema rígido da palmatória, mantinha os alunos concentrados em tempo integral, impossibilitando qualquer ameaça à ordem e à disciplina. O sistema extremamente exigente, mesmo para os padrões da época, logo fez com que a escola se tornasse um martírio diário para o novo aluno, levando-o a pedir aos pais que o trocassem de estabelecimento.

Então, foi transferido para a Escola São João da Escócia, recém-fundada pela Loja Maçônica Estrela Caldense, que se estabelecera em Poços de Caldas em 1895. Sua turma, formada por dezenove alunos, todos filhos de maçons, foi a primeira da escola, na época gratuita. O professor era um solteirão de meia idade, atlético, “de gargalhadas largas, espirituoso e sociável”, chamado João José Pereira dos Santos, com quem Jurandir aprenderia mais do que o conteúdo tradicional: “coisas de homem”, como atirar, caçar, conhecer as matas e os bichos. Desse mestre ouviria ainda as primeiras histórias chistosas e as notícias da alta sociedade que freqüentava os cassinos da região, um universo até então inexistente para o menino. Mais tarde, Jurandir o consideraria seu melhor professor, por ter lhe revelado “os assombrosos mundos da natureza e o universo como desafio à inteligência”. Apesar de tudo isso, a escola não fugia aos métodos pedagógicos conservadores, disseminando através da palmatória os ideais de higiene, bons modos e patriotismo.

Acabados os estudos primários, o menino foi matriculado no Ginásio Pedro Sanches, fundado pelo professor e jornalista Vergílio Chaves, juntamente com sua mulher, Totica. A essa altura, a escola possuía cerca de cem alunos e três professores: Vergílio, o próprio diretor; Otávio Sais, agrônomo; e Mário de Paiva¹, um jovem farmacêutico estudante de medicina; além do vigilante Tarquínio. Sem que os alunos soubessem, os cômodos da escola

¹ MÁRIO DE PAIVA (Poços de Caldas, 1889 - 1947). Médico, farmacêutico, professor, jornalista, tipógrafo. Filho de José Augusto de Paiva Teixeira, o Casusa, um dos primeiros jornalistas da cidade. Herdou do pai, junto com o irmão Fausto, o jornal *Revista de Poços*, fundado em 1904.

“rumorejavam as ardências do amor profissional” – como lembraria o cronista em “Ponha-se de joelhos”, também reunida em *Da quieta substância dos dias* –, pois tinham servido, antes da instalação do ginásio, como sede da pensão do velho francês Adrien Larhue, hospedagem das mulheres que esquentavam as noites do Cabaré Gibimba. Havia ainda no pátio da escola uma antiga paineira, da qual o aluno jamais se esqueceria. Mais tarde, Jurandir chegou a confessar seu desejo de rememorá-la: “Um dia, se tiver vagar, falarei sobre ela, do que lhe devo, da sua beleza, dos seus contrastes.”¹ Mas, o texto não foi escrito, a árvore desapareceu...

As cenas mais curiosas desse período se referem às diabruras de seu amigo de classe, Edmundo Gouveia Cardillo², que mais tarde se tornaria advogado e autor de livros sobre ocultismo. Na ocasião, com onze anos, já era dotado de um espírito de independência e rebeldia, que não o deixava cumprir os castigos impostos pelo vigilante Tarquínio. Este – uma espécie de carrasco para os alunos – velho, magro e alto, com “dois olhos cinzentos e duros como duas pedras”, de bigodes arrepiados e tingidos com “negrita”, costumava andar pelas salas de aula de braços cruzados para impor a ordem. Quando surgia algum infrator, imediatamente o mandava ficar de joelhos. Edmundo, com suas travessuras, era sempre o escolhido, mas nunca se ajoelhava. Certa vez, um aluno retardatário, Zé Nickel, entrou na sala carregando um enorme cacho de bananas. Indagado pelo vigilante, argumentou tratar-se de sua merenda. Edmundo, não suportando o cômico da cena, soltou uma gargalhada. O vigilante, sentindo ameaçada sua autoridade, mandou que retirassem da sala o cacho e obrigou Edmundo a se ajoelhar, mas ele, como sempre, se recusava. O vigilante então o forçava a dobrar-se, mas o pequeno, “robusto, cabeçudo”, resistia, travando um duelo com Tarquínio até o aparecimento do diretor Vergílio, outra personalidade curiosa do ginásio, que punha fim à contenda. Homem simpático, polido, Vergílio conquistou respeito e fama na cidade pelas suas reflexões filológicas em torno do próprio nome – Vergílio ou Virgílio –, mas sobretudo por uma carta que recebeu do general Foch³, elevando-o à categoria de maior glória do município. “A carta o investira de uma incomparável,

¹ JF. “Aspectos novos de velhos temas: Edmundo Cardillo, o autor e a obra”. *A Justiça*, Poços de Caldas, 10 set. 1950.

² EDMUNDO GOUVÊA CARDILLO (Botelhos-MG, 1904 – Poços, 1978). Advogado, jornalista, professor, músico. Foi vereador em Poços durante quatro legislaturas consecutivas. Dedicou-se ao estudo do ocultismo. Fundou e dirigiu o *Correio de Poços*, em 1932, que trouxe em seu primeiro número um poema inédito de Martins Fontes, “Sonata escarlate e negra”, escrito especialmente para o jornal. Publicou, entre outros: *As máscaras da morte: Tanatologia à luz do ocultismo*, 1971; *Dante: seiscentos anos de dúvidas*, 1976; e *A magia da pirâmide*, 1978.

³ FERDINAND FOCH, chefe do Ministério da Defesa da França, foi quem sugeriu, em 1918, que as forças aliadas se organizassem sob um único comando, sendo ele próprio nomeado comandante da frente ocidental que acabaria derrotando a Alemanha na Primeira Guerra.

de uma terrível autoridade, lhe transmitira, aos nossos olhos, a majestade, a patente do grande guerreiro e era como se a carta fosse a própria espada do general.”

Por volta dos dez anos de idade, Jurandir lia ainda os primeiros romances, encontrados nas gavetas da venda. Sua primeira aventura no mundo da literatura foi *Inocência*, obra lida entre as sacas de café, escondido dos de casa. O contato com tais obras, ao menos de início, era secreto, uma vez que, para um menino, algumas leituras eram sinal de perversão, de índole corrompida. Aos românticos, que encontrou entre as mercadorias – José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay – somaram-se Julio Verne, *As aventuras de Roberto Lavarède*, *As aventuras do Barão de Munchausen* e outros livros, emprestados por sua tia Afonsina, quem o instigou a transgredir os costumes do lar, apadrinhando-o nessas libertinagens literárias. O caráter hospitaleiro da tia e sua paixão pelos escritores, os grandes homens que seriam capazes, no seu entender, de abrir os caminhos da humanidade, marcaram a vida do futuro escritor. Na ocasião do falecimento de sua “mãe literária”, ele fez estampar nas páginas do *Diário de Poços de Caldas* uma crônica intitulada “Tia Afonsina”, em que reconstituiu o seu modo simples de viver, sem jamais se interessar por salões de dança, cassinos, teatros, e cinemas.¹ “O importante para ela eram os livros e os problemas da alma, as perguntas e as respostas sobre as dores do mundo, a metafísica da vida e da morte”, apreendidos através de Victor Hugo, Tolstói, Gorki, Zola, Escrich², Ohnet.

Com dez anos completos, Jurandir estava fumando, lendo romances, “apaixonando-se por toda menina que conhecesse e, conseqüentemente, fabricando outros produtos vergonhosos – versos!”³ Seus pais chegaram à conclusão de que estava se desviando da boa conduta e o encaminharam para o Instituto Moderno de Educação e Ensino, internato localizado na cidade de Santa Rita do Sapucaí, sul de Minas. Essa escola, dirigida pelo educador João de Camargo, conhecida, por isso, como Colégio do Camargo, o aproximou da literatura como nenhuma outra. O professor de Língua Portuguesa era o então juiz de direito Godofredo Rangel, na época reconhecido especialmente pela publicação do conto “O telegrama”. As dificuldades financeiras do professor faziam com que ele se desdobrasse em muitos ofícios, mudando-se de cidade com bastante frequência. Em Santa Rita, desempenhava ainda a função de contador de uma usina elétrica, o que lhe valeu a alcunha de “Eletricista do

¹ JF. “Tia Afonsina”. *Diário de Poços de Caldas*, 12 jan. 1968.

² HENRIQUE PEREZ ESCRICH, romancista espanhol do século XIX, autor de dramalhões moralistas bastante populares no Brasil, até a metade do século XX, publicou, entre outros, os romances: *A casaca azul*, *A mulher adúltera*, *História de um beijo* e *O mártir do Gólgota*.

³ JF. “O autor”. In: *Saia branca*, 1972.

Sapucaí”, invenção do amigo Monteiro Lobato. Se por um lado, as aulas eram um complemento salarial, por outro, o gosto pela língua, que o levava à leitura meditativa dos dicionários, o tornara um professor de longa data. Estimulava os alunos não só a conhecer os clássicos, como na composição e publicação dos próprios textos. No período em que Jurandir foi aluno do colégio, presenciou o nascimento de um pequeno jornal, onde teve oportunidade de publicar o seu primeiro conto, intitulado “Crepúsculo”, hoje desaparecido. O único vestígio dessa narrativa é a história publicada alguns anos depois no jornal *A Justiça*¹, intitulada “O crepúsculo”. A confirmar a semelhança, trata-se de uma narrativa lânguida em torno de um castelo medieval que acaba de perder o seu soberano, prevalecendo a descrição, numa linguagem excessivamente rebuscada e com predomínio de vocabulário erudito.

Se o professor Godofredo Rangel aproximava seus alunos da ficção, a poesia, por sua vez, circulava no pátio da escola, impressa em folhas de revista ou mesmo copiada a mão pelos alunos. Foi assim que Jurandir tomou contato com Manuel Bandeira, através de uma revista de propagandas dos cigarros Souza Cruz, que trouxe em uma de suas páginas “A morte de Pan”, soneto que em 1919 foi reunido em *Carnaval*. Mas foi aos doze anos que o menino se deparou com alguns versos que lhe serviram de iniciação à “verdadeira poesia, aquela onde o nosso ser parece transformar-se na própria ressonância das palavras”.² O poema, considerado extraordinário à primeira vista, superior a tudo que ele lera até então, foi “As duas sombras” de Olegário Mariano, recifense eleito para a Academia Brasileira de Letras em 1926 e dos poetas mais lidos no momento de inanição literária que se deu entre o Parnasianismo e o Modernismo. Esse poema, copiado diversas vezes e sempre trazido no bolso do uniforme do estudante, lhe serviu como “um raiar da aurora para a solidão de tantos meninos em tantos pátios de recreio”:

AS DUAS SOMBRAS

Na encruzilhada silenciosa do Destino,
Quando às estrelas se multiplicaram,
Duas sombras errantes se encontraram.

¹ O tablóide semanal *A Justiça* foi fundado em 20 de outubro de 1920, sob a legenda “Folha Independente”. Teve como diretor Pedro de Castro Souza, e editor Pedro de Castro Filho, que passou a dirigi-lo em 1949. Neste ano, João de Oliveira Carmo assumiu a redação do jornal, que durou até aproximadamente o início dos anos 50.

² JF. “Na encruzilhada silenciosa do destino”. *Fronteira*, Poços de Caldas, n. 2, dez. 1958.

A primeira falou: — Nasci de um beijo
de luz; sou força, vida, alma, esplendor.
Trago em mim toda a glória do Desejo,
Toda a ânsia do Universo. Eu sou o amor.
O mundo sinto exânime a meus pés.
Sou Delírio, Loucura. E tu, quem és?

— Eu nasci de uma lágrima, sou flama
Do teu incêndio que devora.
Vivo dos olhos tristes de quem ama
Para os olhos nevoentos de quem chora.

Dizem que ao mundo vim para ser boa,
Para dar do meu sangue a quem me queira.
Sou a Saudade, a tua companheira
Que punge, que consola e que perdoa...

Na encruzilhada silenciosa do Destino
As duas sombras comovidas se abraçaram
e de então nunca mais se separaram.

Em julho de 1918, a gripe espanhola esvaziou o colégio e Jurandir foi obrigado a voltar para a casa dos pais. O vírus deixaria 20 milhões de mortos por todo o mundo, 1% da população; no Brasil, em apenas algumas semanas, cerca de 35 mil, incluindo o presidente da república, Rodrigues Alves. Poços de Caldas, pelo seu caráter de estância balneária, ligada a São Paulo pela linha de trem da Mogiana, foi uma das cidades mais castigadas da região. Segundo relatos de Mário Mourão¹, um dos primeiros médicos residentes em Poços, quarenta pessoas chegaram a morrer num só dia, sendo comum, assim como nos demais lugares afetados, encontrar corpos abandonados pelas ruas. Controlada a epidemia, Jurandir voltou a estudar no Ginásio Pedro Sanches, cuja direção agora se encontrava nas mãos de Cornélio

¹ MÁRIO MOURÃO (Bom Sucesso-MG, 1877 – Poços, 1957). Médico, crenólogo, historiador. Foi membro da Associação Médica Brasileira e da Academia Nacional de Medicina. Publicou, entre outros: *O livro dos velhos: a ciência de envelhecer depois dos 60 anos*, 1945; e *Poços de Caldas: síntese histórico-social*, 1952.

Tavares Hovelacque¹, advogado recém-mudado para Poços de Caldas, editor do jornal *Vida Social*. Pouco tempo depois, ele foi completar os estudos no internato do Colégio Brasil, em Ouro Fino, outra cidade do sul de Minas. Nesse colégio compareciam bancas examinadoras oficiais, que forneciam os certificados necessários para o ingresso na faculdade. Embora as finanças da família de Jurandir estivessem diminuindo consideravelmente, ele foi enviado para o Colégio, com a esperança de que faria um curso superior.

Em 1920, estava de volta com o diploma na mão. Mas, talvez não fosse possível prosseguir nos estudos. A condição financeira da família tinha se agravado: a casa hipotecada, o espaço do último armazém parcialmente vendido e o irmão tuberculoso. “Depois de muita discussão, oposições, ralhos, lágrimas, intervenção de amigos e compadres, decidiu-se que o menino continuaria estudando. Mas que fosse num curso barato e rápido.”² Ele não tivera condições de fazer o ginásio nas cobiçadas escolas, como o Colégio Caraça ou o Colégio do Padre Machado, de São João Del Rei, tradicionais instituições mineiras; ou ainda as paulistas e não menos tradicionais Culto à Ciência, de Campinas e Colégio dos Jesuítas, de Itu. Agora, novamente se via obrigado a ir para uma escola modesta, fazer um curso de curta duração. As grandes faculdades das capitais brasileiras estavam fora de seu alcance. Decidiu então por Farmácia, na Faculdade de Farmácia e Odontologia de Pouso Alegre, cidade mineira localizada entre Ouro Fino e Santa Rita do Sapucaí, todas num raio aproximado de 100 quilômetros de Poços. “Faria o curso em três anos com noventa mil réis por mês. Depois disso cuidasse de se virar sozinho”.

¹ CORNÉLIO TAVARES HOVELACQUE (Carmo da Cachoeira-MG, 1888 – Poços, 1977). Advogado, jornalista, filólogo, professor. Mudou-se para Poços de Caldas nos anos 10, onde fundou o jornal *Vida Social* em 1915. Inicialmente mensal e mais tarde semanal, o periódico, ora sob a legenda “Deus, Pátria e Instrução”, ora sob “Órgão Imparcial, Literário e Noticioso”, passou a ser folha de divulgação da livraria homônima, também fundada por ele, em 1926. O estabelecimento logo se tornou referência pela diversidade de livros, até ser fechado, em 1980, quando já o dirigia seu filho, Leibntz Tavares Hovelacque.

² JF. “O autor”. In: *Saia branca*, 1972.

A FACULDADE DE FARMÁCIA

A cidade de Pouso Alegre, fundada cerca de 60 anos antes de Poços de Caldas, era em muitos aspectos mais arejada do que esta, embora menor e mais isolada geograficamente – nunca alcançada pelas linhas de trem da Mogiana. Com menos impasses políticos entre seus coronéis e livre do perfil de estância balneária, bem como das roletas, ela pôde evoluir em alguns aspectos com mais rapidez. Durante a campanha de libertação dos escravos, por exemplo, surgiu a Aliança Libertária de Pouso Alegre, liderada por uma mulher, a poeta Maria Clara da Cunha Santos, conhecida por Mimosa. O movimento desencadeou a libertação na cidade quase um ano antes da Lei Áurea. As manifestações teatrais surgiram no começo do século XIX. Em 1873, o Teatro Municipal já estava de pé, e no começo do século XX, a cidade possuía mais de uma companhia. Em 1902, Pouso Alegre contava ainda com um Clube Literário e Recreativo. Na imprensa, foi pioneira no sul de Minas, ao editar, em 7 de setembro de 1830, o *Pregoeiro Constitucional*.

Mas, o que é de espantar, é a sua relação com o cinema. A sétima arte, projetada na vila já no começo do século XX, em salas como o Cine Bijou-Teatro e o Cine Íris, teve uma modesta indústria cinematográfica, fundada por Francisco de Almeida Fleming. Com recursos próprios, ele realizou oito filmes, a partir de 1919, quando gravou o curta-metragem *Coração Bandido*. Seus longas mais conhecidos desse tempo foram *In Hoc Signo Vinces* e *Paulo e Virgínia*, inspirado na obra de Saint-Pierre. Depois vieram outros cineastas, como o espanhol, lá radicado, Manuel Cejas Carrascosa, diretor do curta *Pedro Malazartes*, de 1939, e Expedito Gonçalves Teixeira, já nos anos 60.

Enquanto a escola pública em Poços de Caldas, surgida em 1872, só abandonaria sua precária condição com o advento da República, Pouso Alegre, desde 1818, já possuía uma instituição de ensino célebre, dirigida pelo padre Damasceno Teixeira. Em 1824, a vila já contava com uma cadeira de Filosofia, pertencente ao padre José Antônio dos Reis; e em 1848, Saturnino José de Carvalho se tornaria responsável por outras duas disciplinas recém-criadas, “Latinidade” e Francês. Em 1835, surgiria ainda o primeiro colégio para meninas, dirigido pela professora Izabel Bressane. Mas, o grande passo no ensino de Pouso Alegre seria dado em 1866, quando Ferdinando Boeschtein e Daniel Ulmann, dois suíços, fundariam o Colégio Bom Jesus, dando à localidade, desde então, um caráter de vanguarda na educação do sul de Minas. Antes do fim do império, a cidade já registrara o aparecimento, entre outros

de vida mais efêmera, dos colégios São Sebastião, Nossa Senhora das Dores e do afamado Mendonça, dirigido pelo professor Antônio Francisco Furtado de Mendonça.

A Faculdade de Farmácia e Odontologia de Pouso Alegre, onde Jurandir Ferreira ingressou em 1921, havia sido fundada em janeiro de 1914, pelo farmacêutico Rodolfo Teixeira e pelo cirurgião dentista Sebastião Meyer, além de Arthur Guimarães, Nothel Teixeira e Joaquim Nunes Brigagão. A cidade possuía ainda nesse tempo a Faculdade de Veterinária, fundada em 1919. Essas escolas contavam com quase cem alunos, em prédios antigos localizados na área central. A partir de 1924, elas passariam a prestar contas ao governo federal, sucumbindo mediante uma série de medidas exigidas, tais como a construção de um novo prédio e a aquisição de equipamentos. Sem a estrutura adequada para o bom funcionamento dos cursos, a Faculdade de Farmácia permaneceria aberta somente até 1931; a de Veterinária resistiria até 1937.

Quando Jurandir Ferreira chegou a Pouso Alegre, foi morar na Pensão de Dona Cota Brigagão, situada nas proximidades do largo da Matriz. Hospedagem comum de muitos estudantes que vinham de fora – por lá passaram seu irmão Moacir e seu primo Leopoldo¹ – a pensão servia também como ponto de encontro dos jovens. Era comum, por essa época, se reunirem na calçada em frente, onde um deles, Sebastião Ferraz de Barros, tocava modinhas no violão, construídas em cima de poemas de Castro Alves. Pouso Alegre, segundo Jurandir Ferreira, era um centro intelectual apreciável, orgulhava-se de ter tido, entre seus alunos, o poeta Guilherme de Almeida. Entre os versejadores locais, Presciliana Duarte² era uma das mais admiradas. O nível de cultura da cidade era notado “não somente pelo seu Palácio Episcopal com seu ginásio e seus padres, mestres, exímios latinistas, como pelos oficiais de seu Regimento de Artilharia Montada, suas figuras eminentes na política do Estado, seus advogados, professores e homens de letras”³. A imprensa contava à época com *O Acadêmico*, *O Santuário*, *O Brinquedo*, *A Luz* e *A Gazeta de Pouso Alegre*, este o principal meio de divulgação da literatura, cuja redação funcionava como ponto de encontro dos jovens poetas.

¹ LEOPOLDO FERREIRA (Campestre-MG, 1900 – Poços, 1941). Farmacêutico, veterinário, cronista, poeta. Popularizou-se como Leo Ferrer, nome com o qual assinou muitos de seus textos. Em Poços, foi diretor do Departamento Municipal de Propaganda, juiz de paz e secretário do prefeito Assis Figueiredo. Manteve na Rádio Cultura, por algum tempo, o programa Sonho Azul. Cf. Hugo Pontes. *Leo Ferrer em vida*, 2002.

² PRESCILIANA DUARTE DE ALMEIDA (Pouso Alegre-MG, 1867 – São Paulo, 1944) Poeta, escritora, jornalista. Mudou-se para São Paulo, onde ajudou a fundar a Academia Paulista de Letras. Dirigiu entre 1897 e 1900 a revista paulistana *A mensageira*, dedicada à mulher. Escreveu também para crianças, sendo considerada uma das precursoras da literatura infantil brasileira. Publicou, entre outros, as coletâneas de poesias: *Rumorejos*, 1890; *Sombras*, 1906; e *Páginas infantis*, 1908.

³ JF. “João de Mello Macedo: o homem e o poeta”. *A Vanguarda*, Votuporanga, 6 e 7 nov. 1981.

O ex-aluno do Colégio do Camargo, que já havia presenciado a confecção daquele pequeno jornal escolar, logo se aproximou da redação da *Gazeta*. O semanário, fundado por Alípio Nogueira, em junho de 1916, passou por uma nova fase, em 1919, quando então S. Araújo assumiu a edição. Daí em diante, passou a ter diversos colaboradores. Em novembro de 1921, o advogado Cândido Alves Nilo tornou-se o novo redator. Grande entusiasta das letras e incentivador dos novos talentos, ele, algumas vezes, preencheu a primeira página do jornal apenas com poemas, contos, crônicas e conferências literárias, escritos, em geral, por meninos com menos de 20 anos de idade. Um caso exemplar é o da publicação da conferência “Uma glória feminina brasileira”, em que, José Carlos Lisboa¹, com 17 anos, discursou sobre a obra de Francisca Júlia. A transcrição do texto ocupou integralmente as 4 páginas do jornal, formato 25 x 35 cm. Outro incentivo de Alves Nilo era permitir que Jurandir Ferreira, aos dezesseis anos, assumisse a redação do jornal nas ocasiões em que se ausentava.

Desde sua origem, a *Gazeta de Pouso Alegre* teve um viés literário. Em suas páginas dos anos 10 já circulavam os sonetistas da cidade: José Macedo, Joaquim Queiroz Filho, A. Duarte, Mario Casassanta, Furtado de Mendonça etc. A maioria dotada de bastante rigor formal e pouca expressividade. O jornal trazia ainda crônicas e contos, esses conhecidos apenas em sua forma regionalista. No começo dos anos 20 e, sobretudo, a partir do segundo semestre de 1921, quando Alves Nilo assumiu a redação, esses poetas, que já vinham cantando o fim da mocidade, perderam espaço.

O grupo, ao qual Jurandir Ferreira se uniria, era formado por João de Mello Macedo², Sebastião Ferraz de Barros, Jaime de Oliveira, José Carlos Lisboa e alguns outros. A principal mudança trazida por eles diz respeito ao abandono do culto da forma. Estavam longe de esconjurar os *mestres do passado*, admirava-os ainda, entretanto, buscavam seus referenciais, principalmente, nos últimos românticos. Macedo e Lisboa sobressaíram aos demais e Jurandir logo se tornou amigo deles, poetas que “ouvia com respeito e com os quais muito aprendeu”, para usar as palavras da apresentação de *Saia branca*. Em carta de 12 de abril de 1978, Lisboa recordaria a Jurandir os velhos tempos de faculdade, em que ele, Jurandir, “o mais moço da

¹ JOSÉ CARLOS LISBOA (Lambari-MG, 1902 – Rio de Janeiro, 1994), irmão da poeta Henriqueta Lisboa. Farmacêutico, advogado, tradutor, dramaturgo, romancista, professor emérito de Língua e Literatura Espanhola da UFMG e da UFRJ. Foi membro da Academia Mineira de Letras, da Academia Brasileira de Filologia e do Instituto Brasileiro de Cultura Hispânica. Publicou, entre outros: *Tirso de Molina, criador de Dom Juan*, 1950; *O teatro de Cervantes*, 1952; *Vicente e o outro* (romance), 1985. Cf. Abigail de Oliveira Carvalho e Guy de Almeida (orgs.). *José Carlos Lisboa: o mestre, o homem*, 2004.

² JOÃO DE MELLO MACEDO (Santa Rita de Cássia-MG, 1905 – Tanabi-SP, 1981). Farmacêutico, poeta. Desbravador do sertão paulista, fundou a cidade de Macedônia. Publicou três coletâneas de poesias: *Arribada*, 1935; *Versos de outro tempo...*, 1946; e *Cântico do pioneiro*, 1961.

trinca e de todos nós (creio), mesmo no páreo com João de Mello Macedo”, estava “sempre bem posto e caprichoso, de olhos espertos, boa conversa, uma ponta de ironia, freqüente no riso”.

Macedo era, de fato, alguns meses mais velho que Jurandir. Embora os dois fossem de 1905, Macedo havia se matriculado no curso de Farmácia um ano antes, pertencendo à turma de Lisboa. No entanto, Macedo começou a publicar versos um pouco mais tarde do que os outros de seu grupo, só estreando em 7 de maio de 1922, ano em que se formaria. Além disso, sua colaboração na *Gazeta* foi a mais curta do trio, não passando de meia dúzia de poemas, com predomínio do soneto. Burilador do verso, um dos únicos a compor alexandrinos, Macedo foi também o mais avesso a rupturas. Não se inclinou, como os outros, a nenhuma inovação. O próprio Jurandir Ferreira apontou, anos mais tarde, os seus gostos: “João de Mello Macedo, já havia formado definitivamente o seu talento poético à maneira antiga. E a ela se manteve ligado, como Honório Armond¹, Noraldino Vieira² ou Pedro Saturnino³, poetas de sua região, que ele admirava.”⁴ Na mesma ocasião, Jurandir Ferreira traçaria um panorama da poesia feita em Pouso Alegre naquele período: “A rebeldia modernista que desvairava a Paulicéia distante ainda não ameaçava as pedras de talha do barroco literário no interior de Minas Gerais onde ainda resistia o gosto pelos alexandrinos e pelas rimas orfeônicas e raras.” Se o comentário é válido para o caso de Macedo, já não se aplica a todos os versos de Lisboa, muito menos aos do próprio Jurandir.

José Carlos Lisboa era um dos veteranos da turma, “rapaz longilíneo, de feitio ao mesmo tempo simples e fidalgo”.⁵ Foi um dos mais antenados do grupo, responsável pela descoberta e divulgação da poesia modernista que vinha se fazendo em São Paulo. Quase um ano depois de sua conferência sobre Francisca Júlia, em que demonstrara bastante

¹ HONÓRIO ARMOND (Barbacena-MG, 1891 – Belo Horizonte, 1958). Sargento do Exército, professor, jornalista, poeta. Foi membro da Academia Mineira de Letras. Eleito Príncipe dos Poetas Mineiros em concurso do *Diário de Notícias*, em 1927. Publicou três coletâneas de poesias: *Ignotae deae*, 1917; *Perante o além*, 1921; e *Les voix et les bonheurs*, 1932.

² Trata-se provavelmente de NORALDINO LIMA (São Sebastião do Paraíso-MG, 1885 – Rio de Janeiro, 1951). Funcionário público, farmacêutico, jornalista, biógrafo, poeta, político. Formou-se em Direito em Belo Horizonte, onde foi diretor da Imprensa Oficial do Estado. Membro da Academia Mineira de Letras. Publicou, entre outros, a biografia *Raul Soares*, 1926; e as coletâneas de poesias: *Albores*, 1905; *Meridianas*, 1908; e *Vesperais*, 1919.

³ PEDRO SATURNINO VIEIRA MAGALHÃES (Cabo Verde-MG, 1883 – Curitiba, 1953). Farmacêutico, professor, jornalista, poeta. Mudou-se para São Paulo, onde se formou em Letras e Ciências Farmacêuticas. Publicou as coletâneas de poesias: *Grupiaras*, 1922; *Boitatás*, 1926; *Nódoas*, 1947; e *Mãe de ouro*, 1951.

⁴ JF. “João de Mello Macedo: o homem e o poeta”. A *Vanguarda*, Votuporanga, 6 e 7 nov. 1981.

⁵ JF. “O pessoal e o intransferível mineirismo”. *Diário de Poços de Caldas*, 23 fev. 1986.

conhecimento para sua idade, publicou na *Gazeta*, em 29 de outubro de 1922, o ensaio “Sobre os *Epigramas irônicos e sentimentais* do sr. Ronald de Carvalho – Breves impressões”. Lisboa agora estava a par das novidades e predisposto a incorporá-las. Seu texto reproduzia mais de uma dezena de trechos do livro, comentava, contrapunha Ronald de Carvalho a Luís Aranha, o quase bissexto poeta de *Klaxon*, além de mostrar as injustiças que a crítica paulista cometia ao chamá-lo de futurista. A leitura dos modernistas de primeira hora alterou o rumo de sua própria poesia, que havia começado a aparecer em 12 de setembro de 1920, com a publicação do soneto “Deus”. Um mês depois do ensaio, Lisboa voltou às páginas do jornal com “Romantismo”, o primeiro poema em versos livres publicado na *Gazeta*:

ROMANTISMO

O céu de cinza clara e pérola se acurva
sobre a tarde dourada.

A água dos tanques está turva,
está pesada.

Principia a chover. Apressam-se os passantes...
Vão diminuindo, pouco a pouco... E chove.

Que frescura nos parques circunstantes!...

Como a cantiga desta chuva me comove!...

As moças líricas ficaram
na solidão das amplas salas silenciosas.
Os pianos despertaram...

As mãos românticas estão tocando
surdinas suaves e medrosas:
os dedos tremem sobre as teclas comovidas,
enquanto a chuva, muito de brando,
canta na areia das avenidas.

Olhos saudosos, de vez em quando,

ansiosos olham para fora,
mas a chuva não pára!

E os olhos cerram-se, chorando,
porque a lua de metal
da tarde clara
dançam os fios de cristal
da chuva irônica e sonora...

Sonho... e os teus olhos estonteantes,
atravessando os vidros de um vitral,
andam buscando, aflitamente, entre os passantes,
meu vulto fino de sentimental...

Estão
teus olhos a chorar,
atrás dos quadros da vidraça...

Quando a chuva passar,
eles rirão!...

Mas, a chuva não passa...
e chove dentro do meu coração...

Essa mudança instantânea de gosto condicionaria os versos de Jurandir Ferreira que estavam por vir. Lisboa, no entanto, concluiu o curso algum tempo depois e abandonou a cidade e a poesia, permanecendo, desse período, apenas a veia ensaística que já esboçara com segurança. Questionado por Jurandir Ferreira em uma carta, já no fim dos anos 70, ele respondeu: “Você me fala de versos meus. Estão todos renegados e esquecidos, mesmo alguns feitos depois de Pouso Alegre. E nada, nada conservado. Já tenho uma grande poeta na família, que é Henriqueta, e isto basta para a minha ambição e alegria.”¹

Quase um mês depois do aparecimento de “Romantismo”, Jurandir Ferreira publicou o seu primeiro poema. Já estava há quase dois anos em Pouso Alegre e seus dois amigos prestes

¹ A carta de JF não foi encontrada. A resposta de José Carlos Lisboa data de 12 de abril de 1978.

a partir. Apreendido o verso livre, conseguiu encontrar um caminho para sua poesia, até então somente esboçada. O poema, publicado dia 10 de dezembro de 1922, no alto da primeira página da *Gazeta de Pouso Alegre*, vinha acompanhado de um breve comentário intitulado “Os novos”, em que se dizia, entre outras coisas: “Hoje, pela primeira vez, Jurandir Ferreira aparece em nossas páginas com a página magnífica que é ‘Hora meridiana’. [...] Tem o dom da poesia moderna. Com um mínimo de versos alcança o máximo da beleza”:

HORA MERIDIANA

Na penumbra da sala canta um canário reinol.
Meio dia. Modorram as árvores ao sol.

Um galo encurita molemente,
Preguiçosamente,
Dolente...

Giram corvos
Torvos
Como folhas negras girando, no espaço.

Tédio. Calor. Mormaço...
Nem um movimento. Lassidão... “Spleen...”

A vida, às vezes, nos parece assim...

Jurandir Ferreira conseguiu dar expressão ao ambiente tedioso, caro a todos do grupo, não se valendo da noite ou dos dias chuvosos, mas do sol a pino. Os seus primeiros versos foram bem aceitos pelo grupo, recebendo elogios inclusive de Macedo, que o incentivou a continuar.

No começo do ano de 1923, ele voltou a publicar suas poesias na *Gazeta*. Estava, porém, completamente sozinho na experiência do verso livre. O único remanescente do grupo, Jaime de Oliveira, mantinha-se convicto no soneto. Além dos dois, a *Gazeta* recebeu, naquele ano, rara colaboração em verso. A mais freqüente foi a meia dúzia de sonetos enviados por um forasteiro chamado Magalhães Jr. Mesmo sozinho, Jurandir persistiu, publicando mais sete poemas. Em 28 de janeiro, saiu “O bailado da vida”, iniciado por dois versos nada convencionais: “Um sol-pôr sangrento, além / O trotrorejar truão dos automóveis na rua.”

Depois vieram “Sombras”, em 15 de abril; “Rosas vermelhas”, em 13 de maio; e “A fonte que não veio...”, em 22 de julho. O ambiente penumbrista continuou aparecendo, mas a liberdade formal possibilitou também o uso de alguns recursos inusitados, como a incorporação da oralidade, cuja divulgação também já havia sido feita por José Carlos Lisboa. Em 16 de setembro, relembrou o pioneirismo do amigo, prestando-lhe uma discreta homenagem, ao reconstruir, com o seu poema, “Ausente”, o ambiente do ponta-de-lança “Romantismo”:

AUSENTE

Sonolência azul na sala...

A chuva caindo tamisada sobre as árvores friorentas.

Chuva, tédio branco, que faz a manhã brumosa e as horas lentas...

Clorofórmio bom do espírito, morfina cor de opala,

Chuva branca chuva fina,

chuva feita de cristais de cocaína...

Sala cor de angústia e de melancolia...

Um piano... Uma paisagem... Um grande vaso... Uma fotografia

O tédio... O torpor... A sonolência...

Como todos, boiando à tona do Silêncio... A sala morta, a sala fria...

Um grande vaso de engraçados desenhos Satsuma

onde glicínias soluçando despetalam-se uma a uma...

A chuva chiando... O silêncio... A sonolência

velando a agonia d'uns olhos se afogando na grande mudez da tua ausência...

A tua dolorosa e magoada ausência...

Os poemas “A sombra sobre a vida”, publicado em 4 de novembro, e “A cidade do sonho”, em 16 de dezembro, encerraram sua contribuição na *Gazeta*. Confiante da poesia que vinha fazendo, Jurandir logo reuniu seus versos em livro, intitulado *Poemas de sombra*. Enviou a obra para a editora de Monteiro Lobato, recebendo mais tarde a resposta de que o livro seria publicado desde que o autor arcasse com as despesas. Desestimulado pelo mestre, Jurandir queimou o livro. Em 1924, preparou nova coletânea, *Jequitirana-Bóia*, influência declarada da Semana de Arte Moderna. Mas, a falta de editores, de poetas com quem dialogar

e o juízo severo de Lobato, que ainda ecoava, o fizeram abandonar o novo projeto e a poesia, que só voltaria a escrever com frequência nos anos 40. O livro, datilografado sobre cartolina verde, ficou engavetado por algum tempo até ser destruído.

Em 3 de junho de 1923, Jurandir publicou ainda o conto “Muié rúin”, datado de 1922. A história, convencional, narra o caso de um sertanejo que chega em casa e surpreende a mulher adúltera, matando-a em seguida. A descrição carregada do corpo, “mostrando o ventre que se lhe abria num rasgão rubro donde os intestinos rompidos despenhavam sangrentos para a terra” e, principalmente, a ambientação regionalista já prenunciavam o caminho que seu conto seguiria, décadas mais tarde.

A VIDA PROFISSIONAL

Em 11 de abril de 1924, Jurandir Ferreira estava formado farmacêutico e precisava agora se sustentar por conta própria. Voltou então para Poços de Caldas, que a essa altura começava a experimentar o euforismo da modernização, fruto dos empreendimentos realizados pelo ex-prefeito Francisco Escobar¹ – homem de idéias avançadas e um amplo conhecimento humanístico, que lhe valeram o apelido de Cabeça de Salomão, dado por Rui Barbosa. O administrador havia exercido o cargo entre 1909 e 1918, transformando a “pequena e mal aparelhada estância balneária num centro de freqüentação assídua para as elites de todo o Brasil”, como se recordaria Jurandir em “Novos adeuses a Francisco Escobar”, crônica estampada no *Diário de Poços*, em 6 de novembro de 1984. O que antes era um pequeno vilarejo, tinha, naquele momento, se desenvolvido espantosamente, graças ao impulso dado por Escobar e às construções da Companhia Melhoramentos, empresa que havia adquirido a concessão para explorar as termas da cidade. Poços, que há poucos anos não passava de um pacato vilarejo, já possuía àquela altura mais de mil e quinhentos imóveis, contando com cerca de dez mil habitantes; era o cartão postal do interior do Brasil – com suas águas medicinais, seus balneários, cassinos e pontos-turísticos – freqüentado por escritores como Alberto de Oliveira, João do Rio e Mário de Andrade, além de outras figuras, como Rui Barbosa, Santos Dumont e o ex-presidente Campos Salles. De volta, Jurandir imediatamente arrumou trabalho na Casa Moreira Salles, onde já se encontrava empregado seu irmão, Alexandre Machado Ferreira. De propriedade de João Moreira Salles, a ampla loja, em que se vendia de tudo, desde secos e molhados, passando por brinquedos e tecidos finos, até cristais e prataria, apresentava ainda uma seção bancária, a primeira do gênero na cidade, que resultaria, anos mais tarde no Unibanco. Porém, ansioso por exercer a profissão, Jurandir ficou em Poços somente alguns meses, transferindo-se em seguida para o município paulista de Taiaçu, onde conseguiu um emprego de farmacêutico na botica de um espanhol.

Lá trabalhou dia e noite, inclusive sábados, domingos e feriados. O pouco tempo que lhe sobrava, exercitava-se no italiano, lendo uma edição da *Divina Comédia* que o proprietário da

¹ FRANCISCO ESCOBAR (Camanducaia-MG, 1865 – Poços, 1924). Autodidata, advogado provisionado, político, musicólogo. Em São José do Rio Pardo-SP, travou sólida amizade com Euclides da Cunha. Cf. Manuel Casassanta. *Francisco Escobar*, 1967; Brito Broca. “Uma amizade famosa: Euclides da Cunha e Francisco Escobar”. In: *Horas de leitura*, 1992; e Luís Nassif. “O gênio de Escobar”. In: *O menino do São Benedito e outras crônicas*, 2002.

farmácia lhe emprestara. Em 1925, atraído pela imprensa e por melhores condições de trabalho, transferiu-se para São Paulo, onde conseguiu o cargo de revisor no diário *O Combate*, o mesmo jornal que vinha publicando uma série de crônicas sobre Poços, do advogado e jornalista José Vieira Couto de Magalhães – reunidas no mesmo ano em seu livro *Uma estação em Poços de Caldas*, sob pseudônimo de Carlos da Maia. Jurandir fez ainda algumas matérias para *A Ronda*. Porém, os dois empregos modestos não eram suficientes para o seu sustento, além do mais, como confessou a Maria de Lourdes Teixeira, em uma entrevista para a *Folha da Manhã*, “o jornal da metrópole em que eu, cheio de sonhos e emoções, fiz a minha estréia, era um ninho de velhos e jovens morcegos que transformavam a redação num lugar envilecido pelo guloso voejar em torno de chantagens e de negócios obscuros”.¹ O tempo difícil que passou – hospedado em pensões modestas, em geral com dinheiro para uma refeição diária e debilitado em função das precárias condições de vida – procurou amenizar com a fartura de livros gratuitos que as bibliotecas públicas ofereciam. “Foi um tempo feliz, apesar da falta de dinheiro, da falta de saúde, da falta, às vezes, do que comer e de onde dormir.”²

Em 1928, voltou definitivamente para Poços de Caldas, assumindo a farmácia de um parente, bem como a redação de alguns pequenos periódicos. As experiências adquiridas na botica do espanhol e nas redações dos jornais possibilitariam alguma estabilidade financeira e o convívio com as letras, combinação propícia para a edificação de seu projeto literário. Ademaro Prezias³, cronista do município paulista de Cascata, na época residente em Poços, lembra o seu retorno à cidade: “tínhamos um jornalzinho, *O Bichão*, que capengava de ambas as pernas porque nós, seus bisonhos redatores, nada entendíamos do *métier*. Foi quando apareceu Jurandir. Vinha de São Paulo, onde militara na imprensa. Trazia de lá uma certa experiência de jornalismo”.⁴ A volta também foi recordada pelo próprio Jurandir, num poema dos anos 80:

VOU PARA MORUMIRANGA

¹ JF. “Conversa com o escritor mineiro Jurandir Ferreira” (entrevista a Maria de Lourdes Teixeira). *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 nov. 1955.

² JF. “O autor”. In: *Saia branca*, 1972.

³ ADEMARO PREZIA (Cascata-SP, 1906 – São Paulo, 1995). Contador, jornalista, cronista. Mudou-se para Poços de Caldas e, mais tarde, para Águas da Prata-SP, município vizinho. Escreveu durante muitos anos para a coluna “Crônica” do *Diário de Poços de Caldas*. Publicou duas coletâneas de crônicas: *A dança do papa*, 1978; e *Pico do Gavião*, 1985; e uma de poesia: *Álbum de família*, 1980. Em 1994, seu filho, Benedito Antonio Prezias, organizou nova coletânea intitulada *Águas da Prata nas crônicas de Ademaro Prezias*.

⁴ Ademaro Prezias. “Justa homenagem”. *Diário de Poços de Caldas*, 17 set. 1968.

Não é preciso de engenho
Pra conhecer esta arte
Da gente mudar de vida
Mudando p'ra alguma parte.

Vou para Morumiranga,
Tomarei banhos termais,
Sararei desta paixão,
Porei um fim aos meus ais.

Morumiranga se encontra
Nas abas da Mantiqueira,
Não é cidade inventada
Como a de Manuel Bandeira.

Lá nas adegas se bebe
Quanto vinho se quiser.
Para quem é forasteiro
Tudo ali é de colher.

Flores e frutas de Drops,
Muitos hotéis de primeira,
Grandes árvores no parque
Sobre a água cantadeira.

Vou para Morumiranga,
A vida mansa me chama,
Dormirei sem pesadelos,
Tomarei café na cama.

Livre de apoquentações,
A gente fica, passeia,
Não há mendigos na rua,
Todos têm a pança cheia.

Depois de me libertar

Desta dor que desatina,
Penso em me estabelecer,
Porei farmácia de esquina.

Vou tratar dos caipiras
E gentes itinerantes,
Vou dar injeção na bunda
Das donas mais elegantes.

Ganharei muito dinheiro,
Serei poeta consagrado.
Chegarei a ser prefeito,
Quem sabe se deputado.¹

Quando Jurandir Ferreira tornou à casa dos pais, Poços de Caldas estava novamente passando por uma extraordinária remodelação, patrocinada pelo governador de Minas, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, e presidida pelo novo prefeito, Carlos Pinheiro Chagas. Os empreendimentos duraram até princípios de 30, sem qualquer interrupção – apesar da crise de 29 – transformando a cidade na maior estância balneária da América do Sul. O centro foi mais uma vez reestruturado: abriram-se longas avenidas; os serviços de saneamento básico foram ampliados pelos engenheiros Saturnino Rodrigues de Brito e Saturnino de Brito Filho; a usina elétrica totalmente modernizada pelo engenheiro Asdrúbal Pinto de Souza; o arquiteto e paisagista Reynaldo Dierberger foi convidado para arborizar as novas praças; surgiram outros cassinos, hotéis e hospedarias. Porém, o mais ambicioso dos empreendimentos foi a construção de três prédios: o Palace Hotel, as Thermas Antonio Carlos e o Palace Cassino. Essas obras ficaram sob a responsabilidade do consagrado arquiteto Eduardo Pederneiras, trazido do Rio, a quem o governo cederia todos os recursos necessários para realização das luxuosas instalações e da monumental beleza arquitetônica. Contrataram-se ainda os serviços do escultor Julio Starace², para dar o toque final de modernização e requinte à cidade.

¹ *Jornal Novidades*, Poços de Caldas, jul. 1984.

² JULIO STARACE (Itália, 1887 – São Paulo, 1952). Escultor. Viveu em Buenos Aires, até se mudar para São Paulo, em 1912. Deixou diversos monumentos e esculturas no Brasil, em cidades como Campinas-SP, São Paulo e Belo Horizonte. Em Poços de Caldas, há de sua autoria, entre outros, o “Monumento Minas ao Brasil”, na Praça Pedro Sanches.

Toda essa investida beneficiou alguns setores locais, como a rede hoteleira e o grupo de políticos envolvidos, além, é claro, da alta sociedade que por lá veraneava, em grande parte, proveniente do Rio e de São Paulo. As famílias de operários, atraídas com as chamadas “obras do saneamento”, ficaram, após a conclusão das atividades, à mercê do destino, aumentando o contingente de desempregados e desvalidos. “Os tempos andavam bicudos. Estávamos vivendo ainda os dias magros que se seguiram ao desastre do café, a maior tragédia financeira nacional”, como o próprio Jurandir relataria em 1957.¹ Em seguida, vieram as revoluções, os levantes, as agitações políticas. “O clima psicológico dentro do país não era apenas o de uma casa falida, como também o de uma casa sobressaltada, insegura e desgovernada”, e a ousadia e o descaso daqueles empreendedores só fariam piorar o quadro local.

Logo que se estabeleceu em Poços de Caldas, Jurandir passou a trabalhar na Farmácia Universal, que havia sido fundada em 1914, por seu tio Francisco, passando em seguida pelas mãos de seus primos Norberto e Leopoldo, o conhecido cronista Leo Ferrer. Situada na rua Paraná, a farmácia ocupava um espaço onde antes era extensão do armazém de Lourenço Ferreira. Em entrevista concedida à TV Poços, em 1995, Jurandir se lembraria da farmácia “de categoria mesmo naqueles velhos tempos, uma farmácia que se chamava botica. Tinha o seu banco, tinha a sua grade, tinha o seu laboratório de fazer pílulas e poções, etc. etc.”² Um ano depois, em 1929, ele comprou a propriedade do primo, rebatizando-a de Farmácia Rosário. Segundo alguns, homenagem à amiga Maria do Rosário Mourão Davis, conhecida por Nini Mourão. Porém, questionado pelos entrevistadores da TV Poços, Jurandir não quis confirmar a origem do nome, dizendo tratar-se de “coisas passadas que eram sentimentais e líricas”.

Após adquirir a botica com dinheiro emprestado de um amigo de São Paulo, ele realizou uma série de reformas no estabelecimento. Baseado em conhecimentos recentes sobre química e higiene, passou a acondicionar as drogas protegidas da poeira, da luz e da umidade, utilizando-se de vidros próprios e de armários adequados. Com o tempo, instalou um laboratório de análises clínicas, equipado inclusive para pequenas cirurgias, além de uma fábrica de medicamentos oficinais e de uma seção dedicada exclusivamente ao controle de qualidade das matérias-primas que comprava. As mudanças trouxeram um retorno rápido, o

¹ JF. “Um rockfeller no bairro do mercado”. *Diário de Poços de Caldas*, 12 out. 1957.

² Entrevista concedida ao programa A Hora da Verdade, apresentado por José Carlos Polli, em 7 de novembro de 1995. Participaram José Carlos de Paiva Cardillo e José Monteiro.

que possibilitou não só quitar rapidamente a dívida, como ajudar sua família, que ainda se encontrava em situação difícil.

Apesar disso, os seus fregueses nada tinham daquela sociedade ostentosa que desembarcava na cidade em busca de remédios para o corpo e o espírito. A esses *habitués*, muitas vezes ilustres, prestavam serviços, além dos famosos balneários, as tradicionais farmácias, como a Nossa Senhora da Saúde de Silva & Irmão, a Farmácia Normal de Prezia & Brandão; e os reconhecidos médicos, com especialização em Paris, como Gil e Ronan Monteiro, Arthur Noronha, Agnello Leite Filho, Mário Mourão e Aristides de Mello e Souza – pai do crítico literário Antonio Candido –, que há pouco havia se transferido para a cidade com a família para assumir a direção das Thermas. O estabelecimento de Jurandir, localizado na área comercial da cidade, “ambiente que nada tinha nem de rico nem de ilustrado”, servia principalmente à enorme população pobre, uma “espécie de sucata social, quase toda composta pelo que se podia encontrar de mais obscuro entre os viventes deste município”¹. Seus fregueses não procuravam remédios para as doenças de pele, muito menos para as mundanas, como a sífilis e a gonorréia; vinham, sobretudo, em busca de socorro para as enfermidades provenientes da desnutrição e da miséria.

Com a rotina dessa freguesia, Jurandir começou a notar a recorrência de crianças de colo extremamente debilitadas, que, via de regra, sucumbiam antes de qualquer tratamento. Os sintomas eram sempre os mesmos e os funerais atravessavam as ruas, disparando após um surto de febre disenterica. A partir daí, fim de 1930, Jurandir começou a investigar o caso, “decerto por falta de inclinação para o futebol e o *snooker*, para a roleta e para os *dancings*, dedicou-se ao estudo de coisa bem diferente e bem mais desagradável: entendeu de descobrir porque em Poços de Caldas morria tanta criança”, segundo João Baptista Garcia². Realizados alguns estudos, Jurandir dirigiu-se à Casa Tupy, livraria e tipografia fundada por um jornalista chamado Palmiro D’Andréa. “um laboratório de idéias onde tinham o hábito de comparecer todos aqueles que se imaginavam capazes de produzir uma ou de examinar, debater e melhorar as que lhe fossem apresentadas”, palavras de Fosco Pardini e Palmiro D’Andréa Tupy, os mesmos que foram convidados por Jurandir para o acompanhar ao cemitério e ao cartório, a fim de confrontar os dados do seu estudo com os obituários e os registros”³. Encerradas as visitas, restava encarar o óbvio: é “a fome que desenha sobre o recém-nascido

¹ JF. “Um rockfeller no bairro do mercado”. *Diário de Poços de Caldas*, 12 out. 1957.

² João Baptista Garcia. “Uma questão de justiça”. *Gazeta de Poços de Caldas*, 7 ago. 1951.

³ Fosco Pardini; Palmiro D’Andréa Tupy. “A história bem contada”. *Gazeta de Poços de Caldas*, 4 ago. 1951.

os silenciosos dramas fisiológicos e que abate a golpes lentos, sem reações e sem palavras, até a extinção total”¹.

A afamada cidade da cura, “terra da saúde e da beleza” – imortalizada expressão de Cornélio Tavares Hovelacque – com suas dezenas de médicos, não tinha um único programa de pediatria social. Jurandir decidiu então agir por conta própria. Abriria um lactário em sua farmácia, distribuindo leite gratuito para as famílias carentes e instruindo as mães nos cuidados básicos com as crianças. Seu pai lhe deu o apoio inicial, fornecendo um latão próprio para leite e um pequeno balcão de madeira, além de ceder um cômodo desocupado no fundo da farmácia, onde Jurandir mandou o artista Américo Nestrini pintar em grandes letras: “Gota de Leite”. A expressão, que ele tinha visto estampada em um prédio da rua Vergueiro, no curto período em que morou em São Paulo, serviu para batizar a instituição.

A próxima providência foi procurar o médico Arthur de Mendonça Chaves, chefe do Posto de Higiene, a fim de conseguir assistência médica para as famílias necessitadas; além do prefeito recém-empossado, Francisco de Paula Assis Figueiredo, para lhe apresentar os dados colhidos e solicitar algum auxílio. Assis Figueiredo acabara de chegar a Poços, segundo Jurandir, bastante desinformado em relação à cidade que iria administrar, resultado das nomeações interinas feitas pelo governo do estado. Alguns meses antes, Assis Figueiredo havia exposto o seu plano de administração ao *Diário da Noite* de São Paulo, dizendo que seu propósito inicial era o de plantar um laranjal nas redondezas de Poços, embalado pela citricultura que começava a aparecer no Brasil como grande fonte de lucro. Uma vez relatadas as condições não favoráveis da região, abandonou o projeto. Após a exposição de Jurandir, a prefeitura passou a arcar com 100 litros diários de leite, acrescidos aos 50 que o farmacêutico vinha oferecendo do próprio bolso.² Além disso, o prefeito disponibilizou um funcionário para fazer a distribuição do leite e um novo espaço para a tarefa no antigo mercado. Os resultados logo começaram a aparecer, a taxa de mortalidade infantil foi caindo progressivamente e a Gota de Leite prosperou, apesar das dificuldades enfrentadas por seu idealizador: “Eu nada tinha de meu naqueles tempos difíceis e começava minha vida sob dívidas e compromissos pesados.”³

¹ JF. “A criação da Gota de Leite de Poços de Caldas”. *Revista de Poços de Caldas*, 21 jan. 1940.

² Há divergências quanto à quantidade de leite fornecida diariamente por JF e pela prefeitura. O próprio farmacêutico ora afirma ter doado 50 litros, ora 100, e a prefeitura sempre o dobro. Optou-se pela quantia de 50 litros/JF e 100 litros/prefeitura, por ser a mais recorrente nos textos encontrados.

³ JF. “Um rockfeller no bairro do mercado”. *Diário de Poços de Caldas*, 12 out. 1957.

