ESTADO DE MATO GROSSO SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA SETOR PÓS-GRADUAÇÃO

CONVERSAS DE VERA RANDAZZO: PAGMEJERA, PAGMEJERA!

MARIA APARECIDA SOARES FERREIRA BANFI

MARIA APARECIDA SOARES FERREIRA BANFI

CONVERSAS DE VERA RANDAZZO: PAGMEJERA, PAGMEJERA!

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários — *Strictu sensu. Campus* Universitário de Tangará da Serra, como requisito final para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários, na área de Letras.

Orientadora: Professora Dr^a. Tieko Yamaguchi Miyazaki.

CONVERSAS DE VERA RANDAZZO: PAGMEJERA, PAGMEJERA!

Maria Aparecida Soares Ferreira Banfi

Orientadora: Profa. Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki.

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Resultado final: () Aprovado () Reprovado Data da defesa: 26/02/2015.
Examinada por:
Profa. Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki. (orientadora) (Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT)
Profa. Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva (Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT)

Prof. Dr. Márcio Thamos

(Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" -UNESP)



AGRADECIMENTOS

À Professora Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki, não só pelos brilhantes ensinamentos, mas pela paciência e carinho a mim dispensados.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado/Doutorado Em Estudos Literários-PPGEL, por ter oportunizado a minha formação em nível de mestrado.

Aos Professores Dr. Hélvio Gomes Moraes Júnior e a Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva, pela participação na Banca Examinadora de Qualificação desta Dissertação.

Aos Professores Dr. Márcio Thamos e Dra. Walnice Aparecida Matos Vilalva por terem aceitado participar da Banca de Defesa desta Dissertação.

Aos colegas do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu Mestrado/Doutorado Em Estudos Literários-PPGEL.

Ao Grupo de Pesquisa "Dom Pedro Casaldáliga" não só pela experiência acadêmica de trabalho em grupo de pesquisa, como pelos encontros, conversas e debates que tanto contribuíram para o meu crescimento intelectual.

BANFI, Maria Aparecida Soares Ferreira. **CONVERSAS DE VERA RANDAZZO:** *PAGMEJERA*, *PAGMEJERA*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2015. Orientadora: Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki

RESUMO

Em 2008, foi publicado pela Academia Mato-grossense de Letras e Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, a coletânea de crônicas e contos intitulados Pagmejera, pagmejera! de Vera Iolanda Randazzo, que compõe o volume VI, intitulado Vozes Femininas, da coleção Obras Raras. As peças do livro haviam sido publicadas em vários jornais da cidade de Cuiabá na década de 60, e, depois, em 1969 reunidas pela autora em um livro, com o mesmo título. Numa leitura mais precisa, percebe-se que o livro na verdade não consiste de crônicas propriamente ditas. Entre essas narrativas, existem aquelas em que se observa uma atmosfera um tanto fantástica, caminhando para a lenda, história popular. Há textos que não são crônicas, nem conto, mas canto. O universo em que se move predominantemente o do estado de Mato Grosso. A cidade de Cuiabá é o centro - nunca nomeada como capital do estado. Denominada 'Cidade verde', devido à sua generosa arborização. Mas não é o espaço urbano o núcleo forte, dominante, irradiador. O projeto tem, pois, como objetivo analisar a obra da escritora, numa seleção que contemple as diferentes realizações de Randazzo, quanto aos gêneros. Além dessa preocupação com a modalidade da narrativa, centramos a nossa focalização nos motivos por ela eleitos para compor o seu trabalho, na variação temática e estilística.

PALAVRAS-CHAVE: Vera Randazzo. Crônicas. Contos. Mato Grosso. Cuiabá.

BANFI, Maria Aparecida Soares Ferreira. **CONVERSAS DE VERA RANDAZZO:** *PAGMEJERA*, *PAGMEJERA*. Master's dissertation. Graduate Program in Literary Studies – PPGEL - UNEMAT – Tangará da Serra, 2015. Advisor: Dra. Tieko Yamaguchi Miyazaki.

ABSTRACT

In 2008 was published by Mato Grosso Arts Academy and University of Mato Grosso, UNEMAT, the collection of chronicles and narratives entitled Pagmejera, pagmejera! Vera Iolanda Randazzo, which makes up the volume VI, entitled Female Voices, the Rare Books collection. The parts of the book had been published in various newspapers in the city of Cuiaba in the 60s, and then in 1969 gathered by the author in a book with the same title. A more accurate reading, it is noticed that the book does not actually consists of chronicles. Among these narratives, there are those which have an atmosphere somewhat fantastic, walking to the legend, popular story. There are texts that are not chronicles, or narrative, but singing. The universe that moves the author is predominantly the state of Mato Grosso. The city of Cuiabá is the center - never named as the state capital city which is called 'Green City' due to its generous afforestation. But it is not the urban space the strong core, dominant, radiator. This project has as aim to analyze the work of the writer, in a selection that includes the different achievements of Randazzo, as the genres. In addition to this concern with the mode of narrative, we bring into our focus on the reasons why she elected to her work in thematic and stylistic variation.

Keywords: Vera Randazzo. Chronicles. Narratives. Mato Grosso. Cuiabá.

SUMÁRIO

Introdução	09
Capítulo I. A CRÔNICA	13
1.1 A história da crônica	
1.2 O conceito de crônica	
Capítulo II	25
O CONTO	
2.1 A origem do conto e sua trajetória	
2.2 Distinção entre conto e crônica	31
Capítulo III A ESCRITORA VERA RANDAZZO	34
Capítulo	IV
ANÁLISES	39
4.1"Pagmejera, Pagmejera"	39
4.2"Murmúrios do rio Cuiabá"	41
4.3"Salve Cuiabá"	
4.4"Cerrados mato-grossenses"	60
4.5"Tempo da chuva das flores"	64
4.6"A tormenta"	68
4.7"A moça e a velhinha"	74
4.8"A minha goiabeira", "Adeus mangueira", "A figueira da estrada"	79
4.8.1"A minha goiabeira"	
4.8.2"Adeus mangueira"	80
4.8.3 "A figueira da estrada"	80
Considerações finais	83
Referências	85
Amorrog	90

CONVERSAS DE VERA RANDAZZO: PAGMEJERA, PAGMEJERA!

Maria Aparecida Soares Ferreira Banfi

Introdução.

Em 2008, a Academia Mato-grossense de Letras e Universidade do Estado de Mato Grosso, UNEMAT, publicou a coletânea de crônicas e contos intitulada Pagmejera, *Pagmejera*! de Vera Iolanda Randazzo, e que compõe o volume VI, intitulado *Vozes Femininas*, da coleção Obras Raras. As peças do livro haviam sido publicadas em vários jornais da cidade de Cuiabá na década de 60, e, depois, em 1969 reunidas pela autora em um livro, com o mesmo título.

Por questões diversas, o livro ficou esquecido. Entretanto, na reedição, não foram publicados todos os textos do primeiro livro, visto que passou pelo crivo da autora. A escritora deu outra ordem aos textos, trazendo para a abertura aquele que fechava a edição primeira: "Pagmejera, pagmejera!", sintomaticamente dedicada à figura do Marechal Cândido Rondon.

Segundo nota no prefácio, Paguimejera ou Pagmejera significa "Grande Chefe" em bororo. "Randazzo deu à sua obra um sabor regional, pois até o seu título *Paguimejera*, vocábulo bororo, recorda o Bandeirante do Século XX", diz-se no prefácio. Como se sabe Cândido Rondon foi defensor dos povos indígenas do Brasil, ação durante a qual ficou famosa a sua frase: "Morrer, se preciso for; matar, nunca." Os textos selecionados pela autora sofreram alterações, atualizando-se a ortografia. Em "Murmúrios do Rio Cuiabá", acrescentou-se uma homenagem à mulheres que atuaram na construção do estado de Mato Grosso.

O importante a destacar é o momento histórico de sua produção, a década de 60, que, segundo Magalhães (2001), é um período importante para a história da literatura de Mato Grosso, por haver um crescimento cultural no estado, com a criação, a partir da década 50, das revistas *Ganga e O arauto da juvenília*, novos veículos para a divulgação de jovens poetas.

Com o surgimento de novos escritores, a produção literária mato-grossense começa a ganhar certa consonância com a literatura do eixo Rio-São Paulo, fugindo assim, de tendências estéticas tardias. Participam eles do então novo projeto estético, o Modernismo. Destacam-se: Wlademir Dias Pino, Silva Freire, Ricardo Guilherme Dicke e Manoel

Cavalcanti Proença. O grupo pertencente a Waldemir Dias Pino, de acordo com Magalhães (2001), fazia uma literatura rebelde e experimental; mantinha uma relação ainda com o regional, porém, introduzia uma abordagem crítica do mundo e do regional.

Numa leitura mais precisa, percebe-se que o livro de Randazzo não consiste totalmente de crônicas. (Pela dificuldade de qualificá-las a priori, utilizamos os termos *texto* e peça para nos referirmos a elas.).

Foram classificadas como crônicas por diversas razões, tais como a publicação semanal, textos normalmente curtos, de duas páginas; geralmente com um único assunto ou tema. Em algumas, o narrador identifica-se como o escritor; ou melhor, identifica-se como a autora e faz referência à sua atividade literária de cronista. Elege, inclusive, como tema, as suas lembranças da terra natal, no Rio Grande do Sul.

Há textos que de fato se enquadram dentro das características da crônica. Entretanto, uma boa parte deles se parece mais com a estrutura do conto, pela forma de desenvolvimento de uma trama e pela presença de personagens e a própria observação do tempo. Dentre essas narrativas, há aquelas em que se observa uma atmosfera um tanto fantástica, caminhando para o relato popular, para o "causo". Há uma ação que se transforma, com herói e anti-herói; com dano causado que se sana ou se pune, conforme a morfologia proppiana. E ainda existem textos que não são crônicas, nem contos, mas cantos. Ou, se se preferir, pode-se enquadrá-las nos tipos apontados pelos críticos que serão citados no capítulo dedicado ao gênero. Aliás, uma diversificação na tipologia que reflete as transformações que ela foi sofrendo e a inovações dos escritores.

A escritora procura retratar a sociedade e a cultura de Mato Grosso, bem como o seu passado através de texto como *Murmúrios do Rio Cuiabá*, em que dá vida ao rio, ou seja, antropomorfiza -o para narrar a história da região. O universo em que se move a autora é, pois, predominantemente o do estado de Mato Grosso. A cidade de Cuiabá é o centro – nunca nomeada como capital do estado. Denominada 'Cidade verde', devido à sua generosa arborização¹. Além de Cuiabá, apresenta algumas outras cidades mato-grossenses, bem como algumas personagens históricas. A esse compromisso da escritora com a história e a cultura de Mato Grosso, acrescenta a atenção com a paisagem, sua vegetação, fauna, geografia, suas tradições, os costumes e os tipos humanos.

Em muitas narrativas, o urbano aparece na verdade como o outro que atua sobre o espaço rural de alguma forma, ou seja, o espaço urbano age como uma força – benéfica ou

-

¹Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cuiab%C3%A1 Acesso em: 16 de jun. de 2014.

não – que introduz no espaço rural o elemento desencadeador de uma movimentação que promove a narrativa. Enquanto o outro, às vezes, surge como o objeto desejado – lugar para onde se quer ir, devido ao desconforto, à carência, ao tédio de todos os dias do universo rural. Essa relação urbano/rural dinamiza o universo focalizado pela autora, promovendo a interação das personagens com o meio em que vivem, interferindo na maneira de ser e de agir da personagem.

Os temas e os motivos podem ser assim subdivididos: componentes da geografia – os rios, o cerrado, a fauna, e principalmente a flora; figuras humanas típicas como o agricultor, o pescador, a lavadeira, entre outros, seus afazeres, em sua paisagem natural, com seu entorno de quintais, plantações agrícolas, criação ganadeira.

E problemas específicos, em especial, os decorrentes das dificuldades econômicas e sociais. O tema feminino é recorrente: mulheres submissas a um modelo patriarcal, sem expectativas, sempre condicionadas ao pai, depois ao marido, aos filhos e às normas de um sistema social. Mas nem sempre a abordagem é negativa - há os casos amorosos, principalmente.

Dentro desse contexto, o presente texto dissertativo tem como objetivo analisar a obra da escritora Vera Randazzo. A sua leitura evidencia que, embora ela seja normalmente caracterizada como crônicas, isso não corresponde exatamente à realidade. Suas narrativas são curtas, duas a três páginas, algumas poderiam realmente enquadrarem-se na categoria de crônica, mas muitas se aproximam, pela estrutura, ao conto, matizando este como próximo da lenda, do "causo".

Em vista disso, um capítulo se ocupa da conceituação da crônica, baseada em diferentes críticos sobretudo brasileiros. Da mesma forma, um capítulo se reserva para uma visada histórica do conto e sua conceituação. Em seguida, a figura de Vera Randazzo é examinada enquanto escritora, quanto à sua fortuna crítica e no contexto literário, cultural no estado e no Brasil.

Finalmente, analisamos algumas peças do livro, numa seleção que contemple as diferentes realizações de Randazzo, quanto a gênero. Na análise, além dessa preocupação com a modalidade da narrativa, centramos a nossa focalização a figura de Vera Randazzo, a qual é examinada enquanto escritora, quanto à sua fortuna crítica e no contexto nos motivos por ela eleitos para compor o seu trabalho, na variação temática e estilística.

Devido a uma característica marcante em seus textos - a rememoração de fatos- seja autobiográficos, seja de eventos da comunidade cuiabana ou históricas da região de Mato Grosso, um denominador muito frequente desses conjuntos é o crivo pela memória, aspecto

que não podemos deixar de analisar. Por essas razões não se pode descuidar de contextualizar a obra de Randazzo no panorama da literatura nacional.

CAPÍTULO I. A CRÔNICA

1.1 A história da crônica

Crônica é uma palavra etimologicamente ligada ao termo de origem grega (*chronos*), que significa tempo. E, de acordo com Bender e Laurito (1993), na mitologia grega, o deus *Chronos* é filho de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra). Entretanto, *Chronos* destronou o pai e casou-se com sua irmã Réia, por esse ato, tornou-se um pai devorador.

Urano e Gaia, conhecedores do futuro, predisseram-lhe, então, que ele seria, por sua vez, destronado por um dos filhos que gerasse. Para evitar a concretização da profecia, *Chronos* passou a devorar todos os filhos nascidos de sua união com Reia. Até que esta, grávida mais uma vez, conseguiu enganar o marido, dando-lhe a comer uma pedra em vez da criança recém-nascida. E, assim, a profecia realizou-se: Zeus, o último da prole divina, conseguindo sobreviver, deu a *Chronos* uma droga que o fez vomitar todos os filhos que havia devorado. E liderou uma guerra contra o pai, que acabou sendo derrotado por ele e os irmãos. (*BENDER* E *LAURITO*, 1993, p.10).

Chronos remete-se a tempo, é a personificação do tempo, mais tarde a chronica (latim), foi designada a um conjunto de acontecimentos ordenados em uma linha de sucessividade, limitando-se apenas em registrar os acontecimentos. Este termo estende-se até a Idade Média, época de transição para o Renascimento. Temos como exemplo as crônicas de Fernão Lopes. Em seguida, começa a ser chamada de história, visto que o cronista explica da sua maneira aquilo que registra. Mas quando entramos na modernidade, no século XIX, liberta-se de sua conotação histórica e o vocábulo passa a se revestir de literatura, associado ao jornalismo, sem perder a característica de escrita do tempo. Vejamos as palavras de Afrânio Coutinho:

[...] Assim, "crônica" passou a significar outra coisa: é um gênero literário de prosa, ao qual menos importam o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. São pequenas produções em prosa, com essas características, aparecidas em jornais ou revistas [...] (COUTINHO, 1986, v. 6, p.109).

É pertinente lembrar que a Literatura Brasileira começou com uma crônica: a carta de Pero Vaz de Caminha, escrivão da armada de Pedro Álvares Cabral, que anuncia ao rei de Portugal Dom Manuel a descoberta de uma nova terra, registrando os fatos circunstanciais de como os colonizadores chegaram ao Brasil e narrando o contato com os índios. Surgia uma narrativa histórica com características de crônica. Segundo Bender e Laurito (1993), Caminha é um cronista à moda do Quinhentismo de Portugal, no entanto, é um cronista atual por ser flagrador do tempo presente, isto é, narra a vida cotidiana de seu tempo, que é o ano de 1500.

Assim é que, ainda na primeira metade do século passado, em 1840, o historiador paulista Francisco Adolfo Varnhhagen publica uma obra intitulada *Crônica do Descobrimento do Brasil*, baseada na *Carta do Achamento*, que já fora ela mesma achada na já citada Torre do Tombo, onde dormia o sono dos séculos pós-cabralinos. José Veríssimo considera que essa obra "seria o primeiro romance brasileiro se não fosse apenas uma dessaborida crônica romanceada sobre a carta de Caminha", dando aqui, ao termo **crônica**, o sentido que se dava já nos tempos de Fernão Lopes. (*BENDER* e *LAURITO*, 1993, p.14).