Algum tempo depois, o prefeito convenceu Jurandir Ferreira a entregar a administração da Gota de Leite para um grupo de senhoras formado por: Alice Amarante Junqueira; Bertha Villela; Cacilda Delgado; Carmen Mourão Villela; Elza Monteiro, futura mulher de Jurandir; Ifigênia Barcelos de Assis Figueiredo, esposa do prefeito; Maria do Rosário Mourão Davis, filha do médico Mário Mourão; Nelly Barros Cobra; e Clarisse Tolentino de Mello e Souza, mulher de Aristides de Mello e Souza; presididas pela professora Maria Ovídia Junqueira. A instituição, ainda hoje existente, foi oficialmente fundada em fevereiro de 1932, passando a se chamar Gota de Leite Sinhá Junqueira Lemos, devido à assistência que ela prestou ao município e ao terreno doado por sua família, o que possibilitou a ampliação da Gota de Leite, abrangendo serviços de puericultura, creche e escola primária.

Em 1951, a Drogaria Nacional instituiria uma sessão solene para entrega de medalhas de Honra ao Mérito a algumas pessoas que julgava ter colaborado no desenvolvimento de Poços de Caldas. Entre os homenageados, estava Assis Figueiredo, que havia administrado a cidade por quase nove anos. Em seu discurso de agradecimento, o ex-prefeito relembrou as obras executadas em sua administração e, ao falar da Gota de Leite, citou todo o trabalho inicial, as pesquisas, as visitas aos bairros pobres, como sendo parte dos “nossos sonhos e projetos”¹, ocultando a figura de Jurandir Ferreira. Omissão imediatamente apontada por João Baptista Garcia, no artigo “Uma questão de justiça”, e por Fosco Pardini e Palmiro D’Andréa Tupy, em “A história bem contada”. Como a injustiça foi se repetindo ao longo das décadas, através de matérias de jornal, Jurandir Ferreira, em 1987, recolheu textos, cartas e outros documentos numa encadernação caseira intitulada *Dossiê Gota de Leite*, acrescida de um prefácio e um posfácio de sua autoria, acreditando assim que a história, “baseada em testemunhos e documentos autênticos”, pudesse, posteriormente, ser contada de outra maneira: “quem quiser acender velas ao falecido prefeito não será com as fabricadas com cera de minhas abelhas”.²

As pessoas que se dirigiam ao balcão da farmácia de Jurandir, recebiam junto com o leite, um pequeno jornal intitulado *Rosário*, que, mesmo depois de transferida a Gota de Leite para o mercado, continuou circulando. Idealizado e redigido pelo farmacêutico, o tablóide (cujo tamanho variou entre 21 x 29 cm e 29 x 38 cm) tinha quatro páginas impressas, em

¹ O discurso de Assis Figueiredo foi reproduzido em: “Sessão solene para entrega das medalhas de Honra ao mérito”. *Diário de Poços de Caldas*, 1 ago. 1951.

² JF. “O *Diário de Poços de Caldas*, em sua edição de 4 de fevereiro de 1972 [...]”. Datiloscrito inédito, sem data, presente no *Dossiê Gota de Leite: os citas vão à guerra*, também inédito. O *Dossiê* é composto de 26 documentos, somando 38 páginas encadernadas com cartolina verde, datado de 1931-1987.

geral, na cor azul. Sua tiragem chegou à casa dos cinco mil exemplares. A periodicidade, em princípio mensal, variou bastante, atingindo 27 números, entre 15 de novembro de 1930, quando começou a circular, e junho de 1939. A legenda “Folha de propaganda e informações úteis” é uma boa síntese do seu conteúdo.

Redigido com o intuito inicial de instruir as mães despreparadas, o jornal acabou trazendo pequenos artigos e notas com as mais variadas indicações de saúde e beleza, como se pode observar em alguns títulos: “Aftas”, “Leite materno e leite de vaca”, “Toxicologia alimentar, o perigo das conservas”, “A capivara e seu óleo medicinal”, “Virtudes e perigos das especiarias da Ásia”, entre outros. Com o tempo, foram aparecendo algumas colunas fixas, como “Veterinária”, “Coisas da roça” e “Toucador”. Esta, bastante curiosa, divulgava fórmulas caseiras de beleza, pois, “toda mulher deve ter uma justíssima ambição que ninguém lhe pode contestar – ser formosa”¹. Algumas dessas receitas seriam capazes de deixar as damas da sociedade, freqüentadoras das *soirées*, horrorizadas, como, por exemplo, a do “Desaparecimento das rugas na testa”, em que se recomendava molhar um pedaço de pano numa solução de clara de ovo e álcool e deixá-lo repousar sobre a testa por toda a noite.

O *Rosário* trazia ainda conhecimentos de cultura geral, como é o caso de “Origem humilde dos grandes homens”, “A morte de Sócrates”, ou o divertido “Qual é o tipo do seu nariz”, baseado na idéia de que o formato do nariz aponta o caráter do dono – referência declarada aos *Ensaio sobre Fisionomia*, publicado em 1776, pelo filósofo suíço Johann Lavater. O texto se inicia com o famoso exemplo de Cyrano de Bergerac, “que foi dono de um dos narizes mais célebres do mundo, pela sua extraordinária exorbitância e fealdade”, passando mais adiante a uma lista dos tipos: “Um nariz médio e afilado indica sensibilidade, imaginação e astúcia. Nariz largo e arredondado na ponta é o nariz dos artistas e dos sensuais. Nariz pontudo, reto e bem feito, indica o homem firme nos seus atos, ponderado e amigo das artes” etc². O humor aparece ainda sob a forma de anedotas, como esta, sobre o vício do fumo: “Um inglês, que fumou durante sessenta anos perto de quinhentas libras de fumo, aconselha para esse vício um remédio infalível e radical. ‘Quando sentir desejo de fumar, que o fumante não saque do bolso o seu cigarro, não o meta na boca e não o acenda.’ Eis um conselho cheio de talento especialmente britânico. Quem o cumprir pode estar certo de que não fumará nunca.”³

¹ “Guia de formosura”. *Rosário*, n. 7, maio 1931.

² “Qual é o tipo do seu nariz”. *Rosário*, n. 13, jan. 1932.

³ “O vício do fumo”. *Rosário*, n. 1, 15 nov. 1930.

A principal característica do *Rosário*, entretanto, era o cientificismo, ainda vigente no Brasil daquela época. É recorrente a presença dos empiristas e evolucionistas, como o zoólogo Ernst Haeckel e o naturalista Karl Vogt, defensores de primeira hora do darwinismo, que exerceram enorme influência no país, desde fins do século XIX. Eugenistas brasileiros, como Vicente Baptista, Enrique Geenen e o médico Renato Kehl, principal divulgador da Eugenia no país, também são citados. As teorias, que após a Segunda Guerra passariam a causar enorme incômodo, se ajustavam bem ao contexto higienista e civilizatório do momento. Jurandir, embora não se vinculasse diretamente ao grupo responsável por essas “inovações” em Poços, afeiçoou-se a algumas das idéias. Na nota “Porque há tanta gente feia”, aparece uma das mais envilecidas, a de que o álcool é um degenerador da humanidade, devendo, “por princípio social”, ser evitado sistematicamente, para manter o embelezamento da raça: “Depois da sífilis, cuida o Dr. Renato Kehl que é o álcool o maior devastador da plástica humana e outro fator preponderante na natalidade e na formação desses verdadeiros ‘bichos’ que, com mágoa, os estetas e os amigos da beleza da raça vemos em todos os lugares”¹. Se, por um lado, o idealizador da Gota de Leite está além dos seus conterrâneos, por outro, a visão do cientista, condizente com as teorias predominantes no momento, o reposiciona como um homem de seu tempo – movimento antagônico que persistirá ao longo de sua vida e de sua obra sob diversos aspectos.

Até 1952 – ano em que venderia a Farmácia Rosário para Benedito Cyrillo de Oliveira² – o farmacêutico distribuiu ainda pelo estabelecimento alguns prospectos, como o *Boletim da Farmácia Rosário*, que trazia exclusivamente indicações de como cuidar da saúde em números dedicados a “O sarampo”, “Como evitar as disenterias”. Além de editor dessas páginas de farmácia, Jurandir foi também, a partir de 1928, redator do jornal *A Folha*, a convite de Palmiro D’Andréa Tupy, o mesmo que bancaria a impressão de todos os números do *Rosário*. O periódico, quinzenal, havia sido fundado em 2 de dezembro de 1926, por Juarez do Prado Ferreira Lopes, que assumiu a função de diretor, e Palmiro D’Andréa Tupy, o editor. Este, mais tarde, se tornou o único proprietário do jornal que durou até meados de 1931. Jurandir Ferreira nunca se esqueceria do “belo” ordenado de cento e cinquenta mil réis que passou a receber pela função de redator, recordando em “O bode Francisco Orellana fala

¹ “Porque há tanta gente feia”. *Rosário*, n. 6, abr. 1931.

² BENEDITO CYRILLO DE OLIVEIRA (Alfenas-MG, 1907 – Poços, 2002?). Farmacêutico, poeta, dramaturgo. Escreveu duas peças de teatro, *Marquei encontro com a felicidade* e *Eclipse total*, representadas em teatros amadores da redondeza, mas nunca editadas. Publicou três coletâneas de poesias: *Estrada de rosas*, 1939; *Janela para o crepúsculo*, 1979; e *Última jornada*, 1997.

sobre a ASI”, publicado no jornal *Mantiqueira* de 4 de abril de 1976, que provavelmente foi o primeiro jornalista assalariado de Poços de Caldas.

O farmacêutico teve ainda a oportunidade de auxiliar na edição dos últimos números do “Órgão dos empregados do comércio de Poços de Caldas”, intitulado *O Bichão*, outro dos muitos periódicos de vida efêmera que sempre circularam pela cidade. Fundado em abril de 1927, por Ademaro Prezia e mais alguns comerciantes, *O Bichão*, impresso em mimeógrafo, duraria pouco mais de um ano. O seu viés era estritamente satírico, como mostra uma das legendas: “Órgão defensor dos fortes e protetor das classes usurpadoras”; bem como alguns pseudônimos de colaboradores: Dr. Testa de Fierro, Rui Baboso e João de Poços. A única informação de que Jurandir Ferreira tenha sido ilustrador é fornecida por Ademaro Prezia, ao comentar o seu apoio: “O nosso mofino jornal, sob a sua experimentada direção, ganhou novo vigor. Não só na parte editorial dava ele a sua colaboração, como também com seu lápis seguro ilustrou, então, muitos dos nossos trabalhos”¹.

De todas as atividades jornalísticas feitas por Jurandir Ferreira entre os anos 20 e 30, o *Rosário* é a mais importante. O conjunto dos 27 números editados serve como a primeira síntese de sua vida intelectual, uma espécie de balanço da juventude, que aponta para alguns dos caminhos a serem percorridos. A cultura de almanaque, por exemplo, uma das bases de sua infância, está presente não só nos textos curtos, de linguagem acessível e matéria diversa, como também na diagramação do jornal, combinando de maneira agradável textos, chamadas, tabelas, ilustrações e propagandas. Tarefa que, aliás, planejou e executou sozinho, graças à experiência adquirida na redação dos jornais de Pouso Alegre e principalmente de São Paulo. A ausência de poesia e conto nas páginas do *Rosário*, gêneros já praticados durante a faculdade, pode ser compreendida sob dois aspectos: primeiro pela necessidade imediata de construir a carreira, o que lhe tomou quase todo o tempo. Em mais de uma oportunidade, Jurandir confessou que era preciso ter “uma base física, porque se o escritor não tiver uma base física, no mundo capitalista, como é o mundo brasileiro, ele passará sérias dificuldades, porque a literatura por si mesma não sustenta ninguém, a não ser raros privilegiados”.² E, segundo, por causa do ambiente cultural desfavorecido em que se encontrava, sem nenhum ficcionista ou poeta com quem pudesse dialogar. Um trecho da já citada apresentação de *Saia branca* condensa bem esses dois aspectos: “A paixão literária continuou, embora alterada

¹ Ademaro Prezia. “Justa homenagem”. *Diário de Poços de Caldas*, 17 set. 1968.

² Depoimento prestado em 29 de março de 1997.

pelas alicantinas e contingências da sorte e desfavorecida pelo apequenamento ou pela rarefação da atmosfera cultural e psicológica.”

Dos rumos que iria tomar, alguma coisa já se manifesta com a edição daquelas páginas do *Rosário*. A ausência de diálogo com prosadores e poetas estava de algum modo sendo suprida pela relação com os jornalistas. O ambiente da Casa Tupy e da redação de alguns jornais, a aproximação de Fosco Pardini, Palmiro D’Andréa Tupy – proprietário da gráfica, Ademaro Prezias e outros, vinham condicionando suas atividades de escritor. O gosto pela propaganda – que faria por toda a vida, chegando inclusive a fundar, em 1984, uma pequena agência de publicidade chamada Publicidesk – já se manifesta de forma bastante inventiva, através dos anúncios da Farmácia Rosário. Ao longo do jornal, eles aparecem sob os mais variados aspectos: pequenas histórias ilustradas; chamadas curiosas como “Método de ganhar dinheiro, tempo e saúde”; a criação de um mascote na figura de um cálice animado; a apresentação de anúncios em outras línguas: espanhol, francês, italiano e alemão. Nota-se ainda através do *Rosário* um acúmulo razoável de leitura de seu redator, dada a pouca idade do farmacêutico e as dificuldades financeiras iniciais, demonstrando o seu interesse por qualquer e todo assunto, com predomínio da literatura e das ciências médicas. Algumas técnicas, como a sutileza na construção do humor e da ironia, e alguns problemas, como a assimilação de teorias científicas, fortemente apropriadas pelo Naturalismo, estavam nascendo com o jornalista.

PREPARAÇÃO PARA O ROMANCE

Em 23 de maio de 1932, Jurandir Ferreira casou-se com Elza Monteiro Pulino de Camargo, que passou a assinar Elza Monteiro de Camargo Ferreira. Filha do advogado Rafael Pulino de Camargo e de Maria Monteiro Pulino de Camargo, Elza nasceu em 15 de julho de 1911, em Poços de Caldas. Alfabetizou-se em casa com auxílio da própria família, passando, em seguida, a freqüentar a escola de Maria Ovídia Junqueira e Rita Pereira. Concluídos os estudos primários, foi transferida para o Colégio São Domingos de Poços de Caldas, administrado por freiras francesas. Lá pôde estudar, além das disciplinas corriqueiras, piano, letras e artes. Cronista de qualidade superior à média poços-caldense, estreou aos dezessete anos no jornal *Vida Social*. Foi ainda poeta bissexta e articulista do diário *O Eco*¹, onde começou publicando, por volta de 1943, artigos sobre pintura, música, cinema, teatro, gastronomia. Semanalmente aparecia ainda nesse jornal com uma resenha na seção “Comentários sobre livros e autores”, onde tratava de obras as mais variadas, como: *Marília, a noiva da Inconfidência*, de Orestes Rosolia; *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë; *O poder soviético*, de Hevlett Johnson; *A vida perigosa de Balzac*, de René Benjamin.

Estando próximos os desfechos da Era Vargas e da Segunda Guerra, Elza bruscamente redirecionou seus artigos, passando a abordar temas políticos com um ponto de vista independente e ousado para os padrões locais da época. Empenhou-se em desfazer a imagem de Getúlio Vargas como “pai dos pobres”, criticou abertamente suas posições ditatoriais, delatou seus planos de continuar governando nos bastidores. Em relação ao cenário internacional, não aderiu ao senso comum sobre o que se divulgava a respeito do comunismo no Brasil, livrando-se de julgamentos precipitados que aproximavam a doutrina de simples “bandalheira”, como argumentou em “Comunismo em troco miúdo”, publicado no *Diário de Poços*, em junho de 1945. Considerou seus aspectos positivos como o equilíbrio social e financeiro, embora tenha optado, mas só após um balanço detido, pelas idéias “realmente democráticas” de Eduardo Gomes². Mais tarde, seus posicionamentos se intensificaram, quando então passou a atacar abertamente a “politiquinha provinciana dos compadres rixentos”. Tais posturas causaram certo incômodo, levando um

¹ *O Eco* foi fundado em 13 de março de 1941, sob a legenda “Dedicado à Mocidade Caldense”. Teve como diretores e redatores Ubiratan Noronha, Carlos Érrico Neto e Mauro Luisi. Inicialmente suplemento de *A Justiça*, depois de *A Voz de Campestre*, até se tornar diário independente, em 13 de agosto de 1943, quando então já eram redatores Júlio Dinucci, Leibnitz Tavares Hovelacque e Nilo Gomes. Durou até 1946.

² O brigadeiro EDUARDO GOMES foi o candidato das forças de oposição nas primeiras eleições presidenciais realizadas após o Regime Vargas, saindo derrotado pelo general Eurico Gaspar Dutra.

correspondente anônimo a condená-la, colocando-a inconscientemente entre as pioneiras na luta pela liberdade de expressão da mulher: “Quem inventou na nossa terra o mau costume das mulheres meterem o bico na política foi a senhora com seus artigos instigando as outras a terem opinião.”¹

Mas, o que levou Jurandir a se aproximar de Elza foi um outro perfil da escritora: o de cronista. Em 1928, logo que retornou à cidade, Jurandir se deparou com uma crônica no jornal *Vida Social*, chamada “Tinteiro casamenteiro”, assinada com pseudônimo. Considerada por ele uma página literária refinada, pela sua originalidade, pelo estilo leve e simples, pelo “puro sabor de seus conceitos”, o jovem farmacêutico se empenhou em descobrir o verdadeiro autor daquelas linhas, deparando-se então com o nome de Elza Monteiro. A partir de então, os dois jovens, cujas famílias já se conheciam de tempos, passaram a se falar com alguma frequência. A crônica, ajudada por aquele tinteiro, começava a tecer uma história em comum.

A atividade de cronista, iniciada por Elza na juventude, foi cedendo lugar, no início dos anos 40, a resenhas e artigos de cunho político. Mas, o gosto pelo gênero impediu que ela se afastasse por completo das crônicas. Já em 1946, elas voltaram a aparecer, mas foi nos anos 50 que encorporaram, tomando semanalmente, por mais da metade da década, uma coluna no *Diário de Poços de Caldas*. Leitora atenta de cronistas modernos, como Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Luís Martins, Elza conseguiu dar aos seus textos um ar agradável, pelo estilo simples – livre de rebuscamentos frasais que perseguem boa parte dos escritores provincianos, sobretudo mineiros – e pela variedade de temas, que passam pela literatura, história, biografia, memória. Sua crônica, apesar de esquecida, é peça importante para a reconstituição da história cultural da cidade, por registrar fatos como a tentativa de se fundar um clube de cinema; a montagem de *Irene* (1953) – peça de Pedro Bloch – feita pelo Centro Teatral Leo Ferrer²; ou a passagem de Edgard Cavalheiro por Poços nos anos 50. Muitos dos textos de Elza transpuseram as serras da Mantiqueira, ganhando destaque nos jornais *Folha de Minas*, *Diário de Minas* e *Correio Paulistano*, o que fez com que se tornasse reconhecida, obtendo elogios de escritores como Gustavo Corção e Lúcia Miguel Pereira, outros dois colunistas lidos por Elza.

Entretanto, o acúmulo de tarefas que Elza tomou para si, à frente do Serviço de Obras Sociais (SOS), comprometeu a regularidade de sua produção jornalística, que se encerrou

¹ Carta reproduzida em: Elza Monteiro Ferreira. “As mulheres na política do Campestre”. *O Eco*, Poços de Caldas, 28 abr. 1946.

² O Centro Teatral Leo Ferrer foi criado em 1950 por um grupo de jovens atores, sob a direção de Sebastião Pinheiro Chagas. Atuou na cidade até 1954, apresentando dramas e comédias em estabelecimentos como o Teatro da Urca, o Palace Cassino e o Cine Vogue.

posteriormente, devido a problemas de saúde. Em 1948, ela assumiu a presidência do SOS, no qual já vinha atuando desde 1944, ano em que foi fundado. Envolvida com o instituto, percebeu que distribuindo esmolas jamais resolveria o problema da miséria local, em grande parte resultado da Guerra. Após algumas pesquisas, desenvolveu e aplicou, com ajuda de um grupo, um método capaz de cercear as carências básicas, visando a total reestruturação familiar, através de empregos para os pais, escola para os filhos, berçário para os recém-nascidos, assistência médica para os necessitados, cestas básicas emergenciais, palestras educativas. O sucesso da instituição se espalhou no decorrer dos anos e pessoas de todo o Brasil foram a Poços para copiar o programa, conhecer a empreendedora ou simplesmente averiguar a proeza: prefeitos, padres, voluntários e até escritores como Malba Tahan e Isa Silveira Leal. Por mais de trinta anos, Elza foi convidada para palestrar em diversas cidades, como Garanhuns-PE, Feira de Santana-BA, Teófilo Otoni-MG, Novo Hamburgo-RS, Londrina-PR, Santos-SP, ajudando a fundar cerca de duzentas unidades do SOS, do qual se tornou presidente nacional.

Essa longa experiência, cuidavam os leitores de Elza que resultaria num romance em que a vida dos humildes fosse retratada. A própria cronista chegou a comentar o provável livro ao relembrar o serviço do SOS: “ele me deixará enorme conteúdo humano e vital que me servirá de arcabouço para uma obra de maior fôlego do que as muito modestas que tenho produzido. Alguns amigos cheios de fé e esperança prognosticam que o SOS será o ponto de partida e de chegada para um romance de fundo social, do gênero dos de Ignazio Silone.”¹ A obra pretendida, no entanto, não chegou a ser escrita; até mesmo um projeto mais modesto não se realizou: uma coletânea de suas crônicas que pretendia fazer sob o título *Artigos da província* ou *Crônicas da cidade*, volume que a José Olympio já havia demonstrado interesse em publicar.

A militância de Elza e Jurandir, tanto na área social quanto intelectual, fez da morada em que passaram a residir após o matrimônio – um sobrado na rua São Paulo, colado ao extinto Hotel da Serra, e, posteriormente, uma casa construída na rua Rio de Janeiro, 247 – um ambiente propício para reuniões, debates e encontros ocasionais, em que compareciam, além de grande parte dos intelectuais da cidade, visitantes de fora. O lugar logo se tornou “o ponto de encontro de jovens e adultos com pretensões literárias”, onde sempre havia “visitas agradáveis em que os temas eram Proust, os Sartre, os Machados de Assis e outros”². Os jornalistas, ao comentarem a falta de uma entidade cultural que representasse o município perante os forasteiros, lembravam-se

¹ Elza Monteiro Ferreira. “Assistência social versus literatura”. *Diário de Poços de Caldas*, 25 nov. 1952.

² Beatriz Monteiro. “Elza Monteiro Ferreira”. *Ponto Final*, Poços de Caldas, 13 jul. 1997.

sempre de Jurandir Ferreira, “proprietário daquela verdadeira Academia Particular de Letras situada à rua Rio de Janeiro”¹. Cicerone nato, dotado de um espírito inquieto, Jurandir procurou angariar ao longo da vida a amizade de escritores, poetas, professores, artistas. A pequena parcela que se preservou de sua correspondência é o maior registro do homem preocupado em romper as fronteiras do isolamento geográfico, buscando interlocutores em todo canto do Brasil, e mesmo fora, como é o caso do crítico e poeta português Amândio César e do escritor francês André Maurois.

No mesmo ano de seu casamento, Jurandir começou a colaborar para a fundação de uma emissora de rádio em Poços de Caldas, ao lado de Haroldo Affonso Junqueira, Oscavo de Faria Lobato e dos engenheiros José Ribeiro Rocha e Pedro Afonso Junqueira. Esse meio de comunicação, que havia surgido no Brasil em torno do centenário da Independência com o intuito jornalístico de informar, teve muitas emissoras idealizadas com o apoio de jornalistas e escritores. Em Poços não foi diferente; em 1933 a cidade passou a emitir as ondas da PRH-5 Rádio Cultura de Poços de Caldas. A essa altura, quando a cidade contava pouco menos de trinta mil habitantes, os empreendedores realizaram a proeza de fundar a primeira emissora do interior de Minas. Jurandir foi ainda secretário da rádio, após a inauguração, voltando mais tarde a participar de programas da emissora, enviando artigos e comentários. O rádio, assim como o cinema, o automóvel e o avião, foi muitas vezes tema de crônicas e artigos, não só do jornalista poços-caldense, bem como de muitos escritores de sua geração.

O funcionamento da emissora, somado ao ambiente que vinha se configurando na residência do casal Ferreira, impulsionaria a fundação de um grêmio artístico que Jurandir, Elza e outros começaram a planejar nos anos 40. Assim, em 9 de setembro de 1947, a Rádio Cultura transmitiu a cerimônia inaugural, em que o clube foi batizado, através de votação dos membros presentes, de Sociedade de Cultura e Arte (SCA), descartando-se, portanto, uma segunda opção: União Regional Cultural e Artística. Estiveram presentes nessa primeira sessão, entre outros: Arlindo Pereira², que presidiu a mesa; Cleuza Luiza, representante da Rádio; Frederico Pardini, que expôs as diretrizes da Sociedade; Fosco Pardini; José de Paiva Azevedo; Jurandir Ferreira; e

¹ Antônio Bento Bento. “Sociedade de Cultura e Arte”. *Diário de Poços de Caldas*, 21 maio 1959.

² ARLINDO PEREIRA (Alfenas-MG, 1894 – Poços, 1974). Dentista, professor, escritor, jornalista, poeta. Foi um dos fundadores da Escola de Farmácia e Odontologia de Alfenas-MG. Mudou-se para Poços, onde foi inspetor de ensino do Instituto Educacional São João da Escócia. Publicou *Dicionário de sinônimos odontológico*, 1956; e a novela *A estranha aventura de Max Smith*, 1957. Participou ainda da antologia *Poetas do Brasil*, 1975, organizada por Aparício Fernandes.

os escolhidos para formar a primeira chapa da diretoria: Sebastião Pinheiro Chagas¹, presidente; Elza, vice-presidente; José Melo, 1º secretário; Lázaro Walter Sene, 2º secretário; Agostinho Loyola Junqueira, 1º tesoureiro; e José Vargas, 2º tesoureiro. Para encerrar, o presidente eleito discursou para os ouvintes da região, convidando-os para o primeiro evento aberto ao público, marcado para o dia 23 daquele mês, em que haveria números de música, recitais de poesia etc.

A SCA, que nunca teve sede própria, perdurou por mais de dez anos, utilizando-se de lugares como o auditório da Rádio Cultura, o salão de festas do Jockey Club, o Palace Cassino, o Cine Imperial, o saguão do Edifício Bauxita, o Cassino da Urca etc. Organizou nesse período muitos e variados eventos, transformando a cidade num pólo cultural. Em 23 de maio de 1949, por exemplo, exibiu no auditório da Rádio um documentário realizado pelos “Laboratórios Ciba” sobre um método de diagnosticar precocemente a gravidez. Após a sessão, René Kaech, gerente do departamento farmacêutico do Ciba, expôs os métodos de pesquisa desenvolvidos pelo Laboratório. Em 5 de julho, a Sociedade realizou uma sessão em memória de Monteiro Lobato, em que participaram William Macedo Ferreira, com a conferência “Monteiro Lobato e o escândalo do petróleo”; Sebastião Pinheiro Chagas, com “Monteiro Lobato e Jeca Tatu”; Hélio Pardini, que dissertou sobre *A barca de Gleyre*; e Jurandir Ferreira, com a conferência “O imperecível Monteiro Lobato”, em que ressaltou aspectos da vida do homem que “encarnava tão bem o Brasil quanto Eça de Queirós encarnava Portugal” e de seu importante papel na formação do leitor: “Foi um prefácio de Monteiro Lobato que me fez comprar um excelente romance da senhora Leandro Dupré, até então desconhecida para mim”². Em 23 de setembro, teve início o Festival Comemorativo do Centenário de Chopin, em que estiveram presentes as pianistas Lucy Kerr de Paiva Côrtes e Florence Kerr de Oliveira, o violinista e regente Januário Ceraso, o Cônsul Geral da Polônia, Grudizinki Jerzy. A partir de 1950, o grêmio começou a promover exposições de pinturas, nas quais os artistas amadores podiam expor seus trabalhos e concorrer a prêmios oferecidos pela prefeitura e por alguns comerciantes da cidade. Estava ainda nos planos da agremiação patrocinar uma antologia de poetas poços-caldenses, seguida de outros volumes, mas a falta de recursos atrapalhou o projeto.

No entanto, o evento mais promovido pela SCA, sobretudo a partir de 26 de março de 1949, quando Jurandir Ferreira assumiu a presidência, foi a realização de conferências. Antes

¹ SEBASTIÃO PINHEIRO CHAGAS (Oliveira-MG, 1918 –). Advogado, diretor teatral, político. Mudou-se para Poços de Caldas, onde ajudou a fundar o Centro Teatral Leo Ferrer. Foi vereador e prefeito, destacando-se pelo grande incentivo prestado à Educação, ao Turismo e ao Esporte.

² O livro de Maria Leandro Dupré a que JF se refere é o romance *Éramos seis*, de 1943.

de sua eleição, o grêmio já havia realizado algumas interessantes, como a da poeta Ana Amélia de Queirós Carneiro de Mendonça, intitulada “Castro Alves – um estudante apenas”; a do crítico Agripino Grieco, sobre poetas mineiros; e a do romancista Érico Veríssimo, uma das mais divulgadas, realizada em 5 de março de 1949, no Jockey Club, sob o tema “Na cabeça de Frankenstein”, em que se compôs uma mesa de debates formada por Alexandre Ferreira Neto, presidente da Sociedade de Medicina e Cirurgia local; Joaquim José de Oliveira Neto¹, presidente da Sociedade de Cultura Artística de São João da Boa Vista; o romancista José Lins do Rego, que veraneava na estância; Oscavo de Faria Lobato, a essa altura deputado federal pelo Estado de Minas; e Sebastião Pinheiro Chagas. A apresentação de Érico Veríssimo esteve a cargo de Elza, que ressaltou as qualidades do seu grande sucesso, *Olhai os lírios do campo*, editado em 1938. Em seguida, o conferencista tomou a palavra, explicando que suas personagens não eram frutos da imaginação, mas o resultado dos muitos tipos que vinha observando durante suas inúmeras viagens; composição feita a partir da junção de retalhos, ao modo do Dr. Henry Frankenstein. A simplicidade do orador e o modo despretenso com que analisou os defeitos de sua própria obra – posturas apontadas pelos jornalistas que cobriram o evento – incentivaram a participação do público na segunda etapa, destinada às questões.

A última conferência realizada pela SCA antes da posse de Jurandir Ferreira manteve o clima de discussão em torno do romance. Seis dias depois do escritor gaúcho, falou aos ouvintes da Rádio Cultura, em 11 de março de 1949, José Lins do Rego, dissertando sobre a evolução da literatura brasileira. Dessa vez a apresentação do conferencista ficou a cargo de Oscavo de Faria Lobato. Em seguida, o autor de *Menino de engenho* tomou como mote de sua fala a conhecida frase de Afrânio Peixoto, “A literatura é como o sorriso da sociedade”, desenvolvendo posteriormente o seu próprio conceito, no qual aquela arte seria antes o desfastio dos ricos, uma vez que a literatura brasileira considerada clássica nunca refletiu a realidade do povo, o seu sofrimento, a sua condição de desvalido. Somente a partir de 1928, segundo Lins do Rego, com a publicação de *A bagaceira* de José Américo de Almeida, a literatura brasileira passou a retratar o povo com fidelidade. Aluísio Azevedo e Graça Aranha tinham preparado o terreno, mas – para o conferencista – Bernardo Guimarães com sua escrava branca, Castro Alves, *doublé* de Victor Hugo, e Machado com seu modo característico de escamotear a realidade não contavam como retrato fiel do povo. Por fim,

¹ JOAQUIM JOSÉ DE OLIVEIRA NETO (São João da Boa Vista-SP, 1905 – 1991). Médico, professor, orador. Foi um dos membros-fundadores da Academia de Letras de São João da Boa Vista.

preparado o terreno, Lins do Rego destacou o realismo do romance contemporâneo, do qual a sua obra já era um filão representativo, citando *Os corumbas* de Amando Fontes e os romances de Jorge Amado e Rachel de Queiroz, a romancista mais completa na sua opinião. Essa conferência surtiria algum efeito na magra ficção que Poços estava por produzir, principalmente no *Telêmaco* (1954), segundo romance de Jurandir Ferreira, como se verá mais adiante.

A partir de 1949, Jurandir seria anualmente eleito presidente da SCA, até pelo menos 1954, substituído algumas vezes por Sebastião Pinheiro Chagas. Nos anos em que esteve à frente da Sociedade, e mesmo no tempo em que a acompanhou dos bastidores, poucas vezes falou em público, resumindo suas palavras naquela conferência dedicada a Monteiro Lobato e nos breves discursos de apresentação de alguns conferencistas. Convivendo num meio em que a oratória ainda tinha muito prestígio, sobretudo na forma do discurso solene, cujo modelo maior era Rui Barbosa, Jurandir algumas vezes almejou o domínio da arte de bem falar, pedindo a Deus que fizesse dele um orador, mas “Deus parece não fazer nada a prestações e ao nascermos nos dá de uma só vez tudo o que somos e o que não somos”¹. E como, na sua concepção, não havia nascido orador, poucas vezes ocupou o palanque, dedicando-se, na SCA, em ampliar o número de palestrantes e variar o leque de temas abordados.

Assim, a cidade continuou sendo um centro cultural agitado, apesar da crise enfrentada com o fechamento dos cassinos, em 1946, decretado pelo governo Dutra. Entre os novos convidados, estiveram em Poços: Francisco Pereira de Oliveira, cientista-econômico português que proferiu uma palestra intitulada “Portugal de sempre”; Plínio Salgado, que traçou a história da escrita e da leitura, de modo geral e abrangente; Maria Tereza Taitson, que discorreu sobre a “Influência de Bergson no pensamento francês contemporâneo”; Antonio Castilho Ferreira, que teceu comentários acerca de *A demanda do Santo Graal*; e Nicanor Miranda, que realizou em 7 de julho de 1951 a conferência “A canção do Brasil”, contando com a ajuda de Inezita Barroso, interpretando algumas canções folclóricas. No dia 22, Nicanor voltou à Sociedade para falar do bailado contemporâneo. Uma semana depois, o crítico foi homenageado no Country Club, em um almoço onde estiveram presentes Antonio Candido, Arlindo Pereira, Elza, Jurandir, Romeu Ferreira, Romeu Ribeiro Leite, William Macedo Ferreira e outros.

¹ JF. “Os agradecimentos”. *Diário de Poços de Caldas*, 19 dez. 1968.

Da palestra que Guilherme de Almeida realizou em 11 de agosto de 1951, intitulada “A minha poesia”, restou interessante registro: uma carta enviada ao secretário da Sociedade, Camerino Togo Nogueira da Silva. Após o encontro do poeta com Jurandir, em São Paulo, ocasião em que foi convidado para ir a Poços, o campineiro trocou algumas cartas com o secretário, a fim de acertar os detalhes da viagem. A única de que se tem notícia, graças à sua reprodução no *Diário de Poços*, revela algumas curiosidades pessoais, como o medo de avião – preferindo ele e sua mulher viajar de carro ou trem – e o acúmulo de tarefas que lhe tomava todo o tempo: “E, quanto à data: subitamente sobrecarregado com trabalho imprevisto e extra no Teatro Brasileiro de Comédia e na Companhia Cinematográfica Vera Cruz, seria difícil para mim, ausentar-me de São Paulo durante este mês de julho.”¹

Mas não foram apenas poetas, escritores e artistas, os trazidos pela SCA. Jurandir buscou ainda o relacionamento com professores, muitos de perfil acadêmico. Numa cidade onde predominava o intelectual diletante, freqüentador das redações de jornal, a Sociedade pretendeu divulgar o conhecimento de especialistas, que vinham aumentando no Brasil desde meados de 30, com a expansão das instituições de ensino superior. Apesar de alguma estranheza do público em relação aos temas por eles abordados, tidos por um jornalista como “assunto pouco atraente”, os professores passaram a tomar espaço nos eventos da SCA. Em 1 de agosto de 1949, Jurandir fez, no Jockey Club, o discurso de apresentação de Antonio Candido, que proferiu a palestra “Introdução à teoria da literatura”, da qual restou um pequeno registro, publicado no *Diário de Poços*: “O prof. Antonio Candido de Mello e Souza, embora dissertando sobre um assunto pouco atraente, conseguiu, pela clareza de expressão, pela graça e elegância no dizer, manter no auditório o maior interesse, durante todo o tempo que durou a sua agradável explanação.”² Entre outros, a Sociedade recebeu ainda: o professor Soares Amora, que falou sobre o “Lirismo medieval português”; o historiador Pedro Calmon, que tratou da “Evolução da arte no Brasil desde os tempos coloniais até nossos dias”; o professor Castilho de Luca, da Universidade de Madrid, que discorreu sobre “Gênio e figura em D. Quixote e Sancho Pança”.

Com o passar dos anos, a SCA aumentou significativamente o seu quadro de sócios, o que possibilitou, ao lado de jantares e bailes pagos, manter o caixa da instituição, que, apesar

¹ Carta reproduzida em: “O poeta Guilherme de Almeida em Poços de Caldas”. *Diário de Poços de Caldas*, 15 jul. 1951.

² Trecho de: “Sociedade de Cultura e Arte – Conferência do prof. Antonio C. de Mello e Souza”. *Diário de Poços de Caldas*, 2 ago. 1949.

de promover eventos gratuitos, dava algum suporte a seus convidados. Isso pode ser notado não só pela referida carta de Guilherme de Almeida, como também por uma outra, datada de 5 de maio de 1953, em que Jurandir convida Drummond: “Não gostaria de vir a Poços de Caldas para falar à gente da terra sobre assunto qualquer, inteiramente a sua escolha? É a Sociedade de Cultura e Arte, que estou presidindo, quem faz a pergunta neste momento e a considera como um ‘convite oficial’. A Cultura e Arte não é rica (logo se vê), mas lhe oferecerá transporte e hospedagem da melhor qualidade e um cachê de dois mil cruzeiros.” A iniciativa da SCA de arcar com as despesas dos convidados, proporcionando-lhes ainda algum pró-labore, é um bom exemplo da seriedade com que atuava a SCA.

Paralelo às atividades da agremiação, Jurandir deu prosseguimento à sua carreira jornalística. Durante os anos 30, ele havia colaborado pouco com outros jornais, além daqueles três: o *Rosário*, *A Folha* e *O Bichão*. Merece destaque nessa quadra o artigo “De uva também se faz vinho”, publicado no boletim da Prefeitura Municipal, *Revista de Poços de Caldas*¹. Nesse texto de 1 de agosto de 1934, ele alerta o doente para o perigo dos remédios adulterados, fato que ainda hoje desperta preocupação. Excluindo esse texto, as outras colaborações do período se resumem a propagandas e pequenas notas, que só começaram ganhar corpo no final da década. O *Rosário*, ainda neste ponto, serve como registro do amadurecimento de sua atuação na imprensa. As fórmulas médicas, os anúncios, as citações e referências começavam a ceder espaço, nas edições finais, às próprias idéias do jornalista, ao seu próprio estilo. No número 27, o último, de junho de 1939, o formato agradável de almanaque já estava completamente desconfigurado. Essa edição trazia apenas duas imagens; seus textos, agora longos, passaram a ser distribuídos em quatro apertadas colunas, e não mais em três; os caracteres diminuíram sensivelmente. O escritor de almanaque havia ganhado corpo de jornalista.

O número 24, de agosto de 1935, já trazia um artigo mais longo, o interessante “A farmácia na terra do cinema”, em que a evolução do escritor é sensível, tanto na forma quanto nas reflexões. O primeiro parágrafo do texto introduz o leitor numa movimentada rua comercial, através de um ponto de vista que parece simular uma câmera cinematográfica – “Repare bem naquela casa sobre este ângulo transitadíssimo de rua americana” – passando dos planos gerais – “Olhe como as vitrinas largas e numerosas, de vazias chapas de cristal

¹ O semanário *Revista de Poços de Caldas* foi fundado em 1932, em forma de jornal tablóide, sob a legenda “Serviço Oficial de Informações da Prefeitura sobre os Últimos Acontecimentos Políticos”. Durou até aproximadamente 1944.

polido, são irrepreensivelmente limpas e cheias de uma alegre multidão de objetos” – aos primeiros planos – “Outros saem alegres, vozeantes e tranqüilos. São crianças, velhos e moços, homens e mulheres. Vamos atravessar a rua e ver de mais perto”. Uma técnica descritiva, portanto, já bastante superior àquela utilizada em “O crepúsculo”. O leitor, conduzido como um *flâneur* pelas ruas movimentadas e cercadas de vitrines, termina por observar uma porta principal, onde se lê: “Rudner Drug Co.”, e acima dela um luminoso chamativo: “Drink coca-cola” (sic). Depois de adentrar o estabelecimento, onde o “barulho é intenso”, e palmilhá-lo minuciosamente, o leitor deixa de ser evocado e o texto muda de tom. O narrador então passa a comentar as *drugstores*, misto de farmácia, bar, restaurante, charutaria etc., e acaba concluindo que, apesar dos ianques terem melhores periódicos do gênero e uma legislação farmacêutica mais moderna, a transformação de remédios em produtos de consumo de massa, orientada pelo espírito industrial americano, logo acabará com os manufaturados. “A loura tentação do dólar é bastante eficaz para vencer qualquer resistência conservadora e para mudar na terra da América, de uma hora para outra, tudo quanto possa contrariar um interesse monetário.”

Ainda no fim do decênio de 30, Jurandir começou a colaborar com o *Boletim da Associação Comercial de Poços de Caldas*¹, enviando matérias sobre propaganda e turismo. Em fevereiro de 1939, publicou ainda, no *Boletim do Rotary Club de Poços de Caldas*², agremiação que havia ajudado a fundar, em 1934, o artigo “Cidade Feliz”. Aí, o jornalista construiu pela primeira vez, um panorama idealizador de Poços de Caldas, uma cidade “clara, tranqüila, alta, próspera, sob um sol que é a mesma e perene benção de Deus”, bem ao gosto *belle époque* que a estância fabricava, e o Rotary endossava como cartão postal. Ainda convencido de que o meio modela o caráter do homem, “imprimindo cursos aos seus passos e aos seus pensamentos”, comparou o poços-caldense à “própria terra encantada”, deixando as experiências da Gota de Leite obnubiladas. Disparidade que começava a se manifestar também nos perfis biográficos que vinha compondo, desde 1938, para a Rádio Cultura. Ao lado de retratos de homens simples, traçados com leveza e serenidade, apareciam medalhões elevados ao olimpo num estilo empolado e artificial.

¹ O *Boletim da Associação Comercial de Poços de Caldas*, editado mensalmente em formato de jornal tablóide, foi fundado em janeiro de 1937.

² O *Boletim do Rotary Club de Poços de Caldas*, editado em formato de revista, foi fundado em 1934. Teve como membros do Conselho Diretor: Clodoveu Davis, presidente; e Vinicius Vivas, vice-presidente.

Nos anos 40, seus textos começaram a aparecer com mais freqüência, ocupando outros jornais da cidade: *O Eco* – no qual colaborou com a redação entre os últimos meses de 1945 e o início de 1946 –, o *Diário de Poços* e *O Combate*¹. Aos poucos o jornalista foi deixando de lado temas como publicidade, turismo e medicina, para tratar de cinema, artes plásticas, teatro e principalmente literatura, através de artigos e resenhas. Este gênero o lançou definitivamente no campo das letras, transformando-o num leitor crítico de romances antes mesmo de estreitar com *O céu entre montanhas*, seu primeiro livro, de 1948. Começou tratando de lançamentos nacionais, como a *A vocação de Vitorino Lapa* (1942) e *O último dos morungabas* (1944) de Galeão Coutinho, e *Antiga família do sertão* (1946) de Esperidião de Queiroz Lima; passando a estrangeiros como *La vingt-cinquième heure* (1949) de C. Virgil Gheorghiu, e *L'amour conjugal* (1949) de Alberto Moravia, na tradução francesa de Claude Poncet; não lhe escapando alguns de nossos clássicos, exemplo de *O Ateneu* de Raul Pompéia, e o romance de costumes de Manuel Antônio de Almeida, traduzido para o francês por Paulo Rónai, em 1944, sob o título de *Mémoires d'un sergent de la milice*.

Por esse tempo, o círculo do qual Jurandir Ferreira fazia parte andava lendo alguns pensadores em voga, como Freud, Bergson, Sartre e Marx, este divulgado principalmente através de trabalhos de terceiros, não tão lidos por Jurandir. A moda, contudo, não afastaria os intelectuais daquele tempo de autores que conheciam desde o período escolar, como os franceses Balzac, Stendhal e Flaubert e, sobretudo, os portugueses da chamada “geração de 1870”: Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão e, a maior referência das primeiras décadas do século XX, Eça de Queirós. No caso particular de Jurandir, vale citar ainda dois romancistas muito lidos: Anatole France e Romain Rolland. Em Poços, o acesso aos livros, principalmente aos lançamentos, se dava em boa parte graças aos vendedores ambulantes que por lá circulavam – “mascates de livros” nas palavras de Jurandir –, mas sobretudo graças à Livraria Vida Social de Cornélio Tavares Hovelacque, fundada em 1926. Muito freqüentada devido à sua grande variedade de livros nacionais e importados e à grande cultura de seu proprietário, foi lá, por exemplo, o único lugar em que Antonio Candido encontrou a primeira edição de *Serafim Ponte Grande* de Oswald de Andrade, cuja tiragem inicial foi de apenas quinhentos exemplares.

¹ *O Combate*, editado mensalmente, foi fundado em fevereiro de 1945, por José Baldassari, que assumiu as funções de diretor e editor. Durou até aproximadamente 1947.

II

O projeto de ficção

Para escrever preciso apenas de uma caneta-tinteiro, papel bem branco, noites bem quietas e um maço de cigarros. Prefiro as horas que vão da meia-noite até à madrugada. É freqüente que eu escreva um capítulo várias vezes. E, no geral, depois de prontos todos os capítulos, pego tudo e escrevo de novo. A datilógrafa bate à máquina. Então eu releio e ainda altero, refundo e torno a reescrever muita coisa. E, apesar disso, não me sinto satisfeito com o que escrevi. Penso no Godofredo Rangel. Quem sabe se reduzindo as trezentas ou quatrocentas páginas a cinco ou seis a coisa não ficaria melhor?

Jurandir Ferreira. “Como nasceu um romancista”.

Diário de Poços de Caldas, 29 set. 1953.

O ROMANCISTA DO CÉU ENTRE MONTANHAS

Em meados dos anos 40, Jurandir Ferreira começou a estruturar o seu primeiro livro. Tratava-se da dispendiosa tarefa de escrever um romance, atividade que exigiria tempo e paciência. A coletânea de poesias, com que era costume se iniciar uma carreira, foi colocada em segundo plano; antes, pretendeu se firmar no cenário cultural com o mais ambicioso dos gêneros, que faria dele o primeiro romancista de Poços. A elaboração de sua história pressupunha um projeto arquitetado durante anos, fato incomum entre os autores de província. Outros ficcionistas de fôlego da cidade, que surgiram nos anos 50, não levaram à risca um plano de composição. Para eles, o mais importante era o simples prazer de narrar. Jurandir Ferreira, ao contrário deles, pretendia se filiar a uma corrente da literatura brasileira, como ele próprio revelou mais tarde: “*O céu entre montanhas* continua o ciclo dos ‘romances de estações de cura’, que, no Brasil tem apenas dois ilustres predecessores: Coelho Neto e João do Rio.”¹

Coelho Neto havia publicado, em 1905, a novela *Água de juventude*, cujo enredo se desenvolve em Poços. Nos primeiros parágrafos, o narrador tenta reconstruir a pré-história da vila, tratando desde os “dias de quase extinta memória”, quando só os desbravadores cruzavam as terras em que se fundaria a cidade, até a chegada dos primeiros enfermos, a construção das choças e a sistematização das relações sociais. Só após essa contextualização histórica, em parte imaginada, inicia-se a trama propriamente dita, demarcada pela mudança de tom. A ambientação se dá quase toda no Hotel da Empresa, uma das melhores instalações da cidade do começo do século XX. Eduardo e Elsa, recém-casados e impedidos de consumir o matrimônio por causa de uma depressão nervosa do marido, deixam o Rio em busca de tratamento. Assim, desembarcam em Poços, em plena temporada, passando a contar com os serviços de Dr. Lino, encarnação do médico Pedro Sanches de Lemos, figura tutelar da cidade. A ajuda prestativa do médico e os recursos disponíveis em nada ajudam na melhora do paciente. Já desiludido, Eduardo passeia com a mulher nos arredores de uma floresta, numa agradável manhã, quando, de repente, em contato com a força da natureza, recupera suas condições naturais.

João do Rio escreveu *A correspondência de uma estação de cura* em 1917, ano em que esteve em Poços pela segunda vez. Publicado parcialmente em forma de folhetim, no

¹ JF. “Chinelo falante” (entrevista). *Gazeta de Poços de Caldas*, 13 set. 1951.

jornal carioca *O País*, a história foi reunida em volume em 1918. Sua estrutura narrativa é bem curiosa. Impedido de viajar para a Europa, por causa de boatos referentes a submarinos de guerra que ocupavam o Atlântico, um grupo de veranistas se vê obrigado a passar uma temporada em Poços. De lá, remete cartas a conhecidos de São Paulo, Rio e Petrópolis. O enlouquecido Troponoff, porteiro do Grande Hotel, onde estavam hospedados os remetentes, retém todas as cartas em seu aposento. O calhamaço, mais tarde descoberto, compõe exclusivamente o romance. Isso faz com que o enredo, construído a muitas vozes, tenha diversas linhas narrativas, que vão se cruzando no decorrer do livro. Aos poucos, uma história se destaca: a do triunfo de Olivério Pereira Gomes perante os outros pretendentes de Olga da Luz, jovem, milionária e solteira.

Ciente dessa linhagem de romances de estação de cura, Jurandir se empenhou na redação de *O céu entre montanhas*, que teve sua primeira versão finalizada por volta de 1946. Em dezembro desse ano, o autor assinou contrato com a Assunção, editora paulista fundada por, entre outros, Frederico José da Silva Ramos, um dos ex-editores da Martins. Iniciava-se aí uma relação com os editores de São Paulo que se estenderia no tempo, apesar de algumas desavenças. O problema da ausência de uma tradição literária em Poços, agora que ele começava a escrever seus livros, se agravava. Na já citada entrevista concedida a Maria de Lourdes Teixeira, o romancista apontaria um dos impasses: “Achar um editor representa para o intelectual montanhês uma verdadeira sorte grande.”¹ Mas, segundo ele, a questão não se restringia à sua cidade, envolvia todo o estado, que não tinha “organizações livrescas de certa envergadura”, justificando assim a sua aproximação com São Paulo. Esse pólo de atração, no entanto, se dava principalmente pela localização geográfica de Poços de Caldas: distante cerca de 460 quilômetros de Belo Horizonte e 270 de São Paulo; além disso, a cidade se ligava à capital paulista pela linha de trem da Mogiana. O próprio autor ponderava que, sendo Poços uma cidade fronteira, possuía uma natureza ambivalente, beneficiando-se bastante desta condição. “Pode-se dizer que Poços de Caldas é uma cidade paulista de ocupação mineira. A sua vida cultural e econômica, o seu metabolismo vital se faz pelo sul com as cidades do Estado de São Paulo.”

Em janeiro de 1947, João Baptista Garcia, agora diretor do *Jornal de Poços*², publicou

¹ JF. “Conversa com o romancista mineiro Jurandir Ferreira” (entrevista a Maria de Lourdes Teixeira). *Folha da Manhã*, São Paulo, 20 nov. 1955.

² O *Jornal de Poços* foi fundado em 17 de outubro de 1946. Tablóide semanal, gerenciado por Décio Alves de Moraes. Durou aproximadamente 2 anos.

uma nota comentando o futuro aparecimento do romance. O texto não só divulgava o contrato assinado com a Assunção, como também trazia outras informações dos bastidores da obra. Afirmava que ela havia começado a ser escrita em 1945 e concluída em agosto de 1946, além de reproduzir trecho de uma carta de Oliveira Fabrino¹ enviada ao romancista, onde ele comentava a leitura dos originais. As palavras do médico foram das mais elogiosas: “Li com atenção e muito gosto o seu esplêndido livro. A sua capacidade de expressão, principalmente descrevendo cenas ao vivo, é das melhores que já tenho lido na língua portuguesa.”² E Fabrino concluía ressaltando o seu domínio da língua – característica lembrada por todos que escreveriam sobre a obra de Jurandir Ferreira – e acertando numa previsão, ao afirmar que, uma vez publicados os vários trabalhos que Jurandir programava escrever, trechos deles seriam reproduzidos em futuras antologias, como exemplos preciosos de clareza da língua.

Embora bem aceito entre os amigos de Poços, o romance, ainda inédito, foi parar em São João da Boa Vista, nas mãos de Oliveira Neto, que poderia fornecer uma opinião mais segura sobre os originais, devido a um amplo conhecimento cultural que o tornara uma referência para toda a região. O crítico Davi Arrigucci Jr., por exemplo, reconhece o papel dele em sua formação: “O Oliveira Neto não foi meu professor, foi do Antonio Candido, mas influenciou-me demais. Foi um grande cara na minha vida. Tinha uma biblioteca fantástica e emprestava-me todos os seus livros. A Orides Fontela também estudou muito na biblioteca do Oliveira Neto”³. O julgamento do professor são-joanense sobre o romance de Jurandir, portanto, serviria como um bom termômetro para medir as qualidades e os defeitos da obra. E o juízo de Oliveira Neto foi positivo, assim como o dos primeiros leitores de Poços, tornando-se público posteriormente através de uma resenha, em que ele elogiava o título – “sinédoque feliz” – e apontava, entre outras coisas, a principal qualidade do romancista: “O seu estilo é todo assim, claro, sonoro e puro. Não tem jamais saltos bruscos, nem violências. Corre plácido como rio de planície.”⁴ Apesar das opiniões a favor, o contrato com a Assunção foi rompido, permanecendo a obra inédita por mais algum tempo. Enquanto isso, as versões do livro continuaram, exercício que Jurandir praticaria incessantemente, como é comum entre os

¹ ANTONIO DE OLIVEIRA FABRINO (Carmo do Rio Claro-MG, 1909 – Poços, 1978). Médico, crenólogo, escritor. Foi diretor de fisioterapia do Balneário Quisiana. Publicou, entre outros: *Turismo universitário*, 1934; *Reminiscências de uma excursão*, 1945; e *Aspectos de crenoterapia na Europa e no Brasil*, 1950.

² Carta não localizada, reproduzida parcialmente em: João Baptista Garcia. “O primeiro romancista de Poços de Caldas”. *Jornal de Poços*, 2 jan. 1947.

³ Davi Arrigucci Jr. “Mas quem é que me lê?” (entrevista a Zetti Cunha). *O Município*, São João da Boa Vista, 28 jun. 1998.

⁴ Oliveira Neto. “O céu entre montanhas”. *O Município*, São João da Boa Vista, 14 nov. 1948.

buriladores da língua. Oliveira Neto deixaria transparecer em sua resenha, ao comentar o material, a obsessão do escritor, afirmando que havia lido o romance no original datilografado, com “as corrigendas e tudo mais”.