Nesse sentido, os cronistas têm a função de informar. Deste modo, a crônica continuou

a

conjuntura inerente à nossa atividade literária nos anos em torno da II Guerra mundial - a rebelião contra o prosaísmo deliberado de 22 – e dos ventos reformadores que sopravam após o término da conflagração mundial, a poesia instaurava-se notadamente como revolução formal. (MOISÉS, 2009, p.339).

Segundo Bosi (2008), o escritor adota uma linguagem e uma escritura que abolem as fronteiras entre narrativa e lírica. O que [...] "que difere do ideal de escrita mediado pelo comentário psicológico e pelo gosto das pausas reflexivas ainda vigentes na 'idade de ouro do romance brasileiro' entre os anos 30 e 60" (BOSI, 2008, p.435). É relevante lembrar que vivia-se então o período da ditadura militar.

Por essa razão, enquanto alguns escritores militantes, aguilhoados pelo desafio da situação nacional, refaziam a instância mimética, quase fotográfica, da prosa documental, já se começavam a sentir, principalmente entre os jovens, os apelos da contracultura que reclamavam o lugar, ou os múltiplos lugares, do sujeito, as potências do desejo, a liberdade sem peias da imaginação. A virada era internacional, como planetárias eram as transformações ideológicas que ela representava. O capitalismo avançado, combinando selvageria e sofisticação eletrônica, conquistava o monopólio

dos bens simbólicos. Os desejos, ou melhor, as suas representações e as suas contrafações, convertiam-se em mercadorias sob a batuta dos meios de comunicação de massa (BOSI, 2008, p.435).

O que é importante enfatizar é que esse conceito antigo de crônica, como registro de fatos históricos, continuou paralelamente à concepção moderna que se impôs a partir do século XIX, com o advento da literatura jornalística.

Ainda na perspectiva de Bender e Laurito (1993), a crônica indica o registro de uma comunidade de um determinado tempo, em que o passado é vivido através da memória. Temos o exemplo do escritor Raul Pompéia, que em 1888 sub-intitula *O Ateneu* de "*crônicas de saudades*". Os romances *A moreninha*, Joaquim Manuel de Macedo, e *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, são nomeados pelos críticos como crônicas de costumes, por apresentarem em seu contexto tipos, costumes e usos da sociedade do Rio de Janeiro de então. Devido a esta associação

"[...] de memórias de fatos passados, ou flagrante de um tempo presente que logo se tornará documento de tempos idos, sempre foi tão forte e constante, que permitiu ao poeta Olavo Bilac fazer e subentender, numa de suas crônicas de começo de século, que o cronista é sempre uma espécie de historiador do cotidiano, [...]". (BENDER e LAURITO, 1993, p.14).

Nesse mesmo século, jornais franceses inauguram um espaço curto (*feuilletons*), geralmente em rodapés, destinados a entreter o leitor com os temas mais diversos, como teatro, anúncios de espetáculos, políticas, notícias sobre moda e literatura. Um exemplo, era a crítica diária da atividade dramática feita pelo professor Julien-Louis Geoffroy, a qual conquistou imitadores em todo o mundo, incluindo o Brasil. Traduziu-se por folhetim e o cronista por folhetinista.

No Brasil, a princípio, o folhetim foi publicado de forma anônima. Segundo Afrânio Coutinho (1986), os primeiros folhetins assinados apareceram entre 1846 e 1848, pertencentes a Luís Carlos Martins Pena. Havia duas espécies de folhetins. O primeiro era o folhetim-romance, nos quais eram publicados capítulos de romance; a partir disso, surgiram novos romancistas, visto que o jornal era mais barato para publicar que o livro. Sendo assim, Alguns romances como *O guarani*, de José de Alencar, *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, *O Ateneu*, de Raul Pompéia e *O triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, foram publicados originalmente nos periódicos. "[...] uma tentativa de ressuscitar o gênero foi a do grande dramaturgo e cronista Nélson Rodrigues,

que, sob o pseudônimo de Suzana Flag, publicou folhetins romanescos na imprensa carioca, de 1944 a 1947". (*BENDER* e *LAURITO*, 1993, p.14).

Sobre o folhetim-romance, ouçamos Afrânio Coutinho:

Cronistas foram também os primeiros romancistas, notando-se que o romance urbano ou de costumes era por assim dizer um desenvolvimento natural da crônica. O mais notável deles, a ficção picaresca das *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, surgiu em terreno fertilizado pela crônica e deste contém algumas características inconfundíveis, como assinalou Eugênio Gomes. Características negativas representadas pelo afogadilho da elaboração, pela vulgaridade de certas notações e pelo excesso de cor local, mas que contribuíram decisivamente para o êxito dessa movimentada narrativa. (COUTINHO, 1986, v. 6, p. 111).

A segunda modalidade era o folhetim-variedade, foi a que deu origem à crônica como conhecemos hoje:

Aos poucos, o 'folhetim' foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. Ao longo deste percurso, foi largando cada vez mais a intenção de informar e comentar (deixada a outros tipos de jornalismo), para ficar sobretudo com a de divertir. A linguagem se tornou mais leve, mais descompromissada e (fato decisivo) se afastou da lógica argumentativa ou da crítica política, para penetrar poesia adentro. Creio que a fórmula moderna, onde entra um fato miúdo e um toque humorístico, com o seu quantum satis de poesia, representa o amadurecimento e o encontro mais puro da crônica consigo mesma. (CANDIDO, 1992, p.15).

As crônicas se iniciaram com Francisco Otaviano de Almeida Rosa em 1852, no *Jornal do Comércio* do Rio de Janeiro. Mais tarde foram publicadas no *Correio Mercantil* em 1854, e já tinham como características retratar o cotidiano, "[...] já lida com uma matéria muito misturada: a matéria do folhetim, pedaço de página por onde a literatura penetrou fundo no jornal, tratando dos temas mais diversos, mas com predominância dos aspectos da vida moderna". (ARRIGUCCI, 2001, págs. 56- 57).

Grande exercício para presentes ou futuros grandes escritores, o folhetim de variedades era uma matéria periódica em que a literatura brasileira se ia formando e afirmando e mediante a qual um público fiel adquiria o hábito da leitura. O valor e a sedução dessa seção do jornal dependiam do talento e do estilo do escritor, ainda que a marca fosse o tom ligeiro e descomprometido, geralmente e propositadamente "frívolo", para conquistar a empatia do leitor. (BENDER e LAURITO, 1993, p. 16).

De modo geral, ao mesmo tempo em que era publicado o romance em capítulos, também surgiam as crônicas que informavam e tinham particularidades da literatura, nascida da composição de vários tipos de textos produzidos no espaço físico dos rodapés dos jornais; aparentemente banais, sem importância, mas tratavam de assuntos sérios, conseguindo fazer crítica social em um texto curto.

Condição essencial para ser um bom folhetinista na época era frequentar os salões, os teatros e as galerias da Câmara e do Senado. Os folhetins giravam frequentemente em torno de três assuntos que polarizavam o interesse e as atenções da sociedade brasileira do Segundo Reinado: o mundanismo (bailes, festas, recepções), a vida teatral (principalmente os espetáculos líricos) e a política (a eterna torcida provocada pelo revezamento dos partidos e a queda dos ministérios)", diz Brito Broca, interpretando os assuntos constantes dos folhetins de José de Alencar e seus contemporâneos. (BENDER e LAURITO, 1993, p. 29).

Um grande escritor que contribuiu para o crescimento da crônica foi José de Alencar, com a série "Ao correr da pena", publicada no *Correio mercantil* e, em seguida, no *Diário do Rio de Janeiro*, de 1854 a 1855. Com notas de ironia e humor, deu-lhe a mais alta categoria intelectual, em que refletia o inconformismo sobre a sociedade e política daquela época.

No entanto, o grande cronista do século XIX, e um dos maiores cronistas brasileiros até hoje, foi Machado de Assis, que deixou uma imensa bagagem de crônicas, publicadas em jornais como: *O Espelho, Diário do Rio de Janeiro, O Futuro, A Semana Ilustrada, Ilustração Brasileira, O Cruzeiro, Gazeta de Notícias*. Suas crônicas revelavam acontecimentos do mundo e da sociedade fluminense, "[...] ironia piedosa e cética que marcam a sua visão do mundo, tal como expressam os seus romances e contos" (COUTINHO, 1986, v. 6 p. 113). Mesmo utilizando pseudônimos como: Lélio, João das Regras, Malvólio, suas narrativas - crônicas - não perdiam a técnica de composição machadiana.

Essas crônicas machadianas registram um período importante na vida do império, a transição da monarquia para a república e, mais que tudo, são o exemplo representativo de como um gênero destinado a flagrar o cotidiano e morrer com e como este, pode encontrar, na visão de mundo e no estilo de um escritor maior, sua transcendência e perenidade. (BENDER e LAURITO, 1993, p.32).

Há grandes escritores daquele período que transitaram pela crônica: Joaquim Manuel de Macedo, França Júnior, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Raul Pompéia, Olavo Bilac, etc. Vejamos o que Arrigucci (2001) fala a respeito desses escritores:

Na maioria desses autores dos primeiros tempos, a crônica tem um ar de aprendizado de uma matéria literária nova e complicada, pelo grau de heterogeneidade e discrepância de seus componentes, exigindo também novos meios lingüísticos de penetração e organização artística: é que nela afloram em meio ao material do passado, herança persistente da sociedade tradicional, as novidades burguesas trazidas pelo processo de modernização do país, de que o jornal era um dos instrumentos. O próprio cronista estava assim metido num processo histórico cuja dimensão geral era extremamente complexa e difícil de apreender, tendendo a escapar-lhe, mas cujos resultados muitas vezes discordantes se impunham à sua observação, pedindo tratamento artístico novo [...] (ARRIGUCCI, 2001, p.57).

O início do século XX é constituído por um período denominado de pré-modernismo, momento de transição literária, visto que não havia um grupo de escritores em torno das mesmas ideias. Existiam duas correntes literárias opostas: uma com pensamentos passadistas, oriunda dos estertores do Parnasianismo; a outra com conceitos renovadores como a revolução da linguagem e temas que iriam eclodir no Modernismo, como: a denúncia da realidade brasileira, o regionalismo, a ruptura com o passado, os tipos marginalizados. Essa transição literária durou vinte anos, isto é, até a semana de arte moderna.

Em relação à crônica não foi diferente. Havia também um grupo de escritores divididos entre o passado e a inovação. Coelho Neto e Humberto de Campos do lado conservador; do lado inovador se alinhavam João do Rio e Lima Barreto.

Paulo Barreto (conhecido pelo pseudônimo João do Rio, iniciador da crônica social moderna no Brasil) construiu uma nova sintaxe, passou a vivenciar a profissão de jornalista, experimentando situações das quais lhe permitiam escrever textos com mais vida. Com isso, a crônica ganhou uma roupagem mais literária e poética.

Com essa modificação, João do Rio consagrou-se como o cronista mundano por excelência, dando à crônica uma roupagem mais "literária", que tempos depois, será enriquecida por Rubem Braga: em vez do simples registro formal, o comentário de acontecimentos que tanto poderiam ser do conhecimento do público como apenas imaginário do cronista, tudo examinado pelo ângulo subjetivo da interpretação, ou melhor, pelo ângulo da recriação do real. João do Rio chegava mesmo a inventar personagens, como o Príncipe de Belfort, e dava a seus relatos um toque ficcional. Com isso ele também prenunciou que a crônica e o conto acabariam em fronteiras muito próximas. (SÁ, 1985, p.9).

Afrânio Coutinho (1986), caracteriza melhor o cronista João do Rio:

A obra desse trepidante cronista representa a mais ousada tentativa para elevar a crônica à categoria de um gênero não apenas influente, mas também dominante. Tinha ele a impressão de que a crônica podia ser "o espelho capaz de guardar imagens para o historiador futuro". Opinião, seja dito, até certo ponto paradoxal, porque João do Rio narrava ou comentava os fatos a seu modo, quase inebriado pela fantasia. (COUTINHO, 1986, v. 6 p.116).

Em síntese, o escritor com a observação do cotidiano, registrou a beleza das paisagens e denunciou as mazelas sociais como: o vício e a miséria de sua cidade Rio de Janeiro. Seu trabalho foi produzido em um estilo moderno, ou seja, com uma linguagem inovadora, quase esnobe, tematizava a vida social da sua cidade, como em sua falta de limites morais, ou até mesmo o seu próprio retrato, destacando o seu talento, sua frivolidade e ambição.

De acordo com Bender e Laurito (1993), Lima Barreto, cronista e romancista da vida urbana e suburbana do Rio de Janeiro, opunha- se à linguagem dos parnasianos, desta forma ,escreve de maneira simples e irônica sobre os pequenos burocratas e funcionários públicos, aproximando-se na linguagem e nas ideias dos novos. Porém, mal chegou a assimilar esses novos conceitos, pois morreu em primeiro de novembro do ano de 1922.

Com a Semana de Arte Moderna, em 1922, consolidam-se os novos ideais modernistas desvinculando-se dos conceitos anteriores. Nesse período, a crônica também se renova "[...] torna-se arma de luta, irreverente e incisiva. E despojada dos elementos retóricos da linguagem acadêmica, contra a qual os modernistas se insurgiam". (BENDER e LAURITO, 1993, p.36).

Afrânio Coutinho (1986) afirma que a década de 30 foi o período que favoreceu o desenvolvimento da crônica moderna no Brasil, com o reconhecimento de Rubem Braga, "[...] que entra para a história literária exclusivamente como cronista. Sua técnica é dar pouco apreço aos fatos do mundo real e, muitas vezes, os escolhe como simples pretexto para

divagação pessoal [...]" (COUTINHO, 1986, v. 6 p.109). Em razão disso, tornou-se o divisor de águas da crônica do século XX e o maior cronista da modernidade.

Outros nomes importantes nesse período foram: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Sérgio Porto, Paulo Mendes Campos, Luis Fernando Veríssimo, Carlos Heitor Cony, Zuenir Ventura, os quais ajudaram a escrever a história da crônica, "[...] adstritos a um mesmo objetivo, que é o de fixar o momento que passa com as suas desencontradas emoções, recolhendo dessas emoções o que possa interessar, empolgar, comover a determinado grupo da comunidade". (COUTINHO, 1986, v. 6, p.109). Diante desse quadro, podemos dizer que a crônica com sua mudança de estilo, com novos e múltiplos aspectos, passou a contar com muito mais escritores do que o século passado. Lembrando que, excetuando Rubem Braga que só escreveu crônica, os demais se enveredaram por outros gêneros.

1.2 O conceito de crônica

As crônicas fazem parte de um gênero literário híbrido, cuja característica principal é fazer um breve comentário sobre algum episódio ocorrido no cotidiano. Outra particularidade que lhe é atribuída é o fato de que são feitas para veicular em jornais, revistas, podendo, depois, ser organizadas pelo próprio cronista, reunidas em uma coletânea para serem publicadas em livro.

Decorre daí a dificuldade em delimitar as fronteiras entre o jornalismo e a literatura. Podemos dizer que sua função é agradar os leitores dentro de um espaço determinado no jornal, dia após dia, no mesmo espaço, vindo a criar um elo entre o público que gosta de ler jornais.

Mas que público é esse? Sendo a crônica uma soma de jornalismo e literatura (daí a imagem do narrador-repórter), dirige-se a uma classe que tem preferências pelo jornal em que ela é publicada (só depois é que irá ou não integrar uma coletânea, geralmente organizada pelo próprio cronista), o que significa uma espécie de censura ou, pelo menos, de limitação: a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. (SÁ, 1985, p.8).

Se a crônica é feita primordialmente para ser publicada em jornal, não deixa, porém, de ter seu valor estético literário, porque, mesmo sendo observação da realidade, e tendo similaridade com a notícia do jornal, ao ser escrita é transformada em ficção, fantasia. Sem deixar de ter a criticidade que lhe é exigida, apresentando uma visão pessoal de um determinado assunto, enquanto a notícia de jornal se pauta por uma linguagem que se quer impessoal. A este respeito, Freyre (1985) acrescenta:

Por jornalismo literário não se deve entender o jornalismo que se ocupe de assuntos literários; e sim o que se caracteriza pela potência literária do jornalista-escritor. Um característico relativamente fácil de ser captado: contanto que se dê tempo ao tempo. O escritor-jornalista ou a jornalista-escritor é o que sobrevive ao jornal: ao momento jornalístico. Ao tempo jornalístico. Pode resistir à prova tremenda de passar do jornal ao livro. (FREYRE, 1926, apud BENDER e LAURITO, 1993, p.50).

Sendo assim, Antonio Candido (1992) enfatiza que a crônica é feita para o jornal, mas quando publicada em livro pode surpreender o leitor.