Em 1948, ano da morte de Monteiro Lobato, o livro finalmente foi publicado pela extinta Livraria Martins Editora de São Paulo. Embora o autor tenha estreado por uma casa mais expressiva, saiu descontente com a Martins, fato que só revelaria três anos mais tarde: “*O céu entre montanhas* é um livro onde tive de fazer concessões. Concessão ao leitor, concessão ao editor e concessão ao próprio revisor, pois até o título saiu errado.”¹ A troca de artigos do título – o nome correto seria *Um céu entre montanhas* – era apenas o início da relação desajustada que se daria entre escritor e editor. O volume, de 183 páginas, trazia uma gravura colorida na capa – assinada pelas iniciais R. Z. – retratando uma vila sombria e requintada. A história, dedicada ao amigo João de Mello Macedo, à secretária Ilka Alves Pequeno e à sua mulher, Elza, era narrada em 23 capítulos sem títulos, designados apenas por números romanos.

A trama se desenrola numa pequena cidade de águas sulfurosas, denominada Nossa Senhora do Rosário das Águas do Rio Velho de Mossu, nome que “algum padre brincalhão ou megalomaníaco” inventara para batizar o lugar, e a língua mutiladora do povo reduzira simplesmente a Mossu. Os primeiros três capítulos reconstituem o passado do vilarejo, desde a sua descoberta, até a transformação em movimentada estância balneária. Quando as fontes de Mossu são encontradas, logo no início do romance, as virtudes milagrosas de suas águas se espalham, causando um enorme alvoroço no país. Com o turismo crescente, a pequena vila logo se transforma numa próspera estância balneária. Mas, o Conselho Clínico e Crenológico da cidade, por não entrar em consenso acerca das propriedades e prescrições das águas, acaba abalando a crença dos banhistas. Desconfiados, os aquáticos abandonam a cidade, que logo entra em decadência, tornando-se um Ferro Velho, como passa a ser chamada.

A história se volta a partir daí para a figura de Dr. Torquato Canuto, o único médico que permaneceu no lugarejo, trabalhando a troco de mercadorias como frangos, éguas e tijolos. Dirigindo-se à casa de Vignoli, um italiano que necessita dos seus cuidados médicos, Canuto encontra uma comitiva encarregada de distrair Monsieur Félix Benéteau, considerado príncipe dos poetas franceses, diplomata e hóspede oficial do governo. O grupo é liderado por Rosentino Moreira, secretário de Estado e um desses “amigalhões de confidências” que

¹ JF. “*Chinelo falante*” (entrevista). *Gazeta de Poços de Caldas*, 13 set. 1951.

Canuto fizera nos tempos de faculdade. As boas lembranças e o convite do secretário para almoçar fazem com que o médico se junte à comitiva, esquecendo-se de Vignoli, que posteriormente acaba morrendo. Rosentino, após o almoço, faz um longo discurso, defendendo a reinstalação das diversões como única alternativa para salvar a cidade da miséria em que se encontra. E cabe a ele, Canuto, como médico remanescente, instaurar o cassino, “em nome das artes termais”. A casa de diversões, edificada um tempo depois, não só eleva o Ferro Velho à categoria de uma Forges, como faz de Torquato Canuto um benfeitor respeitado, consagrado capitalista.

É nessa Mossu refeita e próspera que se desenvolve a trama principal de *O céu entre montanhas*. Dr. Canuto, depois de sua ascensão, abandona o lugar, só retornando no fim do livro, quando, eleito senador da república, vai receber as homenagens que os mossuenses preparam para ele, “figura tutelar” da cidade. O narrador, que vinha contando a história em terceira pessoa, resolve se apresentar, no quarto capítulo, desviando o curso dos acontecimentos para a própria vida, que passa a ser reconstituída desde o instante do nascimento. Mais tarde, órfão de mãe e abandonado pelo pai, é adotado por Capitão Marcolino de Paiva, proprietário do Armazém das Pedras. A casa do comerciante, colada à venda, serve de pensão gratuita a muitos mendigos sem paradeiro. Dona Xana, mulher do Capitão, a certa altura consegue um internato para o menino. Desse modo, o narrador parte de trem, acompanhado por Marcolino, em direção ao colégio, sumindo repentinamente da história, para só reaparecer nos últimos capítulos. “Afim, depois de quatorze capítulos e dois dias de viagem, eis-nos chegando a Santa Quitéria.”¹ Só então passa a narrar suas aventuras na escola e seu retorno a Mossu, após quase um ano fora, para ajudar Dona Xana que enviuvara.

Nos demais capítulos do romance – de VIII a XVIII e de XXI a XXIII – desenvolve-se a história principal, narrada no geral em terceira pessoa, juntamente com algumas anedotas que vão surgindo, como a do regime militar aplicado na escola do professor Gustavo. Entre as muitas personagens que aparecem no decorrer do livro, se destacam os amigos de Marcolino, freqüentadores do Armazém das Pedras, como o velho caçador Caetano Lobo, o juiz de paz Chico Pereira, o tipógrafo Tavares e o fabricante de cervejas Luís Tassi. A venda leva aquele nome devido à coleção de minérios que o Capitão possui, dezenas de rochas dos mais variados tipos, misturadas com mercadorias no depósito, nas estantes e nos balcões.

Um dia aparece no armazém um forasteiro chamado Sebastião Neves Santa Maria, que

¹ JF. *O céu entre montanhas*, p. 137.

se diz engenheiro civil e de minas. Em Mossu, confessa ao Capitão, tem uma das maiores jazidas de um valiosíssimo minério denominado krant, com o qual se construirá, no futuro, toda uma nova civilização. E revela, em segredo, o lugar onde esse minério se encontra em abundância. O Capitão, entusiasmado, diz conhecer o terreno, pertencente a Dr. Ulisses Carivaldo Valério Matoso, filho do velho Barão de Taiassu. Dr. Neves então lhe sugere que compre as terras, forme uma companhia e exporte o minério, se predispondo a ajudar na empresa como diretor técnico, a troco de vinte e cinco por cento das ações. Algum tempo depois, o engenheiro volta ao armazém com uma amostra do krant e a resposta que solicitara a Valério Matoso por telégrafo: o filho do Barão quer duzentos contos pelas terras. Capitão Marcolino, que esperava pagar oito, é convencido a montar uma sociedade, arranjar o dinheiro e adquirir rapidamente aqueles pastos que, pensando bem, estão baratos, em vista dos futuros lucros.

Paralela a essa negociação, outra em proporções mais modestas começa a se configurar. O pasteleiro Quinzinho Cidra possui um tacho furado e precisa de alguém que o conserte. Miguel Cigano não só lhe presta o serviço, como fica sendo seu amigo. E para selar essa amizade, põe na mão do pasteleiro uma rabeca e diz não querer nada em troca, apenas dez contos. Quinzinho também pensa se tratar de muito dinheiro, mas acaba aceitando o negócio, quando o cigano lhe explica que não é uma simples rabeca, mas um violino Guarnerius de 1783, de valor incalculável. E o instrumento é comprado, um tempo depois, por dois contos, parte em dinheiro e parte em mercadoria: uma coleção de pratas antigas que ele guardava, cinco tachos, um relógio, uma espingarda, seis sacos de polvilho, suas duas coroas dentárias e mais o trancelim e a ponte da mulher. Um tempo depois, Quinzinho descobre, através do juiz, que o violino é uma falsificação. Na volta para casa, “desvairado, fora de si” se acidenta e destrói a rabeca, o fio de sua esperança, tornando-se mais pobre do que já era.

A transação desastrosa de Quinzinho tem desfecho no mesmo dia em que Capitão Marcolino promete a Dr. Neves que arrumará o capital necessário para adquirir as terras. A contribuição dos acionistas, seus amigos diários, não basta; Marcolino tem que dispor de toda sua economia, além de hipotecar o armazém, contrariando Dona Xana, que não vê com bons olhos aquele “negócio de pedras”. O engenheiro, após a compra, deixa a cidade prometendo mandar as coordenadas iniciais da empresa. No entanto, a demora com que chega seu único telegrama dizendo simplesmente “Se iniciaram escavações prossigam escavando” deixa os acionistas desconfiados. Tavares é o primeiro a levantar a suspeita de que talvez tenham comprado gato por lebre. Tônico Fumeiro concorda, pois ouviu na farmácia de Crisanto, cujo laboratório havia sido emprestado para Dr. Neves examinar o krant, que aquela história de

mina é “velhacada”. O grupo, porém, resolve não dar crédito ao que vem da botica de Crisanto.

Só no capítulo XVIII, em que a vida de Ulisses Matoso é retratada, a suspeita se confirma. O filho do Barão de Taiassu na verdade não era nem rico nem ilustre. A herança do pai, bem mais modesta do que se costumava dizer, acabou sendo dividida entre muitos herdeiros. Ulisses então passou a industrial, fracassando em todas as tentativas que empreendera. Comprou depois um diploma de odontologia e montou consultório em São Paulo. Seu sonho, após já ter visto muitos edifícios serem construídos na capital paulista, é poder ir aos Estados Unidos averiguar um arranha-céu de noventa andares que está para ser erguido. Mas, como não tem recursos para a viagem, sua única chance seria vendendo as terras que tem em Mossu, apesar de desvalorizadas. Agora, no entanto, o corretor Neves, e não engenheiro, aparece em seu consultório com o resultado positivo da venda, graças àquela artimanha, possibilitando que Ulisses realize seu sonho: “Vou ver essas obras de perto!”

Em Mossu, o que era boato se transforma numa triste realidade que acaba matando Capitão Marcolino. Daí em diante as coisas mudam bastante no Armazém das Pedras. Dona Xana assume a frente do estabelecimento, recolhe todos os minérios, despede funcionários, emprega os filhos, se livra dos agregados e dos amigos de seu marido que haviam se acostumado a comida e bebida de graça e, aos poucos, começa a saldar as dívidas e liquidar a hipoteca. Então aparece no armazém alguns estrangeiros interessados em comprar as já esquecidas terras. Desconfiada, Dona Xana resiste à venda e acaba descobrindo que o famoso krant é na verdade um minério chamado bauxita. O farmacêutico Crisanto passa a estudá-lo e explica a Dona Xana que dele se extrai alumínio, “o aço do futuro”. Por fim, depois de muitas negociações, a propriedade é vendida por vinte mil contos. Na casa de Dona Xana, onde pairava o silêncio e o infortúnio, se faz uma grande festa para comemorar “a mais vultosa transação comercial realizada em Mossu”.

Quinzinho também se arranja depois daquela desgraça que lhe abateu. O ex-pasteleiro havia colocado os filhos para pedir esmola na frente dos hotéis, o que sempre dava resultado. Com o tempo, banhistas passaram a visitá-lo por piedade e vendo seus ferimentos, muitas vezes simulados, lhe dão esmolas generosas. Quinzinho vira assunto nas rodas de turistas ricos. A Condessa de Jujuá, para tomar o centro das atenções, chega a promover uma festa, cuja renda se reverte integralmente em benefício dele. Quinzinho progride, passa a vender bilhetes de loteria, compra charretes, carros de praça, casas, arrenda um hotel e agora vem se preparando para dar um “hábil impulso à sua fortuna”, tornando-se eficiente cabo eleitoral, com olhos num cargo de vereador.

Quase todos os textos que saíram sobre *O céu entre montanhas* não o relacionaram ao ciclo dos romances de estação de cura, se detendo, via de regra, em comentários sobre o estilo do romancista, “ateniense” para Edmundo Genófre, “atraente” segundo Berilo Neves.¹ Em Poços, onde a continuidade do ciclo poderia ter sido identificada com mais facilidade, nada se falou sobre isso e quase nada sobre o livro. O único texto mais longo de que se tem notícia é o de Mário Mourão, em que ele faz uma leitura superficial da obra, fornecendo alguns conselhos no mínimo extravagantes ao autor: deixar “a deplorável influência de Sartre”; voltar ao cristianismo, abandonando a “clerofobia”, própria da imaturidade; e seguir as sutilezas de Machado que revela “a inconcebível traição do vulto tão amado de Capitu em páginas de meia luz”.²

Foi um leitor de fora, o professor Oliveira Neto, quem primeiro estabeleceu a aproximação entre as obras, apontando a diferença entre o livro de Jurandir e os outros: “Não se limita à crônica ligeira, como fez João do Rio, ou a um fato curioso, como no conto de Coelho Neto. Conhecendo bem a vida da sua cidade, pôde dosar a parte ‘cidade pequena’, comum a todas as outras, com o fator ‘exploração do turista’, transformando aquela vila do interior em alguma coisa de híbrido que lhe dá tanto encanto.”³ Depois de revelada a linhagem do romance, e mesmo após a sua confirmação, feita pelo próprio autor na citada entrevista à *Gazeta de Poços* de 1951, nada mais se falou a esse respeito. Só em 1992 surgiria um novo comentário sobre o livro, que resgataria a observação feita por Oliveira Neto. Ao escrever sobre o romance de João do Rio, Antonio Candido cita de passagem o de Jurandir: “Não se trata explicitamente de Poços, mas de uma estância com nome suposto que no fundo é ela mesma, transfigurada pela elaboração ficcional e vista de dentro para fora, isto é, do ângulo do morador, não do ‘banhista’. Agora aparece a vida própria da cidade, o seu ritmo cotidiano, embora condicionada pela interferência das ‘temporadas’”.⁴

Os livros de Coelho Neto e João do Rio ambientados em Poços de Caldas tratam quase exclusivamente da vida dos banhistas hospedados na cidade durante o veraneio. *O céu entre montanhas*, por ser um livro narrado sob o ponto de vista de um morador, é em muitos

¹ Edmundo Mourão Genófre. “O romancista dos velhacos”. *Diário de Poços de Caldas*, 11 nov. 1948; Berilo Neves. “Temos tido toda sorte de ciclos de romance [...]”. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 27 fev. 1949.

² Mário Mourão. “*O céu entre montanhas* e a Sociedade de Cultura e Arte”. Conferência proferida através da SCA, em 19 de abril de 1949.

³ Oliveira Neto. “*O céu entre montanhas*”. *O Município*, São João da Boa Vista, 14 nov. 1948.

⁴ Antonio Candido. “Atualidade de um romance inatual”. In: João do Rio. *A correspondência de uma estação de cura*. 3. ed., 1992.

aspectos diverso dos seus antecessores. A história não se constrói durante o tempo de uma simples temporada, mas nasce e ganha algum sentido a partir do acúmulo dos dias, que vão se juntando em anos, suficientes para se observar as quadras de glória e decadência de Mossu; movimento comum em estâncias balneárias, que presenciaram, ao longo da História, o auge e a proibição da jogatina, a crença e o descrédito nas águas termais. O cenário predominante não é mais o espaço dos hotéis luxuosos, e sim um ponto-de-encontro da comunidade, o Armazém das Pedras, lugar propício para o aparecimento de todo e qualquer cidadão, seja ele o pobre pasteleiro Quinzinho Cidra, o fabricante de cervejas Luís Tassi, ou o juiz de paz Chico Pereira. A coleção de minérios que a venda possui, por sua vez, atrai o forasteiro; uma boa estratégia para juntar num mesmo ambiente o nativo e o hóspede. Dessa contracena surge o mote no qual o romance se edificará: o homem provinciano e ingênuo que facilmente se deixa enganar pelos de fora.

Mas, acontece que n’*O céu entre montanhas* essa idéia é subvertida, trazendo alguma implicação para os tradicionais costumes interioranos. Quando Dr. Neves articula o golpe das terras, na farmácia de Crisanto já se desconfia da veracidade do krant. No entanto, o grupo de acionistas desconsidera os rumores que correm pela botica, pois, os farmacêuticos são, na opinião de professor Gustavo, ridículos, ignorantes e pretensiosos. Um tempo depois, descobre-se que os “cidadãos mais adiantados” de Mossu haviam sido enganados, não por Ulisses Matoso, ilustre filho do Barão de Taiassu, muito menos por um douto engenheiro, professor da Escola Politécnica da capital federal, como havia se apresentado Dr. Neves. Ulisses, desprovido de qualquer ânimo que seu nome latino ironicamente sugere, não passa de um sujeito medíocre que gasta o tempo observando construções de edifícios e folheando exemplares de *O Tico-Tico*. Dr. Neves, o único trapaceiro desse episódio, na verdade é apenas um ex-bedel na Escola de Farmácia.

A história terminada aí teria o mesmo e conhecido desfecho de muitas outras, mas o narrador habilmente lhe dá um fim original, acrescentando inclusive uma nova característica da estância, da qual os outros romances sobre Poços não trataram: a industrialização. Com a descoberta da bauxita nas terras outrora desvalorizadas, quem sai prejudicado no antigo negócio são os forasteiros: o filho do Barão e, sobretudo, Dr. Neves, que se achara esperto o bastante vendendo por duzentos contos uma propriedade que valia pelo menos cem vezes mais. O extinto grupo de acionistas termina duplamente prejudicado, primeiro por acreditar no falso engenheiro, depois por desfazer a sociedade. Por fim, quem triunfa nessa complicada transação é o morador, não o astuto caçador, o professor, o juiz ou o major, muito menos o grupo formado por todos eles, mas uma simples mulher, sem instrução, viúva, mãe de muitos

filhos e dona de casa, aconselhada somente por Crisanto, o boticário sem patente de Mossu. E essa negociação não se dá, além de tudo, com um único forasteiro, e sim com um grupo de estrangeiros. Quinzinho, após ser trapaceado pelo cigano, também triunfa, sobre hóspedes abastados, simulando graves enfermidades para atingir a condolência e o bolso da alta sociedade.

Porém, como já visto, o livro não se resume apenas a essa história principal. Há outras paralelas que a ela se juntam, às vezes mais às vezes menos articuladas com o todo, de modo a surgirem daí algumas fraquezas do romance. Com o aparecimento das anedotas, a linha da narrativa é por hora esgarçada ou suspensa, como no caso em que Evaristo se propõe a contar suas aventuras de internato, preenchendo todo um capítulo que não trará nada de substancial para o contexto do enredo. O número de personagens ultrapassa a casa dos cinquenta e, embora haja uma preocupação em caracterizar alguns deles, não alcança um efeito expressivo. Como afirmou Sérgio Milliet, em seus apontamentos sobre o livro, escritos no calor da hora, o narrador é “pouco interessado nas paisagens, antes atento à psicologia da sociedade local”.¹ No entanto, preocupado em representar essa sociedade em seus aspectos mais gerais, o narrador reduziu as personagens a tipos, muitas vezes previsíveis. Assim aparecem o político pedante e interesseiro, o juiz conservador e autoritário, o comerciante bom e ingênuo, a mãe de família aplicada e sensata, o cigano espertalhão e trapaceiro. A figura envilecida do farmacêutico foi uma das poucas que o narrador subverteu, por motivos pessoais que tornaria públicos em futuros artigos.

Decompondo o livro, encontra-se sem muito esforço pelo menos três núcleos que poderiam constituir narrativas autônomas: a história da cidade, explorada nos primeiros capítulos, ao modo de Coelho Neto; as memórias do narrador Evaristo; e a transação das terras. A impressão que se tem, já sugerida por outros leitores, é que essas histórias pré-existiam, sendo posteriormente costuradas para se formar o romance. Sérgio Milliet já havia apontado, no texto citado, a independência dessa última, que, por si só, valeria “uma excelente novela”. Mário Mourão, em sua conferência, também notou algo de estranho na forma do romance, sugerindo que suas partes haviam sido escritas em épocas diferentes, originando depois o livro que “não é romance e nem conto, constrói e conclui em cada capítulo”. O próprio romancista mais tarde reconheceu, naquela entrevista fornecida à *Gazeta de Poços*, a

¹ Sérgio Milliet. “O céu entre montanhas”. *O Estado de S. Paulo*, 4. nov. 1948.

articulação tênue entre elas: “soluções bruscas e as alternâncias que emprestam a *O céu entre montanhas* a aparência de haver sido feito aos gomos”.

A primeira das partes, que toma os três capítulos iniciais do livro, é onde o autor melhor se realiza, pelo conjunto de qualidades que ela apresenta: a concisão do enredo, a sucessão cadenciada dos episódios, o tempo linear sem as cansativas suspensões que aflorarão nas futuras páginas, a habilidade em manipular a História poços-caldense minada pela ficção, a uniformidade do tom, o domínio do humor e da ironia e a construção de estereótipos, que nessa parte um tanto cômica cai bem. Em suas entrelinhas pode ser notada uma sátira corrosiva à classe dirigente de Poços, simbolizada sobretudo na figura do médico. Basta ver, entre outras coisas, os encontros do Conselho Crenológico que terminam em desmoralizantes agressões físicas; ou a ascensão inescrupulosa de Dr. Canuto que, sem pendor para a profissão, matara Vignoli e muitos outros, apesar de “salvar a todos” como administrador de jogos, “sua verdadeira vocação”. Vale lembrar ainda que a figura de Torquato Canuto sugere uma personalidade histórica, como pode ser observado, por exemplo, através da estátua que os mossuenses lhe edificam em praça pública, emendando a inscrição de conhecido monumento poços-caldense.

É ainda nessa primeira parte que aparece um dos momentos mais felizes do livro, pela leveza da descrição, pela curiosidade verossímil do estrangeiro em terras agrestes e pela saída estratégica do cicerone, temperada com eruditismo e alguma troça, talvez imperceptível para o espírito do francês. Trata-se do momento em que a comitiva de Rosentino Moreira, já acrescentada de Dr. Canuto, caminha pelas ruas da vila, mostrando as novidades ao “Mestre”, enquanto eles não chegam à pensão onde haviam programado de almoçar:

O grande poeta a cada meia dúzia de passos se detinha para estarrecer ante o abandono da cidade e para fazer centenas de perguntas sobre aves e sobre geologia, sobre o cigarro de palha e sobre as montanhas, sobre as paineiras e sobre “ces indiens”, os caipiras descalços. Para responder a essas perguntas, o governo havia incluído na comitiva sujeitos capazes de honrar o pensamento nacional e não diminuir o país na opinião do ilustre estrangeiro. Assim é que, quando Mr. Benéteau, parando, apontava para um bando de urubus que alimpava a carniça num quintal, um cicerone explicava-lhe que o Brasil, como o Egito e a Índia, líderes de civilizações gloriosas, também possuía os seus animais sagrados. O urubu era uma espécie de funcionário e anjo de guarda de nossa limpeza pública, venerado em todo o país. E acrescentava que, se na

França existissem dessas aves, Baudelaire não teria tido ocasião de inspirar-se para uma das mais expressivas de suas poesias.¹

A preocupação do narrador com o texto chega algumas vezes ao nível frasal e morfológico, aspecto que à primeira vista pode passar despercebido. No trecho final do terceiro capítulo, em que a prosperidade do cassino contamina a cidade, a atmosfera eufórica da jogatina é recomposta em poucas linhas, inclusive por imagens sonoras. João do Rio, como demonstrou Antonio Candido no referido texto sobre *A correspondência*, já havia atingido efeito semelhante, ao falar das fichas de cassino. O narrador de *O céu entre montanhas*, em um trecho bem mais curto, também faz retinir o objeto de azar, alternando consoantes oclusivas e fricativas, surdas e sonoras: “Reluzentes, coloridas, irresistíveis e belas, casquilhavam, sorriam, crepitavam através da noite as fichas do cassino.”² A escolha dos nomes próprios, outro exemplo, nem sempre é gratuita, como já visto no caso de Ulisses. O cassino de Torquato Canuto, denominado O Ximango, pode ser uma referência tanto à ave de rapina que se alimenta de parasitas do gado, carniça etc., quanto aos membros do partido moderado brasileiro durante o Período Regencial. Do mesmo modo acontece com o nome de D. Xana, apesar da escolha infeliz. Pelo lado mais evidente e grosseiro, marca sua condição feminina, e por outro, pode significar baixada, planície, sugerindo a sensatez da personagem entre homens que viviam com a cabeça nas montanhas.

Já na segunda parte do livro, dedicada às memórias de Evaristo, as qualidades desaparecem, dando espaço a alguns dos maiores impasses da obra. A mudança do ponto de vista é, ao lado das anedotas paralelas, o principal problema estrutural do romance. Querendo conferir mais veracidade à própria história, o narrador acaba atingindo efeito inverso, por não dominar a técnica do foco narrativo. Nada soa mais artificial do que ele recompor o mundo à sua volta nos instantes do próprio nascimento, esquecendo-se de absolutamente tudo que lhe acontecera desse momento em diante, para só tornar a ter alguma lembrança quando “já grandinho”; ou, estranheza maior, um menino, incapaz de se lembrar da infância, reconstituir os fatos primordiais de sua cidade, com um olhar irônico próprio do adulto, atingindo não raras vezes uma onisciência da qual se priva ao narrar a própria vida. Além disso, sua história

¹ JF. *O céu entre montanhas*, p. 16.

² JF. *O céu entre montanhas*, p. 31.

nada acrescenta de relevante à trama principal do romance e dela depende muito pouco, constituindo-se uma das anedotas mais autônomas e dispensáveis da obra. Nessa rara tentativa do autor de reconstruir as suas memórias, ainda que filtradas pela ficção, os acontecimentos se atrofiam, não restando nada de realmente significativo. Assim, Evaristo contextualiza o interior da casa de Capitão Marcolino, abandonando-a em seguida; descobre graves segredos no internato, mas acaba voltando para Mossu antes que eles venham à tona; ajuda a filha de Marcolino, Poranga – que por sinal significa bonito em tupi – em sua missão secreta de amor, mas esta também se encerra sem maiores conseqüências.

Jurandir Ferreira quis incorporar tudo no seu romance de estréia, esforçando-se para construir um amplo panorama da região, onde não poderiam ficar de fora: a crítica à classe dominante; suas lembranças de menino; a temática do “provinciano *versus* forasteiro”; a antiga rixa entre médico e farmacêutico, em que este leva a melhor. Essa ambição, que o levou inclusive a fundir matéria de romance com matéria de crônica, foi decisiva para o comprometimento de sua obra. A idéia de que o romance como gênero burguês tudo comporta não se revelava tão simples, agora que ele havia passado pela difícil experiência de narrar. No entanto, algumas boas qualidades afloravam, como a técnica variada de apresentar as personagens, caso de Ulisses Matoso, que acaba alterando o curso do enredo; e a habilidade em costurar acontecimentos simultâneos, como as transações de Capitão Marcolino e de Quinzinho. Nas palavras animadoras de Sérgio Milliet, “pouco falta para que tenhamos nesse autor um ótimo romancista.”

O PATRONO DAS LETRAS LOCAIS

Se *O céu entre montanhas* não logrou o *status* de grande obra, ao menos trouxe alguma notoriedade a Jurandir Ferreira, que abandonou a condição de simples jornalista de província para figurar no cenário nacional, mesmo que por um breve momento, como prosador de fôlego e burilador da língua. Além das cidades próximas, exemplo da mineira Uberaba e da paulista Campinas, noticiaram o aparecimento do romance alguns periódicos da grande imprensa, como o *Jornal do Comércio* e *O Estado de S. Paulo*. Pouco tempo depois, no entanto, como é praxe acontecer com a maior parte das obras menores, o livro caiu no esquecimento. Wilson Martins, para citar um único caso, ao comentar a publicação de *Telêmaco*, segundo romance de Jurandir Ferreira, editado em 1954, julgava ser este o primeiro livro do autor, esquecendo-se inclusive da coletânea de poemas intitulada *Fábulas*, lançada em 1949. Em Poços de Caldas, por outro lado, a proeza do romancista foi imediatamente reconhecida e aplaudida com entusiasmo, assumindo o autor, desde então, a figura de vulto eminente e guia das letras locais. Logo após a publicação de *O céu entre montanhas*, a SCA e o Rotary Club prestaram-lhe homenagens através de um almoço realizado no Palace Hotel, em que discursaram Adhemar Lopes da Silva¹, Arlindo Pereira, Sebastião Pinheiro Chagas e um convidado especial: João de Minas². Às palavras recheadas de preciosismo, unânimes em elevar o autor à altura de um Euclides da Cunha, de um Maupassant ou de um Flaubert, agradeceu o homenageado com um discurso igualmente rico em hipérboles e circunlóquios.

No limiar dos anos 50, a reputação alcançada por Jurandir Ferreira fez com que ele estreitasse ainda mais suas relações com as elites poços-caldenses, abrandando o espírito crítico e os ideais de justiça social. Um dos pontos agudos de *O céu entre montanhas*, o desvelamento sarcástico das estruturas de poder, não encontraria nas próximas obras do autor

¹ ADHEMAR LOPES DA SILVA (Botelhos-MG, 1924 – Poços de Caldas-MG, 1993). Fazendeiro, poeta, cronista. Mudou-se para Poços e mais tarde para São Paulo, onde iniciou o curso de Ciências Sociais. Voltou para Poços, sem concluí-lo, para administrar a fazenda da família. Muitos de seus textos foram reunidos postumamente por seu filho João Francisco Siqueira Lopes no livro *Âncora inútil*, 2001.

² JOÃO DE MINAS, pseudônimo de ARIOSTO DE COLONA MOROSINI PALOMBO (Ouro Preto-MG, 1896? – Boituva-SP, 1984). Advogado, jornalista, romancista, contista, publicitário, esotérico. Escritor muito lido no Brasil da primeira metade do século XX. Espírito inquieto, fundou várias associações, como a Academia de Ciências Ocultas e a Igreja Comunista Cristã Científica. Publicou, entre outros, os romances: *Jantando um defunto*, 1928; *A datilógrafa loura*, 1934; *A mulher carioca aos 22 anos*, 1934; e *Fêmeas e santas*, 1935; além da obra eclética *Bíblia cristã científica do Brasil, o código de Deus*, 1957.

densidade semelhante. As censuras públicas de Mário Mourão certamente colaboraram para o redirecionamento de suas idéias, que passaram a ser emitidas com frequência a partir de janeiro de 1951, quando o romancista foi convidado a orientar o Centro de Debates PRH-5, um novo programa da Rádio Cultura, criado por Romeu Ribeiro, gerente da emissora. De curta duração, consistia o programa basicamente na leitura de um artigo de cerca de duas laudas, escrito por Jurandir ou por outro jornalista convidado. Suas colaborações em geral eram publicadas no dia seguinte no *Diário de Poços*, ocupando a partir de 1953 um rodapé de primeira página intitulado “Um Pingo no i”. Os temas, via de regra, se restringiam a aspectos sociais da cidade, abrangendo às vezes assuntos políticos de caráter nacional, como o projeto de alfabetização de adultos instituído por Dutra, visto com bons olhos por Jurandir; ou a intervenção deste mesmo chefe de Estado na vida partidária do país, no intuito de angariar um sucessor – atitude que, no entender do articulista, era nociva para o Brasil, uma vez que ao presidente caberia presidir os brasileiros e não os políticos.

Em relação ao contexto local, no entanto, o ponto de vista de Jurandir não era dos mais avançados, persistindo as contradições de seu espírito. Em 24 de junho de 1949, por exemplo, através do artigo “Nem tudo está perdido”, ele tenta convencer a si e aos ouvintes de que o caráter degradante da polícia, sabidamente *transgressor e repressor*, vem se transfigurando em cavalheirismo e humanismo. Baseia-se para tanto no frouxo argumento de que um tal soldado Acácio, do destacamento de Poços, serve como um espelho, pela sua dignidade e cortesia, da renovada organização mineira que traz no currículo “sangrentas tradições”. Em 9 de setembro de 1953, o *Diário de Poços* publicou um artigo, irradiado alguns dias antes, intitulado “Alma de ministro”, em que o autor registra a passagem de Tancredo Neves, então Ministro da Justiça, pela cidade. Nessa página, comprometido em aproximar a imagem do político às qualidades do “vale incomparável” da estância, o autor não poupa elogios à “super-natureza” do visitante, que para ele pertence à dos humanistas. Eufórico, chega a dizer que “um Ministro da Justiça é entre nós a mais extremada humanização da lei civil militante”. O cultivo de Jurandir pela Virtude como sinônimo de amor às leis e à pátria, resquício do positivismo impregnado na mentalidade brasileira, tem aqui um caso exemplar.

Sobre os grêmios de fina sociedade, dos quais fazia parte, como o Jockey Club e o Rotary Club, escreveu mais de uma matéria, tentando resgatar-lhes perante a população uma grandeza muitas vezes forjada e desconhecida da maioria que não tinha acesso aos requintados bailes e jantares dos sócios. Ciente da distância entre uns e outros, Jurandir buscou diversas vezes uma retórica para convencer os ouvintes da legitimidade das

associações. Ora alegava que o modo específico de ação social dos clubes era sem alarde, e portanto mal avaliado por aqueles que estavam longe; ora afirmava que as instituições só existiam ali por se tratar de um povo esclarecido, uma civilização empreendedora. No artigo “Jantando um ideal”, levado ao ar em 7 de julho de 1949, ele procura solucionar um dos maiores paradoxos do Rotary – o fato de seus membros, na maioria homens de negócios entre si, se apresentarem como idealistas – que para ele tinha um aspecto de “blague” apenas na superfície. Argumenta, apoiado num sofisma rotariano: “mais lucra quem melhor serve”, que o negociante prospera quando a prosperidade se generaliza à sua volta. Daí o compromisso de melhorar as condições de vida de seu meio para só então atingir o sucesso pessoal. Conclusão apreciável, mas histórica e notoriamente impraticável por ferir um pressuposto básico do sistema econômico vigente, em que privilegiados e desfavorecidos não ocupam a mesma carruagem do progresso.

No meio de assuntos triviais abordados pelo Centro de Debates, vez ou outra a rádio apresentava aos seus ouvintes artigos sobre cultura, fruto da constante inquietação de um Jurandir Ferreira artisticamente sintonizado e engajado. Foi possível, graças a esse posicionamento, que temas mais abertos brotassem no meio daqueles quadros conservadores da emissora. É o caso de “Os discos voadores e Chiquita Bacana”, texto levado ao ar em 6 de julho de 1949, onde o autor revive o polêmico tema do existencialismo. Poucos meses antes, Mário Mourão havia esconjurado Sartre em sua conferência sobre *O céu entre montanhas*, reafirmando o senso comum de que no Brasil a maior existencialista era Chiquita Bacana. A personagem da marchinha homônima de 1949, autoria de Alberto Ribeiro e João de Barro – o Baguinha, desfrutava naquela quadra de enorme sucesso nacional, devido à polêmica de suas vestes diminutas em forma de casca de banana e à sua liberdade: “Existencialista com toda razão / Só faz o que manda o seu coração.” Agora, graças a uma palestra de Almir dos Santos¹ sobre o tema, proferida na SCA no dia anterior, Jurandir encontra um momento oportuno para expressar seu ponto de vista. Inicia seu artigo expondo as conotações pejorativas de *existencialismo*, até chegar à conclusão de que é preciso resgatar a acepção legítima do termo, por se tratar de uma formalização respeitável das inquietações do homem perante as incógnitas que encontra dentro de si e no universo. E encerra o texto numa provável referência ao colega: “É necessário que de vez em quando ouçamos a palavra de mestres,

¹ ALMIR DOS SANTOS GONÇALVES (Cachoeiro de Itapemirim-ES, 1893 – ?, 1981). Advogado, professor, jornalista, tradutor, teólogo, pastor batista. Foi diretor do *Jornal Batista* do Rio de Janeiro e membro do Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo. Traduziu, entre outros: *Autobiografia de J. Hudson Taylor*, 1924; *Oração: devoção cristã*, 1924; e *Treinamento dos membros da Igreja*.

como a do professor Almir dos Santos, para que tenhamos do existencialismo um conceito que vai além de Chiquita Bacana.”

Em fevereiro de 1951, um mês depois de assumir a direção do Centro de Debates da Rádio Cultura, Jurandir acumulou outra atividade no campo da imprensa. João Baptista Garcia, seu antigo companheiro dos tempos da Gota de Leite, havia fundado um novo jornal chamado *Gazeta de Poços de Caldas*, e o romancista, juntamente com Carlos Érrico Neto¹, foi contratado para ocupar o cargo de redator. Distribuído terças, quintas e sábados, o periódico de quatro páginas, no formato 33 x 47 cm, privilegiava assuntos políticos, econômicos e sociais do município; mas não era rara a presença de matérias sobre cultura, esporte e lazer, sendo mesmo constante uma charge de primeira página, feita com um traço simples e seguro, que ainda hoje tem efeito. A grande novidade da *Gazeta de Poços*, no entanto, residia em suas oficinas gráficas: João Baptista Garcia dispunha, exclusivamente para confeccionar o jornal, de uma moderna linotipo, a primeira máquina do gênero a chegar na estância. Adquiriu-a a Gráfica Labor, pertencente a Lindolfo Lino², Omar Reis e Luiz dos Reis. Quem noticiou o feito foi o próprio Jurandir através do artigo “O herói e sua máquina”, publicado no segundo número da *Gazeta de Poços*, em 3 de fevereiro de 1951. O texto, acompanhado de uma foto do equipamento, é uma crítica bem articulada do cronista social – uma das facetas profícuas do escritor que apareceria outras vezes na mesma *Gazeta*, como na ocasião em que saiu em defesa das montanhas arborizadas contra o loteamento desenfreado.

Diz o redator nessa matéria assinada, “O herói e sua máquina”, que quando o primeiro trem chegou a Poços, um imperador veio junto para os festejos; quando o primeiro automóvel circulou pela cidade, todos saíram às ruas para ver o coronel que conduzia o estrondoso veículo; quando o primeiro avião cruzou os ares da estância “aterrissando de focinho” num dos muitos brejões, o acontecimento levou anos para ser esquecido. Agora, no entanto, a linotipo, que veio para revolucionar a imprensa poços-caldense, até então “feita à unha”, e trazer a redenção profissional a muitos tipógrafos, passou despercebida em sua chegada. Quase, na verdade, não fosse ele, transeunte costumeiro, ter se deparado ocasionalmente com

¹ CARLOS ÉRRICO NETO (Poços de Caldas, 1923 –). Advogado, jornalista, professor. Foi redator de *O Eco* e vereador durante três legislaturas. Publicou, entre outros, os livros de História: *Fundação de Poços de Caldas*, 1992; *Cem anos de luz*, 1998; e *Cinco minutos de leonismo*, 2005.

² LINDOLFO LINO BELICO (Ponte Nova-MG, 1921 –). Contador, tipógrafo, romancista, contista. Formado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Poços de Caldas, cidade para qual se mudou em 1944, como funcionário do Cassino da Urca. Com o encerramento dos jogos, comprou uma tipografia em Pouso Alegre chamada Gráfica Labor, transferindo-a para Poços em 1950. Publicou a coletânea de contos *Quebracocos*, 1953; a novela *O provinciano*, 1981; e quatro romances: *O amanhã cuidará de si*, 1967; *Por quem chora o amor*, 1972; *Aquele outono em Poços de Caldas*, 1974; e *Meu nome é Quincas*, 1995.

a transportadora que a descarregava, tornando-se o único espectador a suspender o trajeto e a esquecer do mundo, “pensando no alcance daquele fato, no obscuro e no alheamento em que ele se passava”. Apesar da lamentável constatação, Jurandir continuou empenhado em sua profissão de jornalista, em busca de um desejo antigo de viver para as letras. Aspiração que se tornaria mais concreta no ano seguinte, 1952, com a venda da Farmácia Rosário. A partir daí, o farmacêutico se dedicaria apenas ao seu laboratório de análises, aproximando-se mais dos livros, já que a necessidade e o gosto pela literatura médica especializada o fizeram angariar mais de mil obras, em geral de origem francesa.

A publicação de *O céu entre montanhas* pela Martins ainda aproximou Jurandir do microcosmo da vida culta e sensível que era a editora paulista – segundo definição de Mário da Silva Brito – consolidando algumas amizades e revelando-lhe novas. Essa experiência ajudou a enriquecer não só as matérias que o jornalista vinha escrevendo para a Rádio Cultura e para a imprensa escrita, como também a programação da SCA. José de Barros Martins costumava promover jantares e reuniões em que homenageava autores de sua editora, escritores e amigos. Eram encontros alegres e muitas vezes marcantes – ainda segundo as recordações do nosso historiador do Modernismo – pelos vinhos finos, uísque digno e boa comida, pelos chorinhos de Jacó do Bandolim, canções de Dorival Caymmi ou Noel Rosa na voz de Aracy de Almeida. Enfim, noites alegres nas quais marcaram presença Sérgio Milliet, cantando “Junto da morena”, sua tradução livre da música folclórica francesa “Auprès de ma blonde”; o jovem Antonio Candido, arremedando os colegas com destreza; e o próprio Martins, improvisando tangos ou tecendo *boutades* e divertidas fábulas; além de muitos outros, como Érico Veríssimo, Guilherme de Almeida, José Lins do Rego, Lúcia Miguel Pereira e Otávio Tarquínio de Sousa.

Jurandir participou de pelo menos uma dessas reuniões, narrada aos ouvintes da Rádio Cultura através do artigo “O lobo e os cordeiros”¹. A metáfora, lembrando um dos gostos de Martins, dá ensejo à descrição do “ambiente *lafontaineano*”, composto pelo editor e seus editados, quase duzentas pessoas entre escritores, tradutores, ilustradores e demais artistas. Num dos mais generosos banquetes da casa, anota o romancista, tudo se referia a livros, a começar pelo cardápio: bem redigido, bem ilustrado, admiravelmente impresso e invocando Mallarmé, para alertar os convidados sobre os fins do jantar: “Tudo que existe é feito para acabar em livro”. Meia verdade que Jurandir aclimatou ao contexto mineiro, onde nem tudo

¹ Este artigo, datiloscrito e sem data, não foi encontrado nas páginas do *Diário de Poços*.

se encerra em páginas de livro, mas “passa pelo jornal ou pelo rádio e se transforma em notícia, como Carlos Drummond haveria de dizer”. O banquete, repleto de intelectuais, lhe trouxe à memória o de Lucien Chardon em *Ilusões perdidas* e o de Marchenoir em *O desesperado*, romance do francês Léon Bloy. Das demais impressões registradas por Jurandir, destacam-se ainda os discursos de Lygia Fagundes Telles e Sérgio Milliet, e a personalidade culta e simpática de José de Barros Martins, que colocava em novos termos as relações entre escritores e editores, apesar da pequena fortuna que lhe custara aquela confraternização.

Desse ambiente paulistano, um nome que a imprensa poços-caldense conheceu no início dos anos 50, através dos artigos de Jurandir Ferreira, foi o de Mário da Silva Brito, que, além de propiciar a edição de algumas das obras do romancista, se tornaria seu amigo e conselheiro de longas décadas. Em 5 de fevereiro de 1953, quando o jornalista publicou “Mário da Silva Brito, biógrafo” no *Diário de Poços*, o advogado paulista de Dois Córregos ainda não havia editado seus desaforismos, nem sequer os trabalhos historiográficos que lhe dariam tanto reconhecimento. Embora viesse colaborando desde os tempos ginasiais com o *Diário de S. Paulo* e outros, e participando intensamente da vida político-literária do país, a exemplo do I Congresso de Escritores realizado em 1945, Mário da Silva Brito só havia editado até então duas coletâneas de poemas: *Três romances da idade urbana*, em 1946; e *Biografia*, em 1952. O seu manejo com a poesia, que lhe valera uma menção honrosa da Academia de Letras da Faculdade de Direito de São Paulo e a fama entre os acadêmicos de ser um poeta dotado de “uma linguagem abusiva e ousada”, também causou certo estranhamento em Jurandir Ferreira. Ao resenhar o segundo livro do poeta, o colaborador do *Diário de Poços* deixa transparecer seu desconcerto para com o verso moderno, embora reconheça em *Biografia* uma poesia original, profunda e límpida. Para Jurandir, o poema moderno é como a vida moderna, “sem lógica, sem pé nem cabeça, tudo esparramado em uma esotérica e dolorosa confusão de linguagem e de almas”. Cita então o “belíssimo” primeiro quarteto de “Réquiem” e um trecho de “O fugitivo” (“Enquanto uma estrela / latejava como um coração / nas unhas duras / de um cactus monstruoso”) que para ele devia figurar entre as mais belas imagens encontradas entre os modernos. Mas, ao fim, o resenhista estranhamente se coloca entre os “raríssimos que entendem ou simplesmente perdoam a poesia moderna”.

Esse texto de Jurandir foi tão valorizado pelo *Diário de Poços*, que o jornal achou um modo de fazer justiça ao autor, republicando-o cinco dias depois com as devidas correções dos erros tipográficos, muito comuns na história da imprensa. Tal iniciativa, que raramente voltaria a acontecer com as centenas de colaborações do jornalista, causou-lhe enorme surpresa, expressa através do artigo “Caramba!”. Publicado três dias depois daquela

reimpressão, o texto trazia curiosidades bem-humoradas do mundo impresso, como o palavrão machadiano e as mulatas de D. Pedro II. A primeira, mais conhecida, se refere à edição das poesias completas de Machado. Na “Advertência” escrita pelo Bruxo do Cosme Velho especialmente para aquele volume, por um descuido tipográfico, o trecho “lhe cegara o juízo” apareceu com a letra “e” do verbo “cegara” substituída por um “a”, causando verdadeiro constrangimento ao autor. A segunda curiosidade diz respeito ao *Jornal do Comércio*. Noticiando a recuperação de D. Pedro II, que havia sofrido uma queda de cavalo, o periódico, ao invés de dizer que o enfermo apareceu na Quinta da Boa Vista apoiado em duas muletas, trocou as vogais e estampou “maletas”. No dia seguinte, na tentativa de consertar o lapso, o jornal colocou o imperador no meio de duas “mulatas”, entrando definitivamente para o anedotário da imprensa nacional.

Jurandir conclui o artigo “Caramba!” agradecendo o jornal pelo gesto atencioso e fidalgo. Porém, alerta que a republicação de seu texto não era necessária, não pagava a pena – modéstia que desapareceria a partir dos anos 80, quando já cansado de ver suas colaborações podadas e adulteradas pela imprensa poços-caldense. A boa relação mantida a essa altura com o *Diário de Poços* resultava de sua nova administração, a cargo de Clodoveu Davis, que havia comprado a empresa de Júlio Dinucci, em 1947. Sob a direção de Clodoveu, o periódico, que teve como redatores José Ayres de Paiva, Romeu Ferreira, Maria do Rosário Mourão Davis e alguns outros, conseguiu resistir aos difíceis anos do pós-guerra, encontrando na literatura matéria para preencher as páginas do jornal. Na segunda metade dos anos 40, o *Diário de Poços*, como a maioria dos jornais, era composto geralmente por artigos curtos, transcrição de telegramas noticiosos da grande imprensa e muito calhau. Anúncios e propagandas chegavam a ocupar páginas inteiras do periódico e os colaboradores rareavam, sendo mais comum a presença do sonetista. Em meados de 1948, o jornal começou a esboçar alguma mudança: criou novas colunas, como a de “Lendas Brasileiras”, com transcrições de peças de Câmara Cascudo, Afonso Arinos, João Simões Lopes Neto etc.; incentivou a participação do leitor com a publicação gratuita de qualquer tipo de texto; aglomerou os escritores e poetas da região, alguns ex-colaboradores do recém-extinto *O Eco*, caso de Jurandir Ferreira.

Mas foi na década de 1950 que o jornal de Clodoveu Davis ampliou suas relações com os escritores, tornando-se o diário que mais divulgava e discutia literatura, tanto local quanto nacional, passadista ou moderna. Encerradas as eleições presidenciais que recolocaram Vargas no poder, os santinhos e propagandas eleitorais abandonaram por ora o periódico,

cedendo lugar a poesias de verso livre, resenhas, crônicas, contos e até narrativas mais longas. Apareceram colunas de crítica, como “Periscópio Literário”, de Fausto Tonary¹ e “Livros e Autores”, inicialmente redigida por Edmundo Mourão Genófre, que se tornaria correspondente do jornal no Rio de Janeiro. Surgiu ainda “O Conto da Semana”, coluna destinada aos contistas que residiam em Poços, como Eduardo Adami², Jurandir – que já vinha se exercitando no gênero – e os jovens Geraldo Tasso³, Lindolfo Lino, Milton Costa etc. Os rodapés tornaram-se mais comuns e as crônicas se multiplicaram, sendo freqüentes as de Ademaro Prezias, Elza, Jurandir e alguns outros. A própria redação do diário se tornou um ponto de encontro para os escritores, que costumavam se reunir nos fins de tarde. Na ocasião em que estive em Poços palestrando na SCA, Mário da Silva Brito, ciceroneado por Jurandir e Elza, compareceu à redação, conhecendo inclusive a moderna linotipo que seu diretor havia adquirido há alguns anos.

Desse modo, o *Diário de Poços de Caldas* tornou-se referência numa das quadras mais férteis da cultura local. Mas a preocupação com as letras não se restringia a Poços; suas páginas traziam com freqüência tanto um Bilac, um Lobato, quanto um Alphonsus de Guimaraens, ou até mesmo um Mário de Andrade e um Drummond. O poeta mineiro inclusive chegou a enviar à redação alguns versos inéditos sob o título de “Ternura errante”, salvo engano, nunca reunidos em livro. O poema, marca de uma tradição funesta, exposta futuramente por outro mineiro na imagem de um baú de ossos, veio a público em 24 de setembro de 1953, antecedido por uma nota do redator, na qual ele louvava a “esquisita beleza” dos versos:

TERNURA ERRANTE

¹ FAUSTO TONARY, pseudônimo de MILTON FERREIRA COSTA (Cajuru-SP, 1928 – Poços de Caldas-MG, 1994). Linotipista do *Diário de Poços*, poeta, contista. Mudou-se para Poços em 1942, onde foi membro da Academia Poços-caldense de Letras. Publicou três coletâneas de poesias: *Quimera azul*, 1949; *Monólogo noturno*, 1956; e *Um vulto que passou*, 1983; além da novela *Guímel: história de amor*, 1977.

² EDUARDO ADAMI (Careagu-MG, 1903 – Poços, 1994). Médico, romancista, contista. Mudou-se para Poços em 1946. Foi membro da Academia Poços-caldense de Letras. Obteve o 3º lugar no concurso nacional Prêmio Pulso de 1965, com o conto “O comprador de burros”, reunido no volume *Contos de médicos: os dez melhores contos de médicos de todo o país*, 1966. Publicou o romance *Um médico na tempestade*, 1954; a coletânea de contos *A dor tem sete cores*, 1958; e a reportagem *Excursão ao Nordeste*, [196-].

³ GERALDO TASSO DE ANDRADE ROCHA (Orlândia-SP, 1930 –). Advogado, jornalista, escritor. Morou em Poços de 1949 a 1965, tornando-se advogado da Prefeitura Municipal e diretor da *Gazeta do Sul de Minas*. Mudou-se para Brasília, onde foi juiz de direito e membro da equipe editorial do *Correio Brasiliense*. Publicou, entre outros: *Manual do chicanista*, 1968; as coletâneas de contos *Ponta de faca*, 1972; e *Apito de trem*, 1996; e a reportagem *Berço vazio: o caso Pedrinho*, 2003.

Urna
 que minha tia carregou pelo Brasil
 com as cinzas de seu amor tornado incorruptível
 misturado ao vestido preto, à saia branca, à boca morena
 urna de cristal urna de silhão urna praieira urna oitocentista
 urna molhada de lágrimas grossas e de chuva na estrada
 urna esculpida em paixão de andrade sem paz e sem remissão
 vinte anos viajeira
 urna urna urna
 como um grito na pele da noite um lamento de bicho
 talvez entretanto azul e com florinhas
 urna a que me recolho para dormir enrodilhado
 urna eu mesmo de minhas cinzas particulares.

Nesse mesmo ano de 1953, o *Diário de Poços de Caldas* instituiu um “torneio” literário denominado “Uma história e vários autores”, em que participaram dezesseis membros da estância, previamente inscritos. As regras, juntamente com a relação dos participantes, foram divulgadas com antecedência, causando certo *frisson* entre os intelectuais da cidade. Cada escritor ficou incumbido da redação de um capítulo da história, respeitando a ordem de uma lista, encabeçada por Geraldo Tasso, seguido de Jurandir Ferreira, Lindolfo Lino, João Baptista Garcia, Sebastião Pinheiro Chagas, Arlindo Pereira, Elza, Eduardo Adami, Milton Costa e mais alguns outros. Os capítulos seriam publicados toda terça e sábado, sobrando ao inscrito seguinte, portanto, pouco tempo para dar continuidade à história iniciada por Geraldo. O tema era livre, impondo-se como regra apenas o tamanho do capítulo, quatro laudas datilografadas, e a proibição esdrúxula de assassinar todas as personagens, pois sendo assim “a história teria que terminar numa necrópole ou continuar além-túmulo” – o que na verdade poderia ser uma subversão interessante da temática local, habitualmente realista. (Essa regra provavelmente surgiu em função do que acontecera com os jovens Lobato e Rangel algumas décadas antes. Escrevendo a quatro mãos o romance *O queijo de Minas ou História de um nó cego*, publicado em forma de folhetim no *Minarete* – pequeno jornal de Pindamonhangaba-SP – um começou a matar as personagens do outro, permanecendo o romance sem alma viva e, conseqüentemente, sem fim.) Após a publicação do décimo sexto capítulo, os autores tornariam a escrever novos até que o *Diário de Poços* decidisse através de sorteio a data em que a história teria fim, conhecendo-se então o felizardo a quem caberia a

conclusão da narrativa. Portanto, não se tratava de um torneio, mas sim de uma experiência coletiva de narração, incerta quanto a um resultado satisfatório, dado o número de participantes, o curto tempo imposto para a redação dos capítulos e os diferentes graus de conhecimento da técnica narrativa.

De fato, a proposta ousada do *Diário de Poços* resultou em fracasso, ficando só no papel o projeto de edição em livro. Geraldo Tasso ambientou a história numa fazenda chamada Santa Genoveva, cujo administrador, Rafael, vinha sofrendo de “coisas muito esquisitas” desde que enviuvara. Na tentativa de dar profundidade psicológica a sua personagem – motivo ainda muito em voga no interior, sobretudo pela permanência das idéias de Freud – o narrador fez de Rafael um “desequilibrado mental”, capaz de esmagar entre os dedos um sabiá de estimação. Essa e outras estranhezas gratuitas, como a visão de um vulto branco que parecia persegui-lo, fazem com que Rafael tente estrangular Ademilde, filha do proprietário da fazenda. Surpreendido pela mãe da moça, o administrador toma seu cavalo e foge, encontrando nas redondezas uma caravana, liderada por um cientista francês, em busca de uma civilização desaparecida no rumo de Goiás. Rafael decide acompanhá-la e no caminho vai afogando o seu “desespero de psicopata” em aguardente, até que, esgotada a cachaça, pega escondido um frasco do cientista contendo uma aranha em conserva e toma-lhe o álcool, encerrando-se aí o capítulo. Esse vício aliás, no começo da história, é próprio do “preto”, preguiçoso e irresponsável Zé Benedito, que espanca a mulher e mantém os oito filhos maltrapilhos e imundos – caracterização infeliz e preconceituosa do caipira que o próprio Lobato, um dos principais responsáveis pelo estereótipo, já havia tentado desfazer.