[...]não tem pretensão de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar neste veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em 'ficar', isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão. Por isso mesmo consegue quase sem querer transformar a literatura em algo íntimo com relação à vida de cada um, e quanto passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava. Como no preceito evangélico, o quer salvar-se acaba por perder-se; e o que não teme perder-se acaba por se salvar. No caso da crônica, talvez como prêmio por ser tão despretensiosa, insinuante e reveladora. E também porque ensina a conviver intimamente com a palavra, fazendo que ela não se dissolva de todo ou depressa demais contexto, mas ganhe relevo, permitindo que o leitor a sinta na força dos seus valores próprios. (CANDIDO, 1992, págs.14 e15).

As crônicas podem ser definidas como um gênero híbrido, por tomar assuntos do cotidiano que se encontram também no jornal, como a notícia. Ao mesmo tempo misturam o literário, vindo a se transformar em ficção; por isso, ao serem transferidas para os livros, conseguem cativar o leitor, por lado literário.

Portanto, não importa onde são veiculadas, pois conseguem manter as suas características fundamentais. No entanto, alguns autores defendem a ideia de que as crônicas

não devem ser publicadas em livros, porque vivem precisamente da existência fugaz do jornal ou do periódico.

[...] nas páginas de um livro uma crônica [...] dá sempre a impressão de uma flor murcha, dessas que antigamente se guardavam nos livros, e que lembram apenas, melancolicamente, o frescor da vida que possuíram. Uma crônica num livro é como um passarinho afogado. Tira a respiração e não interessa. (ATAÍDE, 1933, p.83 *apud* MOISÉS, 1985, p.249).

Entretanto, Massaud Moisés (1985), defende que as crônicas só alcançaram o seu *status* de hoje a partir do momento que foram publicadas em livros, ganhando a consideração dos críticos e historiadores da Literatura.

[...] começa a merecer atenção crítica no momento em que se configura em livro, o que nos conduz ao ponto de partida: a crônica somente ganhou a consideração dos críticos e historiadores da Literatura no instante em que, ultrapassando as barreiras do seu veículo original, conheceu a forma do livro. Decerto que subjacentemente se observa um círculo vicioso, pois o intesse dos leitores e críticos é que determina, em primeira instância, que os editores se aventurem a reunir em volume as crônicas mais aplaudidas. Mas, em segunda instância, concretizado o projeto do livro é este que determina sistematizar a atenção antes episódica ou a serviço de "nobilitar" uma atividade digestiva, marcada pelo signo da pressa e da subjetividade. (MOISÉS, 1985, p.249).

Na visão de Massaud Moisés (1985), no livro, as crônicas perdem quando lidas em série, raras crônicas suportam serem relidas gerando monotomia. Todavia defende que:

[...] a crônica merece a atenção que lhe vem sendo dispensada ultimamente não só porque apresenta qualidades literárias apreciáveis mas porque, e sobretudo, busca subtrair-se à fugacidade jornalística assumindo a perenidade do livro. Continuasse encerrada nos periódicos, não haveria como examiná-la: o tratamento crítico de um texto literário implica, via de regra, o livro. (MOISÉS, 1985, p.248).

Neste viés, ouçamos Afrânio Coutinho:

Se algo existe em nossa literatura, que pode ser tomado como exemplo frisante da nossa diferenciação literária e lingüística, é a crônica. Dificilmente poderá apontar-se coisa parecida, mesmo na literatura portuguesa, a uma crônica de Rubem Braga. [...] Como fato muito significativo é a posição da crônica, sua importância, o grau de perfeição a que atingiu, depois de longa evolução através da qual se especializou, se desenvolveu uma forma específica, inclusive com estilo próprio, uma maneira peculiaríssima. (COUTINHO, 2001, págs.304-305).

Então, nas palavras de Afrânio Coutinho, percebemos que há um valor estético nas crônicas. Mesmo quando publicadas em jornais, não perdem a sua essência, pois os cronistas brasileiros conseguem dar-lhe uma forma específica, tipicamente brasileira.

No momento em que a imprensa brasileira se afirmou, os folhetins da França nela se aclimataram, floresceram e encontrara uma feição de tal maneira própria, que fez muitos críticos contemporâneos afirmar que a crônica é um fenômeno literário brasileiro. (BENDER e LAURITO, 1993, p.12).

As autoras apontam que a crônica tem um tom casual, descontraído, como uma "conversinha fiada":

Se fossemos comparar o gênero a um prato de comida, não seria, certamente, uma sofisticada iguaria da culinária francesa e sim a comidinha trivial, o arroz e feijão com picadinho e batata. Embora de origem estrangeira, aclimatou-se bem à nossa terra, assim como a cana-de-açúcar e o café. Não se pode dizer que seja um gênero exclusivamente brasileiro, mas tem o nosso sotaque e encontrou, aqui, nos nossos leitores e jornais, seu habitat ideal. (BENDER e LAURITO, 1993, p.45).

A partir do exposto, apresentamos uma visão geral da crítica a respeito. Principiemos com Antonio Candido (1992):

A crônica não é um "gênero maior". Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo que a crônica é um gênero menor. "Graças a Deus", - seria o caso de dizer, porque sendo assim ela fica perto de nós. (CANDIDO, 1992, p.13).

David Arrigucci (2001), que por sua vez, diz que a crônica é um gênero literário específico, autônomo. Em uma perspectiva historiográfica, o estudioso constata que a crônica floresceu amplamente no Brasil, com participação específica e expressiva na vida literária nacional, "a ponto de constituir um gênero propriamente literário, muito próximo de certas modalidades da épica e às vezes da lírica". (ARRIGUCI, 2001, p.44). Já Coutinho (1986),

em seu texto "Ensaio e Crônica", afirma que o gênero crônica é confundido com o gênero ensaio que expressa etimologicamente o conceito de "inacabamento", "experiência", "tentativa", tem um discurso preciso, compacto:

[...] uma composição em prosa (há exemplos em verso), breve, que tenta (*ensaia*), ou experimenta, interpreta a realidade à custa de uma exposição das reações pessoais do artista em face de um ou vários assuntos de sua experiência ou recordações [...] (COUTINHO, 1986, v. 6, p.106).

Ainda Coutinho (2001) nos afirma que, com sua maneira informal, familiar, coloquial, o ensaio fica muito mais próximo da crônica com suas especificações de "pequenas produções em prosa, de natureza livre, em estilo coloquial, provocadas pela observação dos sucessos cotidianos ou semanais, refletidos através de um temperamento artístico". (COUTINHO, 2001, p.306),

Sandro Bier diz que

É preciso, primeiramente, lançar um olhar sobre seu veículo, a saber, o jornal ou revista. Preferencialmente o jornal, com sua característica de duração de um dia, imprime a crônica uma validade curta. Em geral, as notícias e inclusive as crônicas, têm o mesmo destino: o esquecimento. O que salvaria a crônica do ostracismo, no entanto, é a sua literariedade. (BIER, 2007, p.13).

.

Do exposto, salientamos que por causa de sua literariedade, a crônica é totalmente diferente da notícia ou da reportagem, visto que tem por função fazer com que o leitor reflita sobre o fato narrado, trabalhando desse modo a subjetividade no texto. O cronista é um poeta do cotidiano, uma vez que se inspira nos acontecimentos diários, constituindo a base da crônica "as miudezas do cotidiano, as fraturas expostas da vida social, a finura dos perfis psicológicos, o quadro de costumes, o ridículo de cada dia e até a poesia mais alta que ela chega a alcançar [...]" (ARRIGUCCI, 2001, p.59).

Ou seja, a crônica representa o retrato de uma era, de seu trivial; a qualquer momento que for lida, estará viva como no tempo em que foi escrita, devido a linguagem poética que o

escritor utiliza, mas até mesmo com uma linguagem coloquial garante a atemporalidade da literariedade.

Então, a uma só vez, ela pode penetrar agudamente na substância íntima, de seu tempo e esquivar-se da corrosão dos anos, como se nela se pudesse sempre renovar, aos olhos de um leitor atual, um teor de verdade íntima, humana e histórica, impresso na massa passageira dos fatos esfarelando-se na direção do passado. (ARRIGUCCI, 2001, p. 53).

Nesta discussão, Antonio Candido (1992) acrescenta o lado humanizador deste gênero, que vivifica as pequenas coisas do dia a dia, através de um narrador que anuncia os fatos interessantes do cotidiano. Mostra, às vezes, um ser ambíguo, cheio de contradições, um sujeito voltado para si mesmo, fragmentado. Eduardo Portela argumenta:

[...] o fundamental na crônica é a superação de sua base jornalística e urbana em busca da transcendência, seja construindo "uma vida além da notícia", seja enriquecendo a notícia "com elementos de tipo psicológico, metafísico" ou com o *humor*, seja fazendo "o subjetivismo do artista" sobrepor-se "à preocupação objetiva do cronista". (PORTELA, 1958 *apud* COUTINHO, 1986, v. 6, p.123).