No segundo capítulo, escrito por Jurandir, a história pouco se desenvolve, graças às longas descrições imersas em tinta naturalista. Rafael, após ingerir o álcool da conserva, come a aranha numa cena grotesca e impactante, sofrendo em seguida os efeitos colaterais de invisibilidade e de visão através da matéria. A tentativa de subverter a temática, conduzindo-a em direção ao fantástico ou mesmo à ficção científica, acaba reduzida a mero aspecto sobrenatural, típico do anedotário popular. Pois, o poder adquirido por Rafael lhe serve apenas para estabelecer contato com uma “alma de outro mundo”, ficando sua visão privilegiada completamente esquecida pelo narrador. E já no quarto capítulo, João Baptista Garcia se encarrega de transformar tudo em pesadelo, trazendo a história novamente para a realidade trivial. Na conclusão do episódio de Jurandir, o espectro, sem motivo aparente, induz Rafael a queimar toda a provisão da comitiva. Um fato curioso desse capítulo se refere ao francês, personagem estrangeira cara a Jurandir, que já havia sido explorada em *O céu*

entre montanhas e mais tarde reapareceria em outras histórias. Aqui, apesar do pouco destaque merecido, o francês é batizado com o nome de Michel Avon.

Os próximos capítulos esgarçam o enredo do romance que, iniciado sem força, não atinge nenhum momento alto. Os narradores manipulam a personagem de Rafael e suas aventuras de acordo com as próprias ideologias, sem atentar para a coerência do todo. Os capítulos anteriores que não agradam o atual narrador são desfeitos em sonhos, tidos como fruto da mente perturbada do protagonista. O ex-administrador da fazenda vai se transfigurando na mão de cada um: torna-se escritor, encarregado de seção do Museu Nacional e até irmão de Michel Avon. Prevalece, no entanto, a imagem de assassino, vagabundo e fracassado, fazendo de Rafael uma espécie de precursor local de Telêmaco, o protagonista desqualificado do segundo romance de Jurandir, que seria publicado um ano depois, em 1954. Arlindo Pereira chega a reafirmar que Rafael é psicopata, baseado na “prova cabal” de que ele vê fantasmas. Em seu capítulo, que se resume em um discurso acerca da psicologia, ele ainda fala em predisposição hereditária, citando inclusive Lombroso, o médico italiano que há quase meio século havia defendido a tese absurda do criminoso nato. Tudo faz lembrar o contexto cientificista dos anos 30, do qual o jornal *Rosário* havia se impregnado – demonstrando bem como no interior do Brasil as idéias demoraram um pouco mais para se renovar, apesar da onda de progresso instaurada no país com o pós-guerra.

Os escritores falharam em sua empreitada mais ambiciosa, no entanto, não se pode colocar todos no mesmo pé de igualdade. Enquanto Jurandir tentou de algum modo romper com as convenções realistas, mantendo-se ainda assim preso ao fio geral do enredo, a maior parte dos outros escritores deu a seus capítulos um ar de autonomia do conjunto, demonstrando pouca ou nenhuma intimidade com o texto escrito. Daí resultou uma história com todo tipo de falha, desde a frouxidão do arco dramático até a quase incompreensão de algumas orações, devido a problemas de sintaxe. Eduardo Adami foi o único que evitou dar prosseguimento às aventuras de Rafael, ao dedicar todo o seu capítulo à figura de Michel Avon, resgatando a cena do incêndio construída por Jurandir Ferreira. Se um dos maiores problemas de “Uma história e vários autores” foi a exploração desmedida de uma única personagem, desse mal Eduardo Adami escapou. Lindolfo Lino, que tomou o fio da narrativa deixado por Jurandir, ainda conseguiu avançar a história sem quebras abruptas. Porém, muito preocupado em explicar os fatos e em configurar as cenas nos seus mínimos detalhes, não fugiu à artificialidade, presente também nos diálogos que compôs. E mesmo Elza, que era uma grande promessa da crônica, não demonstrou segurança na ficção, explorando anedotas paralelas, utilizando-se do recurso do sonho para retroceder a narrativa, e reproduzindo os

pontos de vista conservadores de Sebastião Pinheiro Chagas e Arlindo Pereira, os dois narradores que lhe antecederam.

O fato é que a maioria dos autores não tinha nenhuma experiência com ficção, sendo raros os que no futuro publicariam alguma obra do gênero. Nomes como o do radialista Luiz Cardozo, o do padre Gerardo Naves, o do médico Gomes da Costa Filho e o do professor Jésus Bernardino da Costa, para citar apenas alguns, não deram maiores contribuições às letras locais. Edmundo Cardillo, que compôs o último capítulo da história de Rafael, embora não figurasse entre os inscritos, enveredou para as ciências ocultas, editando ao longo da vida mais de dez livros, entre estudos históricos e interpretativos, traduções de obras afins e até crítica literária, como a análise ocultista que fez da *Divina comédia* em *Dante: seiscentos anos de dúvidas*, editado pela Aquarius em 1976. Se suas obras, lançadas por editoras paulistas como a Saraiva, a Brasiblos e a Mandala, podem ser questionadas em função dos temas abordados, polêmicos por natureza, por outro lado a articulação segura do vasto conhecimento que abarcam é de fato algo espantoso. Essa “invejável e sólida cultura humanística”, como asseverou Jurandir, seu amigo desde os tempos de ginásio, seria capaz de fazer com que Tarquínio – o vigilante da escola que pregava corretivos no moleque Cardillo – o abraçasse comovido.

Arlindo Pereira, após a experiência do *Diário*, publicou uma única história, na qual os seus posicionamentos conservadores se acentuaram. Trata-se de uma novela impressa pela Casa Tupy em 1957, intitulada *A estranha aventura de Max Smith*, a obra mais deplorável da literatura poços-caldense. Seu grande mérito reside no fato de ser o único volume de ficção científica de que se tem notícia nessa região, apesar de todo o entrecho ser reduzido, nas páginas derradeiras, em simples pesadelo. Nessa história, o industrial americano Max Smith se submete, em 1923, às experiências do professor Herbert Peterson, capaz de congelar um homem e trazê-lo de volta à vida a qualquer momento. Quando Smith é despertado, cinquenta anos depois, o progresso é tamanho que Peterson acha conveniente mantê-lo no instituto até que receba todas as informações necessárias para a readaptação. A partir daí, a história que parecia interessante se transforma em um longo e cansativo discurso ideológico, pregado através da personagem de Peterson. Segundo ele, depois da Segunda Guerra, descrita sob o ponto de vista efusivo dos “aliados”, os homens entenderam que revoluções e lutas políticas não resolvem os problemas humanos, passando a aceitar por unanimidade os princípios cristãos e o respeito à propriedade; estudos provaram que onde predomina o capitalismo o padrão de vida é muito mais elevado e a liberdade individual garantida; no campo da “ciência”, Cesare Lombroso ainda é tido como gênio; o divórcio passou a ser aceito, mas só

em situações especiais, a fim de evitar as “anomalias”. Após esses e outros esclarecimentos, Smith é reinserido na sociedade e, por um laço frouxo do enredo, acaba escolhido para compor uma tripulação com destino a Marte. Daí surge a idéia mais sinistra do livro: ao descrever os marcianos, já nas últimas páginas, Smith fala em uma raça superior, composta de indivíduos bonitos, de cabelos finos e louros, tão semelhantes entre si que parecem membros de uma mesma família.

Milton Costa, que acabou não colaborando na história coletiva, apesar de constar da lista de participantes, editou mais tarde, além de livros de poemas, uma única narrativa infanto-juvenil intitulada *Guímel: história de amor*. Concluída em 1956, essa novela, programada para fazer parte de uma coletânea de contos do autor, resultou em volume independente, impresso pela Casa Tupy em 1977. Escrita em linguagem clara e fluente, a história se resume na amizade entre duas crianças vizinhas, Flávio e Guímel – relação da qual se origina um cândido e recíproco amor. O pudor da menina acaba os separando temporariamente e uma doença que lhe impõe mudanças de ares perpetua a solidão de Flávio, o narrador de sua própria história “de tons ingênuos e poéticos”, como bem apontou Milton Costa no prólogo do livro. No entanto, querendo dar à novela um extremado ar de leveza pueril, o narrador foge ao clímax, valorizando-se a obra mais pelo seu exercício de estilo. O linotipista do *Diário de Poços* escreveu ainda um romance que continua inédito e contos que só conheceram páginas de jornal e revista. Prevalecem nessas narrativas curtas, de modo geral, a mesma singeleza dos quadros e a mesma inocência atemporal das personagens – pontos decisivos para o afrouxamento da tensão dramática. Os enredos, no entanto, traçados quase sempre com uma grande carga de lirismo e um bom manejo da língua, na certa colaboraram para que Milton Costa ganhasse algumas vezes o Concurso Permanente de Contos da revista *Alterosa*¹.

De todos os participantes de “Uma história e vários autores”, apenas três, além de Jurandir Ferreira, enveredaram para uma carreira mais ou menos longa de ficcionista: Geraldo Tasso, de Orlândia; Lindolfo Lino, de Ponte Nova; e Eduardo Adami, de Careagu; sendo Jurandir portanto o único poços-caldense entre eles. Tasso, o mais novo do grupo, contava apenas 23 anos na ocasião em que as aventuras de Rafael apareceram no *Diário de Poços*. E só no fim da década de 60, quando já tinha se transferido para Brasília, começou a publicar

¹ A revista literária *Alterosa* foi fundada em agosto de 1939, na cidade de Belo Horizonte. Planejada para ser distribuída mensalmente, teve periodicidade irregular, passando por reestruturação em 1962, sob a direção de Miranda e Castro.

seus livros. Desse modo, sua obra, composta até agora de três coletâneas de contos, dois romances e mais alguns títulos, se estruturou em um contexto cultural de outra ordem, distanciando-se do quadro das letras poços-caldenses. Jurandir Ferreira, apesar disso, não perdeu de vista os lançamentos do colega, chegando inclusive a resenhar um de seus livros de contos, *Apito de trem*, indicado para o Prêmio Jabuti. Advogado e juiz de direito, Tasso estreou com um volume sobre o seu ofício, porém fugiu aos pesados compêndios publicando o *Manual do chicanista*, em 1968 – uma sátira da vida forense que vendeu mais de 100 mil exemplares. O humor debochado dessa obra ecoou em outros trabalhos do autor, principalmente em sua primeira reunião de histórias curtas, *Ponta de faca*, que foi escolhido pela Academia Brasileira de Letras como o melhor livro de contos de 1972.

As histórias de *Ponta de faca*, em geral bem amarradas, nada preservaram da artificialidade e dos preconceitos daquele jornalista do *Diário de Poços*. Peças como o episódio dramático de “O velho de calças-curtas” que almejava voltar à infância, ou a representação contundente do Brasil coronelista e arbitrário na novela que empresta título ao livro, são dos melhores momentos da prosa de Geraldo Tasso. Pontos altos que as coletâneas *Apito de trem*, editada em 1996, e *A estrada do sal*, publicada em 1997, raramente alcançam, devido, em linhas gerais, à obsessão dos narradores pelo sexo, explorado de maneira superficial, e ao enredo pobre dos contos, visando somente o efeito final de troça. Em 1999, Geraldo Tasso publicou o romance *A guilhotina seca*, que, na verdade, é mais um relato memorialístico baseado em sua carreira de juiz de direito. O título, bem pensado, alude aos danos morais que a ditadura militar causou ao autor. Apesar disso, a obra, narrada sob o ângulo dos bastidores de Brasília, onde Tasso exerceu o cargo, quase nada explora das circunstâncias históricas do país, resumindo-se nos méritos e dissabores do narrador. Já em 2003, tomando outros rumos, Tasso publicou pela Record o romance-reportagem *Berço vazio: o caso Pedrinho*, história baseada num fato real de grande repercussão no Brasil: o rapto de um recém-nascido.

Lindolfo Lino e Eduardo Adami permaneceram em Poços, formando com Jurandir Ferreira a tríade de ficcionistas mais representativa que a cidade já conheceu, devido à extensão de suas obras, ao acesso às grandes editoras do país, às menções conquistadas em concursos de caráter nacional, à alta vendagem de um ou outro livro e ao acabamento de alguns textos. Lindolfo Lino, quinze anos mais novo que a média do grupo, retratou em seu romance *Aquele outono em Poços de Caldas* a turma reunida na casa de Jurandir Ferreira, o papa dos escritores locais, segundo a personagem de Dr. Eduardo. Dos três, o autor de *Aquele outono* é o contador de histórias de maior fôlego – com suas mil e poucas páginas

distribuídas em seis títulos –, porém o de menor envergadura. Nascido no município mineiro de Ponte Nova, em 1921, Lindolfo Lino foi para o Rio aos dezesseis anos, jogar futebol pelo Bangu. Sem sucesso, empregou-se no Cassino da Urca, até ser transferido para a filial poços-caldense, em 1944. Na antiga capital federal tornou-se amigo do crítico baiano Hildon Rocha¹, que lhe incentivou a ler os clássicos da literatura, impulsionando-o a escrever seu primeiro romance, *A fuga trouxe a morte*², com apenas 23 anos. O jovem romancista adquiriu, ao chegar em Poços, uma posição singular para o contexto das letras locais, que, se bem aproveitada, seria capaz de alterar significativamente o ciclo dos romances de estação de cura. Coelho Neto e João do Rio haviam retratado a cidade sob o ângulo do turista em tempo de veraneio e Jurandir sob o ângulo do morador no seu dia-a-dia; Lindolfo Lino, por transitar entre os dois mundos, convivendo com o luxo dos cassinos sem ser turista e com a rotina do município sem ser nativo, poderia ter unido ambas as faces da cidade sob um olhar duplamente distanciado, elaborando assim uma espécie de síntese do ciclo. No entanto, o autor, preso a episódios corriqueiros da existência, fez do conjunto de sua obra simples relato, em boa parte autobiográfico.

Quebra-cocos, seu único volume de contos, é o trabalho em que aparecem os pontos altos de sua prosa, embora já contenha alguns problemas que aflorarão nas futuras obras. Publicado em 1953, sob o selo da editora belo-horizontina Mantiqueira, foi composto nas oficinas do *Diário de Poços* e impresso na Gráfica Labor. Em parte, o livro possui, como apontou Jurandir em sua resenha, o estilo rápido e objetivo, quase de reportagem; mas a técnica oscila bastante nas seis histórias contidas no volume, chegando mesmo a desestruturar duas delas, que ficam entre o conto e a novela. Um aspecto a se destacar é a variedade de temas que, se não fogem muito ao realismo interiorano, também não se restringem às mornas aventuras do *alter ego* do autor, como parece acontecer com os seus romances. Há a taciturna história d’“O misantropo de Mangaratá”, um grandalhão de dois metros que, segundo o povo, escreveu uma “fabulosa obra” contra o mundo e contra os homens; “O turuna”, narrativa de Germano e seu amigo Tininho, que, de fazenda em fazenda à procura de emprego, acabam

¹ HILDON ROCHA (Barreiras-BA, 1922 –). Funcionário público, crítico, jornalista, memorialista. Mudou-se para o Rio de Janeiro, onde fez carreira. Organizou duas antologias: *Poesias escolhidas de Álvares de Azevedo*, 1971; e *Dimensões do Brasil* (estudos), 1976. Publicou, entre outros, a reportagem *Memória indiscreta*, 1981; e os livros de ensaios *O poeta e as potências abstratas*, 1956; e *Entre lógicos e místicos*, 1968.

² Deste romance, que teria sido publicado pela editora carioca Costa Santos, em 1944, só se tem notícia do ambiente da história: a Pensão Matoso, no Rio de Janeiro – onde Lindolfo Lino residiu por algum tempo na companhia do amigo Hildon Rocha. Em outra versão, do próprio autor, o livro foi impresso aos poucos, já em Poços de Caldas, nas páginas do jornal *O Eco*. As coleções que se conhece desse periódico são bastante incompletas, o que dificulta a averiguação.

passando por um circo, onde Germano enfrenta e vence o imbatível Brutamontes – uma das atrações – numa luta ágil e bem narrada; ou ainda o caso de amor e traição, em que “Boca de Ouro” acaba esfaqueando sua mulher infiel na cena final – desfecho brutal, mas longe da descrição carregada, da qual Jurandir se valeria algumas vezes.

“O ex-homem” é um dos bons contos do volume, digno de figurar numa antologia das melhores páginas poços-caldenses. Narrado em primeira pessoa e no tempo presente da ocorrência dos fatos, o enredo é construído de forma ágil e concisa, fazendo tudo convergir rapidamente para o desfecho dramático sugerido pelo título. Um boleiro de roleta residente no Rio se encontra em sua mesa de apostas, que há mais ou menos um mês vem dando prejuízos ao cassino. O clima de tensão por que passa, devido a sua má sorte e à presença do gerente insatisfeito, aumenta quando é convidado a anunciar as três últimas rodadas de sua mesa e, em seguida, comparecer à sala da gerência. Para sua infelicidade ainda maior, na primeira das três rodadas finais, um homem aposta pesado no número zero e o improvável acontece. Fechada a mesa, ele se dirige maquinalmente ao vestiário para trocar o uniforme pelo terno gasto, e caminha desorientado para o escritório, onde lhe esperam o gerente e o superintendente. A força da história surge não só da inversão da realidade dos cassinos, que não conhecem prejuízo, como do misto de angústia, medo e descontrole do narrador, que lhe impede de ver os fatos e de articular a própria defesa. Questionado pelos superiores, prestes a descartá-lo do quadro de funcionários, o homem, estagnado, já nem consegue ouvir o que lhe perguntam. Então é sacudido pelo gerente, despertando-lhe um único instinto: estrangular aquele “nadinha” de homem, vingando-se de toda a humilhação sofrida. E chega a agarrá-lo, lançando-o longe, mas o superintendente atrapalha seu único intuito com uma pancada certa na cabeça, desferida pelas costas. O ambiente sufocante do desfecho e a exploração psicológica do “ex-homem” lembram algumas páginas de Dostoiévski – um dos clássicos mais lidos pelo autor, da lista que Hildon Rocha lhe apresentou.

As qualidades dessa coletânea de contos, no entanto, parecem ser em grande parte frutos da intuição, pois nas reedições da obra – a primeira em 1976, pela Gráfica Tupy; e a segunda em 1997, pela editora Scortecci – elas desaparecem com a reescrita dos textos e com as novas histórias inseridas. Prevalecem nessas reedições a falta de expressividade em muitos diálogos e cenas, o excesso de detalhes dispensáveis, o moralismo em alguns trechos e a tosca conotação sexual em outros; problemas que as demais obras do autor reproduzem em maior grau. “O ex-homem”, que passa a se chamar “Nhaca” na terceira edição, é reduzido a menos da metade do tamanho original, perdendo a tensão psicológica e a caracterização do ambiente. “Risoleta” é outra boa história que malogra com a reescrita. Em sua primeira versão, um

menino com doença pulmonar conhece, nos fundos de seu quintal, uma estranha garota que misteriosamente o cura, e só no fim do conto ele descobre tratar-se do vulto de uma falecida vizinha. Na segunda edição do livro, ela aparece desde o início como uma estrelinha de outro mundo, transformando todo o suspense da versão anterior em milagre. Em linhas gerais, nota-se que o autor, almejando a expressão e a concisão do contista moderno, afastou-se da narrativa de origem oral, campo que dominava com mais segurança.

No romance, cujas técnicas de composição não chegou a explorar, problemas de toda ordem foram se sedimentando com o passar das publicações. Primeiro vieram *O amanhã cuidará de si*, editado em 1967 pela Saraiva; e *Por quem chora o amor*, editado em 1972 pela Record – duas obras que se encontram num nível superior ao dos três últimos livros publicados até agora. Juntas compõem a história da infância e da juventude de Cambalau, formando um painel cheio de ternura de um menino pobre do interior, que vence na vida com ajuda dos pais adotivos. Porém, nada de mais significativo acontece que dê à história aquela curva dramática que o romance carece. Jurandir Ferreira, ao ler os originais do romance de 1967, aconselhou o autor a trabalhar na obra sem pressa de publicá-la. Mário da Silva Brito, por sua vez, disse que ele ainda não tinha em mãos o livro que poderia escrever, estando apenas esboçado; necessitava dar mais densidade literária à obra, unindo o escritor ao romancista. No entanto, não foi o que aconteceu: o “escritor” ficou esquecido, sobressaindo o “romancista” que, dotado de pouca imaginação, passou a se valer quase que exclusivamente de suas experiências de vida para compor os próximos livros, em tudo triviais e em parte repetitivos. Então vieram *Aquele outono em Poços de Caldas*, impresso em 1974 pela Gráfica Tupy; *O provinciano*, impresso em 1981 pela Gráfica CGB de Belo Horizonte; e *Meu nome é Quincas*, editado em 1995 pela Scortecci – relatos que não alcançaram o tom comovente das aventuras de Cambalau. Mas o que definitivamente assola esses três livros, principalmente o último, já que não cabe falar em problemas de ordem estética, é a postura extremamente conservadora do narrador.

Eduardo Adami foi, dos três escritores de Poços, o de maior sucesso nacional, embora não tenha alcançado as qualidades de Jurandir Ferreira nem a quantidade de páginas de Lindolfo Lino. Filho de pais modestos do interior de Minas, Adami nasceu em Careagu no ano de 1903, formando-se com dificuldade em medicina no Rio de Janeiro, em 1930. De volta ao sul de Minas, clinicou por dezesseis anos em diversas cidades e vilarejos da região, muitas vezes se deslocando até os enfermos no lombo de animais. Nos anos 50, após sofrer um infarto, o médico, já residindo em Poços desde 1946, decidiu registrar suas experiências em livro, mesmo nunca tendo almejado ser escritor. Daí nasceu o calhamaço de quinhentas

páginas, inicialmente batizado de *Memórias de um médico da roça*, em que ele descreve os obstáculos enfrentados ao clinicar nos lugares mais desfavoráveis. Jurandir Ferreira, logo após ler os originais do amigo, em agosto de 1950, notou qualquer coisa de extraordinário no manuscrito, encarregando-se ele mesmo de conduzir a edição do texto. Primeiro escreveu ao autor, em 2 de setembro, manifestando sua empolgação para com aquele “monumento trágico e sublime da realidade brasileira”, além de sugerir alguns reparos à obra, como o título atual: *Um médico na tempestade*. Alguns anos depois, Jurandir aproximou o médico dos editores da Saraiva, Cassiano Nunes e Mário da Silva Brito, propiciando a edição do segundo romance de Poços de Caldas. E em março de 1953, estampou uma resenha sobre o volume no *Diário de Poços*, antes mesmo de sua publicação, transcrevendo efusiva carta de Godofredo Rangel, em que o autor de *Vida ociosa* relata ao médico sua satisfação ao ler os originais que lhe foram enviados. Jurandir ainda prenunciou em sua resenha um sucesso para *Um médico na tempestade* talvez não alcançado por nenhuma outra obra naquele início de década.

De fato, *Um médico na tempestade*, publicado em outubro de 1954, inaugurando a “Coleção Depoimentos Humanos” da Saraiva, atingiu três edições em menos de dois anos, tornando-se o livro de maior êxito de toda a história da literatura poços-caldense e um dos mais lidos do Brasil daquela quadra. Escritores de todos os cantos, como Acácio Ribeiro Vallim e Nelson de Faria, passaram a enviar suas obras a Eduardo Adami, sempre com dedicatórias aludindo ao autor de *Um médico na tempestade*. Seu nome circulou pela imprensa nacional e de muitos lugares lhe chegaram cartas e telegramas. Médicos, políticos, jornalistas e outros curiosos em conhecê-lo pessoalmente foram a Poços de Caldas, caso de Raimundo de Meneses, que lhe tomou uma entrevista, publicada em 12 de fevereiro de 1956 na *Folha da Manhã*. Nesse mesmo ano, cogitou-se na tradução do livro para o espanhol, o inglês e o alemão; e, segundo o autor, o cirurgião italiano Biágio Montezano já estava concluindo uma versão para o seu idioma. Num dos prospectos que a Saraiva fazia circular, aparece um anúncio da obra com a chamada “O livro nacional mais lido dos últimos anos”, acrescida de um depoimento de Brito Broca, em que o crítico paulista afirma não saber expressar em poucas linhas a atração que experimentou ao ler o volume: “Li-o e reli-o no espaço de poucos dias com sacrifício de minhas atividades cotidianas. Não conseguia abandonar aquelas páginas, em que os acontecimentos se multiplicam numa prodigiosa sequência romanesca.” Mais tarde, o livro passou a fazer parte da “Coleção Saraiva”, sendo editado até fins da década de 60, quando então a literatura de memórias tomou outro corpo no Brasil, com os livros de Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Lúcio Cardoso e outros. E, no início dos anos 70, o aparecimento do primeiro volume das obras de Pedro Nava

colaborou para que o volume de Eduardo Adami fosse relegado ao esquecimento, assim como dezenas de outros livros do gênero.

A fama alcançada por *Um médico na tempestade*, no entanto, não foi devido ao seu estilo, em tudo muito simples, embora bastante fluente; nem à sua estrutura, um tanto problemática, principalmente se a obra for enquadrada como romance; muito menos ao ponto de vista ideológico do narrador, que, apesar de denunciar a condição de miséria do povo brasileiro, assume uma posição católico-conservadora e em alguns momentos preconceituosa, o que não é nenhuma novidade nas letras mineiras. Assim como *A guilhotina seca* de Geraldo Tasso, a obra de Eduardo Adami não apresenta um enredo coeso capaz de dar sentido ao encadeamento e à ordem dos muitos episódios que se sucedem. É antes um imenso conjunto de quadros avulsos – costurados apenas pela memória do narrador –, cuja fórmula repetitiva e previsível se estende por quase toda a obra: o médico vai até o doente, que padece em lugar inóspito, ou o recebe em seu consultório, para tentar salvar-lhe a vida, triunfando em alguns casos e fracassando em outros. Esse esquema de compor romances reunindo anedotas, praticado por muitos prosadores do sul de Minas, e que contaminou inclusive a obra de Jurandir Ferreira, tem seu ícone em *Vida ociosa* de Godofredo Rangel, referência máxima entre as obras da região.

Um outro problema, avesso ao espírito da obra de Eduardo Adami, é o foco narrativo em terceira pessoa, que afasta o narrador de sua experiência, amenizando o *páthos* pretendido com a pungência das cenas descritas, que por sinal é a maior qualidade do livro. O teor de seu depoimento, verdadeiro “documento humano” que concentra o “drama de uma nação”, para usar as mesmas palavras da orelha do volume, é o ponto forte que conquistou os leitores e que deu à obra um ar perene. Não há como passar por suas páginas sem experimentar a sensação universal de estranheza perante a morte, que rodeia as personagens, muitas e inesperadas vezes, abreviando-lhes a existência. E suas manifestações, sempre dramáticas, variam entre partos mal-sucedidos, envenenamentos, apendicites, hanseníases etc., compondo quadros dos mais sinistros, como o de uma mulher subnutrida e septicêmica que agoniza de febre nas mãos do médico por mais de uma hora antes de falecer, deixando desamparada uma criança recém-nascida. Ou o de uma gestante que não consegue dar à luz em função de uma hidrocefalia; isolado em um longínquo casebre, sem recursos para realizar uma cesariana, o médico não encontra outro modo de salvá-la, senão perfurando-lhe a barriga e esmagando o enorme crânio do feto para retirá-lo da mulher.

Apesar do enorme êxito alcançado com seu primeiro livro, Eduardo Adami parece ter seguido os conselhos que Cassiano Nunes lhe passou: valer-se de muita leitura antes de

escrever e não se deixar conduzir simplesmente pelo sucesso. Pois o médico deu continuidade à sua produção e, num curto intervalo de tempo, alcançou resultado mais satisfatório, ao escolher o gênero apropriado para registrar as dezenas de histórias colhidas no exercício da profissão – o conto. Em 1958, quatro anos após a publicação de *Um médico na tempestade*, o autor editou também pela Saraiva uma coletânea de vinte e uma histórias, intitulada *A dor tem sete cores*. A obra, cujo título também se deve a Jurandir Ferreira, foi lançada como segundo número da “Coleção Depoimentos Humanos” e, ainda que não tenha alcançado a fama do livro anterior, foi reeditada ao menos uma vez, em 1967. Sucesso à parte, esse conjunto de contos, como obra literária, é superior a *Um médico na tempestade*, pela segurança no manuseio da língua; pelo amadurecimento do estilo; pela ampliação do campo temático; pelo domínio do enredo curto, mais ajustado à sua matéria; pela maior diversidade da composição da trama; enfim, pela consciência do autor de estar construindo uma obra de arte, e não um simples relato. A variação de qualidade dos contos é grande: há histórias fracas, mal articuladas e moralistas, no velho molde de *Um médico na tempestade*; porém, a média é de bons contos, ainda que por vezes a anedota sobressaia à síntese dramática; e pelo menos uma meia dúzia deles se destaca. É o caso da lírica história do “Pescador do Sapucaí”; do comovente perfil de um menino pobre em “Vendedor de gibi”; ou de “Cigana”, um conto bem configurado sobre o povo nômade daquelas regiões. Outro destaque é a hilária história de “Caridade”, sobre um velho coronel, solitário, rico e mesquinho, que passa a vida prometendo doar sua herança ao hospital onde se trata e aos conhecidos que lhe prestam auxílio.

Em 1965, o contista deu nova amostra de amadurecimento, com “O comprador de burros”, conto que lhe valeu o terceiro lugar no Concurso Nacional Prêmio Pulso do Rio de Janeiro. No ano seguinte, a história foi recolhida em *Contos de médicos: os dez melhores contos de médicos de todo o país*, ao lado de textos de Aziz Rizek, Moacyr Scliar e outros. Venceu o concurso o mineiro Paulo Rosa com “O crime de Salustiano”. Em segundo lugar ficou o baiano Reginaldo Guimarães, com “História de cachorro”. Eduardo Adami, nesse “O comprador de burros”, apresenta uma linguagem mais estilizada e um enredo bem articulado, visando um fim cômico e já desprovido da moral conservadora de antes. Trata-se da história de um caboclo que leva a filha ao consultório do médico, exigindo exames que comprovem a perda da virgindade da menina. A partir daí, o conto se abre para o passado, reconstituindo-se os fatos sob dois pontos de vista: primeiro o do pai condenando a filha, e depois o dela, que dispensa o trabalho do médico. Pois, se é verdade que um comprador de burros a raptara por algumas horas, também é verdade que o velho fracassara em seu intuito. E uma coisa ela garante, finalizando a história: não fugir mais com homem velho, “eu quero é moço mesmo.

Agora é pra valer.” Depois desse conto, Eduardo Adami só voltou a publicar, alguns anos mais tarde, a reportagem *Excursão ao Nordeste*, permanecendo inéditos outros dois volumes de memórias que ele chegou a anunciar: *Volta grande* e *Morto vivo*, reminiscências de sua infância e juventude.

Desse convívio cultural que se formou na cidade, surgiu ainda o jornal *Frenteira*, editado por Jurandir Ferreira e Lindolfo Lino, único periódico poços-caldense que se voltou exclusivamente para a cultura. Jurandir acabou dirigindo e redigindo a maior parte dos oito números que foram distribuídos entre novembro de 1958 e dezembro de 1960. Editado no formato 28 x 38 cm e em duas cores, o *Frenteira* era composto de oito páginas, com ilustrações de Bruno Filisberti, pintor italiano radicado em Poços. A diagramação bem feita se tornou um marco na história da imprensa local, que raramente se preocupou em oferecer ao leitor páginas agradáveis. Uma das inovações da diagramação foi o uso de um pequeno retrato do colunista ao lado de sua matéria. Quando isso não era possível, Filisberti atuava com suas caricaturas. O sucesso do jornal chegou até cidades vizinhas, como Águas da Prata e Caconde; de Belo Horizonte se manifestou o professor Larbone Tavares; de São Paulo, Mário da Silva Brito enviou um elogio ao “excelente jornal literário”; do Rio se manifestou Ilka Alves Pequeno.

O periódico serviu como ponto de encontro para alguns dos escritores da região, como Eduardo Adami, Lino Belico, Edmundo Cardillo, Edmundo Mourão Genófre, Arlindo Pereira, Milton Costa etc. Suas folhas traziam com frequência contos, crônicas, poesias, resenhas e notícias relacionadas a cultura geral, como a morte de Roger Martin du Gard; o plágio que Julio Starace teria cometido ao esculpir a “Fonte dos Amores” baseada na “Eterna Primavera” de Rodin; o lançamento da *Formação da literatura brasileira*; a visita de Rubem Braga a Poços etc. Havia ainda colunas fixas como “Notícias Literárias”, “Teatro”, “Cinema” e “Coluna Científica”, em que o cientificismo já estava esquecido, comentando-se agora, com bastante deslumbramento, os mistérios do espaço e, sobretudo, a bomba atômica. Nesse periódico, Jurandir já se apresentava como um jornalista cultural de bom nível. Estava redigindo uma crônica de boa qualidade, matérias diversas sobre livros e autores, alguns contos e, principalmente, conseguia dar um tom bastante harmonioso ao jornal, escolhendo bem as colaborações de terceiros; e o nível deles não ficava aquém da proposta de seus idealizadores.

Se a literatura poços-caldense em algum momento atuou de forma orgânica, pode-se dizer que esse momento se deu entre a segunda metade dos anos 40 e a primeira dos anos 50. Nesse período a cidade foi além das *ralas manifestações literárias* de cunho passadista, com a

presença constante de textos em jornais; com as palestras da Sociedade de Cultura e Arte; com as gráficas que mesmo precariamente faziam as vezes de editora; e com a formação de um grupo intelectual, de onde saíram os primeiros romancistas, contistas e poetas de verve mais moderna e de algum reconhecimento nacional. Jurandir Ferreira desempenhou um papel decisivo para o estabelecimento desse quadro, não só como escritor, mas também como agente de cultura, empenhado em aproximar a cidade de um contexto mais amplo, dando vitalidade ao ambiente em que estava inserido. Além disso, orientou a maioria dos escritores da cidade, estimulando-os a melhorar e editar seus textos. E seu incentivo não se restringiu apenas a autores como Lindolfo Lino e Eduardo Adami, mas se estendeu a um leque bem maior de nomes que, por um motivo ou outro, não levaram a cabo seus projetos. É o caso do poeta Adhemar Lopes da Silva, que mesmo estimulado por Jurandir, só veio a ter sua coletânea publicada postumamente; ou do cronista Leo Ferrer que, ao esboçar um romance autobiográfico, nos moldes de *Brás Cubas*, solicitou o parecer do “mestre inteligente e amigo”.

O ROMANCE DO CHINELO FALANTE

Cerca de dois anos e meio após o lançamento de *O céu entre montanhas*, Jurandir Ferreira concedeu entrevista à *Gazeta de Poços de Caldas*, em 13 de setembro de 1951, noticiando a conclusão de seu segundo romance, intitulado *O chinelo falante*. Questionado pelo periódico (do qual já havia deixado o cargo de redator) sobre o surgimento dessa nova história, Jurandir não hesitou em afirmar que “um livro está sempre começando dentro do romancista”. Mas a redação de *O chinelo falante* particularmente se dera nos dois últimos meses, parte em Santos-SP, onde havia passado uma temporada especializando-se em análises clínicas, e parte em Poços. E essa dupla origem da obra é possível que tenha influenciado em sua composição, já que o escritor afirmou ainda à *Gazeta* que ambientou sua história em duas cidades que acabara de descobrir: uma muito liberal, muito boa de se viver e muito rica de personagens e episódios curiosos, chamada Cantalira; e outra medieval e arcaica, absolutamente rezadeira, chamada Guaxupiranga. Ao se valer desses nomes, o autor imediatamente foi indagado se realizara exclusivamente uma obra de ficção. Ao que ele respondeu de maneira dúbia, pois não sabia se o conceito de ficção que professava era igual ao dos outros, “porque em matéria de ficção há muitas maneiras de ver”. Convicto afirmou apenas que escrevera o livro com o único intuito de publicá-lo e que uma editora já havia lhe pedido a história.

Porém, a história permaneceria inédita por um tempo muito superior ao ocorrido com *O céu entre montanhas*, sendo maior também o número de matérias de jornal prenunciando seu aparecimento. Em janeiro de 1952, o *Diário de Poços de Caldas* garantiu que até junho daquele ano o romance seria lançado com extenso prefácio de Edmundo Genófre, consolidando a posição do autor como “o romancista das lendas e histórias de Poços de Caldas”. Um ano depois, os originais se encontravam nas mãos dos editores, segundo a coluna de Fausto Tonary, do mesmo *Diário*. Em setembro de 1953, foi Edmundo Genófre quem estampou nesse jornal um rodapé comentando o futuro aparecimento do livro, cujo título para ele evocava o sabor moralista de *O relógio falante*, do barroco lisboeta Francisco Manuel de Melo. Ainda em 1953, apareceram na imprensa local artigos de Lindolfo Lino e Eduardo Adami, este já anunciando que o romance de Jurandir seria brevemente lançado pela Saraiva; o que se confirmaria em outubro de 1954, com a publicação de *Um médico na tempestade*, que trouxe em sua segunda orelha um comentário sobre a futura edição de *Telêmaco*. Enquanto isso, o calhamaço de Jurandir circulava nas mãos de amigos, e o seu autor alterava e

refundia a obra com a mesma obsessão de sempre, ficando aquela versão de 1951 – que o *Diário de Poços* chegou a dizer tratar-se de um “quarteto de histórias” – cada vez mais longe da que seria a definitiva.

Em dezembro de 1954, o romance finalmente foi editado pela Saraiva, embora só tenha sido lançado ao público em janeiro do ano seguinte e sob um novo título, escolhido por Mário da Silva Brito: *Telêmaco*. Novamente o nome com o qual o romancista almejava batizar sua obra havia sido alterado; neste caso porém não se tratava de um descuido do revisor, mas de uma sugestão coerente, imediatamente aceita pelo autor, já que *O chinelo falante* remetia a um único episódio do livro, enquanto *Telêmaco* se referia ao protagonista da história. Jurandir sempre se julgou criativo para batizar obras – “Não é por falta dessa garantia que não lanço um volume por semana.” –, considerando-se um dos autores mais fecundos em matéria de títulos. O que em grande parte se confirma, não apenas em relação a seus textos, exemplo das crônicas “Uma ponte sobre o passado”, “O arroz longamente colhido”, “De uva também se faz vinho”, e “A arte de perder amigos”; mas também em relação a trabalhos de terceiros que ele batizou, como *Um médico na tempestade* e *A dor tem sete cores* de Eduardo Adami, *O meu nome é Quincas* de Lindolfo Lino, *Âncora inútil* de Adhemar Lopes da Silva e outros. Por uma ironia do destino, Jurandir agora errara a mão ao batizar o próprio romance, reconhecendo o título mais adequado sugerido por Mário da Silva Brito.

Telêmaco foi lançado como sexto volume da “Coleção Romances do Brasil”, que a Saraiva havia criado em 1952, com a edição de *Dona Guidinha do Poço*, do cearense Manuel de Oliveira Paiva. Este livro, o mais importante da coleção que teria pelo menos nove títulos em cinco anos, foi vítima de uma das histórias mais excêntricas da literatura brasileira, ao permanecer a um só tempo inédito e consagrado. Compostos por volta de 1891, os originais de *Dona Guidinha* foram parar nas mãos do crítico e poeta Antônio Sales, após o falecimento do romancista. Sales apresentou o livro a José Veríssimo, que passou a publicá-lo, capítulo a capítulo, na *Revista Brasileira*, por ele dirigida. Extinta a revista um tempo depois, a história, apenas parcialmente publicada, desapareceu de cena, só sendo lembrada cerca de 60 anos depois, graças ao esforço de Lúcia Miguel Pereira, que lhe deu o devido destaque em seu conhecido livro *Prosa de ficção*, de 1950. Após detida investigação, a ensaísta encontrou a história completa em poder do jornalista Américo Facó, levando-a até Mário da Silva Brito, que finalmente a editou, inaugurando assim a “Coleção Romances do Brasil”.

A partir do segundo volume, a coleção se voltou com exclusividade para o romance contemporâneo. No mesmo ano de 1952, editou *Casa de pedra*, sexto livro da paulista Ondina Ferreira, com desenho de capa de Tarsila do Amaral. Unanimemente aplaudida por críticos e

leitores pelo conjunto de qualidades de suas obras, Ondina Ferreira, diferentemente dos autores que lhe sucederiam na coleção, já era àquela altura uma escritora consagrada. O progresso sensível que vinha alcançando com seus livros havia lhe proporcionado uma menção honrosa da Academia Paulista de Letras e o Prêmio Antônio de Alcântara Machado, da mesma instituição. Romancista de grande fôlego, tornaria a publicar pela Saraiva, no ano seguinte, o romance *Medo*, quinto volume da série; e mais tarde o oitavo e o nono – *Chão de espinhos* em 1955, e a reedição de *...e ele te dominará*, em 1956 – consolidando-se como a maior colaboradora da “Coleção Romances do Brasil”. Em 1953, saíram mais dois volumes, o terceiro e o quarto, agora de autores estreantes: *Um gato no triângulo* do paulista Marcos Rey, e *A primeira pedra* da cearense Heloneida Studart¹. E em 1955, após o lançamento de *Telêmaco*, apareceu o sétimo volume: *A jangada* – romance de José de Barros Pinto², laureado pela Sociedade Paulista de Escritores com o Prêmio Fábio Prado.

Telêmaco saiu nos mesmos moldes dos outros volumes da coleção: capa parda ilustrada com desenho de traços simples na cor marrom, uma orelha comentando o autor e a obra e a outra divulgando, juntamente com a quarta-capa, os lançamentos da editora. Nesse caso, a segunda orelha anunciava o breve aparecimento de *A jangada* e a quarta-capa recomendava a leitura de *Casa de pedra* e *Medo*, de Ondina Ferreira, de quem a propaganda reproduzia ainda uma pequena fotografia. O desenho de capa de *Telêmaco*, a cargo de Paulo Becker, um dos ilustradores da Saraiva, retratava um homem grandalhão, descalço e sem expressão, sentado num banco, com um cálice na mão esquerda e um violão igualmente desproporcional na direita – uma “leitura” coerente do anti-herói de Jurandir. A orelha destinada a comentar a obra reafirmava o “estilo depurado e flexível” do autor, além de destacar as aventuras mal-sucedidas de Telêmaco Torraça como “assunto inédito na literatura de ficção nacional”. O volume, dedicado a Mário da Silva Brito, Cassiano Nunes e Saul do Prado Brandão³, se absteria de qualquer prefácio ou apresentação, compondo-se

¹ MARIA HELONEIDA STUDART (Fortaleza, 1932 –). Romancista, cronista, ensaísta, jornalista. Iniciou sua carreira de escritora aos 13 anos, publicando em jornais cearenses, como *O Nordeste*, *O Unitário* e *O Correio do Ceará*. Em 1949, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde foi redatora da revista *Manchete*. Premiada pela Academia Brasileira de Letras pelo romance *Dize-me teu nome*, editado em 1955. Publicou ainda, entre outros, os romances: *A culpa*, 1964; *O pardal é um pássaro azul*, 1976; *China, o Nordeste que deu certo*, 1978; e *Jesus de Jaçanã*, 2000.

² JOSÉ DE BARROS PINTO (Cachoeira Paulista-SP, 1919 –). Professor, jornalista, romancista, contista, tradutor. Formado em Filosofia, Ciências Sociais e Direito. Mudou-se para São Paulo, onde participou do Grupo de Teatro Experimental e do movimento de renovação teatral, que resultou na fundação do Teatro Brasileiro de Comédia.

³ SAUL DO PRADO BRANDÃO (Alfenas-MG, 1910 – Poços, 1989). Advogado, jornalista. Mudou-se para Poços, em 1939, onde foi promotor de justiça por 42 anos. Durante o período acadêmico, trabalhou como revisor do *Diário Oficial* do Estado de Minas Gerais. Publicou *Trabalhos forenses*, 1951.

exclusivamente de 64 capítulos, dessa vez com títulos além da numeração romana, distribuídos em 237 páginas.

Narrada em terceira pessoa, a trama, centrada na figura de Telêmaco Torraça, se desenrola quase toda numa pequena cidade interiorana denominada Siracusa. A história se inicia com o brutal assassinato de Ângelo Puppone, proprietário do armazém Empório Romano. Telêmaco, o assassino que lhe cravara uma machadinha na cabeça, após ver o sangue da vítima vazando “como um vinho grosso” por uma enorme fenda que “babava um caldo de miolos”, foge desnortado. Enquanto corre, subindo e descendo montanhas, ele pensa no morto, no seu provável enterro luxuoso e no chapéu da vítima que havia ficado no chão, entre o sangue e a poeira, o que aumenta o seu sentimento de culpa. Pois, se o chapéu ainda estiver vivo, é bem capaz de denunciá-lo às autoridades. E não é absurdo pensar em tal hipótese, já que ele ouvira falar muitas vezes do chinelo falante de Dona Ambrósia. A essa altura a história principal é suspense, dando lugar ao caso fantástico do chinelo que ocupará todo o segundo capítulo. Ambrósia, velha solitária, rica e avarenta, havia sido assassinada e enterrada no fundo do quintal por um japonês que lhe roubara a fortuna. Um dos pés do chinelo da velha, que escapara do enterro, começou a falar de repente, sem mais nem menos, denunciando o japonês e os vizinhos que haviam carregado os móveis da casa.

Com essas idéias fervendo na cabeça, Telêmaco chega ao retiro abandonado do Capitão Miranda, onde ele passou a infância na companhia do avô Clodoaldo Torraça, responsável pelo gado da fazenda numa época mais próspera. Ali resolve descansar um pouco e o ambiente propício lhe faz recordar a própria vida, desde os tempos de menino até o momento do assassinato. O motivo da morte de Ângelo Puppone acaba ficando suspenso durante a maior parte da história de Telêmaco, que passa a ser reconstituída no decorrer do livro através de um longo *flash-back*. Ao deitar no alpendre da casa em que havia morado com o avô, afloram-lhe as lembranças: o prazer de Clodoaldo em tanger a viola, “uma espécie de doença hereditária como outras que marcavam os Torraças”; os *compadres*, seus parceiros no serviço e na música; a morte do avô, pisoteado por um bezerro; a família do tio Lopes, “cidadão pracião” que acolhe Telêmaco após a tragédia familiar; o hotel onde Lopes é chefe de cozinha e onde ele também se torna empregado; a comentada traição da mulher de Amábil, outro funcionário do estabelecimento etc. Amábil influenciará Telêmaco de maneira decisiva, ao convidá-lo, certa vez, para compor com o seu violão o trio que já tem um cavaquinho e uma clarineta, garantindo assim a diversão daquela noite. Como Telêmaco aceita fazer parte do grupo, a contragosto de seu tio, acaba expulso de casa, encerrando-se aí, final do sexto capítulo, sua vida em família.

De imediato, quem lhe ampara é Virgínia, mulher de Amábile, que não só lhe dá pouso temporário, como lhe arruma um emprego de cozinheiro na casa do comerciante João Afufo, onde Telêmaco passa a residir por algum tempo. Acontece que a firma J. Afufo & Cia. sucumbe por causa de negócios mal-sucedidos e a personagem novamente se vê obrigada a mudar de vida. É quando resolve abandonar a cozinha e dedicar-se à tão sonhada carreira de músico, começando no cabaré Alegria do Boi, como membro do trio musical da casa. Por esse tempo, residindo na pensão de Dona Pietruccina, “uma espelunca em fundos de horta”, já lhe atormenta a idéia fixa de concluir a composição de uma grande valsa chamada “Virgínia”, da qual nunca passou dos primeiros compassos, apesar de muito esperada por seus conhecidos, inclusive com transmissão garantida na rádio. Um dia o cabaré recebe uma nova prostituta chamada Araci, por quem Telêmaco, “embeijado”, se apaixona perdidamente, chegando mesmo a conquistá-la com a promessa de sucesso garantido que lhe dará a valsa, ainda inconclusa, e agora intitulada “Araci”. E em pouco tempo, ele se muda para a pensão de Maria Joana, onde sua musa se hospeda, passando a viver cada vez mais às custas da amante. Mergulhado na cachaça e na boemia, sem nunca concluir a música e agora também sem o violão – destruído durante uma confusão generalizada no cabaré –, Telêmaco é descartado por Araci e expulso da pensão, iniciando-se a essa altura, capítulo XVII, sua vida de andarilho.

Em alguns momentos da narrativa, como por exemplo nos capítulos IX e XV, o *flash-back* é suspenso e a história retorna ao ponto em que o assassino se encontra deitado no alpendre da casa onde fora criado. A mesma interrupção acontece mais umas três ou quatro vezes ao longo do livro, não só marcando a passagem lenta do tempo presente, como reiterando a idéia de que todo o enredo sobre a vida de Telêmaco antes do assassinato é fruto de suas memórias. Desse modo, as conseqüências do crime só vão se desenrolar no último capítulo, quando então suas recordações, narradas em ordem cronológica, atingem o momento dramático em que se encontra.

Sem emprego, sem violão e sem Araci para sustentá-lo, Telêmaco passa a dormir na rua, se valendo de lugares como a arquibancada do estádio ou varandas de casas alheias. O desamparo, a fome e a falta de cachaça o deixam completamente desorientado, “como se ele todo se houvesse derretido e se tivesse transformado num papo de galinha cheio de água”. Ao passar em frente do Empório Romano, àquela altura completamente vazio, resolve adentrar no estabelecimento, onde a tontura o faz ver um camundongo entrando e saindo das garrafas fechadas de aguardente. Na tentativa de desvendar aquele mistério, acaba pegando uma das garrafas, quando então é surpreendido por Ângelo Puppone, que o surra a ponto de mandá-lo “escangalhado” para enfermaria da Santa Casa. Lá, Telêmaco reencontra o conhecido Pedro

Chita, um negro que conhecera o próprio diabo na figura humana do também negro João da Mata, com quem fizera um pacto, transformando-se num poderoso e (quase) imortal feiticeiro. Sua história, contada a Telêmaco em dois capítulos, esclarece o motivo dele estar naquela enfermaria, à beira da morte: ele havia enfeitiçado uma família inteira de “negrada ruim” sem saber que dela fazia parte.

Ao deixar o hospital, Telêmaco novamente encontra o apoio da caridosa Virgínia, que torna a hospedá-lo em sua casa. Amábilis, entretido no futebol e no aparelho de rádio, não se opõe às decisões da mulher nem à presença do rapaz em seu lar. Um tempo depois, já recomposto, Telêmaco sai para dar uma volta e acaba preso graças a uma cilada que lhe arma um sujeito chamado Juventino. Na cadeia, onde passa a noite, ele é torturado com a mesma gratuidade que sempre lhe reserva novas desventuras. Uma vez livre, machucado, sujo e sem memória, ele se deixa levar à cidade vizinha de Manu por dois caminhoneiros, de quem ouve falar no assassinato de uma menina chamada Anete, mesmo nome da filha de Virgínia. Mais tarde, reabilitado, Telêmaco se transfere para uma cidade grande, a litorânea Orléans, onde reconstitui sua vida, arruma emprego, aluga um quarto de pensão e compra um novo instrumento musical. Mas logo as antigas melodias de sua valsa, finalmente concluída, lhe trazem saudades de Siracusa e principalmente de Araci. Depois de apanhar um suposto tifo, o próprio médico, “boa criatura”, lhe aconselha a tomar outros ares para se recompor. Assim, a personagem retorna à sua cidade, onde é recebida por um antigo conhecido, o carregador de malas Germano, que passa a lhe contar a longa e trágica história de Virgínia, que toma cerca de oitenta páginas do livro.

Esse, que é o caso paralelo mais longo do romance, começa reconstituindo a vida de Virgínia desde os tempos de solteira, quando morava com os pais na ultraconservadora e católica cidade de Toledo. Lá, Virgínia é malquista por andar em praça pública de namoro com um rapaz, que acaba abandonando-a grávida um tempo depois. A essa altura, Amábilis, que é funcionário do pai de Virgínia e velho conhecido da família, aceita se casar com a moça, recebendo em troca vinte mil cruzeiros para começar vida nova em Siracusa, longe dos comentários do povo. Aí, pelo contrário, o martírio do casal só aumenta, começando pela complicação do parto de Virgínia, que consome o dinheiro de Amábilis, já inconformado com o filho que não era seu e com a derrota do Brasil na Copa. Depois vem o suicídio dos pais de Virgínia, as desavenças do casal, a frieza de Amábilis e a prostituição rendosa da mulher, arquitetada pelo próprio marido. A história narrada por Germano termina com a trágica morte de Anete, filha de Virgínia, que começava a se tornar um empecilho para os negócios amorais de seu pai de criação. Fora de si, Amábilis, um dia em que estava sozinho em casa, agride a

menina com o martelo de carne e a coloca na trempe do fogão, deixando seu corpo “chiar” sobre a chapa quente, até ficar como um carvão, “queimado e enegrecido”.

Ao encerrar o caso, Telêmaco imediatamente se lembra que, justo na noite do ocorrido, ele deixara a casa de Amábilis para ir pousar na cadeia, não sem antes alimentar o fogo com uma enorme braçada de lenha. Sentindo-se culpado pela tragédia, ele volta a beber no bar em que se encontra com Germano, hábito que há algum tempo havia abandonado. Após saber que Virgínia se recuperara bem e estava agora morando com Antônio Seixas, um senhor muito digno que a amparara no pior momento, Telêmaco resolve visitar sua antiga protetora. No caminho, Germano lhe conta outras novidades sobre o povoado, quando então se lembra que Ângelo Puppone, o mesmo que “machucou” Telêmaco segundo suas recordações, está morando com Araci. E o ex-dono de venda agora é “podre de rico” e mora num sobrado do Bairro Novo, onde a vizinhança sempre intervém nas brigas do casal, pois “o homem desce a correia nela” com frequência, e “a sem-vergonha gosta”. Não bastasse isso, Telêmaco ainda descobre que, no dia em que apanhou de Puppone, Araci foi limpar a camisa do outro que tinha sido manchada com o seu sangue.

Na casa de Seixas e Virgínia, Telêmaco toma banho, janta e se hospeda. Enquanto conversam, surgem comentários em torno das comemorações do aniversário de Seixas, a se realizar dentro de dois dias. Como ele faz questão que em sua festa tenha geléia de mocotó, cujo preparo Virgínia não domina, o hóspede imediatamente se dispõe a ajudá-la. Seixas então se lembra que a machadinha usada para cortar o mocotó estava na oficina de Benedito Ferreiro para ser afiada. O próprio Telêmaco se dispõe a ir buscar a ferramenta, com o pretexto de exercitar as pernas. No caminho, ele começa a ver Puppone em todos os cantos e por todos os lados, ora fixando-o atentamente, ora fugindo dele. Após persegui-lo em vão, Telêmaco se dá conta da alucinação e pára num bar antes de ir ao ferreiro. Só bem à noite, já desestimulado de preparar o mocotó, ele pega a machadinha com Benedito. Então resolve dar umas voltas pelo lado do Bairro Novo, onde encontra o espírito de Pedro Chita, que o induz a assassinar Puppone. Por coincidência, a vítima vem passando e, aprisionada pelo espectro, leva a tal machadada descrita na primeira página do romance. Em seguida, o feiticeiro desaparece deixando Telêmaco sozinho e desesperado. Dá-se aí a fuga conhecida até o retiro do Capitão Miranda, onde o assassino passa a noite. Pela manhã, ao tentar fugir do genro do Capitão, que vinha chegando de jipe com dois empregados, lhe sucede outra desventura: o telhado de um barracão por onde tentara escapar vem abaixo “sepultando-o entre paus e telhas”. E o romance se encerra com Telêmaco “estropiado” a caminho do hospital, no mesmo jipe onde foi recolhido o chapéu de Puppone, para seu completo e contínuo desespero.

O fato de *Telêmaco* ter sido publicado por uma editora já então reconhecida pela sua intensa atividade no campo das letras, tanto nacionais quanto estrangeiras, lhe garantiu uma repercussão bem acima da obtida com o primeiro romance do autor. Só em 1955, ano em que *Telêmaco* realmente veio a público, surgiu pelo menos uma dezena de textos sobre a obra, oriundos não apenas do sul de Minas e de São Paulo, mas também de regiões distantes, como Vitória e Porto Alegre. No entanto, via de regra, as matérias de recepção do livro não foram muito além das tecidas sobre *O céu entre montanhas*, prevalecendo sempre o consenso acerca do estilo do romancista: “límpido”, “claro”, “plástico”. Ponto curioso é que, tendo sido publicado por uma editora de renome como a Saraiva e lançado por uma coleção precedida de bons autores e graficamente bem cuidada – inclusive com a opcional edição de luxo, em capa dura verde impressa em dourado –, *Telêmaco* foi, no calor da hora, considerado uma obra de alto nível por alguns de seus leitores, sem contudo as devidas averiguações de ordem interna. “Sabemos que o critério adotado nessa coleção não é no sentido de publicar qualquer trabalho oferecido de regular qualidade. A escolha passa por um sistema de crivo que depura a safra apresentada” é o que dizia uma nota publicada na *Folha da Manhã* de 13 de fevereiro. Já *A Gazeta* de Vitória, no dia 27 de janeiro, assinalava que para o “livro aparecer na ‘Coleção Romances do Brasil’, vê-se, era necessário que fosse, com efeito, um Romance” com *erre* maiúsculo.

Parte desses leitores se deixou conduzir ainda por comentários, trazidos na orelha do volume, sobre a originalidade do tema abordado no romance, ora parafraseando ora citando na íntegra o trecho inicial da orelha que afirmava apresentar o livro “um assunto inédito na literatura de ficção nacional: a vida, paixão e morte do rebotalho social, do bêbado contumaz, do *habitué* das sarjetas, do ‘farrapo humano’, do João Ninguém que só tem uma utilidade no nosso meio: servir de alvo dos apupos da molecada e das pancadas dos carcereiros.” A caracterização de *Telêmaco*, que parece mais uma estratégia comercial, seduziu certos leitores justamente por aproximá-lo não da galeria de personagens do gênero, mas das figuras reais encontradas nas sarjetas. Não é gratuito que mais de um leitor tenha visto na personagem semelhanças com pessoas conhecidas, exemplo do jornalista gaúcho Walter Spalding, que se lembrou de um benzedeiro vendedor de cachaça de Porto Alegre; ou de um jornalista de São Paulo, que aproximou *Telêmaco* de um certo bêbado de sua rua, conhecido por Mão Grande.¹

¹ Walter Spalding. “Na ‘Coleção Romances do Brasil’ [...]”. *Estado do Rio Grande*, Porto Alegre, 26 mar. 1955; Aog [?]. “*Telêmaco*”. *A Recreativa*, São Paulo, 18 mar. 1955.

Essa relação direta entre o tema do livro e a vida real, sem a mediação da arte, fez com que a ausência de densidade psicológica do protagonista agradasse alguns leitores, passando por qualidade o que em matéria de romance tende a ser um impasse. É o que se percebe em Amaral Lapa, que elogia os “personagens sem afetação” e sem “as tiradas filosóficas” elaboradas por outros autores; ou em Constante Campos, ao afirmar que “*Telêmaco* é um romance de ficção, porém, os seus personagens parecem-nos seres reais devido à maneira clássica e a naturalidade pela qual Jurandir Ferreira estabelece e descreve os conflitos morais e sociais, na manifestação emocional de cada personagem e sem o comum paralogismo psicológico de muitos literatos”.¹

Estratégia ou não, o fato é que a orelha do livro colaborou para que muitos leitores desprevenidos chegassem a um juízo positivo do romance, sem ao menos averiguar a autenticidade das afirmações que ela trazia, por certo exageradas. A começar pela primeira, e a mais desmedida, que fala em assunto inédito entre as letras nacionais, desconsiderando pelo menos grande fatia do romance de 30. Mário de Andrade, no início dos anos 40, já apontara na prosa do período a recorrência desse tipo de personagem que ele chamou de *fracassado*. E, posteriormente, outro crítico localizou suas raízes em livros mais distantes no tempo, como *O coruja* (1887) de Aluísio Azevedo, e *Recordações do escrívão Isaías Caminha* (1909) de Lima Barreto.² Este já apresenta um protagonista em situações corriqueiras semelhantes às enfrentadas por Telêmaco, como o desamparo, a fome e as noites passadas ao relento. Entretanto, é mais razoável buscar algumas influências de Jurandir Ferreira na leva de romancistas que entre os anos 30 e 40 consolidou de vez a figura do *pobre diabo*. E, entre eles, talvez nenhum outro esteja tão presente na composição de *Telêmaco* quanto o Graciliano Ramos de *Angústia* e *Infância*, livros dos quais Jurandir aproveitou sobretudo algumas imagens e cenas, como se verá mais adiante. Não é à-toa que, ao ser indagado sobre suas referências, naquela entrevista concedida à *Folha da Manhã* em novembro de 1955, Jurandir tenha incluído em sua lista um único brasileiro: “Tanto admiro um Swift como um Dostoiévski, um D’Annunzio, um Cervantes, um Hemingway, um Flaubert, um Rilke, um Graciliano Ramos”.

¹ J. R. Amaral Lapa. “*Telêmaco*”. *Diário do Povo*, Campinas, 10 abr. 1955; Constante Campos. “Ficção e realza”. *A Folha*, Pinhal, 25 dez 1956.

² Cf. Mário de Andrade. “A elegia de abril”. In: *Aspectos da literatura brasileira*, 1944; José Paulo Paes. “O pobre diabo no romance brasileiro”. In: *A aventura literária*, 1990.

Mas há ainda outros pequenos exageros contidos na orelha do livro, como a afirmação de que a história trata da vida, paixão e morte do *habitué* das sarjetas, do farrapo humano que sofre na mão da molecada. É sabido que Telêmaco chega ao fim do romance sem morrer, assim como não serve de alvo das troças dos moleques, que só aparecem na história uma única vez, para espiá-lo de longe, na cena em que ele apanha de Puppone. Também não é de todo correto dizer que se trata de um freqüentador assíduo das sarjetas. A falta de sorte, que de uma hora para outra coloca o protagonista na rua, com a mesma agilidade o põe no hospital, na prisão, na casa de Virgínia, em outras duas cidades e por aí vai. Não se pode esquecer ainda que o assassino que se acomoda no retiro do Capitão Miranda para relembrar sua vida é um trabalhador em férias, subchefe de cozinha, violonista destacado em Orléans, freqüentador de casas de família e inquilino da Pensão de Dona Laura, onde ocupa um “quarto de boa mobília, com janela para o mar” e convive com “gente dos bancos, da alfândega, do café”. Mais justo, portanto, seria dizer que Telêmaco é um *habitué* de pensões, já que passa por três ao longo do livro, aproximando um pouco mais a obra de Jurandir do romance urbano de 30, que tem a pensão como um dos espaços coletivos mais recorrentes.

De todos os comentadores do romance, o único a questionar as afirmações contidas na orelha do volume foi Ademaro Prezia, num artigo tão pequeno quanto certo. Curioso que, antes de tecer alguns juízos sobre a obra, ele deixa a ressalva de que seu texto “é mera impressão de leitura de um bisonho ‘palpiteiro’”.¹ Impressão, vale lembrar, feita por um leitor da região, mas não de Poços de Caldas, como já havia acontecido no caso de *O céu entre montanhas*. Não escaparam do seu olhar alguns dos principais problemas do romance, como o “abuso da caricatura” e a pouca sutileza nas suspensões da narrativa, além do texto da orelha, ao qual fez restrições: “*Telêmaco*, a meu ver, não é a história de um ‘rebotinho social’, como afirmou um crítico, mas o itinerário de um marginal, de um caráter fraco e volúvel, vivendo como um cata-vento, sob o influxo do meio.” De fato, o meio exerce grande influência no destino do protagonista, que em momento algum encontra forças para escapar à sina que lhe impõe a cidade natal de Siracusa. A etapa mais próspera de sua vida é justamente aquela em que ele deixa a cidade, praticamente carregado pelos dois caminhoneiros, se estabelecendo um tempo depois na cidade litorânea de Orléans, onde finalmente conclui a valsa. Mas, basta pôr os pés em Siracusa de novo para que Telêmaco retroceda, começando por sentir uma falta incontrolável de bebida alcoólica, que lhe seca desde os “beijos até o fundo da alma”. E

¹ Ademaro Prezia. “*Telêmaco*”. *Diário de Poços de Caldas*, 4 jun. 1955.

algumas horas na cidade natal já são suficientes para transformar o respeitado e bem-sucedido violonista num assassino desnordeado.

Mais do que o meio, atua contra a fortuna de Telêmaco um outro agente, do qual ele não pôde se livrar jamais: sua linhagem degradante. Desde as primeiras páginas do romance, a sina de sua família já aparece configurada na personagem do avô Clodoaldo, tido como tarado, vagabundo e violeiro sem-vergonha. Telêmaco, em dado momento, até pensa em esboçar alguma reação contra o senso comum de que Torraça não vale nada, “é gentinha que só dá vagabundo e cachaceiro”; mas, ao menor dos gestos para se endireitar, o desventurado começa a sentir “uma excitação estranha lhe formigar as carnes”, acabando por aceitar a sua natureza. E nessa aceitação reside toda a essência do protagonista: um ser que, embora esboce alguma reação mínima perante a vida, está sempre fadado ao fracasso. Trata-se pois de uma personagem exageradamente previsível, como já havia sugerido Ademaro Prezias, que passa pela vida sem fazer uma única reflexão e atravessa o romance sem sofrer a menor das alterações, nem de espírito nem de feitio, contrariando até a mais chã das existências. Portanto, Telêmaco não parece um ser retirado da vida real, mas sim um boneco manipulado por um sinistro destino, que desconhece outra tese que não a da degeneração do ser.

Aqui o livro de Jurandir Ferreira começa a se distanciar da obra de Graciliano Ramos, bem como do romance de 30. O seu herói, ou antes anti-herói, pouco tem em comum com o fracassado desse período, pois o que está em jogo no caso de Telêmaco não é o drama aviltado do pequeno-burguês, mas o fatalismo hereditário e social que concebe a personagem como um *homem-besta*, para usar a expressão de Mário de Andrade. Dos seus traços físicos, o que se sabe é quase nada, além dos beijos e da cara morena e feia, sobressaindo aspectos internos e fisiológicos, como as entranhas retorcidas, os miolos fracos, o estômago cheio de vinagre, os rins doloridos e, sobretudo as carnes, exploradas em excesso, no pior estilo naturalista de um Júlio Ribeiro. Mas do Naturalismo nem só esses cacoetes e as teorias ultrapassadas acerca do meio e da raça afloram na obra de Jurandir. Há outros recursos que colaboram para o empobrecimento do livro, como a descrição fria do assassinato de Puppone, trazido para as linhas iniciais do romance no intuito de impactar o leitor com a sua brutalidade gratuita. A pretensa objetividade dos naturalistas impôs ainda à narrativa um ponto de vista em terceira pessoa, voltado quase que exclusivamente para a observação dos fatos, o que contribuiu para que o protagonista não atingisse a envergadura dramática de seus modelos de 30. Observa-se, por fim, as taras; as relações amorosas torpes; o anticlericalismo na construção irônica da cidade de Toledo; a animalização das personagens, freqüentadoras do

cabaré Alegria do Boi; e a teoria da superioridade de raças – aclimatada em nosso meio na forma do preconceito de cor – que, por exemplo, associa os negros ao demônio etc.

Os problemas de construção da personagem, como não poderia ser diferente, alcançam também o enredo. *O céu entre montanhas* havia deixado dois grandes desafios para o romancista, que ele procuraria superar com *Telêmaco*, como se pode notar na entrevista concedida à *Gazeta de Poços*, em setembro de 1951: dar profundidade psicológica às suas criaturas e construir um enredo mais coeso, que não tenha a “aparência de haver sido feito aos gomos”. Ao que parece, a maneira encontrada para tentar resolver ambos os problemas de uma só vez foi centrar a história na vida do protagonista e fazê-la brotar “naturalmente” de sua cabeça, após o assassinato de Puppone. Para isso, Jurandir se valeu do recurso do *flash-back*, dando um novo passo em sua técnica de composição. Porém, ao sugerir que o protagonista é quem está rememorando sua vida no retiro do Capitão Miranda, o narrador acabou dando um ar de inverossimilhança ao enredo. Primeiro porque, sendo assim, quem a rememora é o conhecido sujeito sem miolos e desnordeado, e sua história, desde a tenra infância até o momento do assassinato, surge de modo detalhado e cronológico, sem nenhum lapso ou lacuna aparente, nenhuma inversão involuntária dos fatos. Segundo porque prevalece o olhar frio e objetivo do analista, não restando espaço para nenhum balanço de vida, nenhum arrependimento ou desejo de mudança.

No entanto, a concentração da intriga numa personagem plana compromete mais a obra do que esse problema de fatura. Sendo Telêmaco um protagonista sem ânimo e destituído de qualquer densidade psicológica, não lhe resta outra saída a não ser deixar-se conduzir por impulsos e pelas circunstâncias, resumindo-se sua história numa sucessão de quadros, formados por aventuras banais, previsíveis e sem muito nexos entre si. Assim, ele arruma confusão no Empório Romano com a mesma gratuidade com que apanha e vai parar no hospital; depois é preso e torturado sem motivo, vítima das artimanhas de Juventino; mais tarde, sai de Siracusa graças a caminhoneiros que aparecem na história, como muitos outros coadjuvantes, com o único intuito de empurrá-lo para a aventura seguinte. Até a morte de Puppone é cometida mais pela incitação do espírito de Pedro Chita e por um arranjo de coincidências do que por vontade própria do protagonista: o mocotó, o machado, o aparecimento de Pedro Chita e em seguida de Puppone, tudo vai se configurando com o mero pretexto de induzi-lo a desferir o golpe, mecânico e impensado. A inversão ou até a supressão de um desses quadros não alteraria o efeito do todo, já que a interdependência das cenas é quase nula e a superação de etapas por parte do herói inexistente. Esse desencadeamento sucessivo de aventuras alarga o espaço físico do romance em excesso, conseqüentemente

impossibilitando a análise e a formação de uma tensão dramática com o devido epílogo que requer o gênero. A morte de Puppone, exceto pelo gesto criminoso, não é mais que a continuidade dos atos malogrados do protagonista, podendo esses ainda se repetirem indefinidamente após a última linha da história. Por tudo isso, *Telêmaco* se aproxima mais da novela do que do romance, o que não é uma simples questão de rótulos, mas de averiguação do pouco domínio do gênero escolhido pelo autor.

Cassiano Nunes, num ensaio em que trata de *Briguela*, obra do escritor paulista David Antunes, publicada em 1945, diz de passagem que o romance poços-caldense, assim como outros que elenca, tem “traços significativos” do *Lazarilho de Tormes*.¹ É possível que Jurandir, incansável leitor do clássico, considerado por ele uma “espécie de Homero na categoria”, o tivesse em mente ao compor o seu *Telêmaco*. Porém, se seu livro resultou numa novela, em relação à picaresca apresenta muitas diferenças significativas. Haja vista, por exemplo, o foco narrativo em terceira pessoa, a total falta de malícia de Telêmaco, a ausência de amadurecimento e reflexão da personagem, a sua paixão por Araci etc. Mas, do *Lazarilho* Jurandir pode ter tomado, além de alguns traços de Telêmaco, como o de aventureiro desclassificado e cozinheiro, outras minúcias, a exemplo do casamento arranjado de Virgínia, do topônimo da cidade católica de Toledo, local onde Lazarilho encontra o seu terceiro amo; e o ambiente interno da moradia desse amo, onde Lazarilho reside por algum tempo. O espaço vazio da casa, que “parecia encantada”, a ausência de móveis, o colchão – a que Lazarilho atribui uma suposta animação – sendo carregado após o desaparecimento do amo, tudo isso lembra os aspectos da casa em que residia o chinelo falante, numa das anedotas paralelas de *Telêmaco*.

Aliás, as anedotas também comprometem a obra, à medida que desviam o foco do assunto principal, a ele se ligando apenas por fios tênues. Ainda que Jurandir tenha buscado evitar o enredo construído aos “gomos”, eles acabaram aflorando, tanto no encadeamento frouxo das aventuras do protagonista, quanto nas histórias paralelas, principalmente as do chinelo falante, de Pedro Chita e de Virgínia. Esta, que ocupa um terço do romance e que por si só desenvolve melhor a estrutura romanesca, incomodou alguns leitores, como o gaúcho Walter Spalding, por “ridicularizar a religião católica”. Jurandir, em seu segundo romance, poupou a figura do médico de sua pena sarcástica, reservando-a dessa vez quase que exclusivamente para o catolicismo. Nessa história de Virgínia, se encontra ainda a trágica e

¹ Cassiano Nunes. “Humilhado e luminoso”. Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*, 9 out. 1965.

não menos naturalista morte de Anete, tostada na trempe do fogão, numa cena que remete ao “caso medonho duma preta que morrera queimada”, descrito por Graciliano Ramos em *Caetés* e explorado em *Infância*. E do romancista alagoano Jurandir parece ter se valido de outras cenas e imagens, retiradas principalmente de *Angústia*, uma de suas obras mais lidas. Exemplo daquele trecho das primeiras páginas em que, após a morte do pai, Luís da Silva vê os credores invadindo a loja, os quartos, e carregando a mobília, tal como acontece na casa do chinelo falante.

Porém, a cena que mais aproxima *Telêmaco* desse romance é sem dúvida a do assassinato que ambos os protagonistas cometem numa rua deserta, afastada da cidade, motivado pelo mesmo sentimento de humilhação e ciúme. Até o medo de serem denunciados por um chapéu e a sensação de estarem sendo vigiados se parecem, variando no entanto a arma do crime, de acordo com o efeito pretendido por cada narrador. Mas, entre a alucinação de Luís da Silva e a de Telêmaco reside uma diferença fundamental. No primeiro caso há um desnorтеio do narrador – que o faz pensar que as paredes têm ouvidos, que os matos têm olhos, que o paletó o espia com um olho amarelo –, fruto do ambiente opressivo e do clima abafado em que se encontra seu espírito. Já no caso do romance de Jurandir, há um nítido enveredamento para um tipo de fantástico que ele já vinha experimentando desde aquela história de Rafael, feita a muitas mãos. Fantástico muito próximo da narrativa oral, do anedotário popular, que atribui a estranheza a poderes superiores, diabólicos ou divinos, caso de Pedro Chita. Outras vezes a fantasia se dissolve através do sonho e do “ouvir falar” que isenta o narrador da obrigação com a veracidade, caso do chinelo falante. Jurandir ainda aí não foge de alguns dos autores principais de sua formação, como o Aluísio Azevedo de “Demônios”, o Olavo Bilac da novela “O sonho”, ou o Afonso Arinos de “Assombramento”, servindo-se do fantástico, talvez com a esperança de balancear o pesado documento histórico do romance anterior e o ar de pessimismo e tragédia que assumem as aventuras de Telêmaco.

Ainda no campo das referências, o leque poderia ser ampliado com um ou outro aspecto transposto de *Senhora*, de *Memórias de um sargento de milícias*, de *O cortiço*... o que acentua um dos problemas que o escritor não havia superado até então: “descarregar num só volume todas as histórias que conhecia”, impedindo a unidade do enredo, como apontou Wilson Martins.¹ Mas, apesar desses problemas estruturais, há que se reconhecer alguns bons momentos da narrativa, como o conciso capítulo VII, um belo sumário que dispensaria muitas

¹ Wilson Martins. “Toquei, de passagem, num aspecto [...]”, *O Estado de S. Paulo*, 4 ago. 1955.

páginas do livro; ou o diálogo bem trabalhado que se estabelece em dado momento entre Olavo Meltzer, pai de Virgínia, e o seu empregado, Amábile, com quem quer casar a filha, grávida do namorado foragido. Interessante notar, no trecho transcrito abaixo, como a ponta do cigarro de Amábile, reluzindo no escuro, vai aos poucos se relacionando com a esperança de Olavo. E o caminhão em que os dois se encontram, índice da modernização que altera os costumes do vilarejo, parece funcionar como um terceiro agente da conversa – ora deixando-a fluir ora interferindo em seu ritmo e no tom de voz dos interlocutores – nesta cena, iniciada com a fala de Olavo, em que tudo se entremeia habilmente:

— Ninguém melhor do que você tem seguido e pode compreender as provações por que passamos. Acho que só poderia nos ajudar.

A brasa do cigarro de Amábile queimava no escuro da cabina.

— Pode contar comigo. Quase não sirvo de nada.

— Tenho certeza que você nos conhece, nos estima.

— Decerto que estimo. E se conheço! Também há tanto tempo, se não conhecesse...

A voz de Olavo Meltzer se fazia ouvir clara entre os barulhos do motor e os retorcidos do carro pelos panelões da estrada.

— E nós o estimamos. Seriamente. Se não fosse isso não teria liberdade para fazer uma pergunta.

A brasa do cigarro se avivava nas tragadas, depois amortecia, alumando uns veuzinhos de fumaça que o vento das laterais fazia logo sumir.

— Você gosta de Virgínia? Você não ficou um pouco despeitado quando ela começou a namorar o Rosas?

A brasa do cigarro ficou parada à altura dos beijos. O caminhãozinho entrou a correr mais depressa numa reta. Insetos vinham estalar no pára-brisas.

— Fiquei, seu Meltzer. Confesso. Não é bem “despeitado”. Eu fiquei foi outra coisa, nem sei mesmo o que era.

— Compreendo, já fui moço! É assim, a gente não sabe explicar. Eu adivinhei, tenho experiência da vida. E isso então quer dizer que você gosta de Virgínia.

Mal se via a brasa do cigarro que a cinza estava encapuzando. O silêncio foi até o carro entrar numa curva.

— Sim... Quero dizer, sempre apreciei muito a sua menina. Mas agora, seu Meltzer, o sr. vê, agora, o tempo passado, não é verdade? a gente pensa outras coisas. O que aconteceu muda muito...

O caminhãozinho subia lerdamente, bramindo em primeira numa rampa forte. Amábile atirou fora a ponta do cigarro. Precisavam falar mais alto, quase gritando para se ouvirem.¹

Só quando o caminhão vence o morro íngreme, Amábile acende outro cigarro e diz gostar de Virgínia, aceitando se casar com ela mediante um preço que então passam a combinar no quadro seguinte, onde a conhecida ironia do romancista aparece. Outra qualidade do escritor, que já havia se esboçado n’*O céu entre montanhas*, está na escolha dos nomes de suas personagens. Veja-se por exemplo o caso do protagonista, cujo nome retirado da mitologia grega o associa ao jovem tímido e carente da energia de seu pai Odisseu. Ou ainda o irônico nome de Amábile, formado a partir do diacronismo da palavra “amável”. O segundo marido de Virgínia é batizado com o sobrenome Seixas, remetendo a uma outra compra de marido, famosa na ficção brasileira. A própria cidade de Siracusa é uma referência à colônia grega, conhecida no mundo antigo por suas riquezas, prosperidade e tirania. Recursos, no entanto, que por si só não sustentam o romance, de pouco vão imaginativo, construído na base de anedotas e tipos, que chegam perto de uma centena. Apesar de alguns efeitos oriundos da montagem da narrativa, como, por exemplo, a curiosidade do leitor que permanece suspensa nas primeiras páginas do livro, *Telêmaco*, em linhas gerais, não supera *O céu entre montanhas*, como afirmaram alguns leitores. Este, livre dos determinismos naturalistas, articula melhor a história principal, resultando num desfecho mais bem acabado; sem contar a assimilação da história poços-caldense, corroída pela fina ironia do autor, que em certa medida supre a carência de imaginação.

¹ JF. *Telêmaco*, p. 161-162.

UM CONTISTA RECONHECIDO

A ambição de Jurandir Ferreira enquanto escritor era de tornar-se sobretudo um romancista, e para isso se preparou desde muito cedo. O conto, antes da publicação de *O céu entre montanhas*, raramente esteve no horizonte do autor, que não se valeu do gênero nem como preparação para o romance. Em setembro de 1953, ele chegou a confessar ao *Diário de Poços* que a vontade de ser romancista exerceu sobre ele durante trinta anos “a sedução das grandes coisas humanas”. E só não estreou mais cedo porque não se julgava preparado para tamanha empreitada. No entanto, depois da publicação de *O céu entre montanhas*, pelo menos outros três projetos tomaram corpo dentro de poucos anos, tamanha a ânsia de se firmar no gênero: o de *Telêmaco*, o de *Um ladrão de guarda-chuvas* e o de *Rufina*. Após o lançamento do primeiro pela Saraiva, a editora pediu ao escritor uma nova obra para a sua coleção, ao que Jurandir rapidamente respondeu enviando o calhamaço de *Um ladrão de guarda-chuvas*. A editora, porém, devolveu os originais, sugerindo que ele encorpasse mais a história, o que na certa colaborou para que o romancista enxergasse as próprias limitações, passando a buscar no conto uma saída para os impasses de sua ficção. Mas essa consciência parece ter começado a se formar um pouco antes da edição de *Telêmaco*, já que no mesmo ano em que ele foi publicado, editou-se também a primeira coletânea de contos do autor. *Rufina*, por sua vez, que desde o início da década de 50 já vinha sendo escrito, ficou suspenso, transformando-se no fim dos anos 60 numa história curta de mesmo nome. E *Um ladrão de guarda-chuvas* foi editado somente nos anos 90, já com ar de novela. De modo geral, portanto, a carreira de romancista encerrou-se com apenas duas obras.

Se com o romance Jurandir buscava se vincular a grandes editoras paulistas, com o conto suas aspirações foram mais modestas, ao encaminhar os originais de *A campainha e o camundongo* para a Imprensa Oficial de Minas Gerais; apesar de ter mandado o livro ainda inédito para o concurso Fábio Prado, da Associação Brasileira de Escritores, no qual não obteve classificação. O diretor da Imprensa Oficial de Minas, Oscavo de Faria Lobato, antigo colega dos tempos de fundação da Rádio Cultura de Poços, foi quem levou a obra de Jurandir para ser impressa em Belo Horizonte, em 1955. Não sem antes passar

pelo crivo de um dos ex-diretores da casa, o amigo letrado Mário Matos¹, que gostou do volume e, a pedido de Faria Lobato, redigiu um prefácio para o livro, não medindo elogios ao “prosador excelente” de “estilo original”. A única obra de Jurandir a ser impressa na capital mineira não teve distribuição comercial, por vontade do autor, chegando apenas às mãos de amigos e alguns escritores, críticos e jornalistas. A falta de cuidado tanto gráfico quanto editorial, que resultou num livro mal acabado e com dezenas de erros tipográficos, inclusive uma ou outra supressão de linhas do texto, levou o contista a manter a edição encaixotada. Talvez por isso, alguns escritores, que provavelmente não tiveram acesso à obra, conhecendo-a apenas através de citações de terceiros, tenham a ela se referido equivocadamente, invertendo os substantivos do título. É o caso de Raimundo de Menezes que, em seu *Dicionário literário brasileiro*, ao compor o verbete referente a Jurandir Ferreira, elenca entre as obras do autor *O camundongo e a campanha*.

Apesar do caráter quase inédito do livro, por uma dessas estranhezas que a vida literária reserva, o conto que empresta título ao volume foi a peça de maior sucesso do autor, estando longe porém de ser a mais expressiva. “A campanha e o camundongo” acabou merecendo duas reedições, o que confirma aquela antiga previsão do professor Oliveira Neto, de que trechos da obra do autor seriam reunidos em futuras antologias. Primeiro, em 1956, sob o título de “La campana y el ratón”, na *Antología de cuentistas brasileiros* (sic), organizada e traduzida pelo colombiano Roberto Velandia para o Fondo de Editores Indoamericanos de Bogotá, do qual era diretor à época. A intenção do tradutor era reunir contistas contemporâneos, dos mais variados lugares, destacando-se em suas páginas a contribuição que davam ao idioma através de regionalismos “tomados de la lingüística negra e indígena”. Curioso que autores que poderiam representar melhor o Brasil ficaram de fora, dando lugar a contistas pouco conhecidos, como o baiano Mario Rizerio Leite, autor de *Lendas da minha terra* (1951); o paraibano Edilberto Coutinho, autor de *Onda boiadeira e outros contos* (1954); e o mineiro Arlindo Pereira, da turma de Poços. Já em 1959, o conto de Jurandir apareceu na ampla seleção d’*O conto mineiro*, da editora Civilização Brasileira, que trazia desde alguns dos primeiros representantes do gênero, como Bernardo Guimarães e Afonso Arinos; passando por nomes como os de Godofredo Rangel, Drummond e Guimarães

¹ MÁRIO MATOS (Itaúna-MG, 1889 – Belo Horizonte, 1966). Advogado, crítico literário, jornalista, dramaturgo, contista, poeta, político. Transferiu-se para Belo Horizonte, onde foi diretor da Imprensa Oficial e membro da Academia Mineira de Letras, da qual se tornou presidente. Publicou, entre outros: um ensaio sobre Afonso Arinos, *O último bandeirante*; a coletânea de poemas *Último canto da tarde*; e a de contos *A casa das três meninas*.

Rosa; até os contistas das novas gerações, como Otto Lara Resende, Autran Dourado e o próprio Jurandir; não ficando de fora o seu prefaciador, Mário Matos. A seleção e as notas biográficas do livro foram feitas pelo pesquisador e biógrafo Edgard Cavalheiro, que acabou falecendo antes da obra ser publicada como quarto volume do “Panorama do Conto Brasileiro”, formado até então por *Os precursores*, *O conto romântico* e *O conto paulista*.

O primeiro livro de contos de Jurandir, dedicado a Osório de Faria Lobato, saiu com capa simples, num tom de cor creme, em cartolina fosca e sem ilustração, trazendo apenas os dados da obra em caixa alta. O volume de 138 páginas, um pouco maior do que um livro de bolso, reunia seis histórias, sendo a primeira delas, “Viagem a Abre-Rodas”, desproporcionalmente maior em relação às demais, com suas quase cinquenta páginas. A penúltima, “Saia branca”, vinha com cerca de trinta, ao passo que as outras, pela ordem, “Delfino”, “Josafá”, “O corredor 27” e “A campainha e o camundongo”, variavam em torno de dez. A grande diferença de tamanho de um ou dois contos em relação aos outros do volume é uma recorrência bastante comum entre os contistas do interior, não sendo raros os casos em que uma história bem acabada aparece ao lado de outras apenas esboçadas. A impressão que se tem é de haver, por parte desses contistas, um enorme esforço e um extremo zelo na composição de uma história, faltando depois energia ou paciência para compor (ou retomar) as outras de que carece um volume para ser editado. Em certa medida foi o que aconteceu com *A campainha e o camundongo*, embora pelo menos dois dos contos menores já tivessem sido publicados em jornal: “Delfino”, com ligeiras mudanças, saiu no *Diário de Poços*, em 20 de setembro de 1953, com o título mais sugestivo de “Viagens de Delfino”; e “A campainha e o camundongo” apareceu em versão mais próxima da crônica, intitulada “Doente malíssimo...”, no *Rosário* de junho de 1939.

A crítica de jornal sobre *A campainha e o camundongo* – que não foi muita, restringindo-se quase que só a artigos poços-caldenses, devido à falta de comercialização da obra – já apontava algum desnível entre um conto e outro; e houve quem, embevecido com *Telêmaco*, editado apenas alguns meses antes, falasse em declínio do ficcionista. Mas, o prazer alcançado logo às primeiras páginas da coletânea, sensação que a história naturalista de *Telêmaco* raramente proporciona, já é suficiente para questionar tal juízo. A habilidade do escritor em tecer casos se ajustou melhor à história curta. A delimitação da narrativa o levou ainda a aprimorar algumas técnicas, e a variedade de histórias autônomas lhe possibilitou explorar mais a imaginação, sem contudo se perder em núcleos dramáticos paralelos. Mas o prazer da leitura de seus contos provém antes de tudo da linguagem uniforme, simples, limpa e objetiva, não raro poética, excetuando a história de “Saia branca”, a mais problemática do

conjunto. Outra característica do contista, perceptível à primeira vista, é a facilidade com que transita entre a fantasia e a realidade corriqueira, o cômico e o dramático, o lírico e, fugindo um pouco do tom leve do conjunto, o grotesco.

A primeira história do volume, “Viagem a Abre-Rodas”, é a que melhor se realiza como conto literário propriamente dito. Trata-se de uma aventura algo fabulosa empreendida por Belbutin e Meditúvio, uma dupla formada por um astucioso e um ingênuo, que percorre a cavalo terras desabitadas, e por vezes fantasmagóricas, em busca da vila de Abre-Rodas. O conto se inicia com os dois em plena viagem, que já dura seis horas. Belbutin, “homem de muita memória e fantasia”, não dá importância para a demora da jornada, mais interessado em contar um caso atrás do outro. Meditúvio, já impaciente, com fome e com medo da chuva que está por vir, pede ao companheiro que parem um pouco para comer algo; Belbutin no entanto não lhe dá ouvidos, taxando-o ainda por cima de pessimista. Após um pequeno incidente com o burro que transportava a carga da dupla, Meditúvio, que vinha pensando numa catástrofe, passa a concordar com o “incomparável Belbutin”, achando que devia mesmo andar um tanto pessimista. É que não lhe sai da cabeça o modo como conhecera e se juntara a Belbutin.

Meditúvio era dono de um pequeno hotel no alto de um morro, localizado na vila de Alecrim, no fim do mundo, onde vivia no sossego com a mulher, Deniza, e a quase total ausência de hóspedes. Nas horas vagas, que eram muitas, dedicava-se ao estudo da gaita e da prestidigitação, passatempo que não lhe rendia outros frutos senão a zombaria dos alecrinenses. Até que um dia aconteceu “uma coisa extraordinária”: a chegada de um hóspede, e não se tratava de um hóspede qualquer, mas do “formidável Belbutin, o mais famoso ilusionista do mundo, cujos prodígios, dizia-se, haviam maravilhado as grandes cidades”. E, além dos truques que o hóspede sabia fazer com perícia, ele ainda imitava vozes de animais, lia a sorte através da mão, conhecia de cabeça uma infinidade de poesias e anedotas, era exímio no cavaquinho. Desse modo, não foi difícil para Meditúvio se aproximar do fabuloso homem, tornando-se seu assistente durante os espetáculos que ele dava no hotel e seu acompanhante nos quadros musicais. Até que chegou o dia em que Belbutin resolveu partir. O dono do hotel então lhe entregou a conta, mas o hóspede, ao invés de pagá-la, passou a examinar o papel com muita atenção, dizendo ao hoteleiro, em seguida, que a sua letra revelava “coisas graves”: um espírito altruísta vivendo num meio vulgar, um homem digno sob o mesmo teto de uma mulher infiel. Surpreso com a revelação, Meditúvio deixou-se convencer pelo mágico de que eram “duas criaturas servidas pelo dom do extraordinário” e passou a acompanhá-lo pelo mundo.

Assim, os dois começaram a andar “pelo conhecido e pelo desconhecido”, arrancando aplausos e suportando algumas adversidades. Tais contratempos no entanto não agastavam Meditúvio, mesmo tendo que cuidar sozinho da tropa, da carga, das roupas e das botas de ambos, porque ele se sentia privilegiado de estar na companhia de um homem de fama, “cuja descendência remontava a grã-senhores do Cáucaso, à ilustre e poderosa casa dos Belbutin-Vanskizinsky, do século IV”. Agora, no entanto, anda pensando muito em sua terra e, embora não duvide das palavras de Belbutin, sente que fizera naquele dia em que deixou a sua vida para trás alguma “coisa inacabada e imperfeita”. E enquanto Meditúvio rememora a sua vida, vem a noite muito negra, o forte temporal e a fome mais apertada; Abre-Rodas é que não chega nunca. Então os dois encontram uma casa de fazenda, velha e mal aparentada, onde decidem pedir pouso, mas são afugentados por tiros e por uma matilha que os estraçalha, principalmente a Belbutin, que começa a perder o seu ânimo. Mais adiante, conseguem hospedagem na morada de um velho casal de negros, que os ajuda a tratar das feridas e os alerta sobre a fazenda mal-assombrada. Depois de outras aventuras, Meditúvio, mais otimista, tenta acalmar o companheiro, assustado com tantos malogros: a perseguição dos cachorros fantasmas, o ataque sofrido por bois selvagens, a morte de parte da montaria etc. Após muito padecer, finalmente chegam a Abre-Rodas, onde homens que já haviam sido enganados pelo grande mágico o esperam para a desforra. Belbutin, não conseguindo mais persuadir o companheiro, acaba fugindo sozinho debaixo de tiros. E só assim, Meditúvio tem a certeza de que havia sido trapaceado e acaba voltando para casa, onde lhe esperam a mulher e um filho recém-nascido, que é a cara de Belbutin.

O próprio enredo de “Viagem a Abre-Rodas” já é prova de um narrador mais criativo e ousado, menos preso ao documento do que à imaginação, como se pode notar inclusive no ambiente meio fantástico, que não se desfaz em sonho. Os cachorros de outro mundo, por exemplo, penetram tanto na realidade que deixam feridas reais e profundas nos ilusionistas. E, talvez, em nenhuma outra história o autor tenha se valido de clássicos da literatura com tanta perícia, fugindo à cópia servil que em alguns casos redundou em pastiche. Sente-se nas páginas desse conto a presença de grandes livros, como, por exemplo: *Sagarana*, na ambientação dos sertões que a dupla atravessa e no quadro do velho casal de negros que cuida das feridas dos mágicos, provavelmente retirado de “A hora e a vez de Augusto Matraga”; o *Lazarillo*, que reaparece agora melhor aproveitado, nas aventuras do serviçal e de seu amo supostamente de alta linhagem, na esperteza deste e em outras minúcias, como na briga pelo escasso alimento; mas há ainda na configuração dessa história a presença de *D. Quixote*, um dos clássicos preferidos de Jurandir, do qual ele retirou, entre outras coisas, o tema da dupla

de andarilhos, que se opõe tanto pelo grau de astúcia, quanto pela dose de otimismo e imaginação. Curioso notar, quanto a esse aspecto, como a experiência vivida por Belbutin e Meditúvio opera uma mudança de temperamento em ambos, fazendo o primeiro passar de otimista e espirituoso a pessimista e introspectivo, ao passo que o segundo trilha um caminho inverso. Configura-se aí uma espécie de construção cruzada, que amarra o enredo, justificando-lhe a longa viagem e dando um sentido à experiência dos protagonistas, que adquirem uma densidade que Telêmaco não tem.

A despeito de todas essas influências, que se refletem até na estrutura do conto, através da sucessão de aventuras, “Viagem a Abre-Rodas” não foge à fórmula clássica de Maupassant. Sob esse aspecto estrutural, inclusive se aproxima de um dos contos do francês, intitulado “Dois amigos”. Ambas as histórias começam inserindo uma dupla de conhecidos na cena inicial, passando depois a um retrospecto, onde se contextualiza o modo como se conheceram. Em seguida, as quatro personagens são levadas aos seus respectivos destinos – Abre-Rodas num caso e a ilha Marante no outro –, onde as narrativas, perto do fim, atingem o momento máximo de tensão. O próprio título e as primeiras linhas de “Viagem a Abre-Rodas” já criam no leitor uma expectativa, aumentada progressivamente com os percalços da travessia, que retardam a chegada à vila de Abre-Rodas. E, à medida que Meditúvio vai perdendo o fascínio pelo ilusionista e tomando consciência da realidade, instala-se uma tensão no enredo, cujo momento significativo se dá a vinte páginas do fim, em que o ex-hoteleiro, após desacatar o mestre, tem a sensação de ter “desfeito um feitiço, arrancando uma mordaga, afastando uma sombra de seus olhos. O grande homem que o trouxera submisso, fascinando-o como se fora um semideus, já aparecia diante dele em proporções menores.” A chegada a Abre-Rodas, nas últimas páginas, e o desmascaramento de Belbutin preparam o clímax da narrativa, que no entanto não se constitui, residindo aí a fraqueza do conto. O narrador foge ao esperado acerto de contas entre os dois viajantes; desse modo, a travessia, que vinha operando uma mudança de temperamento na dupla, perde a sua função na trama. Ao finalizar a história sugerindo o adultério de Deniza, “Viagem a Abre-Rodas” pode até ganhar em humor, apesar de pouco surpreendente, mas enquanto conto se enfraquece, por dissolver a célula dramática que vinha sendo sutilmente construída.

Apesar desse desfecho, que prejudica um dos melhores contos de Jurandir, a narrativa apresenta um conjunto de qualidades em harmonia, sugerindo um escritor com algum tato para a construção de histórias curtas. O mote do forasteiro espertalhão, que havia sido expandido em *O céu entre montanhas* para se moldar à extensão do romance, aparece agora explorado na medida certa e num tom adequado, que nem cai no provincianismo estrito, nem

soa artificial. A construção das personagens, cujos nomes carregam algum sentido além da sonoridade jocosa, converge para a unidade de ação. Não há quebras abruptas na história, servindo-se o narrador de um rápido e bem composto retrospecto para destacar alguns traços essenciais dos protagonistas. E o diálogo, importante recurso expressivo e de difícil composição, sobressai em alguns momentos, como pode ser observado no trecho abaixo, referente à primeira cena, na qual Meditúvio fala em comida. Aí, o narrador se exime de maiores comentários, deixando tudo transparecer através da fala da dupla, de onde se extrai as suas características iniciais: o espírito criativo de Belbutin e o prático de Meditúvio, a malícia do primeiro, a ingenuidade do segundo e a diferença de humor entre eles. Vale apontar ainda a cadência do diálogo, a concentração do humor que prenuncia a história que virá e as imagens criadas por Belbutin, apropriadas à sua figura burlesca:

— Aí está uma pequena coisa! exclamou Belbutin. A barriga! Um enche-tripas leva consigo uma triste preocupação. A preocupação do animal que pasta, do animal de engorda e que acaba afinal em bico de urubu ou na balança do açougueiro, sem ter tido glória maior do que o papel do embrulho. Não, meu amigo. Menos comida e mais alegria. O mundo é dos espíritos alegres, é dos humoristas, dos otimistas, dos brincalhões. Eu levo minha vida na pândega e me dou bem.

— Não sei de homem nenhum que possa ser otimista com o estômago nas costas, considerou Meditúvio, de cabeça baixada para a corrente, onde os cavalos haviam parado para beber.

— Isso é difícil para você, meu caro, devido à sua natureza fechada. Mais algum tempo comigo e você encontrará o jeito de conseguir que o espírito não se cozinhe no molho da matéria. Abrir a alma é destampar a panela onde estão as necessidades do corpo e não existe coisa melhor para uma abertura de alma do que fazer troça de tudo.

— Sim, mas durante o caminho você bebeu todo o café que havia na garrafa, comeu o único pedaço de queijo que restava e não deixou sequer uma banana, enquanto eu esperava que parássemos para almoçar juntos.

— Fiz isso? bradou Belbutin, manifestando grande surpresa. Oh! Se fiz, foi absolutamente sem sentir. Mas vejo que não é elegante de sua parte acusar assim com tanta mesquinhez o seu sócio, amigo e companheiro. [...]¹

¹ JF. “Viagem a Abre-Rodas”. In: *A campanha e o camundongo*, p. 17-18.

Interessante notar como esse diálogo, traçado logo nas primeiras linhas da narrativa, já contém o princípio do conflito que estruturará o conto. Conflito que, se nessa história não foi explorado a contento, em “A campainha e o camundongo” sequer existe, o que dá à narrativa mais divulgada de Jurandir um caráter de anedota. Haja vista a própria intriga, que foge a uma estrutura complexa, resumindo-se num quadro interiorano em torno de um doutor chamado Cirineu, que tanto pode ser um médico quanto um farmacêutico. A história se inicia com a campainha da casa do doutor tocando ininterruptamente em plena madrugada chuvosa. Uma vez desperto, Cirineu ainda demora a se levantar da cama por algum tempo, na esperança de que seja um engano ou de que desistam de amolá-lo àquela hora. E assim permanece, imerso em conjecturas, até que a consciência profissional e a campainha persistente colocam de pé o “velho camundongo”, levando-o a atender a porta. Cirineu então faz entrar o visitante todo encharcado, “um caboclo pequeno e de olhos aflitos”, com quem trava um curto e trivial diálogo. Descobre-se daí o motivo da visita inoportuna: o homem tem um amigo doente que conta entre sete e oito anos e que não urina há quase dez dias. Feito o levantamento do caso, enquanto o caboclo tenta acender um cigarro molhado, o doutor finalmente indaga pelo enfermo e só então descobre que ele está do lado de fora, aguardando socorro. Indignado, Cirineu rapidamente procura o doente, se deparando não com um menino, mas com “um cavalinho magro, de focinho triste”. Mediante a súplica da “amargurada figura do caboclo”, o doutor contém a sua raiva e vai buscar um maço de cigarros para ele, prometendo dar um jeito em seu caso.

“A campainha e o camundongo”, assim como a maioria das histórias do autor, carece de alguns aspectos importantes para a configuração do conto, como desenvolvimento da ação e diálogo mais expressivo, tensão e desfecho. As primeiras linhas da história até chegam a atuar nesse sentido, lançando o leitor de imediato no cotidiano ordinário do profissional de saúde interiorano; porém, o drama do doutor, assim como o da saúde pública da localidade, que lhe perturba o sono, não ganha força durante a narrativa e acaba sucumbindo mediante o humor das últimas linhas. Além do mais, fundamentado no caso corriqueiro do animal de estimação que, na falta de veterinário, é levado ao médico, esse recurso novamente faz com que a história perca em originalidade. Ainda que o conto moderno já estivesse no horizonte do escritor poços-caldense ao compor essa narrativa, arquitetada em cima de um episódio banal, ela não se sustentaria devido à lassidão do quadro. Nesse estado, talvez ela pudesse ser melhor aproveitada como parte de um romance de costumes provincianos, ao modo de *O céu entre montanhas*. No entanto, há que se reconhecer a linguagem limpa, o tom sereno, a

caracterização humilde das personagens, tudo em harmonia com a singeleza do caso. Sobre as personagens, vale dizer ainda uma palavra: o caboclo, apesar do transtorno que causa, é retratado sem aquelas lentes naturalistas de *Telêmaco*, com simplicidade e até certo carinho, típico de um Waldomiro Silveira. A figura de Cirineu, por sua vez, carrega o drama do trabalhador aviltado pela rotina, que, mesmo já tendo feito dele um “camundongo velho”, não lhe dá o mínimo descanso necessário, nem durante uma madrugada fria e chuvosa. Apesar de pouco explorada, essa personagem se aproxima mais do que Telêmaco dos heróis fracassados de 30.

Já “Saia branca” é o contrapeso negativo do volume, prova de que o contista atingiu bons momentos mais pela imitação dos modelos do que pela apreensão consciente das técnicas do gênero. Preso ao excesso de descrição, o narrador de “Saia branca” leva trinta páginas para contar uma história previsível e destituída de tensão, que pode ser resumida em poucas linhas. Um casal de sitiantes, Joana Rebenta e Manuel, recebe do padre da cidade de Aleixo, que “abeira” o sítio, a incumbência de criar Maricota, uma menina “de raça ruim” que ficara órfã. Como a afilhada, com o passar do tempo, vai chamando a atenção de Manuel, Joana, extremamente ciumenta, tenta lhe arranjar um casamento com Firmino, um roceiro de “feiúra irremediável” que se estabelecera há pouco na cidade. Mas o seu plano inicialmente fracassa e Manuel, além de engravidar a menina, passa a atentar várias vezes contra a vida da mulher, misturando em sua comida folhas de saia-branca, uma planta venenosa. Firmino, o único suspeito da gravidez aos olhos de Joana, acaba obrigado a se casar com Maricota. Por fim, Manuel consegue matar a mulher, se valendo das sementes da erva, e se juntar definitivamente com a menina, após liquidar Firmino acidentalmente, numa cena de efeito em que o roceiro, depois de ser agredido por ele, cai no curral e acaba devorado por porcos famintos. Trinta anos passados, Maricota, agora um “fardo de banhas”, é dona de uma pensão com ares de casa de tolerância, onde vive na companhia de Manuel, já “muito velhinho, muito murcho e aparvalhado”.

A longa configuração do ambiente e a caracterização detalhada das personagens – que tomam as primeiras dez páginas da história –, o desdobramento do tempo cronológico e a conseqüente dissolução da ação dramática, aproximam “Saia Branca” mais da estrutura do romance do que do conto, comprometendo a narrativa desde a sua concepção. Além do mais, há em tudo uma previsibilidade, em função do enredo corriqueiro e das personagens estereotipadas, inseridas na trama apenas para cumprir um papel pré-estabelecido. Sente-se nessas páginas, mais do que nas demais, a presença do romancista de *Telêmaco*, inclusive pela sua representação naturalista, como se pode notar, por exemplo, na animalização dos tipos, na

sina hereditária de mais de um deles e na brutalidade gratuita de algumas cenas, destacando-se a da morte de Firmino. Até a linguagem dessa peça destoa do conjunto, seja por causa do peso do naturalismo que lhe tira qualquer instante de lirismo, seja pela falta de coesão estilística que justapõe, à oralidade da história, intervenções de cunho erudito do narrador. Se há um aspecto bastante curioso nesse conto é a relação que se estabelece entre o efeito lento do veneno de saia-branca e o ritmo da narrativa, que não por acaso é batizada com o nome da planta (sugestivo também pela ambigüidade que contém, ao remeter à peça do vestuário feminino). O desenrolar dos acontecimentos segue na mesma lentidão com que atua o veneno em Joana. Só depois de sua morte é que o enredo deslancha, avançando no tempo em mais de trinta anos.

Os três contos comentados – “Viagem a Abre-Rodas”, “A campainha e o camundongo” e “Saia branca” – são bons exemplos para demonstrar as três linhas que parecem compor a contística de Jurandir: a que tem a literatura erudita como referência, a que se resume numa simples anedota e a que se volta para os dramas da pequena cidade. Das narrativas que têm no horizonte a literatura erudita, fazem parte “Viagem a Abre-Rodas” e “Josafá”. Este não deixa de ser um caso, mas se encaixa bem nessa linhagem, justamente por transformar em tema a questão da influência, ou antes, do plágio. Josafá é um aluno que ganha um concurso escolar de redação graças ao julgamento do narrador, um forasteiro que se encontra acidentalmente na cidade, devido à queda do avião que o transportava. Depois disso, Josafá passa a desfrutar de grande fama local. Um dia, o homem que se sentia feliz por ter revelado um “grande talento”, descobre através do sobrinho que o texto premiado era na verdade uma página de Viriato Correia. Anos mais tarde, porém, recebe uma carta do mesmo parente lhe comunicando que o plagiador se tornara um cirurgião internacionalmente reconhecido, graças ao incentivo recebido com a antiga premiação.

Entre as narrativas que se resumem em simples anedota, estão “A campainha e o camundongo” e “Delfino”, história de um “um homem bom mas apagado” que gasta a sua herança com uma viagem à Europa, tornando-se, na volta, uma celebridade local. Daí progride espantosamente: casa-se com a filha do homem mais rico da cidade, torna-se prefeito, deputado estadual, senador, empresário e personalidade de renome internacional. Quem conta a sua história é um velho amigo que toma conhecimento de sua morte através da imprensa, quando já contava oitenta anos e três luas-de-mel, a última “com uma jovem de dezoito”. Por fim, entre as narrativas que condensam um drama interiorano estão “Saia branca” e “O corredor 27”, história bem mais enxuta do que a do envenenamento, narrada num tom leve e objetivo, destacando-se das demais pela força que extrai da contraposição de

dois quadros, um monótono e triste e outro movimentado e alegre. O primeiro acontece na casa do protagonista, numa madrugada de domingo, onde os vizinhos velam a sua filha pequena, de acordo com velhos costumes. Quando amanhece, o pai toma sua bicicleta e parte para uma corrida que a cidade realizará em meio a outros festejos. Após receber o número de registro 27, o corredor, aturdido com a tragédia familiar, participa mecanicamente da prova, saindo-se, porém, vitorioso e muito aplaudido. E a narrativa se encerra com o narrador concluindo que o homem agora terá com que comprar um caixãozinho para a filha.

A identificação dessas três linhas reforça a idéia de um contista que sobressai no gênero mais pelo domínio da linguagem, pela técnica apurada na construção de cenas e quadros e pela variação de tom com que aborda os assuntos, intimamente vinculados à vida das pequenas cidades. Aliás, desde *O céu entre montanhas* que os temas do escritor não provêm de outro lugar senão do contexto interiorano, sendo abordados, via de regra, como já apontado outras vezes, na forma de casos avulsos. Técnicas e temas, portanto, que seriam mais bem aproveitados na composição da crônica, como de fato já vinha acontecendo. A colaboração do cronista na imprensa local, além de numericamente maior, já havia atingido àquela altura um grau de acabamento mais elevado, com crônicas do tipo “Muita poesia e pouco pasto” e “Canseiras do pedestre, adeus!”, mais tarde reunidas em *Da quieta substância dos dias*.

Porém, o reconhecimento alcançado com “A campainha e o camundongo” impulsionou o contista a persistir no gênero por mais tempo, apesar de sua escassa produção. Depois do lançamento da antologia d’*O conto mineiro*, em 1959, finalmente apareceram novas histórias do autor – que não se resumiam a pequenos quadros –, dessa vez publicadas n’*O Estado de S. Paulo*, ocupando a concorrida página três do Suplemento Literário, planejado por Antonio Candido e dirigido, desde o seu lançamento, em 1956, por Décio de Almeida Prado, o rigoroso selecionador das matérias. Os contos publicados foram: “O pentágono”, em 4 de junho de 1960; “As duas caras de Isaías”, em 5 de novembro do mesmo ano; e “A fábrica” em 26 de maio de 1962. Histórias que só seriam reunidas em livro em 1972, com a edição de *Saia branca*.