Conforme Bender e Laurito (1993), a crônica é uma narrativa que evoluiu, é histórica pela ordem do tempo em que se deram os fatos, isto é, é um registro do passado, ou, sendo um flagrante do presente, ela não perde o seu significado de origem.

Há tentativa de classificá-la, visto que existem diferentes tipos. As categorias descritas abaixo servem como sugestões para que possamos compreender melhor a crônica, considerando que cada cronista tem uma maneira particular de escritura. Afrânio Coutinho (1986) assegura que a crônica pode enquadrar-se nas seguintes classificações:

- a crônica narrativa que tem uma história, aproximando-se do conto, como exemplo Fernando Sabino:
- a crônica metafísica que consiste de reflexões com cunho mais ou menos filosófico, como exemplo Machado de Assis;
- a poema-em-prosa, visto que tem um conteúdo lírico, como exemplo Manuel Bandeira;

a crônica-comentário, relata diferentes acontecimentos, como exemplo Machado de Assis e José Alencar:

a crônica-informação é a que divulga fatos.

Já Massaud Moisés (1986) sugere a classificação: crônica-poema e crônica-conto, sendo que a primeira é focada na temática do "eu" e a segunda no acontecimento diário.

Antonio Candido (1992) distingue em: crônica diálogo, narrativa, exposição poética e biografia lírica.

As dificuldades em classificar a crônica resultam, como acentua Eduardo Portela, do fato de que "tem a caracterizá-la não a ordem ou a coerência, mas exatamente a ambiguidade", que "não raro a conduz ao conto, ao ensaio por vezes, e frequentemente ao poema em prosa". [...] De qualquer modo, o que se deve ressaltar é a importância que o gênero vem assumindo em nossa literatura. (COUTINHO, 2001, p.306).

É difícil classificá-la, visto que consegue transitar em outras áreas tranquilamente, como exemplo, o lirismo e o conto, sem perder as suas características de brevidade, subjetividade, diálogo, temas do cotidiano, os acontecimentos banais, o que leva a um relato poético do real, não tendo nenhuma intenção de aprofundar nos temas abordados, por isso, recebe o título de "uma conversa fiada".

Neste sentido, por estar inserida em um universo ampliado, é que os críticos fazem tentativas de classificação, como Afrânio Coutinho (2001), que na sua definição abrange os tipos mais originais de crônica, tendo como parâmetro a distinção entre a literatura e o jornalismo. Mas de qualquer forma, o escritor de crônica é livre para escrever como deseja seu texto, por não ter uma forma fixa como os outros gêneros. Isso torna mais ousado tentar classificá-la, pois os cronistas podem falar de um mesmo assunto, mas cada um vai colocar sua marca dentro do seu texto.

A partir dessas considerações, percebemos que a crônica tem uma linguagem coloquial, pois abre espaço para que o cronista interprete com o seu olhar, com seu toque de subjetividade, os episódios retirados da vida cotidiana. Há uma diversificação das figuras de linguagens que permitem devaneios, dando ao leitor a oportunidade de experimentar sensações e emoções que são proibidas aos jornais.

Capítulo II – O CONTO

2.1 A origem do conto e sua trajetória

A palavra *conto* tem vários significados: história, historieta, fábula e narração. Segundo Massaud Moisés (1985), o termo deriva de *contu* (Latim), remontando ao grego Kóntos; entretanto, há outra hipótese, com menor aceitabilidade, que é a de que se originaria da palavra latina *commentu*, com o significado de "invenção", "ficção".

Para Nádia Gotlib (2006) existem três acepções para a palavra conto, utilizada por Júlio Cortázar no estudo que realiza sobre Poe: "[...] 1. relato de um acontecimento; 2. narração oral ou escrita de um acontecimento falso; 3. fábula que se conta às crianças para diverti-las". (GOTLIB, 2006, p.11).

Já na acepção de Claude Brémond (apud GOTLIB, 2006), toda narrativa mostra uma sucessão de acontecimentos, tem sempre algo a narrar de interesse humano, em que os fatos tomam significações, uma vez dispostos em uma série temporal dentro de uma mesma unidade de uma mesma ação.

Assegurar a ascendência do conto é um pouco difícil, porque sua origem é antiga e desconhecida, mas pode ser considerada, com base em suas características estruturais, a verdadeira matriz das outras formas literárias, como a prosa de ficção e a historiografia. Sua história confunde-se com a do homem: episódios da Bíblia, narrativas presentes na Odisseia, os clássicos As mil e uma noites, Aladim e a Lâmpada Maravilhosa, Simbad, Ali-Babá e os quarenta ladrões.

Muitas foram as transformações sofridas pelo conto, tanto na forma, como no conteúdo, surgindo assim, vários contistas de primeira linha como: Boccacio, Margarida de Navarra, Chaucer. Do século XVII ao XIX, houve um período rico, especialmente no século XIX, quando o conto se tornou forma nobre; a expansão da imprensa foi fundamental na divulgação do conto em jornais e revistas.

Aqui no Brasil, segundo Afrânio Coutinho (2001), Sílvio Romero fala em seu livro *História da literatura brasileira*, como se deram, em um período que ele chama de precursor (época colonial), as primeiras manifestações do conto se deram nos contos populares e na literatura de cordel, tendo como exemplo, *O Peregrino da América*, de Nunes Marques Pereira.

No século XX, o conto atingiu o seu apogeu como forma literária. Contistas de

talentos compõem obras de primeira grandeza, numa velocidade até então desconhecida. Na literatura estrangeira tem-se: Guy de Maupassant, Anatole France, Vicente Blasco, Virgínia Woolf, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, entre outros. No Brasil, dentre outros, temos Machado de Assis, Monteiro Lobato, Aníbal Machado, Rubem Fonseca, Carlos Drummond de Andrade, Dalton Trevisan, Lygia Fagundes Telles, José J. Veiga, Guimarães Rosa.

Além disso, não podemos deixar de falar sobre a visão da poética que se tem de Poe, que segundo Kiefer (2011) está estruturada em torno do eixo do procedimento construtivo, que é uma mistura de gêneros, pouca diversidade temática, extraordinária originalidade dos enredos e a questão da totalidade. Enquanto no eixo do tratamento dos meios expressivos preocupou-se com o burilamento da linguagem, com a economia verbal e estilo.

Neste sentido, Julio Cortázar, no capítulo "Alguns aspectos do conto", no livro de *Cronopio Valise*, assevera-se que seus contos na grande maioria pertencem ao gênero chamado fantástico, mas podemos identificar certas constâncias, certos valores que são comuns a todos os bons contos, dando-lhes uma atmosfera peculiar e uma qualidade de obra de arte. Vejamos o que Cortázar (1974) expõe sobre o que venha a ser o conto:

É preciso chegarmos a ter uma ideia viva do que é o conto, e isso é sempre difícil na medida em que as ideias tendem para o abstrato, para a desvitalização de seu conteúdo, enquanto que, por sua vez, a vida rejeita esse laço que a conceptualização lhe quer atirar para fixá-la e encerrá-la numa categoria. Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência". (CORTÁZAR, 1974, p.150).

De acordo com Poe (apud KIEFER 2011), o conto fornece a melhor oportunidade em prosa para mostrar o melhor talento, possui vantagens peculiares sobre o romance e é mais refinado do que o ensaio e têm pontos superiores sobre a poesia. Além disso, Poe acrescenta que no conto pode-se fazer uma leitura de meia hora ou até duas, atentas, sem se cansar, enquanto que na leitura de um romance perderia a força da totalidade devido as interrupções feitas por influências de fatores externos ao livro.

Para Poe, a vantagem do conto sobre o romance é que ele permite a unidade de efeito ou de impressão, a leitura totalizadora. O ponto de superioridade do

conto sobre o poema é que este depende do ritmo para o desenvolvimento de seu ideal mais elevado — que é o da beleza-, enquanto que aquele depende da verdade [...] (KIEFER, 2011, págs. 32-33).

Nesse sentido, Poe condena a brevidade excessiva do conto e considera um pecado "ainda mais imperdoável" a sua extensão excessiva; de acordo com ele, é possível perdoar a reticência e o subtendido, mas não a prolixidade e a dissertação. Assim, Kiefer (2011) discute totalidade e extensão do conto, referindo-se aos pensamentos de Aristóteles e Poe. O primeiro afirma na *Poética* que não seria belo algo muito pequeno, tornar-se-ia confuso; nem belo seria algo que fosse imenso, porque faltaria ao leitor a visão do conjunto, que permitiria contemplar a unidade e a totalidade. Já para Poe, o conto moderno não é um caso para decorar e ser recontado, mas sim um texto que não precisa estar na memória, simplesmente é só abrir o livro e ler.

O relativismo da extensão de uma assentada como média ideal para o formato de uma história curta abre a possibilidade para a sua redução na direta proporção do aumento da velocidade, como efetivamente ocorreria na história do conto. Hoje, temos não apenas *sudden-stories*, como minicontos, microcontos etc. De certa forma, Poe inventou a relatividade literária, ao conjugar o tamanho do texto com aceleração do tempo da leitura. No novo mundo, não há mais espaço para as composições vagarosas e enfadonhas de Irving e Hawthorne. O leitor, que trocou as lentas carruagens pelos rápidos trens, quer conhecer o destino, ditoso ou infeliz, de seus heróis antes da chegada à estação ferroviária [...] (KIEFER, 2011, págs.144-145).

Assim, Cortázar, ao fazer uma leitura de Poe (apud KIEFER, 2011), diz que o mesmo teve uma perfeita compreensão dos princípios do conto; antes de todos, ele percebeu que as diferenças entre romance e conto não ficavam apenas no tamanho, mas sim em sua intensidade, com o acontecimento puro, ou seja, cada palavra deve confluir para o acontecimento, portanto tem que haver acontecimento e não alegoria.

Um dado interessante é que Cortázar (1974) faz uma analogia entre cinema/fotografia e romance/conto, defendendo que o filme e romance são ordens abertas enquanto que a fotografia e o conto são ordens fechadas, com uma limitação prévia, imposta pelo narrador ou pelo tema. Na citação abaixo, encontram-se observações para diferenciar conto de romance.

Não sei se os senhores terão ouvido um fotógrafo profissional falar da sua própria arte; sempre me surpreendeu que se expressasse tal como poderia fazê-lo um contista em muitos aspectos. Fotógrafos da categoria de um Cartier-Bresson ou de um Brassai definem sua arte como um aparente paradoxo: o de recortar um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abra de par em par uma realidade muito mais ampla, como uma visão dinâmica que transcende espiritualmente o campo da câmara. Enquanto no cinema, como no romance, a captação dessa realidade mais ampla e multiforme é alcançada mediante o desenvolvimento de elementos parciais, acumulativos, que não excluem, por certo, uma síntese que dê o "clímax" da obra, numa fotografia ou num conto de grande qualidade se procede inversamente, isto é, o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, [...]. (CORTÁZAR, 1974, p.151).

É importante destacar que, segundo Alfredo Bosi (1974), que compara a novela, o romance com a narrativa curta, o conto condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção devido ao seu modo breve; compete ao escritor escrever mais intenso, com técnicas de invenção, de sintaxe compositiva e de elocução.

Outro valor pertinente ao gênero é a "tensão interna" (intensidade), atribuída por Cortázar (1974): segundo ele, senão contiver esses elementos, o conto torna-se ruim. Por isso, o conto tem que ser significativo, propor uma espécie de ruptura com o cotidiano, apresentar um resumo da condição humana, quebrando-lhe os seus próprios limites, indo além de uma história miserável.

Quanto ao tema, argumenta que não há temas bons ou ruins, mas depende do tratamento adequado ou inadequado que o escritor lhes dê. Diante disso, o tema precisa ser excepcional, que atraia um sistema de relações conexas, uma grande quantidade de noções, entrevisões, sentimentos.

Mas Cortázar alerta: "[...] um mesmo tema pode ser profundamente significativo para um escritor, e anódino para outro; um mesmo tema despertará enormes ressonâncias num leitor e deixará indiferente a outro". (CORTÁZAR, 1974, p.155). Todo conto duradouro é como uma semente de uma árvore gigante, porque crescerá dentro do leitor e do autor, deixando suas impressões na memória de ambos.

Já Bosi (1974) afirma que o tema é feito pelo encontro de uma situação que chama a atenção do escritor, de um ponto de vista, espaço e tempo, personagens, enredo; portanto, não é tão aleatória ou inocente a escolha do tema pelo escritor. É necessário saber que modalidade discursiva vai ser submetido a narrativa: realista documental, realista crítico, memórias, intimista na esfera do Id (onírico, visionário, fantástico), atemático. Desse modo:

[...] a invenção já terá superado, enquanto ato estético, as oposições externas, peculiares ao assunto (urbano/rural; regional/universal; psicológico/social...). A preferência por certos assuntos e o desdém de outros não vigem na ordem da arte: provém de um embate ideológico mal situado. E quanta bílis se pouparia se ficasse bem claro este ponto: ser a favor ou contra o regional, a favor ou contra o universal não faz sentido como juízo literário: é, no fundo, projeção indiscreta de ideologias grupais. (BOSI, 1974, p.9).

2.2 Distinção entre conto e crônica

De acordo com Jorge de Sá (1985), a crônica é a soma do jornalismo com a literatura, carregando elementos ideológicos do meio em que está veiculada. Por outro lado, o conto apresenta densidade da condição humana. Assim sendo, o autor define:

[...] o contista mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato "exemplar", o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar na superfície de seus próprios comentários. (SÁ, 1985, p. 9).

Fazendo uma rápida comparação entre conto e crônica, podemos dizer que a última é um texto que relata um breve momento do cotidiano, que é relatado sob a visão criativa do escritor, o que, muitas vezes, pode parecer banal a outras pessoas. A linguagem da crônica é, pois, direta, espontânea, jornalística, de imediata apreensão, mas "nem por isso deixa de manusear todo o arsenal metafórico que identifica as obras literárias". (MOISÉS, 1985, p. 256). Ainda faz uso de recursos orais (como os diálogos frequentes), e coloquiais, tornando-se um diálogo entre o leitor e o cronista, lembrando a conversa entre dois amigos.

O dialogismo, assim, equilibra o coloquial e o literário, permitindo que o lado espontâneo e sensível permaneça como o elemento provocador de outras visões do tema e subtemas que estão sendo tratados numa determinada crônica, tal como acontece em nossas conversas diárias e em nossas reflexões, quando também conversamos com um interlocutor que nada mais é do que o nosso outro lado, nossa outra metade, sempre determinada circunstância. Mas não "circunstância" naquele sentido de um

escritor que, embora não seja jornalista, precisa sobreviver — e ganha dinheiro publicando crônicas em jornais e revistas: o termo assume aqui o sentido específico de pequeno acontecimento do dia-a-dia, que poderia passar despercebido ou relegado à marginalidade por ser considerado insignificante. Com o seu toque de lirismo reflexivo, o cronista capta esse instante brevíssimo que também faz parte da condição humana e lhe confere (ou lhe devolve) a dignidade de um núcleo estruturante de outros núcleos, transformando a simples situação no diálogo sobre a complexidade das nossas dores e alegrias. Somente nesse sentido crítico é que nos interessa o lado circunstancial da vida. E da literatura também. (SÁ, 1985, p.11).

Da mesma forma, Massaud Moisés (1985), nos diz que o que documenta o caráter ambíguo da crônica é o meio termo entre acontecimento e lirismo que parece o lugar ideal da crônica, podendo ser conceituada como a poetização do cotidiano, visto que a veracidade positiva dos acontecimentos cede lugar à veracidade emotiva: "é por isso que a poesia seja uma de suas fronteiras, limite do espaço em que se movimenta livremente, e o conto, a fronteira de um território que não lhe pertence". (MOISÉS, 1985, p.255).

A crônica voltada para o horizonte do conto prima pela ênfase posta no "não-eu", no acontecimento que provocou atenção do escritor. Na verdade, a ocorrência detonadora do processo de criação não só possui força intrínseca para se impor ao "eu" do cronista como não lhe desperta qualquer lembrança oculta ou sensação difusa. Não significa que o escritor se alheia do acontecimento, pois que a própria crônica testemunha uma adesão interessada — mas que o acontecimento tão-somente requer o seu cronista, inclusive no sentido etimológico do termo, ou seja, historiador. (MOISÉS, 1985, p.254).

A argumentação de Massaud Moisés (1985) é significativa. Visto que argumenta que a crônica enquanto poesia explora a temática do eu, resulta de ser o "eu" o assunto e o narrador a um só tempo, precisamente como todo ato poético. Já quando se aproxima do conto sem se metamorfosear, mantendo intactas as suas características de base, a crônica corre o risco de constituir-se na mera literatização de acontecimentos verídicos, ou seja, a crônica tem sua ênfase voltada ao "não-eu", ao acontecimento que despertou o interesse do escritor, vindo a estabelecer-se uma aliança entre o "eu" e o "não-eu", que preserva a crônica de perder sua identidade.