Um dos motivos que levaria o autor a pensar nessa nova coletânea foi a menção honrosa conquistada no Concurso Nacional de Contos do Estado do Paraná, em 1968. Patrocinado pela Fundação Educacional do Estado do Paraná (FUNDEPAR), o concurso recebeu trabalhos de mais de mil escritores de todo o país. Cada autor podia concorrer com três histórias, que seriam julgadas por uma comissão formada por Bento Munhoz da Rocha Neto, Fausto Cunha, Leo Gilson Ribeiro, Rubem Braga, e Temístocles Linhares. Sob o

pseudônimo de João Maria, Dalton Trevisan conquistou o primeiro prêmio, com “Trinta e sete noites de paixão”, “O esfolado vivo” e “O senhor meu marido”, histórias que no ano seguinte seriam reunidas em *A guerra conjugal*. Jurandir Ferreira, sob o pseudônimo de Filo Spinato, recebeu menção honrosa juntamente com o estreante catarinense Flávio José Cardozo¹, o mineiro Luiz Vilela e os paulistas Ignácio de Loyola Brandão e Lígia Fagundes Telles. Os trabalhos de Jurandir foram “As estrelas”, “Rufina” e “A cartola dos polinésios”, enviados juntamente com uma nota autobiográfica – norma do concurso – em que ele se apresentava com o seu conhecido humor, citando por fim suas obras publicadas, que lhe davam o título “de autor mais desconhecido no país e no estrangeiro”. Houve ainda uma premiação especial outorgada a Samuel Rawet, o contista polonês radicado no Brasil, pela sua coletânea *Sete sonhos*, publicada no ano anterior. A cerimônia de entrega da premiação coincidiu com o encerramento do I Seminário Nacional de Literatura, em que estiveram presentes, entre outros, Autran Dourado, Ledo Ivo, Marques Rebelo e Peregrino Júnior. No mesmo ano de 1968, a editora Bloch reuniu os trabalhos dos seis premiados no volume *Os 18 melhores contos do Brasil*, da Coleção Resumo, prefaciado por Temístocles Linhares.

Com participação em três antologias, acesso ao Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo* e uma premiação de caráter nacional, o escritor poços-caldense deixava a condição de “desconhecido no país”, extrapolando os limites de sua terra, sem, contudo, possuir uma coletânea em circulação. Por não ter distribuído *A campanha e o camundongo*, o contista havia passado por “estreante” no Paraná, ao lado de Flávio José Cardozo. Depois do aparecimento de *Os 18 melhores contos do Brasil*, era um bom momento para editar uma nova obra, reunindo as histórias premiadas, como fariam os demais autores. Mas o livro só sairia quatro anos depois da premiação, em 1972, e para tanto, Jurandir fez um grande apanhado dos contos já publicados, ajuntando-os com apenas duas narrativas inéditas, salvo engano, no volume intitulado *Saia branca*. Compuseram a nova coletânea, além das três histórias premiadas, duas retiradas de *A campanha e o camundongo*: “Saia branca” e “Viagem a Abre-Rodas”; as três publicadas no Suplemento Literário, com algumas diferenças, destacando-se a alteração do foco narrativo de “A fábrica” e a mudança de título de “As duas caras de Isaías” para “As duas faces de Isaías”, e de “O pentágono” para “Autobiografia do gato Cesar”; “O frango”, que já havia sido publicado na imprensa poços-

¹ FLÁVIO JOSÉ CARDOZO (Lauro Miller-SC, 1938 –). Contista, cronista. Foi diretor da Imprensa Oficial de Florianópolis e funcionário da editora Globo. Publicou, entre outros, as coletâneas de contos: *Singradura*, 1969; e *Zélica e outros*, 1978; e as de crônica: *Água do pote*, 1982; e *Senhora de meu desterro*, 1991.

caldense, em março de 1959; e, por fim, as duas narrativas ditas inéditas: “O mosaico” e “A metamorfose”. O volume de 122 páginas, editado pela Livraria Duas Cidades, com capa de Ana Luisa Escorel – composta por uma estampa de formas circulares que lembram flores –, trazia portanto onze contos, além da conhecida apresentação autobiográfica “O autor”.

Com a edição desse livro, o contista voltou a ser destaque entre os escritores nacionais, dessa vez graças ao Instituto Nacional do Livro, que lhe concedeu uma menção honrosa no concurso Prêmio de Ficção. Ao lado de sua coletânea, foram homenageados os romances *O reino dos Medas*, do capixaba Reinaldo Santos Neves, e *Sombras de Reis barbudos*, do goiano José J. Veiga; levando o maior prêmio o escritor pernambucano Ariano Suassuna, pelo romance *A pedra do reino*, e o crítico de artes do *Jornal do Brasil*, Walmir Ayala, pelo livro de contos *Ponte sobre o rio escuro*. Com *Saia branca*, o autor obteve uma recepção maior da imprensa, tornando-se alvo de comentários de críticos como Torrieri Guimarães, Hélio Pólvora, Nogueira Moutinho, José Carlos Lisboa, o amigo dos tempos de Pouso Alegre, e Amândio César, o crítico português conhecido de Jurandir.¹ No entanto, nenhum deles chegou a discutir o conto enquanto forma, restringindo-se, via de regra, a apontar o prazer causado pela leitura do volume, graças “ao fascínio dos relatos acabados” – para usar a expressão de Hélio Pólvora –, o humanismo comovente com que o autor abordava seus temas e, para não esquecer o elogio mais recorrente, sua “escrita límpida, exata, torneada”, segundo as palavras de Nogueira Moutinho. Os únicos que se manifestaram inteiramente contra a coletânea, suspeitando de seus impasses, foram Telmo Martino e Leo Gilson Ribeiro.² Porém, desprovidos de uma reflexão crítica, seus artigos se limitaram a resumir alguns enredos, valendo-se de frases de efeito e comentários agressivos, que inclusive extrapolaram o universo da obra. Atitude que, ao menos no segundo caso, gerou certo mal estar entre autor e crítico, já relatado por Luís Nassif na crônica “O boticário do interior”, publicada na *Folha de S. Paulo*, em 25 de março de 2001.

Em relação à coletânea de *A campainha e o camundongo*, pode-se dizer que *Saia branca* apresenta alguma evolução, entretanto aquém da esperada para um livro que se distancia em quase duas décadas do primeiro. Basta pensar que os contos aproveitados

¹ Torrieri Guimarães. “Conto revive, com Jurandir”. *Folha da Tarde*, São Paulo, 4 set. 1972; Hélio Pólvora. “Um nome para guardar”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 20 set. 1972; Nogueira Moutinho. “Boa ficção”. *Folha de S. Paulo*, 10 out. 1972; José Carlos Lisboa. “A anunciação, duas versões”. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 3 fev. 1979; Amândio César. “Os ‘contos’ e as ‘crônicas’ de Jurandir Ferreira”. *O País*, Lisboa, 29 fev. 1980.

² Telmo Martino. “Onze contos e nenhuma surpresa”. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 28 set. 1972; Leo Gilson Ribeiro. “Pílulas de vida”. *Veja*, São Paulo, 4 out. 1972.

daquela obra não sofreram a mínima reestruturação, servindo inclusive o título do mais problemático deles para batizar a nova coletânea do autor. Embora a recorrência de anedotas seja menor no volume atual, percebe-se que o contista dos anos 70 não avançou muito no que diz respeito ao gênero. Algumas histórias interessantes do novo livro contêm um desnível semelhante ao do epílogo de “Viagem a Abre-Rodas”; outras se deixam contaminar pelos mesmos problemas de “Saia branca”; resultando a obra num conjunto misto de qualidades e impasses, de onde se destacam, além de alguns momentos exemplares, uma meia dúzia de narrativas, das quais apenas duas ou três atingem um bom grau de acabamento. O grande avanço dessa coletânea não se refere, portanto, a aspectos estruturais, mas sim ao assunto, que, embora ainda esteja bastante relacionado ao mundo prosaico do autor, se amplia com a presença de temas urbanos. Não é à-toa que dois contos do conjunto se ambientam, ao menos em parte, em grandes capitais, passando-se um deles inclusive dentro de uma fábrica; assim como não é gratuita a recorrência, em quase todas as narrativas, de automóveis – uma fixação do mundo burguês, sobretudo após a era desenvolvimentista do governo JK. Percebe-se nesse livro um conflito tanto entre campo e cidade, quanto entre província e metrópole; a brutalidade do campo se choca com as relações humanas do contexto urbanizado, que por sua vez tornam-se frias perante o individualismo dos grandes centros. Essa conscientização do autor, importante na composição de sua crônica, é o que em grande parte enriquece essa coletânea.

Curioso, quanto à disposição dos contos, que “Saia branca”, reposicionado logo no início do livro, e “Viagem a Abre-Rodas”, no fim, parecem atuar como pólos de atração do conjunto, ficando, em geral, as melhores narrativas do volume próximas da história de Belbutin e Meditúvio, e as mais problemáticas, próximas de “Saia branca”. Desse modo, o livro se inicia com as tintas carregadas do naturalismo, que se estendem em grande dose à segunda narrativa: “As estrelas”. Trata-se da história bíblica de Maria, mãe de Jesus, desde a anunciação do anjo até a concepção do filho e a visita dos três reis magos, transposta para um contexto moderno do interior do Brasil. José, nesse caso, viaja com Maria a bordo de um “caminhãozinho”, depois que ela é expulsa de casa. Temístocles Linhares, ao comentar as peças de Jurandir Ferreira no prefácio de *Os 18 melhores contos do Brasil*, levantou a hipótese de ser “As estrelas” a melhor das três narrativas premiadas do autor, pelo “encanto e a poesia das coisas simples” que ela contém. Porém, as personagens estereotipadas, o excesso de descrição e a falta de subversão do conhecido episódio prejudicam a narrativa. E se há algum lirismo no tema, talvez mais apropriado à poesia, ele é perturbado pela negatividade das imagens e pelas personagens brutalizadas. Mais do que o nascimento de Cristo, de onde

segundo Linhares provém a poesia do conto, saltam aos olhos do leitor algumas cenas pesadas, sem outra função na história que não a de impressionar. A exemplo daquela em que o pai de Maria expulsa a “bruaca” por não confessar como se dera sua gravidez, apontando-lhe a porta de saída com “o dedo encaroçado, de unha cascuda, o dedo grosso”.

Com as primeiras páginas da terceira história, “A metamorfose”, o volume começa a mudar de rumo, ganhando com a introdução do humor, do fantástico e da linguagem mais fluente. Dagoberto, o protagonista desse conto, acorda certa manhã e se vê transformado num burro. A narrativa, até então bem conduzida, se dissolve no final, com a descoberta de que ele na verdade enlouquecera, graças a comentários do povo a respeito de seu casamento com uma “filha de má gente”. E assim, todo o conto se transforma em confissão de lunático, feita a um psiquiatra que solta “baforadas” de seu charuto antes de se pronunciar: “vamos agora ao nosso eletrochoque”. O desfecho, portanto, enfraquece as qualidades da história, reintroduzindo o clima pesado do início da coletânea, novamente com uma cena de efeito. O mesmo desnível compromete a “A fábrica”, uma narrativa interessante sobre um produtor de vinhos do interior que vai à capital na esperança de comprar garrafas para o seu produto, mas se depara com a burocracia da firma e a frieza dos funcionários, terminando por não realizar a compra. Na saída da fábrica, se depara com o porteiro, um mulato caracterizado com aspectos rebaixados que, ao bocejar, mostrando a “saburra da língua”, o “bueiro da laringe” e a “concha palatina”, acaba engolindo o crachá de visitante que o produtor lhe enfia goela abaixo. O desfecho, novamente querendo chocar, dispersa o foco da narrativa. Vale dizer ainda que a primeira versão de “A fábrica”, saída no Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*, supera a do livro, por não conter as intervenções descritivas do narrador em terceira pessoa e por interiorizar mais o drama do produtor de vinhos.

Na linha dos casos estão “O frango” e “Autobiografia do gato Cesar”. No primeiro, o narrador, dono de um “bom carro”, após uma de suas freqüentes caronas ao coronel Bié Pedro, resolve aceitar o antigo convite do amigo para comer em sua casa. O coronel, latifundiário que havia estabelecido residência na cidade, sem contudo perder os seus antigos costumes, possui a fama e o hábito de ser um sujeito avarento. Já sentado à mesa, o narrador se depara com um único prato, pelo qual tem “pouca simpatia”: um mexido de arroz, feijão, torresmo e couve. Como a empregada anuncia um frango, ele gentilmente se esquiva tanto do mexido quanto do leite com farinha que é servido em seguida, para só então descobrir que se tratava de um frango vivo, trazido para limpar os restos de comida que tinham sido espalhados sobre a mesa. Se nessa história prevalece o humor das demais anedotas, em “Autobiografia do gato Cesar”, o desfecho surpreende pela humanização do gato, numa cena

bastante poética. Como o próprio título já pressupõe, trata-se de uma fábula, leve e igualmente bem conduzida, em que o gato Cesar conta a sua vida, passada desde o nascimento no quintal de uma casa, na companhia agradável de quatro senhoras. (Daí o título da primeira versão, “O pentágono”, formado por uma velha, duas filhas solteiras, a empregada e ele.) Após sofrer uma série de acidentes, sendo inclusive atropelado por um caminhão, o gato, todo disforme, passa a ser chamado de Caolho e tratado com indiferença pelas mulheres. Então, ele adquire “hábitos de solidão”, entregando-se a “constantes reflexões”. Inconformado com “as criaturas humanas” que dão mais valor à aparência das coisas, ele “humaniza seu olho”, e pensa em tramar contra a vida da velha, quem mais o destrata. Mas, por fim, desiste, ao concluir que as mulheres da casa são na verdade almas indefesas e imersas em suas próprias inquietações.

“As duas faces de Isaías” e “Rufina” estão entre as boas peças do livro, tendo, porém, como impasse comum o pouco desenvolvimento da análise; compensado, no primeiro caso, por uma contundente expressividade do narrador, e no segundo, pela singeleza das descrições e pelo lirismo dos quadros, que constituem pontos altos da coletânea. A primeira narrativa, “As duas faces de Isaías”, iniciada com uma frase sintética e vigorosa: “Quem tem um pai, cedo ou tarde o analisa.”, se resume no balanço que o narrador, um provinciano, faz de seu pai já falecido. A figura paterna, autoritária e mofina, de uma rudeza algo selvagem, avessa às relações urbanas, contrasta com a imagem humana e sofrida da mãe, que acaba se suicidando após muitos anos de tormenta, parindo e enterrando filhos. O narrador, após reconstituir o ambiente familiar de opressão, em que mãe e irmãos sucumbiram, anuncia a recente morte do pai, que lhe deu “muitos aborrecimentos e trabalhos” com a velhice e as doenças. Por fim, o filho, que nutria um ódio pelo seu “maior inimigo” durante toda a vida, cede à reconciliação, já no velório, ao ver o pai sereno e com um “perfil duro e digno”, de “estátua de homens antigos”. “Rufina”, por sua vez, é a história de um homem, pai de família e bem colocado na sociedade, que se envolve com uma adolescente chamada Rufina, cuja beleza “nem Salomão com toda a sua sabedoria e todo o seu amor não seria capaz de descrever”. O modo como a narrativa vai surgindo das lembranças do narrador, através de um fluxo de linguagem limpa e corrente, dá ao conto um tom poético. A condição de apaixonado deixa o narrador tão perturbado, que ele acaba colocando em risco a sua carreira política e a sua relação matrimonial, já um tanto abalada. Mas, de repente, Rufina abandona a cidade, despedindo-se dele de maneira fria e abrupta. Nas linhas finais, após almoçar com a mulher, irritada com os constantes atrasos do marido, o narrador mergulha em seus pensamentos, num clima de desencanto em que só lhe resta retomar a vida cotidiana.

“O mosaico” é um dos contos mais bem acabados do volume, pela sua concisão, pela uniformidade do estilo, pelo tom, também bastante poético, e sobretudo pelas soluções do enredo, que escapa das cenas carregadas e da frouxidão de outras narrativas. Quem o narra é um aluno de uma escola do interior, que, sem rodeios, começa a falar da magnífica Condessa, uma “senhora sereníssima” que passa parte do ano em seu palácio, localizado nos arredores da cidade. Mas, aos poucos a sua figura vai cedendo espaço a de seus cavalos de raça, tão bem cuidados que o narrador não se julga digno de ser a alfafa com que eles se alimentam. E daí passa aos criados “envergando roupas muito especiais”, ao luxuoso palácio e, por fim, à sua exuberante carruagem. Por tudo isso é que, certo dia, ao correr a notícia de que a Condessa visitaria a escola, o alvoroço é geral e os preparativos à altura de sua classe. Os alunos, procurando adivinhar se ela viria em seu cavalo predileto, de carruagem ou até mesmo a pé, se surpreendem quando ela chega num “automóvel tão grande como um salão de festas”. A Condessa então participa da festividade, doa uma misteriosa caixa trazida pelo seu chofer e desaparece novamente em seu “soberbo automóvel”. Mais tarde, descobre-se que a caixa contém cacos de louça do seu palácio. Mesmo assim, o diretor manda guardar o material, com o qual, um tempo depois, a professora de artes constrói um quadro da condessa em forma de um mosaico, para marcar aquela visita. Assim, o conto se encerra num clima ameno, lírico e até um pouco irônico. Mesmo trocando a condição aristocrática pela opulência burguesa, marcada pela substituição do meio de transporte, a Condessa não deixa de ser admirada; e a sua doação, longe de ser vista como um descaso, se reverte em homenagem a ela própria, perpetuando a submissão do povo.

Mas é “A cartola dos polinésios” o conto mais interessante do volume, tanto pelo assunto, quanto pela montagem do enredo. O narrador, um agente publicitário, inicia a sua história afirmando que a obra *Memórias de um porco* realmente existiu, sendo falsa apenas a autoria que lhe atribuem. Seu primeiro contato com o livro se deu através de um trecho publicado no jornal, que então passa a transcrever. O texto, redigido por um médico, conta o seu fascínio pelo automóvel, desde a infância, até o dia em que pôde comprar um modelo especial do luxuoso Lincoln. Mas antes disso, quando era ainda estudante pobre em Curitiba, ele teve a oportunidade de defender os colegas motorizados da turma mais pobre que, irritada com a demonstração de soberba, queria destruir os carros, tal como “selvagens do Pacífico, massacrando um companheiro para tomar-lhe a cartola”. Por fim, o médico anuncia a venda de seu Lincoln pelo mesmo preço que comprou, para se redimir de uma antiga displicência profissional que teria matado uma paciente, enquanto ele, extasiado, guiava pela primeira vez na vida o carro de um colega. Ao concluir a leitura desse trecho, o narrador acredita se tratar

de uma estratégia de seu concorrente, Nino Bayard, e imediatamente se dirige ao local indicado no anúncio, a casa do médico, para averiguar o fato. Então descobre que o autor do texto realmente existiu, mas a essa altura se encontra morto, estando sua casa rodeada de policiais e repórteres. Quem lhe comunica o fato é o amigo Marcondes, um jornalista que de algum modo conseguiu “surrupiar” os originais da obra. O narrador consegue acesso ao calhamaço por algum tempo e acaba lendo as confissões “cruas” e “repugnantes” do médico, em que ninguém dos seus conhecidos, grandes personalidades, escapa. Mais tarde, o pobre jornalista Marcondes começa a enriquecer, vendendo os capítulos da obra às próprias personagens, interessadas em preservar a sua honra. Até que um dia ele sofre um acidente de avião e o último capítulo do livro, encontrado junto a seu corpo, lhe dá “póstumos encômios como homem de letras”.

Esse conto consegue dar um tratamento mais complexo às relações do mundo moderno, articulando, como nenhuma outra história do autor, o fetiche do automóvel, as relações humanas intermediadas pela mercadoria, e até aspectos relacionados ao sistema econômico, presente no trecho transcrito das *Memórias*. Tudo entremeado a um enredo que ganha força pelo tom de suspense com que é construído e pela caracterização verossímil do narrador: um publicitário. Interessante notar ainda como a narrativa, construída em partes, inclusive com um capítulo das próprias *Memórias*, consegue no final adquirir uma unicidade, percorrendo um caminho oposto ao do livro tratado, que vai se desmembrando aos poucos, ao ser vendido como um suíno. A metáfora utilizada não deixa de ser naturalista, mas a história se exime de abordá-la pelo seu lado mais concreto e impactante, como fizera o médico em seu livro, buscando antes extrair da sordidez do assunto o seu lado lucrativo. Assim, a vida degradante da elite se transforma em mercadoria rendosa na mão do jornalista, que sabe tirar do “seu porco” o maior lucro possível. O desfecho, fugindo da previsibilidade de outras histórias do contista, reintroduz um humor mais sutil e irônico, transformando o jornalista, dado a um comércio obscuro, num grande homem de letras; fama que no entanto lhe vem postumamente, devido a uma catástrofe não menos moderna.

“A cartola dos polinésios”, portanto, seguido de “Rufina”, justifica mais o prêmio do Paraná do que a história insípida de “As estrelas”. E sua reunião em *Saia branca*, ao lado de narrativas como “O mosaico”, “Viagem a Abre-Rodas”, “As duas faces de Isaías”, “A fábrica” e “Autobiografia do gato Cesar”, garante algum nível ao volume, que, se não atinge a dimensão de grandes coletâneas, ao menos dá ao prosador mais corpo e reconhecimento do que o romance. Fica claro com *Saia branca* o esforço do contista em se aperfeiçoar no gênero, buscando evitar as anedotas – mais comuns em *A campanha e o camundongo* – e incrementar

o seu universo temático. Porém, as dificuldades de ordem técnica e o pouco desenvolvimento da imaginação o levaram algumas vezes a se vincular diretamente às suas fontes. E, em geral, comprometeu boas histórias com a falta de desenvolvimento da análise, as soluções de efeito e mais uma meia dúzia de recursos naturalistas que sempre perseguiram o prosador.

Entre os dezessete anos que separam as duas coletâneas, não chegou a compor mais do que vinte histórias, sendo a maior parte narrativas híbridas: misto de conto, crônica e anedota. E depois de *Saia branca*, publicou pouquíssimos contos, chegando a editar nova coletânea só em 1993, com o lançamento de *A asa do dragão*, já sob um viés histórico-memorialístico. Em síntese, percebe-se pelo conjunto de sua ficção, antes de tudo, um escritor de bastante intimidade com a língua e de um estilo via de regra bem apurado, mas de imaginação não muito fértil e pouco domínio dos gêneros, seja o romance, seja o conto. Daí, talvez mais apropriado seria pensar que seu reconhecimento surgiu antes graças ao estilista sóbrio, que permaneceu ao longo dos anos através da crônica, do que do contista intermitente, que não encontraria caminho para se aprimorar no gênero, deixando-o de lado após a edição de *Saia branca*.

UM POETA NOS MORROS DO PARNASO

De todos os gêneros literários visitados por Jurandir Ferreira, a poesia foi o de menor destaque, não chegando o autor a estruturar uma poética consistente. Os poemas de verso livre, com que iniciou a carreira em Pouso Alegre, ficaram por um bom tempo esquecidos, sobressaindo nas décadas seguintes a pena do jornalista. É certo que, na primeira metade dos anos 20, Jurandir tentou editar as coletâneas *Poemas de sombra* e *Jequitirana-Bóia*, mas, não obtendo sucesso em nenhum dos casos, destruiu os originais. Depois disso, num período de quase vinte anos, ele só escreveu dois poemas de que se tem notícia: “Retrato da ilha do major” e “Os teus olhos”.¹ Bastante diferentes entre si, esses textos já prenunciavam os impasses que o autor enfrentaria com o gênero, bem como os dois rumos que iria tomar: um na esteira da poesia modernista e o outro vinculado a velhas correntes, sobretudo ao parnasianismo. “Retrato da ilha do major” é um longo poema narrativo, de mais de oitenta versos, malsucedido tanto pela ausência de ritmo quanto pela falta de lirismo com que o tema, a destruição da natureza, foi abordado. Os primeiros versos – “27 de maio. / Os dias se repetem monótonos monótonos monótonos. / Céus. Matagais. Rios. Capoeiras. / Caminhadas extenuantes. / Madrugadas que custam a montar a parede das serras.” – são suficientes para exemplificar como o poeta, nesse viés mais moderno, se deixaria prejudicar pelo excesso de prosaísmo e pela falta de domínio do verso livre.

O segundo poema, por sua vez, “Os teus olhos”, tido como um dos seus prediletos, contém todas as características dessa segunda linha, mais pomposa e menos ousada. A começar pela fixação do eu-lírico nos olhos da musa, tão idealizada que se torna inalcançável, levando-o a um exagerado sentimentalismo – “E eu sei porque os teus olhos são assim. / É que neles há muito de mim mesmo. / Há esta angústia enorme de querer-te, / há este doido afeto que os encanta / e os acende de brilhos ideais. / Há tudo o que eu desejo e não alcanço,”. Transbordamento contido pela forma, que faz o poeta esmerilhar os seus versos em busca de uma beleza que, sendo trabalhada, apenas simule espontaneidade. Daí a seleção precisa do vocabulário, muitas vezes emprestado de Bilac – “Que límpido cristal que rebrilha / no convexo esmalte dos teus olhos!” –, assim como algumas imagens e antíteses – “palpita em mim como as asas de um sonho.”, “São ermos, são gelados – e me aquecem.”; destacando-se

¹ Jota Efe [JF]. “Retrato da ilha do major”. [Revista de Poços de Caldas?], 1928; Jota Efe [JF]. “Os teus olhos”. Revista de Poços de Caldas, 5 out. 1930.

ainda o esforço na construção do decassílabo heróico, a descrição minuciosa do objeto, e a busca de comparações que impressionem – “São negros como a morte – e eu os amo”, “São mudos como a tumba – e me acalentam”. Em suma, uma manifestação romântica moldada a uma forma parnasiana, resultando numa poesia que não foge ao convencionalismo, pendendo às vezes para o sentimental, às vezes para o retórico.

A partir de 1945, quando o poeta finalmente voltou a aparecer nos periódicos locais, essa vertente foi temporariamente suspensa, graças a uma tomada de consciência do autor, que o fez perceber a inadequação daqueles versos frente aos novos tempos. Desde então, as poesias que passou a publicar nessa década adquiriram uma face mais atualizada, exposta declaradamente em “A tragédia do poeta moderno”, publicada em *O Eco* de novembro de 1945. Aí o poeta ressalta o valor das coisas práticas em detrimento de tudo que é inútil, aponta a inadequação do poeta e do “tocador de viola” perante o mundo atual e faz alusões à Segunda Guerra, utilizando-se sempre de versos livres, embora mais regulares: “Ninguém quer cantar a vida, todos querem / é resolver os seus problemas. Aí está, / por exemplo, a bomba atômica. Diante dela / qual a poesia que agüenta?”. Assim como a imagem da bomba, que pela primeira vez aparecia em seus versos, tornando-se depois recorrente, outros desdobramentos da guerra e do contexto mundial passaram a ser abordados pelo autor, causando certo incômodo entre alguns de seus colegas, que ainda prezavam os velhos moldes do gênero. Arlindo Pereira, por exemplo, chegou a se manifestar nas mesmas páginas de *O Eco* contra aqueles versos de “cientista-poeta”, que por sinal vinham assinados apenas com a letra J. Apesar disso, Jurandir persistiu, publicando mais alguns poemas durante os próximos anos, até formar a primeira coletânea, *Fábulas*, editada no fim da década.

Em 1948, o escritor havia lançado o seu romance *O céu entre montanhas* pela editora de José de Barros Martins, que já há algum tempo vinha publicando poesia brasileira, como, por exemplo, as obras poéticas de Raul de Leoni e Guilherme de Almeida. Desse modo, a casa incluiu a coletânea de Jurandir entre suas publicações, lançando-a em 1949, numa bela edição com capa de R.Z., o mesmo ilustrador de *O céu entre montanhas*. Em duas cores, preto e azul, a capa materializava a metáfora do primeiro poema do livro, expondo cinco mulheres, que representavam os cinco continentes, sentadas às margens de um rio. O volume de 132 páginas, constituído de vinte e cinco poemas, trazia ainda na quarta-capa comentários sobre o romance do autor, além de duas orelhas. A primeira delas, assinada por Ana Amélia Queiroz

Carneiro de Mendonça¹, falava de “uma inspiração nova e forte em que a poesia ora se apresenta inconfundível, ora se manifesta propositadamente disfarçada em *humour*, em filosofia, em amarga consideração da realidade”. A outra orelha, sem assinatura, se comprometia a explicar o título do livro: “Fábulas não significam nesse volume um tipo específico de criação literária. Mas se classificam antes num sentido mais difuso e menos definido.” São fábulas, ainda segundo a orelha, porque os sentimentos e as criaturas habitam “um tempo fora de qualquer tempo”, um mundo fabuloso, livre e inatingível, que é o mundo da poesia. Concluindo a explicação com uma desgastada imagem, cara aos parnasianos: “é a poeira do chão que se ergue no azul para confundir-se um momento com a poeira das estrelas. Não importa que a poesia volte ao chão após o anseio delirante. Quando a poeira delira, eis uma fábula”.

Apesar disso, o volume pouco trazia do parnasianismo; antes buscava se vincular à poesia moderna, valendo-se em grande medida da obra de Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade. Dos poucos a tratar da coletânea de Jurandir, Sérgio Milliet talvez tenha sido o único a não ficar em comentários mais gerais, identificando em *Fábulas*, e em mais alguns volumes da época, características do verso moderno, como a variedade das soluções rítmicas e o uso de imagens mais despojadas.² Porém, preso a detalhes, não chegou a analisar um poema inteiro, afirmando apenas que, no caso do poços-caldense, tratava-se de um livro desigual que continha “três belíssimos poemas, os primeiros”: “Almoço das proletárias”, “O homem que sorri” e “Passos perdidos no hall do grande hotel”. Trata-se de três peças longas em que se nota o clima do pós-guerra – presente em grande parte do livro –, que hora ou outra se entrelaça a temas relacionados ao mundo provinciano. O primeiro deles talvez seja um dos mais interessantes do volume, pela representação que o eu-lírico faz do mundo em ruínas, valendo-se da imagem de “Cinco mulheres de olhar tão simples / como cinco oceanos salgados / cinco berços vazios / como cinco tribunais”. Porém, prejudicado por um desfecho fora do tom, comum a muitos poemas da coletânea, em que o eu-lírico interfere comprometendo a força da metáfora: “Chorar desejo sobre vossas mãos / sobre vossas comidas chorar desejo / mulheres de proletários / chorar sobre o ouro que em vossas cabeças / põe o sol do meio-dia.” Nos dois poemas seguintes, prejudicados também pelos últimos

¹ ANA AMÉLIA QUEIROZ CARNEIRO DE MENDONÇA (Rio de Janeiro, 1896 – 1971). Poeta, prosadora, conferencista. Publicou, entre outros, as coletâneas de poesias: *Esperanças*, 1911; *Alma*, 1922; e *Ansiedade*, 1926.

² Sérgio Milliet. “Poetas novos e poemas inéditos”. *O Estado de S. Paulo*, 14 ago. 1949.

versos, que abordam aspectos muito particulares da “terra natal”, a recorrência de Drummond é bem nítida, sobretudo em “O homem que sorri”. Não há como esconder a presença de *A rosa do povo* em passagens como essa: “enquanto o cheiro dos cadáveres / insepultos na Grécia e insepultos na Itália / infesta os nossos quintais / e há greves em Detroit / falta de açúcar, inútil excesso de dinheiro”.

Desses três poemas já é possível depreender algumas características que perduram no decorrer do livro, como a abordagem muito rente do contexto mundial e de assuntos interioranos e demasiadamente particularizados. Ou o caráter prosaico que muitos poemas assumem, em função do tema abordado, do ritmo de alguns versos extremamente longos e da pouca exploração das figuras de linguagem. Há ainda uma forte influência da poesia modernista, como é o caso desses versos de “A canção de você ausente”, que remetem ao “Convite triste” de Drummond: “Vamos encher a vida como quem enche um pneu / vamos encher a vida para ela rodar // [...] vamos botar canga no pescoço e bernes sobre o lombo”; ou desses, retirados de “Batuque”, em que a referência ao “Pneumotórax” de Bandeira resulta no mesmo lugar-comum já então bastante freqüentado por muitos poetas do interior: “Sou faísca. Me dêem poema, / preciso! Me dêem um revólver / Não. Me dêem bromuretos / um banho cloroformado // me passem um tango argentino”; ou, por fim, esses outros de “O rei dos vagalumes”, que lembram tanto a “Festa no brejo” de Drummond, como “Os sapos” de Bandeira: “e os sapos iam chegando / para ver o acontecido.”, “Houve rumor entre eles / houve conversas, houve pulos, discussões”. Além disso, nota-se, por fim, a presença dos dois poetas em temas como o do cabaré mineiro e o do carnaval, na recorrência de longas enumerações de objetos ou imagens do mundo moderno, na exploração de notícias de jornal e nos extensos poemas narrativos, que constituem, no caso de *Fábulas*, as peças mais problemáticas do livro.

Um poema interessante da coletânea é o “Descrição do meu quarto”, em que o poeta se deixa conduzir por uma veia mais autêntica e por um assunto de caráter mais subjetivo. Ao descrever o seu quarto velho e abandonado a um suposto visitante que o acompanha, o eu-lírico desse poema consegue alcançar um bom momento de lirismo, raro no livro, que inclusive extrapola o caráter puramente pessoal, por remeter à solidão do homem e à ruína do mundo, conseguindo desse modo abordar o contexto do pós-guerra de maneira mais poética:

[...]

Aí está a porta. São duas folhas com duas tintas diferentes
carnavalescamente ridículas e desiguais.

Uma pintura de muitos anos e outra pintura

mais nova que ficou por acabar.
 Não há mais fechaduras empurra-a.
 Eis o meu quarto. Podia ser o quarto de Van-Gogh
 que também era um quarto feio triste e pobre
 mas é pior. É um quarto anônimo e sem glória
 é o meu quarto. Olha em torno com teus olhos que enxergam bem.

Trapos
 móveis mutilados corpos incompletos
 sob as nódoas do tempo e a moinha do abandono
 [...]¹

Em livro, a prática da poesia moderna se encerrou com esse volume de *Fábulas*. Mas a incorporação da oralidade, a experiência do verso livre – práticas que lhe foram apresentadas por José Carlos Lisboa ainda nos tempos de Pouso Alegre – e sobretudo a abordagem do humor permaneceram em alguns poemas de Jurandir, ainda que poucos e abafados pela poesia mais convencional que ele tornaria a fazer. Um bom exemplo desse poema humorístico em que aparece alguma oralidade é o já transcrito “Vou para Morumiranga”, em que a transfiguração do texto de Manuel Bandeira adquire algum efeito justamente pela referência declarada e pelo ar debochado do poeta: “Vou para Morumiranga, / Tomarei banhos termais, / Sararei desta paixão, / Porei um fim aos meus ais. // Morumiranga se encontra / Nas abas da Mantiqueira, / Não é cidade inventada / Como a de Manuel Bandeira. [...] Depois de me libertar / Desta dor que desatina, / Penso em me estabelecer, / Porei farmácia de esquina. // Vou tratar dos caipiras / E gentes itinerantes, / Vou dar injeção na bunda / Das donas mais elegantes”.²

Outro caso é o dessa quadra em redondilhas maiores, escrita em 1985 e até onde se sabe inédita, que apesar da forma justa assume um ar humorístico, corroído pela ironia:

Escuta bem o que digo,
 Não te arrebatas a ilusão:
 O nome do teu amigo

¹ JF. *Fábulas*, p. 54.

² *Jornal Novidades*, Poços de Caldas, jul. 1984.

Se escreve com um cifrão.

Manifestações ralas que, como já dito, não adquiriram corpo nem expressão perante os poemas que voltaram a ser compostos ao modo de “Os teus olhos”. Nas décadas seguintes à publicação de *Fábulas*, no entanto, Jurandir se dedicou quase que exclusivamente à prosa e ao jornalismo. Em meados dos anos 70, quando voltou a pensar numa nova coletânea de versos, ele já havia publicado seus dois romances, os dois livros de contos e algumas dezenas de crônicas, artigos e resenhas, através de periódicos. A essa altura, Poços contava com uma turma grande de versejadores, em geral voltados para a trova e o soneto, como é corriqueiro em cidades pequenas. Sob esse clima, que em 1977 desembocaria na fundação da Academia Poços-caldense de Letras, Jurandir preparou o seu novo livro de versos, intitulado *O tocador de requinta*. Diferentemente de suas obras já publicadas, essa coletânea era destinada quase que exclusivamente ao contexto local, sendo portanto impressa na própria cidade, em 1975, através da Gráfica Candeia da Escola Profissional D. Bosco, em tiragem de apenas cem exemplares. O volume de 52 páginas, composto de 23 poemas, em geral sonetos, vinha ilustrado por Alfredo Mucci¹, pintor responsável também pela capa do volume, composta de um sujeito de fraque tocando uma requinta à frente de pequenos sobrados, colados uns aos outros, tudo num mesmo tom de cor amarronzado.

O título do volume, explicado numa nota introdutória, se referia a “um magro personagem dos tempos do gramofone e que ainda se vestia de fraque”. Essa figura, já então fora da moda, era associada ao conjunto dos versos pelo mesmo caráter de “velharia” que eles continham. E como, ainda segundo o autor, os tempos reivindicavam tudo que caíra em desuso, ele contava “com a aceitação de sua mercadoria”, fabricada “por mãos líricas e artesanais”. Após essa nota, o livro apresentava ainda uma “Invocação e penitência”, em que o autor, imerso no contra-senso provinciano, pedia perdão a Castro Alves, Bilac, Manuel Bandeira e Drummond, revelando assim o seu quarteto preferido de referências. Os modernistas, no entanto, haviam ficado para trás com a edição de *Fábulas*, sobressaindo agora o romantismo no tema e o parnasianismo na forma. Assim como o poema “Os teus olhos”, recolhido nessa coletânea dos anos 70, havia outras tantas peças sentimentais, ao lado de

¹ ALFREDO MUCCI (Roma-Itália, 1920 – Extrema-MG, 1984). Pintor, mosaicista, etnógrafo, folclorista. Começou seus estudos de pintura e mosaico em Roma e Ravena. Mudou-se para o Brasil em 1953. Fez trabalhos de decoração em mosaico em igrejas e edifícios de administração pública do Rio de Janeiro e de Minas Gerais. Em 1956, recebeu o Prêmio Brasil da Sociedade dos Artistas Nacionais. Publicou livros sobre cantos indígenas e candomblé, frutos de suas pesquisas etnográficas.

algumas sobre morte e natureza, em que o verso decassílabo predominava sobre o alexandrino e o octossílabo. Apesar do domínio da métrica e da rima e de um ou outro momento, o conjunto desses poemas malogrou sob alguns aspectos: pela recorrência de temas já bastante gastos, como o do sofrimento desmedido do eu-lírico em função da ausência da amada; pelo uso de imagens convencionais, a exemplo de “A morte pousa em mim suas mãos frias”; pelo desacerto no uso de alguns recursos, como no caso a seguir, em que o eu-lírico se vale da aliteração para representar o som da chuva: “Chuva que chove, choveu, chovia e choverá”.

Talvez o poema mais interessante do volume seja “Hora meridiana”, reescrito a partir daqueles versos livres com que o autor havia estreado na *Gazeta de Pouso Alegre*. Nesse caso a forma não apagou a expressividade da imagem, contundente nas duas versões, diferenciando-se esta pela perda do sentimento romântico em prol de um olhar mais objetivo, que chega a se valer de uma imagem baudelairiana, já utilizada pelo autor em outros momentos:

HORA MERIDIANA

Na penumbra da sala um canário reinol
canta o seu canto de cantor profissional.
E longe, em meio às hortas que dormem sob o sol,
um galo cucurita, vermelho e passionai.

O mais é a cidade esbrasida e vazia
sob os velhos telhados dos tempos coloniais
em cujos longos bordos a luz do meio-dia
põe aéreas cortinas de sombras verticais.

É o urbano. Nas ruas nenhum passo.
Os vermes do bochorno, acesos de mormaço,
fagulham na soalheira que em tudo se derriça.

E os urubus girando na altura azul e doce
prelibam o festim, como se a terra fosse
escaldante carcaça, esplendente carniça.¹

¹ JF. *O tocador de requinta*, p. 27-8.

Após o lançamento de *O tocador de requinta*, Jurandir continuou publicando versos esporádicos na imprensa local, o que o levou a preparar outra coletânea, em meados dos anos 80. Sob o título de *Viola mal temperada*, o calhamaço, que permaneceu inédito, reunia peças de suas duas vertentes poéticas, não aprimorando no entanto nenhuma delas. Desse modo, o poeta trilhou uma carreira modesta, sem a ambição e o esforço que dedicou à prosa. O contexto bastante restrito em que se encontrava, com o qual procurou muitas vezes dialogar, na certa colaborou para o pouco desenvolvimento de sua poesia mais moderna. Apesar de tudo, por não ter se fechado radicalmente às novas experiências poéticas, chegando inclusive a experimentar o poema concreto, Jurandir se destaca da média poços-caldense, ao lado de alguns outros poetas, como Adhemar Lopes da Silva e Hugo Pontes¹; para não falar do Grupo Concreto Mineiro².

¹ HUGO PONTES (Três Corações-MG, 1945 –). Professor, jornalista, historiador, poeta. Formou-se em Letras em Divinópolis-MG, especializando-se mais tarde em Literatura Brasileira. Mudou-se para Poços de Caldas em 1974, onde é professor na PUC-Poços. Seus poemas figuram em antologias nacionais e estrangeiras. Publicou, entre outros: *Defesa de tese: poemas sem fronteiras*, 1997; *110 anos de imprensa poços-caldense*, 1999; *Leo Ferrer em vida*, 2002; e *A poesia das águas: retratos de Poços de Caldas*, 2004.

² O Grupo Concreto Mineiro, formado em Poços de Caldas no ano de 1957, era composto tanto por poetas da cidade quanto de outros municípios: Omar Pereira, José Asdrubal Amaral, José Pascoal Rossetti, Roberto Tomás Arruda e Célio César Paduani.

III

O cronista

Afinal, penso eu cumprir o meu dever deixando o meu depoimento nesta frágil e efêmera página de jornal com a vã esperança de que tudo isto fique eterno ou pelo menos duradouro no conhecimento e no respeito do leitor casual, quem quer que ele seja. E se deixo tudo isto escrito aqui é por efeito de ter tido o privilégio de o haver sabido com minúcias e de haver tão longamente vivido em tudo isto como autêntica e emocionada testemunha.

Jurandir Ferreira. “Sobre Elza Monteiro de Camargo”.

Mantiqueira, Poços de Caldas, 28 abr. 1996.

A MEMÓRIA DA CIDADE

Iniciando sua carreira de escritor através do jornalismo, é natural que Jurandir Ferreira tenha se tornado cronista e articulista, até mesmo repórter e redator, ainda na juventude, bem antes de se firmar como o romancista de Poços de Caldas ou o contista de âmbito nacional. Mesmo a poesia, praticada nos anos 20, acabou atrofiada nas décadas posteriores, cedendo espaço à crônica e ao artigo, que a partir de 1930 se tornaram mais ou menos constantes no jornal e, em alguns momentos, na rádio. No entanto, almejando a ficção, parece que Jurandir buscou inicialmente com a matéria jornalística sobretudo o exercício da língua e a construção de um estilo, como parte dos preparativos para a carreira de romancista, programada com bastante antecedência, como chegou a declarar ao *Diário de Poços*. Sua crônica, desde quando começou a circular nos periódicos, já se destacava entre os demais textos da imprensa local, deixando transparecer o escritor cuidadoso, tanto na escolha e no arranjo das palavras, quanto na lapidação da frase. Contribuiu para esse projeto, a imensa liberdade que a imprensa poços-caldense, via de regra, estabelecia com seus colaboradores, não impondo limites rígidos quanto ao tamanho dos textos, nem data exata de entrega das colaborações, uma vez que o cronista não era remunerado. Assim, a escola do jornalismo contribuiu de maneira decisiva para o projeto de ficcionista de Jurandir, dando-lhe, se não as técnicas de composição do romance e do conto, ao menos uma prosa corrente e um estilo refinado, que lhe valeram tantos elogios da crítica.

Só depois de ter colocado em prática o seu plano de romancista, que acabou desembocando no conto, até ser praticamente suspenso, é que a crônica se tornou uma preocupação de primeira ordem. Durante o período em que o autor se dedicou de maneira intensa à ficção – de 1945, início da escrita de *O céu entre montanhas*, a 1955, data da publicação de *A campainha e o camundongo* –, seus textos de jornal diminuíram sensivelmente em relação aos anos anteriores; a quantidade de crônicas e artigos publicados nesses dez anos não ultrapassa cinco dezenas. Após a longa insistência do escritor no campo da ficção, suas histórias, que vinham surgindo em ritmo acelerado, desapareceram bruscamente, conforme já visto. Até 1972, ano em que finalmente publicou a segunda coletânea de contos, o ficcionista quase nada produziu, conhecendo-se desse período apenas os contos reunidos em *Saia branca* e as constantes reescritas dos originais de *Um ladrão de guarda-chuvas*, que ele tentou editar, pela segunda vez, em 1965, através da EdArt. E foi justamente nessa lacuna de dezessete anos, que separa os dois livros de contos do autor, que o

cronista floresceu. Só na segunda metade dos anos 50, ele já havia escrito mais crônicas e artigos do que nos dez anos anteriores, dedicados ao romance e ao conto. A década de 60, que teria passado em branco para o ficcionista, não fosse a sua presença em *Os 18 melhores contos do Brasil*, foi a de trabalho mais intenso no âmbito jornalístico, considerando-se aí a edição do jornal *Frenteira*, que, iniciada em novembro de 1958, foi até dezembro de 1960. Nessa década, o cronista publicou mais do que em todas as outras, atingindo perto de cem textos; tarefa que se estendeu aos anos 70, persistindo já com menos intensidade nas quadras de 80 e 90. Em síntese, aos dez anos dedicados principalmente à ficção, seguiram-se mais de quarenta voltados sobretudo para o jornalismo.

Dessa longa e ininterrupta atividade – prática já dos anos 20, intensificada a partir de 1955, até alcançar o ápice nas décadas de 60 e 70 – surgiram, além de dezenas de resenhas e notas de cultura, cerca de quatrocentos textos, entre artigos e crônicas; material que em dado momento começou a chamar a atenção do autor, arquivista metódico de tudo que escrevia. Após o grande esforço para compor o volume de *Saia branca*, juntando quase toda a escassa produção de contos no pequeno livro de cento e poucas páginas, o ficcionista continuou adormecido por mais duas décadas, dando espaço para o jornalista fazer um resgate de sua produção. Antes, porém, Jurandir se empenhou em compor a segunda coletânea de versos, *O tocador de requinta*, impressa três anos depois de *Saia branca*, em 1975. Da extensa colaboração em periódico, que o autor passou a rever em dado momento, saíram duas coletâneas de crônicas: *A visita*, em 1977; e *Da quieta substância dos dias*, em 1991. A primeira delas, reunião de 35 textos distribuídos em 147 páginas, foi publicada pela Editora do Escritor de São Paulo, fundada pelo romancista Benedito Luz e Silva. O volume trazia quarta-capa com trechos de crítica sobre *Saia branca*, orelhas sem assinatura apresentando o autor, e capa feita a partir de um desenho em *crayon* de Bruno Filisberti, composto de uma dama elegantemente vestida, com um maço de flores na mão, em frente a uma porta fechada, sugerindo o título do livro.

A tiragem de mil exemplares e a pouca distribuição da obra, aspectos somados ao chamado “gênero menor” em que ela se enquadrava, colaboraram para que *A visita* não tivesse a mesma recepção de *Telêmaco* ou de *Saia branca*. A maior parte dos comentários sobre a estréia do cronista em livro vieram mesmo de Poços, em geral de antigos leitores de Jurandir, como Oliveira Neto, João Baptista Garcia e Lindolfo Lino, e resumiram-se, como em outros casos, em apresentações da obra e elogios ao autor. N’*O Estado de S. Paulo* apareceu uma pequena nota de Luís Martins anunciando o aparecimento do livro, juntamente com outros dois: a novela *Berra coração* de Lourenço Diaféria e as *200 crônicas escolhidas*

de Rubem Braga. O único artigo um pouco mais longo de que se tem notícia é o do autor de *O homem plural*, Mário Graciotti, publicado no *Diário Popular*, de São Paulo, em 22 de janeiro de 1978, em que ele, além de comentar favoravelmente o “simpático volume”, levanta a dificuldade em classificar os textos quanto ao gênero. Segundo havia lhe informado Nelson Palma Travassos, proprietário da Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, onde o livro fora impresso, tratava-se de uma coletânea de contos. No entanto, indeciso entre chamar as peças de crônicas ou contos – que para ele “seria a historieta, a fábula pequena, uma invenção de coisas miúdas, postas em forma literária” – Graciotti acabou por caracterizá-las com a palavra, de origem italiana, “raconto”.

A dificuldade em classificar os textos de *A visita* provém em parte da própria natureza da crônica, que pode assumir a forma de uma narrativa breve. E, nesse caso específico, tal dificuldade se acentua devido à seleção feita pelo autor. Com seu projeto de ficção ainda vivo de forma latente, Jurandir acabou desconsiderando as crônicas históricas e memorialísticas mais densas – sua produção abundante –, para resgatar, da extensa colaboração de jornal, os textos mais leves e, em parte, que se aproximavam do viés anedótico de seus contos. É o caso, por exemplo, de “Máquina de fazer dinheiro”, ambientada na casa do narrador nas vésperas do natal, em que um de seus irmãos pequenos pede de presente a São Nicolau, “encarregado” do Menino Jesus, o maravilhoso aparelho, descobrindo mais tarde que o presente pedido já lhe fora dado: “Dois braços, uma cabeça e está pronta a máquina de fazer dinheiro”. Ou ainda o de “Casa da Ventura”, crônica que começa descrevendo os campos da cidade de Caldas-MG, passando em seguida a contextualizar a casa de seu Honório e o cotidiano de sua família, encerrando com o episódio da gravidez de uma das filhas do patriarca, que acaba por aceitar a condição do neto sem pai, festejando o acontecido. Outro bom exemplo é o da crônica “O epitáfio”, que se inicia com ar de artigo, terminando com o caso trágico, temperado com humor, de uma dona de casa que perde o marido e os filhos, restando-lhe como fardo a sogra, feroz e inválida. Vale lembrar que em *A campainha e o camundongo* há um conto, de estrutura semelhante a “O epitáfio”, chamado “Delfino”, anedota do interiorano enriquecido após uma viagem ao exterior, que, apesar da extensão ligeiramente maior, poderia figurar em *A visita* sem destoar do conjunto, o que reforça a intimidade estabelecida pelo escritor entre os dois gêneros.

Ao recolher parte de sua crônica em livro, Jurandir encontrou um caminho para escapar a um dos grandes impasses das obras anteriores: a estrutura frágil das narrativas, já que a crônica descarta a intriga e a análise em profundidade em favor do lírico e do jocoso, podendo mesmo abordar o anedótico de maneira circunstancial. Passando de um gênero a

outro, o autor impediu que o novo livro malograsse com os problemas que persistiam em sua ficção, valorizando inclusive suas qualidades de escritor, que assim alcançavam maior realce. Além disso, com a crônica ele encontrava mais liberdade para expor suas idéias acerca dos mais variados assuntos, não ficando, portanto, o conjunto de textos de *A visita* reduzido a anedotas, que fazem lembrar o contista ou até mesmo, em algumas passagens, o romancista. Há no livro espaço para o artigo de tom filosófico, como “Pátrio poder, pátrio sofrer”, “Anastásia” e “Noções de química do ódio”; para o perfil biográfico, como “O sr. Palma ressuscita em vida”, “Maluh de Ouro Preto” e “Tia Afonsina”; para a resenha leve, como “Livros e cobras”, mais tarde reagrupada com outros textos da mesma natureza em um novo projeto de livro; e para a crônica que cumpre a sua função de registrar os fatos, de contrapor o tempo presente ao passado, de apreender o momento efêmero da existência, numa espécie de lamentação lírica, que dá bastante força a essa coletânea.

Nesses textos em que a noção de tempo aparece, de forma explícita ou subjacente, torna-se claro o desconcerto do narrador perante o mundo moderno, que vai se impondo de maneira avassaladora sobre uma forma de vida mais simples, à qual ele está vinculado. É o que se nota já com a primeira crônica do livro, “A visita”, que aborda as mudanças de hábitos que vão se instaurando no interior das casas. Acostumado com a troca de experiências, “com a conversa e a presença humana”, o narrador agora se vê quase impossibilitado de fazer visitas, pois as famílias estão rodeadas de “amizades eletrônicas, o som, o rádio, a radiola, o toca-fitas, a televisão”. Sobretudo a televisão, que torna descartável e até mesmo repugnante a presença dos de fora: “Quando soa a campainha à porta dos telespectadores e a ingênua visita entra cumprimentando, cheia de efusão e de homenagens, mal saberá que aos olhos dos visitados naquele instante se transformou em um enxame de borrachudos, em uma afável morrinha, uma sarna falante [...]”. O narrador pressente nessa mudança de hábito do homem moderno “os imensos vazios da alma, os tenebrosos, densos vazios da angústia”; longe do contato humano, o homem, “órfão de si mesmo”, agora se deixa embalar maternalmente pela máquina. E esse olhar de lamento do cronista, não raro temperado com ironia, se estende, no decorrer do livro, ao mundo externo, ao espaço coletivo das ruas de seu povoado, em que a presença da natureza e a simplicidade das casas de outrora perderam espaço para as monstruosas edificações de concreto, que formam o “áspero e silencioso mundo sem lábios”.

Dessa transformação brusca do espaço e dos seres, que ameaça o universo singelo do narrador, surge uma necessidade de perpetuar a vida provinciana, ainda que seja apenas na dimensão da memória. O cronista então passa a reconstituir o seu mundo, fazendo reviver as coisas aparentemente mortas, que sob a pena do estilista refinado emergem carregadas de

lirismo. Com essa predisposição, o eu-lírico se apresenta bastante suscetível, deixando-se conduzir aos velhos tempos pelos motivos mais simples. É o caso, por exemplo, da crônica “O curió”, em que o canto do pássaro, vindo da vizinhança, pela manhã, por si só já é capaz de operar um “milagre”, fazendo renascer as “árvores, os quintais, as casas, as velhas e queridas gentes daqueles dias luminosos e antigos”. Ou então o caso de “Como entender um quintal”, em que o narrador, desfrutando “as horas planas, vadias e azuis” do domingo, consegue, além de encontrar uma família disposta a receber uma visita, ser convidado para conhecer o quintal da casa, num gesto “anti-esnobe, tão rico de estima e de franqueza”. E, entre o pomar, o jardim, a granja e o pasto que compõem o quintal, acabam suscitando conversas que tanto podem voar longe, como pousar pelos quintais vizinhos, “tudo tão espontâneo como as árvores, as ervas, os frutos, as flores. Tudo com uma pureza, uma candura, uma decência que parecem nativas, elementares, inabaláveis e eternas.” Desses pequenos e rarefeitos instantes, que se abrem para o passado, um dos mais poéticos talvez seja o da crônica “O arroz longamente colhido”. A cena, já aproveitada na composição de *O céu entre montanhas*, se passa sobre uma ponte, em frente às Thermas, onde o narrador reencontra um velho amigo de infância, surgindo a partir daí uma transposição mútua aos velhos tempos:

Ficamos os dois por ali a malhar o nosso arroz aéreo, longamente colhido. Voltamos ambos ao Palácio dos Dias Antigos e descobrimos novamente todos os seus prodígios e seus tesouros. Enquanto isso, em torno de nós desapareciam os arranha-céus, os grandes edifícios, o alastrado casario moderno. A cidade tumultuária como que, sob nossas evocações, se desfazia do peso de suas cargas de atualidade e reassumia os sorrisos e os perfumes da vila montanhosa, com ruas que eram ainda como estradas para carros de bois, enfeitadas pelos verdes do capim nativo e pelas borboletas que desciam dos matos vizinhos. As águas, que agora passavam torpes sob a ponte em que nos havíamos encontrado, voltavam a ser limpas e honradas, crespas e cantadeiras como eram as velhas águas dos ribeirões serranos. E nos parecia ainda ver que pousavam à margem, nalguma pedra em meio à capitiva, os martins-pescadores, à espreita dos lambaris dourados que outrora saltavam, faiscando sobre a corrente.¹

¹ JF. *A visita*, p. 80-81.

Há nesse tempo que se perdeu uma beleza resgatada pelo cronista, uma matéria de poesia que se encontrava adormecida e que ele recupera muitas vezes com um lamento que lembra o verso camoniano: “A grande dor das coisas que passaram”, espécie de oração para o nostálgico Rubem Braga, por sinal bastante presente na coletânea de *A visita*, assim como alguns outros autores modernos.

Mas nem sempre a reconstituição desse tempo ideal se dá de modo apaziguado e melancólico. Por vezes, o cronista faz o presente irromper, perturbando, ainda que de relance, o clima de harmonia com contrapontos irônicos referentes a aspectos sociais, econômicos e políticos. Um bom exemplo se encontra em “O assoviador”, em que ele, há muito tempo carente do canto matinal dos pássaros, passa a se satisfazer com o assobio de um afinado vizinho. Substituição por si só já suspeita, ainda mais quando o narrador afirma que seus “gorjeios” têm “registros [apenas] ocasionais de vida e de alegria”. Por fim, a imagem das antigas manhãs, reconstruída a partir desse assobio, se corrói mediante a conclusão ironicamente ambígua do narrador: “Ouvindo-o nas manhãs de agora, volto a dormir tranqüilo, na certeza de que tudo sobre o mundo vai como dizem os homens do governo.” Outro exemplo, bastante sarcástico, é o da crônica “A galinha do doutor”, em que a cidade velha, em “seu desarrumado aspecto de bastidores do cenário urbano”, tenta sem sucesso resistir perante a cidade nova, que vem sendo edificada pelos operários. Nesse ambiente, sufocado pelo concreto, um tomateiro só encontrou condições para brotar “nos entulhos duma calha antiga”, mas, diferentemente do pé de milho do velho Braga, não resistiu. Se há aí alguma manifestação da natureza que perdure é o canto de uma ave, que apesar de lembrar uma “coisa de sabiá”, não passa do cacarejo de uma galinha que escapou da panela. Explorada por muitos cronistas e poetas do século XX, a figura da galinha – uma ave feia, desajeitada, com condições limitadas de vôo e de canto – parece assumir o papel de pássaro-símbolo do Brasil, tomando o lugar que o sabiá-laranjeira ocupava no XIX, por se adaptar ao “civilizado e estreito espaço” das cidades modernas. Notando a sua presença, o narrador encerra a crônica na mesma chave da anterior: “E o seu canto vem até as alturas de minha janela. Sobe como um hino nacional das galinhas, sob a interrogativa e ensolarada curva do céu azul. Ou como o cantar dum presidente americano em um país sem comunistas.”

Tanto nesses textos mais irônicos quanto naqueles em que o lirismo prevalece, percebe-se a forte presença da natureza, funcionando como um referencial de vida para o autor. Às estruturas de cimento e aço que chegam com o progresso, o cronista contrapõe as paineiras que florescem, marcando mais uma primavera; ou os velhos quintais, com suas variedades de hortaliças, que resistem dentro do cercado dos muros. A porta de entrada para a

recordação do velho mundo se dá muitas vezes através de um canto de pássaro, de uma árvore ou de um simples arbusto. A paz e a felicidade só permanecem perenes aonde a vida moderna ainda não chegou, como nos campos de Caldas, descritos com abundância de recursos naturais na crônica “Casa da Ventura”. Há uma associação intrínseca que se estabelece entre a natureza e a antiga vida provinciana, não só pela convivência harmoniosa das duas, como pela beleza natural de uma que se estende à outra, pela forma lenta do tempo que as constitui, pela fragilidade de ambas, igualmente suscetíveis às mudanças avassaladoras do progresso. Dessa aproximação, surgem algumas imagens alegóricas que enriquecem bastante o livro. É o caso da rosa púrpura em “De profundis”, que, partindo do estado de botão, ainda presa à roseira, atinge rapidamente “toda a glória dos seus clássicos primores”, no vaso em que fora colocada por uma terceira pessoa, um suposto desdobramento do eu-lírico. “Mas, daí para a velhice a distância foi nenhuma”, a senilidade e a decadência tomaram-lhe a beleza e em seguida a própria vida, deixando-lhe “as pétalas dispersas no verniz da mesa” e o seu admirador em prantos: “Parecia haver tão pouco o que chorar. Mas onde a beleza morre o céu se fecha sobre o mundo. Sobre ele descem as trevas apocalípticas. Porque a beleza não tem dimensões. Pode ser uma palavra ou um continente. Um povo ou uma rosa.”

Com a noção de efemeridade, que se estende da flor ao antigo modo de vida, está imbricada a noção de morte, que dá ao cronista a dimensão dos seres que vão despovoando o seu universo, e sobretudo a noção do tempo, que se esvai irremediavelmente, como a areia pela ampulheta. Não é à-toa a recorrência da “Parca de Mãos Ágeis” ao longo do livro, configurando-se muitas vezes nos momentos em que o cronista presta suas homenagens a um amigo que faleceu. Perdendo os amigos, parte de seu mundo também se perde, já que reduz o campo de conhecidos com quem ainda é possível trocar experiências, acelerando o descompasso do narrador com o novo ciclo de vida, em que ele se encontra cada vez mais solitário: “A manhã quieta me afligia como se durante a noite um demônio houvesse assoprado a morte sobre o mundo e eu, apenas eu, acordasse vivo num cemitério universal.” Por isso, o cronista não deixa de anotar, em várias passagens, a importância do amigo, chegando a confessar que “de todas as perdas que se apuram no balanço da existência, será sem dúvida a perda de amigos a maior perdição, a mais amarga e, às vezes, a mais indecifrável.” O único modo de atuar contra o irremediável destino é resgatando, através do perfil biográfico, a imagem do morto, salvando sua faceta mais digna e exemplar do abandono que o tempo impõe aos seres e às coisas. Daí, seus perfis se configurarem, via de regra, logo após a perda do conhecido, como é o caso, por exemplo, de “Maluh de Ouro Preto”, “A arte de perder amigos” e “Manuel Segalá, impressor”:

Esse conjunto de crônicas que se volta para um tempo em vias de extinção, ora ou outra contraposto ao mundo moderno, é a parte de *A visita* que melhor se realiza. Primeiro pela sua matéria, abordada com a propriedade de quem, antes de narrar, apreendeu-a pela própria experiência, dando a seu argumento um tom sereno e legítimo. À medida que o autor se distancia do texto ficcional, e se volta para a crônica, que como forma narrativa tem suas raízes na tradição oral, ele se sai melhor. Pois o meio de vida simples que quer resgatar através de seus textos, e no qual sobretudo viveu, não é mais do que uma das derradeiras manifestações dessa tradição. Desde menino, morador do bairro do mercado, Jurandir já se via envolto a uma comunidade de narradores orais, de viajantes, que traziam histórias, e artesãos, transformadores de matéria-prima, entre os quais por sinal ele se inclui como cronista: “os ferramenteiros de todos os ofícios, inclusive os destas bigornas literárias”. Além desses aspectos todos, que lhe concederam o atributo de narrar, soma-se a onipresença da morte – “força de evocação” segundo Walter Benjamin –, tanto através de sua profissão farmacêutica, na qual cumpria um pouco as funções do médico, quanto pelos costumes arcaizantes do tempo, que não isolavam o instante da morte do mundo dos vivos. O segundo motivo que faz desse conjunto de textos a melhor realização de *A visita* é a sincronia estabelecida com a literatura moderna, sem no entanto redundar em cópia servil. O autor, mais do que nos outros gêneros praticados, consegue assimilar aspectos de cronistas e poetas como Mário de Andrade, Rubem Braga, Drummond e Fernando Sabino, sem ofuscar a própria expressão. Entre outras coisas, ele aborda a mesma tensão entre o mundo moderno e o provinciano, destacando as mesmas figuras da natureza, como a rosa e o pássaro; e se vale da mesma linguagem leve, sem ornamentos, às vezes utilizando um tom coloquial e mesmo arriscando alguns neologismos, como “filhosofia”, “agostolência” etc.

Pesam contra o sucesso do livro algumas das crônicas que assumem um ar de artigo político, filosófico ou científico. Primeiro, por fazer uso de uma linguagem tecnicista, como nesta passagem de “Noções de química do ódio”: “O ódio é um elemento simples de elevado peso atômico. Pode-se dizer que é o urânio psicológico, pai do U_{238} ou urânio da bomba. Largamente encontrado na natureza, quer isolado, quer em combinação com todos os outros da escala Mendeleiev moral.” A mesma linguagem destoante irrompe, ora ou outra, em crônicas leves e em geral bem elaboradas, como no caso de “Maluh de Ouro Preto”, em que o narrador trai o seu espírito, ao se valer, numa comparação, de um objeto “transistorizado”, para usar uma de suas expressões: “Sua imagem ou sua voz me enchiam duma venturosa incandescência, como a corrente elétrica enche de luz o bulbo de néon”. Segundo, por abordar

questões sociais ou políticas com um ponto de vista em geral idealizado e “romântico”, este tomado de empréstimo do “velho mestre Anatole France”, como o próprio cronista chegou a confessar. Os problemas humanos, para ele, se resolvem, “ou pelo menos perdem a sua angustiante materialidade”, através da poesia, sendo o trabalho uma das formas integrais de praticá-la. Partindo desse pressuposto, o cronista chega a ironizar o proletário em seus movimentos reivindicatórios, aproximando-o dos pássaros que não semeiam nem colhem. Estagnado na velha ética do trabalho como meio de edificação do caráter, o cronista resiste em compreender o catastrófico desdobramento do capitalismo, que o leva a confundir a esfera do trabalhador manual, edificante, com a do operariado, alienante. Daí, talvez o seu ponto de vista ora ironicamente dúbio, ora declaradamente “anticlassista”, como exposto, por exemplo, na crônica “O capital? E o trabalho?”. Apesar disso, de um modo geral, o escritor, já nessa primeira coletânea, demonstra mais tato para com a crônica do que para com a ficção, aproveitando melhor a própria experiência, o domínio que tem da língua e o estilo seguro, tanto na chave lírica quanto na irônica.

A coletânea de *A visita* parece a um só tempo encerrar o ciclo do projeto ficcional do autor e revelar-lhe a importância central de sua crônica, que resultaria anos mais tarde numa terceira etapa de suas publicações. A primeira, composta pelos livros dos anos 40 e 50 (*O céu entre montanhas*, 1948; *Telêmaco*, 1954; e *A campainha e o camundongo*, 1955), estaria voltada sobretudo para a elaboração do romance, que desaguou por fim no conto. A segunda, composta pelas obras dos anos 70 (*Saia branca*, 1972; e *A visita*, 1977), daria continuidade à elaboração de sua contística, que, devido à escassa produção, esgotou-se com o lançamento de *Saia branca*, abrindo espaço para a crônica. Há ainda, em cada uma dessas etapas, uma coletânea de versos: *Fábulas*, de 1949, na primeira; e *O tocador de requinta*, de 1975, na segunda. *A visita*, portanto, pela data de publicação, seria a última obra dessa segunda etapa. A terceira, iniciada somente quatorze anos depois, com o lançamento de *Da quieta substância dos dias*, em 1991, já não tem no horizonte a idéia de ficção, sobressaindo aí, mais do que no conjunto de *A visita*, a figura do cronista. A própria atuação do escritor nesse período, que engloba toda a década de 80, volta-se mais para a matéria de jornal, revelando uma dedicação quase exclusiva à crônica.

O livro *Da quieta substância dos dias*, apesar de editado em fins de 1991, pelo Instituto Moreira Salles (IMS), só foi lançado no ano seguinte, como parte dos eventos de inauguração da Casa da Cultura de Poços de Caldas. Destinado a atividades culturais voltadas para o público em geral, o IMS, com sede em São Paulo, foi criado por iniciativa do Unibanco,

em abril de 1991, sob a presidência do embaixador Walter Moreira Salles. Na ocasião, formou-se um Conselho Consultivo integrado por Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Francisco Iglésias, Jurandir Ferreira, João Moreira Salles, Otto Lara Resende e Pérsio Arida. E, em 8 de agosto de 1992, como uma das iniciativas do IMS, foi inaugurada a Casa da Cultura de Poços de Caldas, constituída de dois imóveis: o Chalé Cristiano Osório – uma das construções mais antigas da cidade, projetada no fim do século XIX pelo construtor italiano João Batista Pansini –, comprado e restaurado para a ocasião; e mais um amplo e moderno prédio, construído nos fundos do terreno do chalé, para abrigar as atividades da Casa da Cultura, como exposições, concertos, conferências e sessões de cinema.

Em sua inauguração, foram lançados, além da segunda coletânea de crônicas de Jurandir Ferreira, o volume sobre Antonio Candido, *Dentro do texto, dentro da vida*, organizado por Maria Angela D’Incao e Eloísa Faria Scarabôto, em co-edição com a Cia. das Letras; *Desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*, de Humberto Wernek, também em co-edição com a Cia. das Letras, integrando o conjunto da exposição “A imprensa em Minas Gerais”, organizada pelo IMS, como parte dos eventos de inauguração da Casa da Cultura; e a reedição dos romances de João do Rio: *A profissão de Jacques Pedreira* (1911), e *A correspondência de uma estação de cura* (1917), ambos em co-edição com a editora Scipione e a Fundação Casa de Rui Barbosa. Essas duas obras foram resgatadas como desdobramento da pesquisa que resultou numa segunda exposição: “João do Rio – um escritor entre duas cidades”, cujo catálogo reuniu as crônicas escritas pelo romancista, em função de sua primeira viagem a Poços, além de textos críticos sobre ele.

O volume de *Da quieta substância dos dias*, composto de 67 crônicas, distribuídas em 390 páginas, respeitando a ordem cronológica de publicação em jornal, foi a mais bem cuidada das obras de Jurandir, tanto no que diz respeito ao projeto gráfico, quanto pela qualidade do papel, impressão e acabamento. A capa, feita por Hélio de Almeida, a partir de uma pintura de Antônio Fernando De Franceschi, diretor-superintendente do IMS, trazia, num pequeno enquadramento superior, uma imagem colorida de uma montanha levemente ondulada, em que predominava o verde, sob um céu azul, misturado a uma nuvem branca – tudo aparentemente em repouso, compondo uma cena harmoniosa da natureza, bastante condizente com o título da obra. A segunda orelha apresentava alguns dados biográficos do autor e a quarta-capa reproduzia dois trechos do prefácio que Antonio Candido redigira para o volume: “O que chama desde logo a atenção nos escritos de Jurandir Ferreira é a perfeição formal. Poucos escritores brasileiros terão domínio tão seguro sobre o instrumento difícil que é a nossa língua”; e “talvez o melhor retrato jamais traçado daquilo que é o essencial da sua

terra”. O livro apresentava ainda uma epígrafe do ator e diretor francês Jean-Louis Barrault: “Somos todos um cidadão do mundo e um homem de sua aldeia”, uma bela síntese do cronista que se apresentaria ao longo do livro.

Como o volume foi lançado junto com outros quatro livros, num evento de grandes proporções, a maior parte das matérias voltou-se, em geral, para o contexto de inauguração da Casa da Cultura, referindo-se ao *Da quieta substância dos dias*, quando o fazia, apenas de passagem. A imprensa de Poços, como seria de se esperar, foi a que mais se manifestou a respeito da nova coletânea de Jurandir, publicando cerca de dez textos, entre notas e artigos. Mas, como em outros momentos, essas matérias não foram muito além de noticiar o lançamento, apontar as qualidades do escritor e destacar um ou outro ponto da obra. Dos poucos textos publicados fora da cidade, o mais interessante talvez tenha sido o de Cassiano Nunes, “Centros de cultura e a glória do município”, publicado no *Correio Dois* de Brasília, pouco tempo depois do lançamento da obra de Jurandir. Após se referir à recente inauguração de dois centros de cultura no país – o segundo foi em Penedo-AL, iniciativa do médico Francisco Alberto Salles – Cassiano Nunes se volta para a coletânea do poços-caldense, baseada, segundo ele, “no ‘barro do município’, no chão da província, espiritualizado pela História – especialmente pela História Social (a local, a íntima, a familiar)”. Entre outros comentários que tece, um dos mais interessantes é este, referente à mudança de tom do escritor, demonstrando acompanhar de perto o percurso de Jurandir: “Esse escritor anatóliano supera, porventura, o seu ceticismo e descobre a essência, a transcendência, que decerto se aninha no âmago dos acontecimentos aparentemente banais.”

A expressão “barro do município”, que o crítico retirou declaradamente de um dos títulos do cronista Ribeiro Couto, seu conterrâneo, é uma boa imagem para caracterizar o volume de *Da quieta substância dos dias*, tanto pela idéia de História primordial que o livro resgata, quanto pela noção de matéria informe, moldada pelas mãos do narrador. Assim como *A visita*, essa segunda coletânea também nasce da reunião de matérias publicadas inicialmente em jornal, sobretudo no *Diário de Poços de Caldas*; e, do mesmo modo, privilegia mais textos das décadas de 60 e 70. Portanto, a maior parte das crônicas das duas coletâneas surge na mesma época e é destinada ao mesmo contexto: o leitor local. Sendo assim, há que se reconhecer primeiramente o mérito do selecionador, que, ao longo dos quatorze anos que separam os dois livros, aprimorou o olhar sobre a própria crônica, conseguindo dessa vez formar um conjunto coeso e denso, capaz de revelar a face mais apurada do cronista: a do pensador comprometido com a História e o desenvolvimento de sua terra. Nessa coletânea, ele se revela menos anedótico que articulista social, conhecedor de arquitetura e urbanismo,

ecologia e política. O lamento perde terreno para a reflexão, o cronista abandona a postura de espectador, para atuar através de seu texto, opinando, criticando, aconselhando. O posicionamento cético e irônico, muito presente em *A visita*, cede espaço para uma visão dialetizada do progresso. A reconstituição leve e poética do passado, em que a natureza predominava, agora se incrementa com a História local, dando mais corpo e substância às crônicas.

Formado exclusivamente por crônicas sobre Poços de Caldas, publicadas ao longo de quase quarenta anos, o volume de *Da quieta substância dos dias*, recupera a história da cidade sob diversos aspectos. O cronista, que já apresentava traços fundamentais do narrador oral, agora se vincula intimamente a um de seus representantes arcaicos, o “camponês sedentário” – o homem que ganha a vida em sua própria terra, conhecendo ao longo do tempo suas histórias e tradições. Observador atento do mundo ao seu redor, Jurandir acompanhou com atenção o desenvolvimento de sua cidade, ao longo do século XX, inserindo-se de tal modo nesse processo, que a história social resgatada pela sua crônica acaba se tornando uma rede entremeada de acontecimentos locais e particulares. Mesmo quando o cronista se propõe a recordar uma passagem de sua vida, ele acaba incorporando a história da cidade, como pode ser notado no trecho abaixo, retirado de “A viagem”, em que o narrador rememora seu primeiro passeio nos trilhos da Mogiana. Ao relatar um momento inesquecível de sua infância, ele registra a importância do trem para o povoado, destacando sua fase áurea, em que ligava a cidade ao mundo, bem como o seu completo abandono, quando então já esquecido sob a poeira do tempo:

Foi naqueles dias fofos, corados, saborosos e macios como pães assados em casa, aos raios infravermelhos da aurora da vida. Foi ainda na remota civilização do trem de ferro, civilização que se recolhe sob colchas de poeira para os sonos arqueológicos. Estava eu nos meus quatro anos de idade e inaugurava minha primeira aventura turística sobre o perfil destes finos horizontes, cujas altas portas de cristal dor-de-alumínio os fazedores de progresso arrombam e estilhaçam com *bulldozers*, estacas Franki e vigas de concreto. Era uma interminável e movimentada viagem de Poços de Caldas para a Estação de Cascata, pelos trilhos da nossa veneranda Mogiana que, sozinha então no seu ofício, subia e descia a serra, trazendo-nos o comércio e as

últimas notícias do mundo, bem como transportando para além o prestígio de nossos ares, ainda respiráveis, e a fama de nossas águas, ainda curadeiras.¹

Embora ainda se note um traço melancólico do narrador em relação ao pretérito, que faz lembrar as peças de *A visita*, esse aspecto não predomina no volume em geral, não servindo para definir o articulista que se mostra nessa segunda coletânea. Em *Da quieta substância dos dias*, há um empenho intelectual do narrador, uma tentativa de compreender o desenvolvimento da cidade, que busca, sobretudo através de leituras especializadas, um ponto de vista crítico mais embasado e participativo. Em mais de um momento ele se confessa “grilado pela mania de urbanista”, leitor de autores como Fustel de Coulanges, Lewis Mumford, Francis Violic, Le Corbusier, “até o nosso Anhaia Melo”. Empenho manifestado desde pelo menos os anos 40, como deixa transparecer a primeira crônica do livro, “O arranha-céu”, publicada no *Diário de Poços* de outubro de 1946. Aí, o cronista traça um histórico do arranha-céu, comenta sua presença em grandes metrópoles, aponta as vantagens e desvantagens desse tipo de construção, chegando a se valer do arquiteto finlandês Eliel Saarinen, para quem o arranha-céu tem “qualquer coisa de monstruoso”, por subverter os princípios de harmonia física das cidades. Por fim, se opõe à sua construção em Poços, não só por ser desnecessária, como também por se tratar de “uma violência à harmonia da perspectiva”.

Buscando sempre um equilíbrio entre o espaço urbano e a natureza, o cronista não se deixa contaminar pelo espírito de euforismo, que vê na modernização desenfreada uma vantagem incontestável. Embora também não se posicione contra o progresso e o desenvolvimento – como sugeria muitas passagens de *A visita* –, chegando mesmo a nutrir certo fascínio por alguns aspectos da vida moderna. Em suma, ele se propõe a refletir até onde uma estância hidromineral, como Poços de Caldas, pode ou deve modernizar-se sem perder seus melhores atributos, até onde a novidade é válida como acréscimo, sem anular antigos valores, como demonstra uma das passagens do livro: “O que raros perguntam, entretanto, é se todas as coisas modernas e de ordinário festejadas representam adiantamento indiscutível, melhoria definitiva e se elas valeram a pena.” E esse exercício crítico se mantém inabalável até pelo menos os anos 80, apesar das grandes transformações pela qual a cidade passou, perdendo suas antigas características de estância de repouso, para se transformar numa

¹ JF. *Da quieta substância dos dias*, p. 197.

“cidade industrial e tumultuária”. Percurso que a coletânea registra bem, em crônicas como “Uma grande cidade”, de 1956, na qual ele define que a cidade ideal deve ser “aquela onde a ciência não brutalize a natureza”; ou como “Paisagem não é coisa que se coma”, de 1969, onde ele reconhece que Poços já cresceu, sendo necessário agora uma administração que tenha em vista o urbanismo, não como uma técnica, mas como uma filosofia; ou ainda, como em “Fim de missa”, de 1980, última peça do livro sobre a modernização da cidade, em que o cronista afirma ter perdido a causa para as multinacionais que lá se instalaram, recusando-se, nesse texto, a falar em “coisas sagradas e admiráveis”, das quais “durante muitos e muitos anos perdemos bem perdido o nosso latim”.

Mas as intervenções do articulista não se restringem somente a aspectos teóricos, a ideais de urbanismo e arquitetura. Em diversos momentos, ele se volta para a política municipal, discutindo projetos de lei, criticando iniciativas que julga fora de propósito e relembando deficiências das sucessivas administrações públicas. Embora abordem aspectos particulares e relacionados com um tempo específico de Poços, essas matérias ainda hoje guardam o seu frescor e a sua qualidade, pela preservação da memória coletiva, pela linguagem leve, bem cuidada e com alguns recursos estilísticos, tudo combinando de maneira sóbria; o que demonstra a experiência do cronista, que soube unir de modo feliz a matéria corriqueira a um estilo bem trabalhado. Um bom exemplo se encontra na crônica “A cidade de cura está doente”, em que ele parte de um dado particular para um contexto mais amplo, chegando à bela, embora lamentável, síntese expressa no título. Mas, talvez um dos melhores momentos dessa crônica política esteja no argumento que ele levanta para defender a serra de São Domingos, a montanha mais alta da cidade, rodeada por florestas, onde um “atrasado beatério está botando um arremedo de obra de arte”, que seria o Cristo Redentor. Após explorar o seu ponto de vista, recordando inclusive que fora contra a idéia de abrir caminho que levasse ao topo da montanha, ele arremata: “Que se erga uma voz, quando nada, para dizer, que não existe maior nem melhor monumento a Cristo do que a própria montanha”.

Esses textos de viés intervencionista compõem quase um terço do volume de *Da quieta substância dos dias*, e estão dispostos entre as demais crônicas, que em geral se voltam para tempos mais antigos, o que dá à coletânea um “movimento de vaivém entre passado e presente”, conforme já apontado no prefácio do livro. É através desse movimento que o cronista cumpre o seu papel de preservação da memória da cidade. E ao reconstituir a história do povoado, ele acaba reconstituindo o próprio percurso de vida, resgatando fatos e costumes dos tempos de sua infância, passada no velho bairro do mercado. Isso quando não se vale de moradores mais antigos, como Mário Mourão e Pedro Sanches, para recuperar os primórdios

do que viria a ser a vila em que nasceu. Essa experiência, algumas vezes passada de boca em boca, inclusive é tema de uma de suas crônicas, “Viagem de três horas em torno da comarca”, em que “o repórter” vai à casa de José Affonso Junqueira de Barros Cobra, “onde lhe informaram estar um dos maiores conhecedores da história de Poços de Caldas”. Desse modo, alguns textos partem de imagens da infância do cronista, expandindo-se num contexto social mais abrangente, como é o caso de “Nos tempos de João Cardillo”, “O gentil-homem Leopoldo Genófre” e “Chiquinho Seleiro”, do qual se origina o trecho abaixo:

Se até lá não houverem dado cabo de mim com todos os meus rabiscológicos e historiográficos pecados, um dia hei de escrever a crônica desse mercado desde as suas origens, com suas figuras maioraais, seus administradores, seus feirantes, sua freguesia, seus pitorescos, seu folclore, o ritmo respirante desse nosso antigo pulmão mercantil. Como a Estação da Mogiana, como o Grande Hotel, como os balneários e os cassinos, o mercado estava sempre no curso biológico e econômico da povoação produzindo acontecimentos e fixando tradições. Considerados os respectivos graus de valência, era como foram “les halles” em Paris, famosos centros populares, hoje substituídos por um museu de concepção ultramoderna, que nem supera nem iguala nenhum dos outros muitos já há séculos existentes na capital dos franceses.¹

Curioso notar nessa passagem, primeiro, como o narrador considera sua atividade como desprezível História, recuperando inclusive um sentido antigo da palavra “crônica”: uma compilação de fatos históricos com abundância de pormenores. Segundo, a preferência do cronista pelo mercado, em detrimento de outros pontos tão ou mais importantes para o contexto da vila, como a Estação da Mogiana ou o Grande Hotel. Ele inclusive levanta a hipótese de um dia escrever a história desse centro mercantil, que de algum modo condicionou a sua infância e o destino de seus pais. A fixação desse mundo, bem como a aproximação com as *halles* parisienses, sugere uma perspectiva do romance realista, do espaço coletivo já explorado em seus romances. Por fim, vale notar a forte presença da figura humana, indispensável para a configuração do cenário. O resgate do passado, nessas crônicas, consiste mais na abordagem da paisagem humana do que da paisagem física.

¹ JF. *Da quieta substância dos dias*, p. 383.

Basta lembrar que quase metade dos textos dessa coletânea se resume em perfis biográficos, dos quais muitos se voltam para figuras humildes – seleiros, quitandeiras, pintores, boticários –, como por exemplo a já citada crônica de “Chiquinho seleiro”, “A pintura humana e vigorosa de Bruno Filisberti” e “Memórias do farmacêutico Alfredo Valques”, que compõem o universo que o narrador quer trazer à tona: o mundo do trabalho artesanal, que é na verdade o mundo, e o tempo, do cronista. Mas, não ficam fora de seu alcance as figuras expressivas do local, como médicos, arquitetos, engenheiros e advogados, em crônicas como “O grande Pansini”, “Doutor Mário Mourão” e “Novos adeuses a Francisco Escobar”. Em suma, grandes e pequenos que povoaram a estância, igualmente resgatados pela suas qualidades mais dignificantes, o que justifica a função do cronista em sua comunidade, justamente por fazer reviver uma dimensão exemplar da vida, que se vai perdendo com o tempo. Há uma preocupação manifesta do narrador com a memória desses homens que “morrem ignorados e ignorados continuam depois de mortos”. E ao resgatá-los do esquecimento, ele acaba os transformando em personagens da “Crônica geral”, eternizados pelo que tinham de melhor, o que, “se não dá a explicação completa do nosso ser, é com certeza o que nos justifica”, como aponta Antonio Candido no prefácio.

E é geralmente o instante da morte que traz o ensejo de evocar as figuras conhecidas, dando ainda ao cronista a consciência de sua própria existência, efêmera como tudo o mais: “Meu pequeno mundo vai se desgelando aos poucos sob o lívido sol da morte e a cada ano que passa é menor a ilha humana em que flutuo na glacial correnteza do tempo”. Na verdade, a força dessa coletânea parece vir sobretudo do cruzamento do olhar de desilusão do adulto com o de encanto do menino. Dessa mistura de olhares parece nascer a poética do cronista, que a um só tempo quer preservar a beleza de seu mundo que ainda subsiste e resgatar o que vai sendo empurrado para o esquecimento, ora com a ingenuidade do menino, ora com a consciência do adulto. A crônica “A viagem” é onde essa poética é exposta de maneira exemplar. Lá, o menino se depara, no decorrer do passeio, com o que acredita ser uma cidade murada, conforme aprendera nas leituras de *O Tico-Tico*, ficando deslumbrado com a imagem. Até que sua tia Afonsina, que o acompanha, converte “o seu fantástico descobrimento em termos de realidade”, explicando tratar-se do cemitério. Então, conclui o narrador: “Assim tem sido a minha velha poesia do cotidiano, uma fusão de cemitérios com cidades e de cidades com cemitérios. Uma desolada e longa sucessão de enganos, uma triste poesia de menino que não aprendeu a ver as coisas. E, com tudo isso, ainda raramente usa óculos”.

Completa o perfil do cronista, um pequeno conjunto de textos que se volta para a para a pintura, a música, e a própria literatura, deixando transparecer a constante relação com o mundo dos livros, como se dá, por exemplo, em “O livro e seus magníficos chavões”. Mais do que em *A visita*, sente-se nessa coletânea a presença do humanista, formado não só através de uma ampla e diversificada carga de leitura, como também através do convívio com as artes, e mesmo com o povo, como aparece “Muita poesia e pouco pasto”, na qual se revela, aos olhos do menino, a figura de um poeta simples, o filho de Bonadeiro. Muito da sensibilidade do escritor parece brotar dessa relação da poesia com a realidade humilde do povoado, sugerindo um aspecto de aprendizagem que lembra, entre outros, o do poeta Manuel Bandeira e o do cronista Rubem Braga. Aprendizagem sedimentada com o conhecimento acumulado no transcorrer dos anos, o que possibilitou ao cronista extrair, da relação entre o tempo, a poesia e a materialidade da vida, uma crônica apurada, com uma experiência sólida, que raramente aparece na ficção do autor. É o caso de “O coreto”, onde, partindo de uma notícia corriqueira sobre o fim da banda municipal, o cronista deixa aflorar um olhar filosófico e um senso crítico, passando de uma leveza lírica a uma ironia sutil, tudo sem perder o tom sereno e a simplicidade da linguagem:

E vieram dizer que não haveria mais banda. A que tocava no jardim, às noites de domingo, entre o povo, as árvores e as rosas, fora demitida. A prefeitura (suponho) achou que não lhe concernia a obrigação de alimentar aquela espécie de música. E aquela espécie de música se tornou deste modo um fenômeno a considerar. É dessas coisas que durante séculos se mantiveram jovens e amadas mas de repente amanheceram velhas e sozinhas. A gente sabe o que é velhice, a mesma para todos e para tudo. Um negócio chato. Às vezes o tempo é que esgota as fontes de juventude, outras vezes não é o tempo, somente o tempo. Há também a força de ardis e manobras que promovem o envelhecimento a curto prazo, como se faz hoje com certos vinhos e se pode fazer com os homens e com as coisas humanas. Com os vinhos para que entrem mais cedo no mercado, com os homens para que saiam dele.¹

Por fim, vale lembrar que em alguns momentos o narrador deixa de ser o cronista do povo, encarnando ora um civismo moralista – que o leva, por exemplo, a enaltecer o fórum

¹ JF. *Da quieta substância dos dias*, p. 251.

como “um monumento ao trabalho e ao sonho dos nossos maiores”, assim como figuras próximas ao poder –, ora certo positivismo, que o faz ver nas qualidades morais do indivíduo um ingrediente para a evolução da sociedade. Tudo isso, em certa medida, é um resquício do ambiente cultural acanhado em que o autor se formou; e, se aflora em algumas passagens do livro, o faz de maneira discreta, atrofiada pela visão geral do humanista, que privilegia o universo humilde do povo. Esse contexto de aprendizagem do cronista, tanto ou mais do que o conhecimento adquirido nos livros, foi decisivo em sua formação, se manifestando, sobretudo em *Da quieta substância dos dias*, através de um olhar atento e sensível para as coisas simples. Daí, o amplo painel social apresentado na coletânea não ser o da estação balneária, com seus hotéis e salões de jogos requintados. Mas sim o da pequena vila – que nasce, para o cronista, em volta do comércio miúdo do bairro do mercado, com seus artesãos e pequenos comerciantes –, apenas complementado com algumas figuras de mais expressão. Nesse sentido, a coletânea cumpre o antigo objetivo do autor de vincular-se ao ciclo dos romances de estação de cura, revelando um painel da cidade visto a partir dos olhos do morador. Todo o contexto, que em *O céu entre montanhas* aparece parcialmente e sem a densidade do depoimento pessoal, agora aflora nessa coletânea, que apresenta “o essencial de sua terra”.

O conjunto desses textos serve como um testemunho legítimo de um tempo extinto, ou quase: um tempo mais simples, em que a faculdade de narrar subsistia, o trabalho manual predominava, o comércio convivía sem conflitos com preceitos morais, “onde tantos valores contraditórios se harmonizavam”. E, ao passar o século XX tentando resgatar esse universo poços-caldense, ainda que apenas através da dimensão da memória, o cronista não deixou de registrar as mudanças radicais que a cidade sofreu: as grandes obras de urbanização feitas entre os anos 10 e 20, por Francisco Escobar, que transformaram a pequena estância num centro turístico de referência; a reurbanização do fim dos anos 20 e começo dos 30, patrocinada pelo governo de Minas, que fez da estância o maior balneário nacional do século XX; e, por fim, a proibição dos jogos, em 1946, que alterou de modo significativo o perfil da cidade, obrigando-a a entrar definitivamente na era industrial. No fundo, *Da quieta substância dos dias* reflete o avanço do capitalismo, da modernização do próprio país, do seu crescimento acelerado pós-30; mudanças radicais que transformaram a feição das grandes cidades brasileiras, chegando a alterar também o perfil do interior do país. Assim como a obra de alguns cronistas, como João do Rio e Lima Barreto – que podem ser tomadas como painéis da modernização da antiga capital brasileira –, e a de cronistas modernos, como Rubem Braga e Drummond – que abordam essa mudança do cenário nacional na cidade grande –, a crônica de Jurandir mostra como a modernização do país alterou a província.

ÚLTIMAS HISTÓRIAS

Depois do lançamento de *Da quieta substância dos dias*, já com quase noventa anos de idade, Jurandir retomou o antigo projeto de ficção, agora sob a perspectiva da memória, publicando, em 1993, a coletânea de contos intitulada *A asa do dragão*. O livro foi impresso com patrocínio da Prefeitura Municipal de Poços, em tiragem simples, com pouca circulação. O volume, de 198 páginas, contendo doze histórias, apresentava uma capa simples, que trazia apenas o nome do autor, em preto, e o título em letras garrafais de cor vermelha, sob um fundo liso de tom mostarda. A epígrafe do livro, uma frase de Raymond Radiguet, já apontava para o leitor a mudança de foco do contista: “Il est naturel que ce soit une fausse biographie qui semble la plus vraie.” De fato, o objetivo do narrador não era mais a prática da ficção, o exercício do conto enquanto gênero literário, mas sim uma experiência de biografia ficcionalizada, dividida em doze “episódios”, como aparece no índice do volume.

As histórias, sem a preocupação de criar uma ação dramática, se resumem em momentos da vida do narrador, tanto da tenra infância quanto da idade adulta, relatados de maneira despretensiosa e agradável. As peças podem ser lidas destacadas do conjunto, embora algumas personagens sejam recorrentes em algumas delas, assim como o espaço em torno do bairro do mercado, do armazém e da casa da família do narrador, que também se apresenta com características semelhantes ao longo do livro. Um aspecto curioso do volume é a quebra do tempo cronológico que o autor proporciona, ao ordenar as histórias fora da ordem temporal. Desse modo, a primeira, “O piano”, trata de um episódio da vida do menino, que registra o dia em que sua irmã ganhara um piano. Já “Pescaria de dourado”, a segunda narrativa, trata do narrador já adulto, em uma pescaria com os amigos. A terceira e a quarta história já se voltam para recordações do menino novamente. Assim acontece até o final do livro, encerrando-se com “O amigo”, história da vida difícil e conturbada do narrador recém-formado tentando a vida na cidade grande.

Encarado como um livro de memórias, costurado com a pena do ficcionista, esse conjunto apresenta boas qualidades. A força da memória dá mais consistência às páginas de *A asa do dragão*. Sem se preocupar em armar um enredo de conto, o narrador se volta para as suas recordações pessoais, compondo quadros sucessivos, em que deixa transparecer um encadeamento natural da narrativa. A própria linguagem se apresenta mais simples, condicionada também pelo fluxo da memória, se adequando, desse modo,

melhor à matéria narrada. Aqui o autor parece unir de maneira feliz o seu domínio da língua – sem as grandes quebras de tom de outras histórias –, a técnica da descrição, a vocação para o anedótico e a matéria memorialística, pela primeira vez voltada mais para as próprias lembranças do que para a história coletiva de seu povo. E mesmo as referências à grande literatura agora aparecem de maneira sutil, demonstrando a experiência depurada do narrador.

Depois do lançamento de *A asa do dragão*, Jurandir retomou o antigo projeto de *Um ladrão de guarda-chuvas*, que, na verdade, em sua versão inicial chamava-se *Luto de viúvo*, passando depois a *Memórias de um guarda-chuva inglês*, até por fim receber o título final. A maneira encontrada pelo autor para reestruturar a obra foi cortar de seu enredo as muitas histórias paralelas que os antigos originais apresentavam, transformando o romance numa leve e despretensiosa novela. Em 1994, o autor enviou o livro para o concurso Prêmio Minas de Cultura, no qual recebeu o XVIII Prêmio Guimarães Rosa, na categoria de melhor romance ou novela. No ano seguinte, a Nova Alexandria editou a narrativa, em parceria com o IMS. O volume, cuja capa trazia uma imagem de um guarda-chuva por trás de uma pasta de documentos, recebeu quarta-capa de Antonio Candido, com um breve comentário sobre o autor, dizendo, entre outras coisas, que ele parecia fundir, nessa história, “suas perícias de praticante da crônica, do conto e do romance”. Além da quarta-capa, o livro trazia orelhas de Ana Miranda, apresentando o enredo do livro. A história, dedicada aos pais do escritor e “a todos os ladrões de guarda-chuvas do mundo”, era composta de 32 capítulos pequenos, sem títulos, distribuídos em 118 páginas.

O enredo gira em torno da cidade de Poços de Caldas, onde mora o narrador, o cicerone que, a pedido de um amigo, recebe Hallim-Dubois, um famoso escritor que vai a Poços incumbido de ministrar uma conferência. O narrador, atencioso, se desdobra para receber bem o convidado, arrumando-lhe um hotel de luxo para se hospedar, levando-o a bons restaurantes, presenteando-o com frutas etc. Porém, imprevistos de toda ordem acontecem no decorrer da visita: o guarda-chuva do narrador é roubado; Hallim-Dubois quase morre em decorrência de algum alimento que ingeriu, ficando assim impossibilitado de dar a conferência; os jornais, por sua vez, acabam noticiando o evento que não aconteceu; e, por fim, o escritor dá por realizada a sua tarefa e parte, sem nenhuma manifestação de agradecimento, e, além de tudo, levando em sua bagagem um quadro de Bruno Filisberti, que lhe fora emprestado. Na viagem de volta, acaba sofrendo um acidente de trânsito e morrendo.

O narrador, que acredita ter recuperado o seu guarda-chuva na casa de Oscar, o suposto ladrão, encerra a novela com a história de amor e ódio que se estabelece entre Oscar e Zilda.

Diferentemente dos romances do autor, essa novela assume um ar leve, próprio da crônica, seja pela sucessão de acontecimentos corriqueiros, pela ação dramática atenuada, pelo tom ameno da linguagem, pela caracterização da cidade de Poços etc. Porém, assim como os romances, apresenta, embora em dose menor, histórias paralelas que desviam a atenção do enredo principal. A própria história do guarda-chuva parece estar desvinculada da visita do conferencista, salvo se o verdadeiro ladrão for Hallim-Dubois, como pode ficar levemente sugerido pelo narrador, através de suas ironias sutis. Mas, do modo como foi configurado, não deixa de comprometer o enredo. Outra história paralela é a do caso narrado por Frei Bertoldo, sobre o exorcismo de um espírito maligno. Apesar da relação que esse caso possa ter com o ambiente perturbado da história – aproximação feita pelo próprio narrador –, a sua exploração detalhada também colabora para desviar o foco do enredo principal. Por outro lado, o seu tom despretenso e levemente sarcástico dá a essa história uma qualidade poucas vezes atingida pelo ficcionista.

Após a publicação dessa novela, Jurandir ainda encontrou um novo desdobramento para sua atividade de escritor, voltando-se agora para a historiografia propriamente dita. Sob encomenda da Prefeitura Municipal de Poços, ele passou a recolher material para a redação do opúsculo *Um hectare na história de Poços de Caldas*, impresso em 1996, pela Gráfica Brasil de Poços. O lançamento do volume fez parte das comemorações de inauguração do Complexo Cultural da Urca, composto pelo antigo Cassino da Urca e pela Villa Junqueira, para onde foi transferido o Museu Histórico e Geográfico da cidade, e serviria como um registro histórico desses antigos prédios da cidade. No entanto, percebe-se pelas suas páginas iniciais, que o intuito do escritor era o de reconstituir todo o contexto da estação, partindo de seus primórdios, o que talvez tivesse feito, se dispusesse de mais tempo e suporte da Prefeitura.

Em 14 de dezembro de 1997, pouco mais de um ano após o falecimento de sua mulher, Jurandir Ferreira morreu, com 92 anos de idade, em Poços de Caldas, sem deixar filhos. Além dos onze livros publicados, de cerca de mil textos de jornal e dos originais de seu terceiro livro de poesias, *Viola mal temperada*, o escritor deixou ainda o volume inédito de resenhas, intitulado *Chumbo de toda caça*. O calhamaço reúne 92 textos, publicados originalmente em periódicos, desde 1940. É o único livro do escritor onde ele revela o seu modo de conceber a literatura, de julgar as obras, destacando sempre pontos positivos e

impasses, tanto em livros estrangeiros, como *Bubu de Montparnasse*, de Charles Louis Philippe, quanto em nacionais, como *Cabeça de negro*, de Paulo Francis; passando por clássicos, a exemplo de *O Ateneu*, e obras de autores de Poços, como *Um médico na tempestade*, ou *Quebra-cocos*. Nota-se nesse livro, além da predisposição em ler de tudo – fruto de sua formação geral –, a capacidade do autor de rever o próprio ponto de vista, admitindo suas limitações e tentando, na medida do possível, superá-las. Um bom exemplo dessa capacidade está relacionado ao Modernismo. A conclusão que tirou do movimento algumas vezes foi pessimista, chegando a afirmar: “Derrubaram, todavia não criaram nada melhor do que haviam derrubado”. Outras vezes, no entanto, reconheceu a força transformadora dos modernistas, que o levou a dizer, por exemplo, em 1980, em sua resenha sobre *O tupi e o alaúde*, de Gilda de Mello e Souza, que “brasileiro que não leu *Macunaíma*, esse morre e não vê Deus”. *Chumbo de toda caça* serve como um balanço da vida literária de Jurandir Ferreira, com todas as evoluções e contradições do autor.

UM ESCRITOR ENTRE MONTANHAS

O que logo chama a atenção nesse percurso intelectual de Jurandir Ferreira é a seriedade e a perseverança com que ele se aplicou, durante toda a vida, à literatura, não se deixando abater pelas mais variadas adversidades que lhe proporcionaram o meio e a mentalidade provinciana. Desde os obstáculos da tenra idade, de ordem íntima e familiar, como a severa proibição materna à leitura de romances, e as pilhérias dos irmãos mais velhos, ao descobrirem que tinham um poeta entre os seus; passando pelos de ordem geral e prática, como a condição financeira de suas primeiras décadas de vida, o difícil acesso aos livros, a falta de editoras, livrarias e bibliotecas de porte; até os de ordem mais complexa, como a carência de uma tradição literária na estância, que se voltava sobretudo para uma cultura de entretenimento, e a falta de um grupo empenhado no conhecimento da literatura, com o qual pudesse dialogar. A despeito de tudo isso, Jurandir se voltou com determinação, tanto para o estudo da língua, quanto para a leitura e o exercício das *belas letras* – como ainda se costumava chamar –, conseguindo assim destacar-se do seu meio.

Nascido e criado em Poços de Caldas, Jurandir deixou a cidade apenas durante parte dos estudos e numa breve tentativa profissional em São Paulo. Parece que, além das dificuldades financeiras e da relação de afeto que ele nutria pela família, pelos amigos e pela própria vila, condicionou o seu retorno à terra natal certa inaptidão à cidade grande, talvez devido à sua formação simples e à sua postura discreta e acanhada. Lembre-se de que o jovem farmacêutico e poeta, com propensão ao jornalismo, desembarcou em São Paulo em 1925, e, no curto período em que lá esteve, trabalhando em dois periódicos do centro da cidade – *O Combate* e *A Ronda* –, permaneceu completamente alheio ao movimento modernista, do qual já tomara conhecimento em Pouso Alegre. E, após quase três anos de metrópole, voltou definitivamente para sua terra, sem travar contato com nenhum dos modernistas e sem ao menos levar na bagagem um dos muitos livros que vinham sendo lançados, como *Losango cáqui* (1926) e *Clã do jaboti* (1927), de Mário de Andrade; ou *Pau-Brasil* (1925) e *Primeiro caderno do aluno de poesia* (1927), de Oswald de Andrade. Mais interessado em ler os clássicos, aos quais não tinha acesso em sua cidade, Jurandir andou por esse tempo circulando da pensão em que residia para a redação dos jornais, e daí para as bibliotecas públicas, “regalando-se dia e noite com aquela prodigiosa fatura de livros tão excelentes quanto gratuitos”, como ele mesmo confessou na introdução de *Saia branca*.

Ansioso por conhecer as grandes obras, sobretudo os romances, o jornalista já selecionava suas leituras, visando, entre outras coisas, uma formação clássica que lhe propiciasse uma escrita segura e um estilo apurado. Lição assimilada já nos tempos de internato, com o professor Godofredo Rangel, que passava sempre a seus discípulos a necessidade de se aplicar à leitura com disciplina e rigor, conhecendo não só os clássicos do vernáculo, como os grandes expoentes da literatura mundial, a exemplo do que relata Autran Dourado em “O meu mestre Rangel”¹. A prática da escrita, por sua vez, Jurandir encontrou nas redações de jornal, freqüentadas por ele desde o início dos anos 20, em Pouso Alegre; costume nunca abandonado ao longo da vida, chegando a configurar-se como uma atividade paralela à de ficcionista. Ao persistir com afinco nesse duplo exercício de leitura e escrita quase cotidiana, Jurandir foi depurando pacientemente o seu texto, em busca de uma linguagem clara e correta, ao mesmo tempo em que se formava numa cultura clássica, mais tarde refletida em suas obras. De Rangel, portanto, o escritor poços-caldense não aproveitou apenas as lições de sala de aula, como também a própria concepção de escrita, conseguindo aproximar-se do autor de *Vida ociosa* no que tange o seu estilo trabalhado, fluente e não raro irônico.

A formação intelectual de Jurandir, portanto, poderia se dizer tradicional, calcada em clássicos da língua, como Alencar, Taunay e Machado, passando por Godofredo Rangel e Monteiro Lobato, e chegando às grandes referências da literatura, como Eça de Queirós, Anatole France, Balzac e outros. Porém, apesar da antiga ambição de se tornar um romancista, o leitor nutria ainda, desde os primeiros contatos com os almanaques, um gosto pelo conhecimento, que o levou a aumentar bastante o campo de suas leituras, abrangendo de tudo um pouco. A essa idéia de formação ampla e geral – em grande parte fruto da época em que nasceu, anterior à especialização das áreas do conhecimento –, Jurandir também se dedicou com intensidade, lendo desde biografias, compêndios de história e ciência, até narrativas de viagens e guias de culinária. Curioso notar como ele não restringiu o seu universo de leitura aos livros de conhecimento geral de seu tempo de juventude, se atualizando bastante no decorrer do século, sem oferecer resistência às obras de caráter mais específico que foram surgindo. Desse modo, transitou pelos livros especializados, tomando contato com Freud, Bergson, Marx etc.

¹ Prefácio para a 3ª edição de *Vida ociosa*, 2000.

No entanto, como um homem de seu tempo, preso a uma região provinciana e de cultura acanhada, Jurandir muitas vezes oscilou entre esse mundo moderno das idéias, que aflorou no decorrer do século XX, e antigos preceitos, remanescentes do XIX e ainda predominantes no Brasil das primeiras décadas do centenário em que nasceu. O que o levou, por exemplo, ora a encarar Freud como “charlatão”, ora a querer incorporar suas idéias na composição de um de seus romances: *Telêmaco*. E mesmo o seu estilo de escrita, embora predominantemente leve e moderno, passou por momentos rebuscados e até empolados – sobretudo em seus discursos e conferências –, à sombra de grandes medalhões, como Rui Barbosa, Coelho Neto e Bilac. Farmacêutico e analista aplicado nos estudos, Jurandir adquiriu ainda uma sólida formação na área médica, não escapando, também nesse campo, das limitações de seu tempo. Percebe-se em algumas de suas matérias de jornal, principalmente as publicadas na primeira metade do século, uma sintonia, sem nenhuma restrição, com o cientificismo, o darwinismo e o eugenismo. Este, bastante divulgado no Brasil pelo médico Renato Kehl, se ajustava bem ao contexto civilizatório do início do século, tanto da antiga capital, com a reforma Pereira Passos, quanto de Poços, com a remodelação da cidade operada por Francisco Escobar.

O jornalismo é um campo interessante para mostrar como Jurandir passou de um universo a outro, abandonando antigas idéias, graças a um ponto de vista flexível. O jornal *Rosário*, por ele editado nos anos 30, ainda se aproxima muito da cultura geral do almanaque, com suas pequenas matérias a respeito de saúde, beleza e outras curiosidades de ciência, história, filosofia, literatura. Nessas páginas de cultura e entretenimento é comum a presença de empiristas e evolucionistas, como Ernst Haeckel e Karl Vogt, e mesmo dos eugenistas brasileiros Vicente Baptista, Enrique Geenen e Renato Kehl. Já o jornal *Frenteira*, editado por Jurandir e Lindolfo Lino, no fim dos anos 50, abandona, tanto esse aspecto de almanaque – de curiosidades generalizadas, de textos que se resumiam a notas, diagramados de forma leve e agradável –, quanto o ar pesado do cientificismo. A idéia agora é a de um jornal especializado em literatura, com espaço para música, teatro e cinema, com seções definidas e colaboradores fixos em cada uma delas, no mesmo espírito moderno do jornalismo, da especialização dos suplementos. Uma das grandes referências para o projeto de *Frenteira* sem dúvida foi o Suplemento Literário d’*O Estado de S. Paulo*, planejado por Antonio Candido e dirigido, a partir de seu lançamento, em 1956, por Décio de Almeida Prado.

Essa modernização do ponto de vista de Jurandir em relação ao jornalismo, de algum modo, colaborou para o desenvolvimento da imprensa em sua cidade, da qual foi

colaborador intenso, com artigos, crônicas, contos, poemas e resenhas, gênero até então de pouca expressividade em Poços. Mas, além de centenas de colaborações, o jornalista atuou ainda em outras áreas, como diagramador, repórter, redator, editor. Em todos os periódicos em que Jurandir trabalhou, percebe-se a presença da literatura, ocupando às vezes menos às vezes mais espaço. O jornalismo para ele era sobretudo um veículo de divulgação da literatura, o espaço propício para apresentar os clássicos aos leitores, comentar lançamentos, publicar originais de poemas, contos, crônicas etc. Mesmo quando escrevia um simples artigo de intervenção, relacionado a aspectos mais corriqueiros da cidade, não deixava de dar a seu texto um esmero de artífice, buscando sempre a melhor expressão, mais própria do escritor do que do jornalista. Na verdade, apesar da vocação para o jornal, Jurandir parece ter usado o veículo sobretudo como prática de escrita, visando o aperfeiçoamento da língua com o intuito de preparar-se para o romance, sua maior e mais antiga ambição. Desde pequeno, com a descoberta de Alencar e outros românticos, seu sonho era o de tornar-se um romancista, e para isso se preparou por mais de quarenta anos, lendo as grandes obras e se exercitando na imprensa, conforme havia lhe induzido Godofredo Rangel.

Em 1948, Jurandir finalmente deu início a seu projeto de ficção, ao editar o romance *O céu entre montanhas*, buscando se vincular a uma corrente da literatura brasileira, com a retomada do tema do balneário, que já tinha servido para Coelho Neto e João do Rio, na composição de *Água de juventa* e *A correspondência de uma estação de cura*. Com esse primeiro livro de Jurandir, sua vocação para a anedota começava a se revelar, comprometendo a realização do romance enquanto gênero. A aparência, como ele mesmo revelou mais tarde, era de um livro “feito aos gomos”, formado por uma série de histórias justapostas e mais ou menos independentes. Apesar disso, há que se reconhecer nas páginas de *O céu entre montanhas* uma nova caracterização da vila, com seu povo humilde, representado por seus tipos mais característicos, convivendo num lugar economicamente prejudicado pela sua condição de estância balneária. Em suma, um ambiente provinciano não privilegiado nas obras de seus antecessores, que se voltaram para o espaço eufórico dos hotéis em tempo de vilegiatura. Esse primeiro romance de Jurandir já revela os principais resultados de seu empenho – tanto nos pontos fortes quanto nos fracos –, apontando o que seria o ficcionista ao longo do tempo: um burilador da língua, dotado de um estilo seguro, sutil e irônico, de grande capacidade descritiva e bastante sarcasmo na caracterização das personagens; mas pouco hábil na elaboração das

cenar, na construção do drama, na exploração psicológica das personagens e no domínio da técnica romanesca.

Em 1954, dando continuidade ao seu projeto, o autor publicou a segunda obra, intitulada *Telêmaco*. A forma encontrada para resolver os impasses do primeiro livro foi tentar concentrar o enredo na figura do protagonista e fazer a narrativa brotar de suas lembranças. Com isso, o autor esperava amarrar a trama, conseguindo uma maior articulação do enredo, além de dar profundidade psicológica pelo menos à personagem principal. No entanto, os problemas estruturais se agravaram nessa história, e as qualidades de *O céu entre montanhas*, como a boa configuração de alguns quadros e o humor característico do narrador, se enfraqueceram perante o excesso de descrições e o exagerado fatalismo. Após abordar a temática da estação de cura, que já oferecia uma linhagem propícia à sua exploração, o romancista não encontrou um caminho seguro para desenvolver as suas novas histórias, acabando por se apoiar tardiamente no romance de 30, sobretudo na obra de Graciliano Ramos. Mas, o narrador enveredou para uma concepção naturalista de sua personagem, manipulando excessivamente os passos de Telêmaco, que inclusive fracassa condenado pelo alcoolismo, o que lembra o velho argumento da eugenia. As narrativas paralelas, por sua vez, tornaram a prejudicar a harmonia do romance, que assim não conseguiu superar *O céu entre montanhas*.

O romancista, que vinha num período de dez anos produzindo incessantemente, já tinha, logo após o lançamento de *Telêmaco*, ao menos mais dois romances em andamento: *Rufina* e *Um ladrão de guarda-chuvas*. Porém, os impasses das obras anteriores acabaram fazendo com que ele redirecionasse a sua criação para o conto, gênero que não carecia de muito fôlego, além de ser mais adequado para desenvolver as anedotas, que afluíam em abundância nos romances. Com essa reestruturação de seu antigo projeto, a produção de romances foi suspensa e, no ano seguinte ao da edição de *Telêmaco*, em 1955, saiu sua primeira coletânea de contos, *A campainha e o camundongo*, em que o humor foi resgatado em alto estilo, em histórias como em “Viagem a Abre-Rodas”. O conjunto de histórias dessa coletânea em muitos pontos superou o livro anterior: na configuração das cenas, na exploração das personagens, no domínio dos diálogos etc. Mas, a dificuldade que o autor encontrava em relação à estrutura do romance se transpôs para o conto, causando impasses semelhantes, o que confirmou ser o autor mais um estilista e um contador de casos, do que propriamente um romancista ou contista. Reflexos de sua longa preparação, voltada em excesso para a prática da língua e o amadurecimento do estilo, em detrimento do estudo e da percepção da estrutura dos gêneros.

Em 1972, dezessete anos após o lançamento da primeira coletânea, o contista voltou a publicar um novo livro, intitulado *Saia branca*. Apesar da recorrência de velhos problemas de fatura, o volume se enriquece com o acréscimo da temática urbana, a exemplo de “A fábrica”, inclusive atingindo bons momentos com “Rufina” e “A cartola dos polinésios”. Mas, a carência de enredos, que o levou a ficar muitos anos sem publicar nenhum conto na imprensa, acabaria suspendendo também a produção de histórias curtas. No fundo, a ficção de Jurandir se vincula a uma antiga tradição brasileira do romance descritivo, que se propõe a ser um “instrumento de descoberta e interpretação social”, em detrimento da realização artística, conforme visto por Antonio Candido na *Formação da literatura brasileira*. Daí, em geral, seus enredos se resumirem a peripécias e as personagens a tipos. Com o plano inicial de revelar uma outra face de sua cidade, vinculando-se àquela corrente dos romancistas de estação de água, Jurandir fez de sua obra, principalmente dos romances, um longo painel descritivo de Poços. Em alguns momentos, inclusive, o narrador chegou a moldar a narrativa ao ambiente local. O mesmo intuito alencariano de expressar a realidade do Brasil parece ter acontecido com Jurandir, em relação à sua terra.

Depois de passar cerca de trinta anos dedicando-se à ficção, o autor voltou-se para os textos publicados em jornal, percebendo então a força do conjunto de suas crônicas, o que o levou a reuni-las em livro. Em 1977, apareceu a primeira coletânea, *A visita*, em que, apesar da mão do cronista predominar, ainda há alguns resquícios do contista, mais propriamente do contador de casos. As peças desse livro se destacam sobretudo pela leveza da composição, pelo lirismo melancólico do cronista, que presencia o progresso avançando sobre sua cidade, destruindo a natureza, os velhos costumes e as relações humanas. Mas é em 1991, que o cronista aparece em seu melhor conjunto, com o lançamento de *Da quieta substância dos dias*. A impressão que se tem é de um autor que, passando mais de uma década sem escrever romances ou contos, se deteve em seu conjunto de crônicas, revendo pacientemente a sua produção jornalística, até chegar, por fim, a uma coletânea capaz de revelar o grande cronista, até então perdido nas páginas de jornal. Nesse livro, como em nenhum outro do autor, sente-se a presença do humanista que, com segurança e serenidade, soube se valer de sua experiência, de sua carga de leitura, de seu olhar crítico e de sua memória, para compor um rico painel da província, com uma densidade humana muito superior ao de sua ficção.

Com o conjunto dessas crônicas de *Da quieta substância dos dias*, o escritor se realizou melhor do que em qualquer outro livro, por conseguir juntar as suas melhores

qualidades num gênero cuja prática vinha dos tempos de juventude. O exercício quase cotidiano do jornalismo, a fim de lapidar a linguagem e aprimorar o estilo, deu ao cronista uma técnica incomum entre os praticantes do gênero. Por não ser um colaborador remunerado, com prazo de entrega pré-estabelecido da matéria, Jurandir dispunha do tempo necessário para esmerilhar a sua crônica, sem se preocupar, além do mais, com a extensão do texto, que tanto podia ser de meia lauda, quanto de três ou quatro. Soma-se a essa técnica uma matéria de grande densidade humana, mistura do conhecimento do leitor com o resgate da memória, tanto pessoal quanto coletiva. O olhar do escritor, desde a infância atento ao mundo à sua volta, foi de fundamental importância para o papel do cronista. Nascido nos primeiros anos do século XX, num pequeno centro comercial, o bairro do mercado, o autor desde sempre conviveu com o mundo oralizado dos tropeiros, dos caixeiros-viajantes, dos artesãos, dos fregueses que chegavam ao armazém de seu pai, adquirindo daí, na tenra idade, a capacidade de ouvir e narrar histórias, a vocação para a anedota. E esse mundo, que o conjunto de seus textos revela estar em extinção, é o mundo que o cronista faz ressurgir através da memória, com seus costumes, suas figuras simples e seu cotidiano de trabalho, transformando seu próprio passado em matéria de poesia.

Após a reunião de suas crônicas, já com quase noventa anos e uma visão mais clara do conjunto de sua obra, o autor retornou à ficção, na tentativa de resolver os antigos impasses. Em 1993, publicou a coletânea de contos de *A asa do dragão*, conjunto de doze histórias que são, na verdade, mais relatos memorialísticos do que contos. E, por essa mudança de viés, as narrativas ganham mais consistência que as antigas histórias do autor, pela sua força de evocação, pela verossimilhança dos episódios, pela fluidez desprestenciosa com que o fio do enredo vai sendo conduzido pela memória, certamente filtrada pela ficção, e inclusive pela linguagem mais despojada, mais próxima do universo simples do narrador. E, em 1995, Jurandir publicou a sua última obra de ficção, o romance *Um ladrão de guarda-chuvas*, há muito engavetado. O meio que ele encontrou para salvar o seu antigo livro foi enxugar o enredo, livrando-o de uma série de anedotas paralelas que o texto dos anos 50 havia incorporado. Daí resultou uma pequena e bem humorada novela, oriunda das memórias do narrador, que, se ainda apresenta alguns casos paralelos, sobressai pela leveza do enredo e também pela força da memória, agora na chave do humor leve e sutilmente irônico. Por fim, o autor ensaiou entrar no campo historiográfico propriamente dito, armando um grande projeto para recontar a história de sua cidade, no volume *Um hectare na história de Poços de Caldas*. Mas, o projeto acabou reduzido, sendo o livro publicado em 1996, na forma de um opúsculo. Além desses livros, o autor

lançou ainda duas coletâneas de poemas, esboçando uma carreira tímida, iniciada com os versos de *Fábulas*, em 1949, e encerrada em 1975, com a coletânea de *O tocador de requinta*.

Findo esse longo percurso, é interessante notar como o romancista não obteve grandes avanços do primeiro para o segundo romance, acontecendo algo semelhante em relação ao contista. É na crônica que uma diferença de qualidade entre as duas obras aparece de forma mais acentuada, não sendo aí, porém, uma questão de aprimoramento do gênero, já que as peças de ambas as coletâneas foram escritas em geral na mesma época. Trata-se portanto de um outro processo de evolução do escritor, relacionado ao amadurecimento de seu olhar, a uma tomada de consciência em relação à própria obra. Jurandir se preparou por um longo tempo até começar a editar os seus romances, passando em seguida ao conto, até descobrir que, paralelamente à carreira de ficcionista, vinha se edificando a de cronista, de forma lenta e segura. Daí passou ao resgate da crônica, voltando-se para o conjunto desses textos, com a mesma paciência e determinação com que realizou as atividades anteriores. Identificada, através do conjunto das crônicas, a força de sua memória, o autor retomou a ficção sob esse viés, redirecionando mais tarde o seu foco para a historiografia. Prova de um intelectual inquieto que, mesmo após se dedicar por toda a vida em busca da melhor forma para se expressar, ainda encontrou, aos 91 anos de idade, um novo desdobramento para o seu longo e ambicioso projeto.

A situação desse escritor entre montanhas é bastante curiosa, pois ao mesmo tempo em que ele se preparou com afincos para uma carreira literária de expressão nacional – buscando fugir ao papel restrito que geralmente desempenha o intelectual de província –, não deixou o círculo cultural de sua terra. O convívio literário que uma metrópole oferece poderia, além de facilitar as relações com os editores, alterar o percurso de seu projeto. O fato de ter passado a maior parte da vida em Poços condicionou a sua obra, quase toda ambientada em cidades do interior, reais ou fictícias. Cidades mais ou menos fechadas em si, estabelecendo um frágil contato com o mundo externo, através de uma temática recorrente em toda a obra do autor: a quebra da rotina da comunidade, em função da chegada de um forasteiro, via de regra espertalhão, que tanto poderia ser um sujeito da cidade grande, como um estrangeiro, predominantemente francês. Esta figura é bastante sintomática, demonstrando o peso da cultura francesa na formação do escritor, como era comum em sua época; mas também apontando para uma íntima relação de influência da literatura francesa sobre a brasileira.

Assim acontece, por exemplo, com *O céu entre montanhas*, em que a vida pacata da pequena Mossu se altera, primeiro com a visita do francês Félix Benéteau, depois com a chegada de Sebastião Neves Santa Maria, o forasteiro que acaba obtendo vantagens ilícitas num negócio estabelecido entre ele e o Capitão Marcolino; ou com “Viagem a Abre-Rodas”, narrativa de um interiorano ingênuo, Meditúvio, que se deixa enganar pelo forasteiro Belbutin; ou ainda o caso de *Um ladrão de guarda-chuvas*, em que o narrador, um cicerone prestativo, dedica todo o seu tempo e dinheiro a receber bem um conferencista de fora, o famoso escritor Hallim-Dubois, que desfruta de um bom hotel e de bons restaurantes, partindo, por fim, sem realizar a conferência programada. Se, por um lado o escritor resumiu grande parte de sua obra no tema do nativo *versus* o forasteiro, por outro essa obsessão foi explorada sob diversos aspectos, atingindo sempre um resultado diferente, às vezes previsível, mas em alguns casos bastante interessante. Daí provém uma das melhores qualidades do conjunto de sua obra ficcional. Em *O céu entre montanhas*, por exemplo, o prejuízo do Capitão Marcolino se reverte em lucro para sua mulher com a revalorização das terras compradas. Em “Viagem a Abre-Rodas”, o esperto mágico, embora desmascarado, consegue escapar, indo em busca de novas aventuras. Em *Um ladrão de guarda-chuvas*, Hallim-Dubois, ao retornar à sua cidade, acaba morrendo num acidente de trânsito. Em outros casos, o autor inclusive subverte a fórmula, como acontece, por exemplo, no conto “Josafá”, em que o narrador, devido a um acidente de avião, pousa forçadamente em outra cidade, sendo aí, no papel de forasteiro, enganado por um nativo. Em “Delfino”, um dos casos de inversão mais sutil, parece acontecer de um nativo enganar os próprios conterrâneos, simulando uma viagem à Europa, que lhe traz fama, dinheiro e poder.

Mas, se a permanência de Jurandir em sua cidade conduziu os rumos do ficcionista, que talvez alcançasse maior vôle num círculo mais fértil, por outro lado o escritor buscou, como poucos, soluções adequadas, tanto para a sua literatura quanto para o meio em que vivia, alcançando resultados bastante significativos. Na ficção, além de explorar sob diversos ângulos um único tema, demonstrando aí bastante criatividade, o autor ainda retratou a estação de cura sob um outro viés, mascarado ou apenas levemente sugerido nos livros de Coelho Neto e João do Rio. Com a crônica, por sua vez, o autor superou os maiores impasses de sua ficção, sabendo conjugar o estilo apurado durante anos e a memória – fruto do olhar atento do homem que se prendeu à sua terra –, conseguindo aí se realizar como um grande escritor. Porém, o caminho trilhado por ele encontrou outros obstáculos, que não puramente estéticos, dificuldades de toda ordem, como a permanência num meio cultural bastante ralo. É preciso reconhecer o esforço do

autor para edificar o conjunto de sua obra numa terra desprovida de escritores, leitores e editores. Problemas para os quais Jurandir também se voltou com determinação, atuando de todas as formas possíveis para melhorar o quadro local, em que apareceria como o primeiro romancista e o primeiro poeta de vertente moderna.

Se sua obra não atingiu uma envergadura maior, em parte isso pode ser atribuído ao papel de agente cultural desempenhado por ele, que acabou dividindo o seu tempo entre escrever ficção e atuar em seu meio. Papel, no entanto, necessário, tanto para a formação de um contexto mais propício às letras, quanto para o florescimento de seus próprios livros. Desse modo, Jurandir divulgou obras de terceiros através de resenhas, como *Caderno de recordações*, de Acácio Ribeiro Vallim; *Itinerário de Pasárgada*, de Manuel Bandeira; e a tradução brasileira de *David Copperfield*, de Charles Dickens. Redigiu jornais dando enfoque às letras, o que fez o jornalismo da estância, em geral puramente informativo, alcançar a categoria dos bons suplementos literários. Estabeleceu contato com editores, como Mário da Silva Brito e Cassiano Nunes, possibilitando a edição de seus livros, e mesmo de algumas obras de seus colegas, sempre incentivados por ele. Buscou dialogar com escritores, críticos e professores de fora, sobretudo através da Sociedade de Cultura e Arte. Enfim, Jurandir Ferreira empreendeu o maior e mais sólido projeto literário de Poços de Caldas, não só pelo conjunto de sua obra, como também pelo espírito inquieto de agitador cultural. Por tudo isso, ele pode ser considerado o fundador da literatura moderna em sua cidade e um dos principais responsáveis pela expansão dos ideais modernistas naquelas montanhas, com todas as contradições que um homem – formado na cultura beletrista que persistia no início do século XX – possa ter.

* * *

Bibliografia Consultada

DE POÇOS

- ADAMI, Eduardo. *Um médico na tempestade* (romance). São Paulo: Saraiva, 1954.
- _____. *A dor tem sete cores: episódios da vida de um médico* (conto). São Paulo: Saraiva, 1958.
- _____. “O comprador de burros”. In: RIZEK, Aziz et al. *Contos de médicos: os dez melhores contos de médicos de todo o país*. Pref. de Arnaud Pierre. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1966.
- ALENCAR, José Roberto. *Sorte e arte* (crônica). São Paulo: Edicon, 1993.
- AMARAL, José Asdrubal. *Metamorfose* (poesia). Poços de Caldas: [s.n.], 1961.
- _____. *Flexopoema*. Poços de Caldas: [s.n.], 1962.
- _____. *Contrassexo* (poesia). Poços de Caldas: [s.n.], 1980.
- _____. *O algarve é branco* (poesia). Poços de Caldas: [s.n.], 1986.
- AMARANTE, Reinaldo. *Resenha de minha vida em Poços de Caldas*. Poços de Caldas: [s.n.], 1945.
- BARROCO, Trajano. *Pedaços de vida* (poesia). Bauru: USC, [19--].
- BELICO, Lindolfo Lino. *Quebra-cocos* (conto). Belo Horizonte: Mantiqueira, 1953.
- _____. *O amanhã cuidará de si* (romance). São Paulo: Saraiva, 1967.
- _____. *Por quem chora o amor* (romance). Rio de Janeiro: Record, 1972.
- _____. *Aquele outono em Poços de Caldas* (romance). Poços de Caldas: Gráfica Tupy, 1974.
- _____. *O provinciano* (novela). Belo Horizonte: CGB Artes Gráficas, 1981.
- _____. *Meu nome é Quincas* (romance). São Paulo: João Scortecci, 1995.
- CALIL, Celeste. *Poços de Caldas cidade "Rosa"* (poesia). Pref. de José Raphael Santos Netto. Poços de Caldas: [s.n.], 1995.
- CAMILLO, Odair. *Crônicas em concordata*. Posf. de Ziney Lopes Ribeiro. São João da Boa Vista: Gráfica A cidade de São João, 1985.
- CARDILLO, Edmundo. *Aspectos novos de velhos temas*. São Paulo: Saraiva, 1951.

- _____. *As máscaras da morte: Tanatologia à luz do ocultismo*. São Paulo: Brasbiblos, 1971.
- _____. *Fantasma do ocultismo: crítica documentada contra os desfraudadores da verdade ocultista*. São Paulo: Edibace, 1972.
- _____. *Dante: seiscentos anos de dúvidas: interpretação da Divina comédia à luz do ocultismo*. São Paulo: Aquarius, 1976.
- CARDILLO, Edmundo (trad. adap.). SMYTH, Piazzì. *A magia da pirâmide*. São Paulo: Aquarius, 1978.
- CARVALHO, José Darcy de. *Pedra do coração* (poesia). Pref. de Reynaldo Pimenta. Poços de Caldas: Gráfica Labor, 1954.
- CARVALHO, Murilo de. *Estórias de trabalhador*. São Paulo: Brasiliense, 1976.
- _____. *A cara engraçada do medo* (conto). São Paulo: HUCITEC, 1977.
- _____. *Raízes da morte* (conto). São Paulo: Ática, 1977.
- CARVALHO DIAS, Mathilde de. *Amor e trabalho: recordações de uma fazendeira do sul de Minas 1888-1968*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- COSTA, Milton. *Quimera azul* (poesia). Poços de Caldas: [s.n.], 1949.
- _____. *Monólogo noturno* (poesia). Poços de Caldas: Gráfica Labor, 1956.
- _____. *Guímel: história de amor*. Poços de Caldas: Gráfica Tupy, 1977.
- _____. *Um vulto que passou* (poesia). Poços de Caldas: Candeia, 1983.
- CYRILLO, Benedito. *Estradas de rosas* (poesia). Rio de Janeiro: [s.n.], 1939.
- _____. *Janela para o crepúsculo*. Poços de Caldas: Gráfica Universal, 1979.
- _____. *Última jornada*. Pref. de José Asdrubal Amaral. Poços de Caldas: Gráfica Poços de Caldas, 1997.
- DANZA, Norberto Donaldo. *Memórias de um boticário*. Pref. de José Asdrubal Amaral. Poços de Caldas: Gráfica Ideal, 2001.
- DUARTE, Benedicta Pires. *Convergência* (poesia). Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1997.
- _____. *Lembranças e saudades* (crônica). Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 2002.

FABRINO, Antonio de Oliveira. *Reminiscências de uma excursão: coletâneas de artigos publicados na Folha de Poços sobre o sul de Mato Grosso, o Paraguai e a Fronteira Boliviana*. 2. ed. Pref. de Jurandir Ferreira. Poços de Caldas: Gráfica Brasil, 1945.

_____. *Aspectos de crenoterapia na Europa e no Brasil*. Pref. de Mário da Silva Pinto. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Serviço de Informação Agrícola, 1950.

FABRINO, José de Oliveira. *Memórias de um fazendeiro*. Pref. de A. Padovani. Poços de Caldas: [s.n.], 1975.

FARIA, Teresa Maria Valques Carvalho de. *Entre o sono e a vigília* (poesia). Pref. de Aline Maria Neves de Carvalho. Poços de Caldas: [s.n.], 1996.

FERREIRA, Jurandir. *O céu entre montanhas* (romance). São Paulo: Martins, 1948.

_____. *Fábulas* (poesia). São Paulo: Martins, 1949.

_____. *Telêmaco* (romance). São Paulo: Saraiva, 1954. (Romances do Brasil, 6).

_____. *A campainha e o camundongo* (conto). Belo Horizonte: Imprensa Oficial de Minas Gerais, 1955.

_____. “La campana y el ratón”. In: VELANDIA, Roberto (Sel., trad. e apres.). *Antología de cuentistas brasileiros*. Bogotá: Fondo de Editores Indoamericanos, 1956.

_____. “A campainha e o camundongo”. In: CAVALHEIRO, Edgard. (Sel., intr. e notas). *O Conto Mineiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1959.

_____. “Rufina”; “A cartola dos polinésios”; “As estrelas”. In: TREVISAN, Dalton et ali. *Os 18 melhores contos do Brasil*. Pref. de Temístocles Linhares. Rio de Janeiro: Bloch, 1968.

_____. *Saia branca* (conto). São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. *O tocador de requinta* (poesia). Poços de Caldas: Candeia, [1975].

_____. *A visita* (crônica). São Paulo: Ed. do Escritor, 1977.

_____. *Da quieta substância dos dias* (crônica). São Paulo: IMS, 1991.

_____. *A asa do dragão* (conto). Poços de Caldas: Prefeitura Municipal, [1993].

_____. “Canseiras do pedestre, adeus!” (crônica). In: FERREIRA, Jurandir et ali. *História de nossa gente*. Poços de Caldas: Secretaria Municipal de Educação e Cultura, 1993.

_____. *Um ladrão de guarda-chuvas* (novela). São Paulo: Nova Alexandria/IMS, 1995.

_____. *Um hectare na história de Poços de Caldas* (ensaio historiográfico). Poços de Caldas: Prefeitura Municipal, 1996.

_____. “Lembranças de menino”. In: PONTES, Hugo. *Associação Atlética Caldense: histórias e glórias*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1998.

FLORA, Fernando. *Democracia participativa* (crônica). Poços de Caldas: Gráfica D. Bosco, 1985.

_____. *A libertação do coronelismo*. 1. v. Poços de Caldas: Gráfica D. Bosco, 1986.

_____. *A festa da democracia*. 2. v. Poços de Caldas: [s.n.], [19--].

FONTELA, Antonio Luiz. *Memórias de um descasado*. São Paulo: Edicon, 2000.

FREITAS, Sandra Salete De. *Sentimentos de uma geração* (poesia). Pref. de Oswaldo Stanziola. Poços de Caldas: Gráfica Brasil, 1978.

GENÓFRE, Edmundo Mourão. *Homens e livros*. São Paulo: Gráfica Brasil, 1939.

_____. *Ligeirismo literário*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante, 1943.

_____. *Passaporte para Moscou*. Rio de Janeiro: Sedegra, 1959.

_____. *50 sonetos clássicos*. Introdução de Edmundo Mourão Genófre. Rio de Janeiro: Pongetti, 1968.

GUIMARÃES, Manuel F. C. *Quarta idade: comecei aos 81 anos* (crônica). Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1998.

_____. *A primavera no outono* (crônica). Poços de Caldas: RBB, 1999. Pref. de Benedictus Mário Mourão.

HENRIQUE NETO, Carlos. *Booz, ceifa, safra e sobra*. Poços de Caldas: Candeia, 1987.

ISIDORO Jr., J. *Bom dia, vida* (crônica). Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1999.

JÚDICE, Luiz Roberto. *Pérolas de fogo*. Pref. de Leonildo Delfino de Oliveira. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1985.

_____. *Lira de quatro cordas: trovas e quadras*. Pref. de Murilo Araújo. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1994.

_____. *Ramalhete de sonetos*. Pref. de Joffre José Ferreira Santos. Poços de Caldas: Gráfica

Sulminas, 1995.

_____. *Flores murchas*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1998.

LANDI, Helio Ribeiro. *Fulgurações nos vinhais* (romance). Poços de Caldas: [s.n.], 1996.

_____. *Os sete enigmas* (crônica). Pref. de Sebastião Pinheiro Chagas. Poços de Caldas: Gráfica JBL, 2002.

LOPES, Chico. *Nó de sombras* (conto). São Paulo: IMS, 2000.

LUZ, Sebastião do Prado. *Roteiro iluminado* (crônica). Poços de Caldas: [s.n.], 1971.

MELO, Clovis Ivam de; ROSSETTI, José Paschoal. *Lugar para dois* (poesia). Poços de Caldas: Gráfica D. Bosco, 1959. (Reúne os livros *Angústia do nada*, de Clovis Ivam de Melo; e *Estátuas da favela*, de José Paschoal Rossetti).

MIGUEL, Salecesar Sodré. *Poética*. São Paulo: João Scortecci, 2000.

MORAES, Marcus Vinicius de. *Sonhos e quimeras* (poesia). Pref. de Jorge Beltrão. Poços de Caldas: Gráfica Brasil, 1977.

_____. *Retalhos d' alma* (poesia). Pref. de Lindolfo Lino Belico. Apres. de Ziney Lopes Ribeiro. Poços de Caldas: Gráfica Brasil, 1978.

_____. *Palavras ao vento* (pensamento e crônica). Pref. de Hélio Ribeiro Landi. Poços de Caldas: Gráfica Brasil, 1989.

_____. *Poesia de outono*. São Paulo: João Scortecci, 1996.

NASSIF, Luís. *O menino do São Benedito e outras crônicas*. São Paulo: SENAC, 2002.

OLIVEIRA, Pedro Josias de. *Novos poetas*. São Paulo: Agenda, 1996.

_____. *Trajetórias opostas* (poesia). Belo Horizonte: Plurarts, 1998.

PEREIRA, Arlindo. *Estranha aventura de Max Smith*. Poços de Caldas: Gráfica Tupy, 1957.

PEREIRA, Gaspar Eduardo de Paiva Pereira. *Ainda o luar* (poesia). Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1969.

_____. *Fluxo refluxo: poemas*. Poços de Caldas: [s.n.], 1993.

PEREIRA, Omar. *Destelo* (poesia). Poços de Caldas: [s.n.], 1959.

- PEREIRA, Omar et al. *Poesia concreta Ceará Minas*. Rio de Janeiro: Blocos, 1993.
- PONTES, Hugo et al. *Vozes da poesia*. São Paulo: Ed. do Escritor, 1979.
- _____. et al. *Clube do escritor*. São Paulo: Ed. do Escritor, 1985.
- _____. et al. *Poetas contemporâneos brasileiros*. Bento Gonçalves: Garatuja, 1990.
- _____. et al. *Medida provisória 161*. Bento Gonçalves: Garatuja, 1991.
- _____. *Defesa de tese* (poesia). Belo Horizonte: Mulheres Emergentes, 1997.
- _____. *Guimarães Rosa, uma leitura mística*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1998.
- _____. “Desiertos”; “Fecundación”; “Ópera”; “Pastorear”; “Mordaza”. In: CURVELLO, Aricy (org.). *Poesía de Brasil*. v. 1. Trad. de Gabriel Solis. Bento Gonçalves: Proyecto Cultural Sur/Brasil, 2000.
- _____. *Pomas visuais e poesias*. Pref. de Joaquim Branco. Apresentação de Fábio Lucas. Nota de Gilberto Mendonça Teles. São Paulo: Barcarola, 2001.
- PREZIA, Ademaro. *A dança do papa*. Pref. de Wolgran Junqueira Ferreira. São Paulo/Santos: Empresa Gráfica dos Tribunais, 1978.
- SALLES, Lázaro E. F. *A lira dos quinze anos*. Poços de Caldas: [s.n.], 1968.
- _____. *Pedro pedra pedregulho* (crônica). Poços de Caldas: Gráfica Universal, 1994.
- _____. *O terceiro estágio* (poesia). Pref. de Nilza Botelho Megale. Poços de Caldas: Gráfica Universal, 1996.
- SANDY, Márcia. *Herança* (poesia). São Paulo: Massao Ohno, 1990.
- SANDOVAL, Glorinha Mourão. *Asas do tempo* (crônica). Pref. de Oswaldo de Camargo. São Paulo: Efusão, 1992.
- _____. *Garatuja* (conto). São Paulo: João Scortecci, 1996.
- SANTOS NETTO, José Raphael. *Porque Homero Benedito Ottoni é o patrono da cadeira n. 2* (conferência). Poços de Caldas: Secretaria Municipal de Turismo e Comunicações, 1980. (livreto da Academia Poços-caldense de Letras)
- SCHULTZ, Rita et al. *Poetas brasileiros de hoje*. Rio de Janeiro: Shogun, 1992.
- SCHULTZ, Rita. *Uma mulher* (poesia). Pref. de Hugo Pontes. Poços de Caldas: House, 2000.

SILVA, Adhemar Lopes da. *Âncora inútil: poesias – 1943-1970*. Pref. de Jurandir Ferreira. São Paulo: Giordano, 2001.

SILVA, Beny. *Trovas dentro da noite*. Poços de Caldas: [s.n.], 1956.

_____. *Cantigas da minha rua*. Pref. de Aparício Fernandes. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1963.

_____. *E o tempo parou* (poesia). Campinas: Palavra Muda, 1987.

TASSO, Geraldo. *Ponta de faca: e outros contos*. Brasília: Ebrasa, 1971.

_____. *Apito de trem* (conto). Brasília: A. Rocha, 1996.

_____. *A estrada do sal* (conto). Ribeirão Preto: São Francisco, 1997.

_____. *A guilhotina seca: romance baseado na vida real de um juiz de direito*. Ribeirão Preto: São Francisco, 1999.

_____. *Berço vazio: o caso Pedrinho* (romance). Rio de Janeiro: Record, 2003.

TEIXEIRA, Armando F. *Rosas de bronze & Rosas de papel: sonetos e traduções*. Pref. de Jurandir Ferreira. Poços de Caldas: Gráfica Tupy, 1965.

TERRANOVA, Sergio Paulo. *Contos de fatos*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1996.

VALQUES, Alfredo. *Memórias de um boticário da roça*. Pref. de Teresa Maria Valques Carvalho de Faria. Poços de Caldas: Candeia, 1978.

ZINEY, Lopes Ribeiro. *Versos diversos*. Poços de Caldas: Candeia, 1976.

SOBRE POÇOS

- ARAÚJO, José Castro de; RUBINI, Arlete Inês Ribeiro. *Poços de Caldas para principiantes*. Poços de Caldas: Gráfica Brasil, 1997.
- CAMILLO, Odair (ed.). *Personalidades do século: de ontem e de hoje*. Poços de Caldas: Brand-News, 2000.
- CARVALHO, Beatriz de. “Estudo monográfico sobre Poços de Caldas”. *Anais do IX Congresso Brasileiro de Geografia*. Conselho Nacional de Geografia, Rio de Janeiro, v. 3., p. 560-565, 1944.
- CASASSANTA, Manuel. *Francisco Escobar*. Belo Horizonte: Movimento-Perspectiva, 1967.
- DANZA, Norberto Donaldo. *A saga dos Lovato*. Poços de Caldas: [s.n.], 2000.
- ÉRRICO NETO, Carlos. *Cem anos de luz*. Poços de Caldas: Departamento Municipal de Eletricidade, 1998.
- FERREIRA, Jurandir Pires (plan. e orient.). “Poços de Caldas”. *Enciclopédia dos municípios brasileiros*. v. XXVI, Rio de Janeiro: Conselho Nacional de Geografia e Nacional de Estatística, 1959.
- FERREIRA, Lia Campos. *Quisisana fonte de luz*. São Paulo: Ed. do Escritor, 1999.
- FERREIRA, Nilo Paiva. *A história que não foi contada: os três vértices do triângulo*. Poços de Caldas: [s.n.], 1998.
- HOVELACQUE, Cornélio Tavares. *Biografia do Doutor Mário Mourão*. Poços de Caldas: Gráfica D. Bosco, 1977.
- JOÃO DO RIO: um escritor entre duas cidades* (catálogo). Apresentação de Antonio Fernando De Franceschi. Textos de Rachel Teixeira Valença; João Carlos Rodrigues; Carlos Drummond de Andrade; Raúl Antelo. Reúne crônicas de João do Rio sobre Poços. Poços de Caldas: Casa da Cultura – IMS, 1992.
- LEMONS, Pedro Sanches de. *As águas termais de Poços de Caldas*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado de Minas Gerais, 1904.
- LOPES, Chico. *Nos tempos do Agostinho: episódios da vida de um prefeito de Poços duas vezes eleito pelo voto popular*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 2001.
- MAIA, Carlos da (Couto de Magalhães). *Uma estação em Poços de Caldas*. São Paulo: D.

Anna Rosa, 1925.

MARRAS, Stelio. *A propósito de águas virtuosas: formação e ocorrências de uma estação balneária no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

MEGALE, Nilza Botelho. *Memórias históricas de Poços de Caldas*. Pref. de Jurandir Ferreira. Poços de Caldas: Assessoria de Comunicação Empresarial, 1990.

MELLO E SOUZA, Aristides Candido de. *Estudos de crenologia: águas minerais sulfurosas*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1936.

MEMÓRIAS de Poços de Caldas. São Paulo: IMS, [199-]. Livreto.

MORAIS, Décio Alves de. *Poços de Caldas: memórias em preto e branco* (fotografia). Apresentação de Roberto Tereziano. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 2004.

MOURÃO, Benedictus Mário. *O quarteto construtor de Poços de Caldas e epopéia de Pedro Sanches*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1998.

MOURÃO, Mário. *Poços de Caldas: síntese histórico-social*. Pref. de Cornélio Tavares Hovelacque. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1952.

OTTONI, Homero Benedito. *Poços de Caldas*. São Paulo: Anhembi, 1960.

PEREIRA, Gaspar Eduardo de Paiva Pereira. *Síntese histórica administrativa*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, [197-].

PIMENTA, Reynaldo de Oliveira. *O povoado do Planalto da Pedra Branca: Caldas e região*. Pref. de Eduardo Diniz Junqueira. São Paulo: [s.n.], 1998.

PONTES, Hugo. *A Loja Maçônica Estrela Caldense e a sua história – 1895 a 1995*. Poços de Caldas: Gráfica Universal, 1995.

_____. *Associação Atlética Caldense: história e glórias*. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1998.

_____. *110 anos de imprensa poços-caldense*. Pref. de Marcos Cripa. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 1999.

_____. *O barracão da discórdia: uma história de humor político em terras caldenses*. Pref. de Nilza Botelho Megale. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 2000.

_____. *A literatura poços-caldense desde as origens: 1872-2002*. Poços de Caldas: [s.n.], 2002.

_____. *Leo Ferrer em vida*. Pref. de Joffre José Ferreira Santos. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 2002.

_____. *A poesia das águas: retratos escritos de Poços de Caldas*. Pref. de Antônio de Paiva Moura. Introdução de Luís Nassif. Poços de Caldas: Gráfica Sulminas, 2004.

SEGUSO, Mario. *Os admiráveis italianos de Poços de Caldas – 1884-1915*. 2. ed. Poços de Caldas: Gráfica D. Bosco, 1988.

TOGNI, Eliseu (org.). *Famílias Togni e Cavagna*. Poços de Caldas: [s.n.], [19--].

GERAL

ABREU, Manuel de. *A medicina no interior pelo Dr. Campanario*. Pref. de Baeta Vianna. Rio de Janeiro: Mundo Médico Borsoi, 1936.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *O observador no escritório*. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins, 1944.

ANDRADE, Moacyr. *Depoimento de um dentista frustrado*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1955.

ANDRADE, Oswald de. *Ponta de lança*. São Paulo: Globo, 1991.

_____. *Telefonema*. São Paulo: Globo, 1996.

ARINOS, Afonso. *Pelo sertão*. 3. ed. Rio de Janeiro: Garnier, [19--].

ARINOS, Afonso et al. *Histórias mineiras*. São Paulo: Ática; Rio de Janeiro: Rede Globo, 1984.

ARRIGUCCI JR., Davi. “Braga de novo por aqui”. In: BRAGA, Rubem. *Os melhores contos*. Sel. de Davi Arrigucci Jr. 6. ed. São Paulo: Global, 1997.

_____. “Onde andarás o velho Braga”. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

_____. “Mas quem é que me lê”. Entrevista concedida a Zetti Cunha. *O Município*. São João da Boa Vista, 28 jun. 1998.

ARRUDA, Maria A. do Nascimento. *Mitologia da mineiridade: o imaginário mineiro na vida política e cultural do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ATHANÁZIO, Enéas. *Godofredo Rangel*. Curitiba: Gráfica Editora 73, 1977.

_____. *Figuras e lugares*. Blumenau: Casa Dr. Blumenau, 1983.

ÁVILA, Affonso. *Catas de aluvião: do pensar e do ser em Minas*. Rio de Janeiro: Graphia, 2000.

BARBOSA, Alaor. *Um cenáculo na paulicéia: um estudo sobre Monteiro Lobato, Godofredo Rangel, José Antônio Nogueira, Ricardo Gonçalves, Raul de Freitas e Albino de Camargo*. Brasília: Projecto Editorial, 2002.

BARBOSA, Antenor. *Buxique: narrativas de caçadas e pescarias*. Nepomuceno: [s.n.], 1956.

Barbosa, Rui. *Saudação a Anatole France*. Trad. de Sérgio Pachá. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979.

BENDER, Flora; LAURITO, Ilka. *Crônica: história, teoria e prática*. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter. “O narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOLETIM bibliográfico biblioteca Mário de Andrade. São Paulo, v. 46, n.1-4, jan.-dez. 1985. (volume especial dedicado à crônica)

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 35. ed. rev. e aum. São Paulo: Cultrix, 1997.

_____. (org.). *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. *O Pré-Modernismo*. 5. ed. São Paulo: Cultrix, [1966]. (A literatura brasileira, v. V)

BRAGA, Rubem. *A cidade e a roça*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. do Autor, 1964.

BRASIL, Assis (org., introd. e notas). *A poesia mineira no século XX: antologia*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

BRITO, Mário da Silva. *Ângulo e horizonte: de Oswald de Andrade à ficção-científica*. Rio de Janeiro: Martins, 1969.

_____. *Conversa vai conversa vem*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

_____. *Desaforismos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

_____. *Diário intemporal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *História do Modernismo brasileiro: Antecedentes da Semana de Arte Moderna*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Poemário da Silva Brito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

BROCA, Brito. “Sobre a biografia”. In: _____. *Papéis de Alceste*. Campinas: UNICAMP, 1991.

_____. “O anônimo e o pseudônimo na literatura brasileira” e “Uma amizade famosa: Euclides da Cunha e Francisco Escobar”. In: _____. *Horas de leitura*. Campinas: UNICAMP, 1992.

_____. “Cronistas de outrora”. In: _____. *Teatro das letras*. Campinas: UNICAMP, 1997.

BUENO, Luís. “Os três tempos do romance de 30”. *Teresa: revista de literatura brasileira*. n.

3. DLCV-FFLCH-USP. São Paulo: Ed. 34, 2002.

CANÇADO, José Maria. *Os sapatos de Orfeu*. São Paulo: Página Aberta, 1993.

CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CANDIDO, Antonio. *Teresina etc*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

_____. “Literatura e subdesenvolvimento” e “A Revolução de 1930 e a cultura”. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

CANDIDO, Antonio et al. *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: UNICAMP; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

CANDIDO, Antonio. *Recortes*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

_____. “Limites da biografia”; “Perenidade da biografia” e “A literatura e a formação do homem”. *Remate de Males*, Revista do DTL-IEL-UNICAMP, 1999.

_____. *Literatura e sociedade*. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1967.

_____. *Um funcionário da monarquia: ensaio sobre o segundo escalão*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2002.

CARVALHO, Abigail de Oliveira; ALMEIDA, Guy de (orgs.). *José Carlos Lisboa: o mestre, o homem*. Pref. de Ana Lúcia Alemida Gazzola. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

CARVALHO, Daniel de. *A formação histórica das Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1956.

CARVALHO, José Murilo de. *Sobre o Pré-Modernismo*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1988.

CHAGAS, Carmo. *Política: arte de Minas*. Pref. de José Geraldo Bandeira de Melo. São Paulo: Carthago & Forte, 1994.

CHAVES, Flávio Loureiro. *Simões Lopes Neto: regionalismo & literatura*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

CHIAPPINI, Ligia. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985.

COELHO NETO. *Água de juventude*. 3. ed. Porto: Lello & Irmão, 1925.

COSTA, Cruz. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 1967.

_____. *Pequena história da república*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.

CUNHA, Ciro Vieira da. *Memórias de um médico da roça*. Rio de Janeiro: Val, 1965.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Pref. de Ciro Bandeira de Melo. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

DIMAS, Antonio. “Ambigüidade da crônica: literatura ou jornalismo?”. *Revista Littera*. Rio de Janeiro, 4 (12), 46-51, dez. 1974.

DONATO, Hernâni. *Novas aventuras de Pedro Malasartes*. 5. ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

DUMESNIL, René. *A alma do médico*. Rio de Janeiro: Vecchi, 1943.

DUTRA, Waltensir; CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras: esboço de uma história da literatura em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1956.

EMPORIUM Brasilis. *História do Unibanco – 1924-1994*. São Paulo: IMS, 1994.

FARIA, Nelson de. *Tiziu e outras estórias*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo (Orgs. e trads.). *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FERREIRA, Ondina. *Medo*. São Paulo: Saraiva, 1953.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. 2. ed. Trad. de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANCO, Evaristo. *Calvários da vida médica*. Lisboa: União, [19--].

FREIRE-FILHO, Aderbal. “Quem é esse cara?” In: MINAS, João de. *A mulher carioca aos 22 anos*. 4. ed. Rio de Janeiro: Dantes, 1999.

GOMES, Abel. *Braz Pires: subsídios para a História da colonização em Minas Gerais*. Pref. de Abel Gomes. Rio de Janeiro: Pongetti, 1951.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2000.

GOUVÊA, Octávio Miranda. *A história de Pouso Alegre*. 2. ed. Pref. de Eduardo Toledo. Pouso Alegre: Gráfica Amaral, 2004.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. 2. ed. rev. e ampl. Trad. de Maria da penha

Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Edusp, 2005.

JERGER, Joseph. *Doutor, aqui está o seu chapéu: autobiografia de um médico de família*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

JOLLES, André. *Formas simples*. Trad. de Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

JUNHO, José Goulart. *Voltando ao passado: reminiscências*. Pouso Alegre: [s.n.], 1993.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2000.

_____. “Estética e ideologia: o Modernismo em 1930” e “O mundo à revelia”. In: _____. *A dimensão da noite*. São Paulo: Duas Cidades/Ed. 34, 2004.

LAZARILHO de Tormes. Org., edição do texto em espanhol, notas e estudo crítico de Mario M. González. Trad. de Heloísa Costa Milton e Antonio R. Esteves. São Paulo: Ed. 34, 2005.

LIMA, Alceu Amoroso. *Voz de Minas: ensaio de sociologia regional brasileira*. Rio de Janeiro: Agir, 1945.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. 3. ed. 2 v. São Paulo: Brasiliense, 1950.

_____. *Cidades mortas*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

_____. *Idéias de Jeca Tatu*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

_____. *Mundo da lua e Miscelânea*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

_____. *Negrinha*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

_____. *Perfis e entrevistas*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

_____. *Urupês*. 4. ed. São Paulo: Brasiliense, 1950.

LOPES, Octacílio de Carvalho. ... *e a dieta, doutor?: reminiscências de um médico da roça*. Pref. de A. de Paula Santos. São Paulo: Martins, 1955.

MACEDO, João de Mello. *Versos de outro tempo*. São Paulo: [s.n.], 1946.

MACHADO, Dyonelio. *Os ratos*. São Paulo: Clube do Livro, 1987.

MAGALHÃES Jr., Raimundo (sel. e pref.). *O conto da vida burocrática*. Rio de Janeiro:

Civilização Brasileira, 1960.

MARCONDES, Pyr. *Uma história da propaganda brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

MARIA, Luzia de. *Drummond, um olhar amoroso*. São Paulo: Escrituras, 2002.

MARTINS: *30 anos*. São Paulo: Martins, 1967.

MEIHY, José Carlos S. Bom. *Manual de história oral*. São Paulo: Loyola, 1996.

MELLO JÚNIOR, Antonio. *Edgard Cavalheiro: subsídios para uma biografia*. Taubaté: O Taubateano, 1978.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MILLIET, Sérgio (sel., introd. e notas). *Obras-primas do conto humorístico*. São Paulo: Martins, 1963.

_____. *Diário crítico*. 2. ed. 10 v. Intr. de Antonio Candido. São Paulo: Martins, 1981.

MORAES NETO, Geneton. *O dossiê Drummond*. São Paulo: Globo, 1994.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Trad. de Maria Glória Bordini. Porto Alegre: Globo, [19--].

NUNES, Cassiano (coord.). *Monteiro Lobato vivo*. Rio de Janeiro: MPM/Record, 1986.

_____. *Monteiro Lobato: o editor do Brasil*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2000.

_____. *Sedução da Europa*. São Paulo: Saraiva, 1958.

NUNES, Cassiano; BRITO, Mário da Silva (orgs.). *Noite de natal*. São Paulo: Saraiva, 1950.

OLIVEIRA, Eduardo Amaral de. *Pouso Alegre histórico*. [S.l.]: [s.n.], [19--].

OLIVEIRA, Martins de. *História da literatura mineira: esquema de interpretação e notícias bibliográficas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1958.

PAES, José Paulo (sel. e introd.). *Maravilhas do conto fantástico*. São Paulo: Cultrix, 1958.

PAES, José Paulo. *Canaã e o ideário modernista*. São Paulo: Edusp, 1992.

_____. "O pobre diabo no romance brasileiro". In: _____. *A aventura literária*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

PAIVA, Manuel de Oliveira. *Dona Guidinha do poço*. Pref. de Américo Facó. São Paulo: Saraiva, 1952.

PARK, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de Almanques do Brasil*. Campinas: Mercado das Letras; São Paulo: FAPESP, 1999.

PASSIANI, Enio. *Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato e a formação do campo literário no Brasil*. Bauru: Edusc, 2002.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *Prosa de Ficção: de 1870 a 1920*. 4. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1988. (História da Literatura Brasileira, v. 12).

PHILIPPE, Charles Louis. *Bubu de Montparnasse*. Pref. e rev. de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

PIMENTA, Marilene Fonseca. *Personalidades de Minas*. [S.l.]: [s.n.], [19--].

PINTO, José de Barros. *A jangada*. São Paulo: Saraiva, 1955.

PÓLVORA, Hélio. *Graciliano, Machado, Drummond & outros*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.

QUEIRÓS, Amadeu de. *Pouso Alegre: a origem da cidade e a história de sua imprensa*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1948.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva (introd., sel. e notas). *Poesia parnasiana: antologia*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

RIO, João do. *A correspondência de uma estação de cura*. 3. ed. São Paulo: Scipione/IMS, 1992.

_____. *A profissão de Jacques Pedreira*. 2. ed. Pref. de Flora Süssekind. São Paulo: Scipione/IMS; Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1992.

_____. *Teatro*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RIZEK, Aziz. *Histórias agudas e crônicas de um médico*. São Paulo: Martins, 1967.

ROS Y GÜELL, José; JAMES, Norman J. Cinnamond. *Rotary, rotarismo e rotarianos*. Pref. de Armando de Arruda Pereira. São Paulo: Gráfica Paulista, 1936.

SÁ, Jorge de. *A crônica*. São Paulo: Ática, 1985.

SANT'ANNA, Affonso Romano de et al. *Crônicas mineiras*. São Paulo: Ática; Rio de Janeiro: Rede Globo, 1984.

SANTOS FILHO, Lycurgo. *Pequena história da medicina brasileira*. São Paulo: DESA/Edusp, 1966.

SILVEIRA, Valdomiro. *Mixuângos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

_____. *O mundo caboclo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1974.

_____. *Os caboclos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

SIQUEIRA, Paranhos de. *Se não me falha a memória*. São Paulo: Saraiva, 1970

SODRÉ, Nelson Werneck. *O naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.

_____. *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. atual. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

STUDART, Heloneida. *A primeira pedra*. São Paulo: Saraiva, 1953.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

TRAVASSOS, Nelson Palma. *Livro sobre livros*. São Paulo: HUCITEC, 1978.

_____. *Nos bastidores da literatura*. 2. ed. Pref. de Monteiro Lobato. São Paulo: Clube do Livro, 1974.

_____. *O boi e sua senhora*. São Paulo: EdArt, 1962.

_____. *Quando eu era menino...* São Paulo: EdArt, 1960.

VENTURA, Roberto. *Estilo tropical: história cultural e polêmicas literárias no Brasil – 1870 - 1914*. São Paulo: Cia. das Letras, 1991.

VIDAL, Ariovaldo José. “Leniza Maier: a voz carioca”. In: VIDAL, Ariovaldo José; AGUIAR, Joaquim Alves de. *Elis & Leniza: duas cantoras, dois intérpretes*. Cotia: Ateliê, 2002.

VIEIRA, Lula. *Incomodada ficava a sua avó: anúncios que marcaram época e curiosidades da propaganda*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

WEINHARDT, Marilene. *O suplemento Literário d'O Estado de S. Paulo 1956-1967*.

Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1982.

WERNECK, Humberto. *O desatino da rapaziada: jornalistas e escritores em Minas Gerais*. São Paulo: Cia. das Letras/IMS, 1992.

PERIÓDICOS

A Folha. Poços de Caldas, década de 1920, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

A Justiça. Poços de Caldas, décadas de 1940 e 1950, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

ASI Notícias. Poços de Caldas, década de 1990, n. avulsos. (Acervo: ASI – Poços de Caldas.)

Brand-News. Poços de Caldas, n. 1-276. nov. 1974 a dez. 1997. (Acervo: *Brand-News*, Poços de Caldas.)

Caros Amigos. São Paulo, mar. 1998.

Cidade Livre. Poços de Caldas, mar. 1984 a abr. 1985. (Acervo: Biblioteca Municipal Centenário, Poços de Caldas.)

Correio de Poços. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Correio do Sul. Varginha, década de 1970, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Diário de Poços de Caldas. Poços de Caldas, set. 1944 a dez. 1988. (Acervos: PUC-Minas e Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Dicas do Sul de Minas. Poços de Caldas, 1977, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Estância: Revista Literária. Poços de Caldas, Academia Poços-caldense de Letras, n. 1, set. 1999. (Acervo: Portal dos Escritores, Poços de Caldas.)

Folha de Poços. Poços de Caldas, décadas de 1950 e 1966. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Fronteira. Poços de Caldas, n. 1-8, nov. 1958 a dez. 1960. (Acervos: Hugo Pontes e Beatriz Monteiro, Poços de Caldas.)

Gazeta de Poços de Caldas. Poços de Caldas, n. 2-101. fev. 1951 a nov. 1951. (Acervo: Décio Alves de Moraes.)

Gazeta de Pouso Alegre. Pouso Alegre, 1916 a 1928. (Acervo: Museu Histórico Municipal Tuany Toledo, Pouso Alegre.)

Gazeta do Sul de Minas. Poços de Caldas, jan.1959 a de. 1982. (Acervo: Décio Alves de Moraes.)

Jornal da Cidade. Poços de Caldas, 1987 a 1997. (Acervo: *Jornal da Cidade*, Poços de Caldas.)

Jornal de Notícias. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Jornal de Poços. Poços de Caldas, 1947, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Jornal Novidades. Poços de Caldas, jan. 1984 a nov. 1984. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Leão de Alumínio. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Lingote. Alcoa, Poços de Caldas, décadas de 1970 e 1980, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Mantiqueira. Poços de Caldas, jul. 1974 a dez. 1997. (Acervos: Décio Alves de Moraes e Biblioteca Municipal Centenário, Poços de Caldas.)

O Bichão. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

O Eco. Poços de Caldas, 1943 a 1946. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

O Município. São João da Boa Vista, n. avulsos. (Acervo: *O Município*, São João da Boa Vista.)

O Santuário. Poços de Caldas, década de 1940, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Poços de Caldas em Revista. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Décio Alves de Moraes.)

Ponto Final. Poços de Caldas, n. 1-32. mar. 1997 a out. 1997. (Acervo: Huendel Viana.)

Protesto. Poços de Caldas, décadas de 1960 e 1970. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Revista de Artes e Letras. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Revista de Poços de Caldas. Poços de Caldas, 1931 a 1952, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Rosário. Poços de Caldas, n. 1-27. nov. 1930 a jun. 1939. (Acervo: Hugo Pontes, Poços de Caldas.)

Seleções Carnavalescas. Poços de Caldas, 1955 a 1998, n. avulsos. (Acervo: Décio Alves de Moraes, Poços de Caldas.)

Separata da Academia Poços-Caldense de Letras, Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Biblioteca Municipal Centenário, Poços de Caldas.)

Sintético. Poços de Caldas, década de 1980, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Suplemento Impressões, *Mantiqueira*. Poços de Caldas, abr. 1977 a maio 1977. (Acervo: Décio Alves de Moraes.)

Suplemento Jornal da Mantiqueira, *Mantiqueira*. Poços de Caldas, n.1-4, 1987. (Acervo: Biblioteca Municipal Centenário, Poços de Caldas.)

Suplemento Literário de Minas Gerais. Belo Horizonte, a dez. 2000. (Acervos: SLMG, Belo Horizonte / Colégio D. Bosco, Poços de Caldas.)

Suplemento Literário, *O Estado de S. Paulo*. São Paulo, 1956 a 1974. (Acervo: IEB-USP, São Paulo.)

Tribuna Sul Mineira. Poços de Caldas, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

Veja. São Paulo, n. avulsos. (Acervo: Acervos: PUC-Minas.)

Vida Social. Poços de Caldas, 1920, n. avulsos. (Acervo: Museu Histórico e Geográfico de Poços de Caldas.)

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.