Uma outra diferença entre os gêneros é a tensão, enquanto que na crônica é trabalhada de forma sutil, no conto, a tensão é bem intensa, existem muitas coisas que não podem ser

descritas e nem explicadas.

O conto, de acordo com Cortázar (1974), deve ser significativo, ou seja, romper com o cotidiano, quebrar seus próprios limites, ir muito mais além da história miserável que conta, tem que nascer de um estranhamento, algo que altera a consciência, uma síntese viva de uma certa condição humana.

Resumindo e concluindo, de acordo com o que foi estudado, o conto, portanto, possui três alicerces: *significação; intensidade; tensão*. Neste sentido, a partir do tema, o conto tem que atingir o leitor, tirá-lo da sua zona de conforto, prendê-lo com uma tensão, desta forma, deve durar do início ao fim, fazendo assim, com que o leitor queira saber o final da história.

Já a crônica é um recorte do cotidiano, mas, ao contrário do conto, ela faz uma crítica social em cima do tema que é trabalhado, mesmo quando trabalha o humor, propõe uma análise crítica de alguma situação por meio da ironia, ou seja, ela aceita ponto de vista, elemento que o conto dispensa.

Capítulo III. A ESCRITORA VERA RANDAZZO

Vera Iolanda Randazzo nasceu em Caxias do Sul-RS, em 21 de setembro de 1927. Seus pais foram Roberto Edmundo Randazzo e Cecília Compagnoni Randazzo. Veio morar em Mato Grosso, a partir de 1955. É sócia efetiva do Instituto Histórico e Geográfico de Mato Grosso, da Academia Mato-grossense de Letras, (2ª ocupante da Cadeira 19), da Ordem dos Bandeirantes de São Paulo e sócia fundadora da Sociedade Amigos de Rondon.

Exerceu o cargo de oficial administrativo da Biblioteca do Arquivo Público de Mato Grosso; foi professora primária interina na cidade de Rosário Oeste, dirigiu o Arquivo Público de Mato Grosso; trabalhou como técnica em arquivística pela Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso; atuou como organizadora do Instituto Memória do Poder Legislativo. Foi membro da Comissão de Estudos de Fronteira entre os estados de Mato Grosso e Goiás. Desenvolveu o projeto de pesquisa das Leis no período de 1835 a 1889, apresentado à Assembleia Legislativa do Estado de Mato Grosso. Também foi jornalista colaboradora em periódicos regionais.

Normalmente considerada cronista, contista e poetisa, colaborou com artigos nos jornais: O Estado de Mato Grosso, A Tribuna Liberal, O Social Democrata, Diário de Cuiabá, Correio da Imprensa, Revistas do IHGMT e da AML, dentre outros. Publicou os seguintes livros: As cartas do grande chefe à sua esposa (1973); Catálogo de Documentos Históricos de Mato Grosso (1977); Quando morreu Pascoal Moreira Cabral (?); Catálogo da exposição de documentos históricos em homenagem a Corumbá, pelo seu bicentenário (?); Catálogo da exposição de documentos históricos em homenagem a Diamantino (por ocasião do pentacentenário) (?); Contribuição à história do Arquivo Público de Mato Grosso: catálogo da exposição de documentos mato-grossenses da Proclamação da República: 91º aniversário (?); Catálogo da exposição de documentos históricos em homenagem a Poconébicentenário (?). Além de Pagmejera, Pagmejera! (1969).

Pagmejera, Pagmejera!, objeto de nosso estudo, é a compilação de textos que foram veiculados em jornais mato-grossenses na década de 60. Tempos depois a autora os reuniu para publicá-los em um livro, em 1969, segundo a data do prefácio de Rubens Mendonça, que anota: "Duocentésimo quinquagésimo aniversário de Cuiabá". Publicado pela editora Bandeirantes, da cidade de Bauru, do estado de São Paulo, tem 265 páginas, com ilustração (de João Pedro de Arruda) para cada um dos textos.

Por questões diversas, o livro ficou esquecido, até que, em 2008, foi publicado pela Academia Mato-grossense de Letras e pela Universidade do estado de Mato Grosso, UNEMAT, como coletânea de crônicas e contos intitulada *Pagmejera*, *Pagmejera!*, como parte do volume (6) *Vozes Femininas*, da coleção *Obras Raras*. No entanto, nesta reedição, não foram publicados todos os textos do primeiro livro, que passou pelo crivo da autora. E nela, a escritora deu outra ordem aos textos, trazendo para a abertura aquele que fechava a edição primeira: "Pagmejera, Pagmejera!", sintomaticamente dedicada à figura do Marechal Cândido Rondon.

Segundo nota no prefácio, Paguimejera ou Pagmejera significa 'Grande Chefe' em língua Bororo. 'Randazzo deu a sua obra um sabor regional, pois até o seu título *Paguimejera*, vocábulo bororo, recorda o Bandeirante do Século XX'. Como se sabe Cândido Rondon foi defensor dos povos indígenas do Brasil, ação na qual ficou famosa a sua frase: "Morrer, se preciso for; matar, nunca."

Assim, os textos escolhidos pela autora sofreram alterações, recebendo uma linguagem atualizada e os erros ortográficos foram corrigidos. A crônica Murmúrios *do Rio Cuiabá* sofreu algumas alterações significativas, e a escritora acrescenta uma homenagem à mulheres que se destacaram na construção do estado de Mato Grosso.

[...] e em especial as fantásticas mulheres, como Maria do Carmo Mello Rego, Zulmira Canavarros, Diva Hugueney de Siqueira, Maria de Arruda Muller, Prof. Galega. Dunga Rodrigues e algumas anônimas, mas não menos importantes que conheci ou gostaria de ter conhecido. (RANDAZZO, 2008, p.225).

Um fator importante que destacamos é o momento histórico da sua produção na década de 60, que, segundo Magalhães (2001), é um período importante para a história da literatura de Mato Grosso, visto que há um crescimento qualitativo na produção do estado, com o surgimento, a partir da década 50, das revistas *Ganga e O arauto da juvenília*, tornando-se veículos para a divulgação dos jovens poetas.

Desse modo, com o surgimento de novos escritores, a produção literária matogrossense começa a ficar em consonância com a literatura do eixo Rio-São Paulo. Escritores que escreveram no mesmo período de Vera Randazzo estavam sinalizando novos rumos, fugindo de uma tendência estética tardia, a romântico-parnasiana.

Participam do novo projeto estético, o Modernismo. Nesse período, conforme já indicado, destacam-se escritores que ficaram conhecidos no resto do país: Wlademir Dias Pino, Silva Freire, Ricardo Guilherme Dicke e Manoel Cavalcanti Proença. O grupo

pertencente a Waldemir dias Pino, de acordo com Magalhães (2001), fazia uma literatura rebelde e experimental; havia uma relação ainda com o regional, porém, introduzia uma inovação estrutural com uma abordagem crítica do mundo e do regional.

Resumimos o que ocorria nas regiões culturais centrais citando Massaud Moisés:

Por maiores divergências que se possam discernir entre as várias tendências poéticas desses decênios, por mais antagônicas que tenham sido, identificam-se pelo formalismo: é na renovação da forma (quase se diria da "da forma pela forma") que puseram todo o seu empenho. (MOISÉS, 2009, p.339).

Não é isso o que se verifica na produção literária de Vera Randazzo, caracterizada basicamente por uma aproximação à produção do início do século, de um grupo conservador, de resistência, passadista. Esse grupo, cuidava e preservava a sua identidade, ao trabalhar com elementos regionais, recusando-se a discutir a modernização proveniente dos centros culturais do país.

Rubens de Mendonça define o estilo de Randazzo como ameno e gracioso. Na verdade, a sua literatura é uma literatura conservadora, que preserva os valores estéticos do século anterior, através de uma imagem de concórdia, reconciliação, conformidade, submissão, equilíbrio. Especialmente quando trabalha o lirismo, visto que combina principalmente, exaltação e ufanismo, ao enfocar mitos, lendas em um esquema épico totalmente romantizado. Enquanto os escritores citados acima ganharam destaque, Vera Iolanda Randazzo, mesmo pertencendo à Academia de Letras de Mato Grosso, não teve a mesma sorte.

Os motivos que levaram-na a permanecer fora do grande eixo Rio-São Paulo não se sabem. Hilda Magalhães, no livro citado, só indica que a escritora publicou um livro na década de 60. Rubens de Mendonça indica que estaria publicando um livro de crônicas.

No entanto, quando Rubens de Mendonça, no prefácio de *Pagmejera*, *Pagmejera!*, afirma que a obra tem um estilo suave e fácil, e que é bem escrito; cita as palavras de Machado de Assis para melhor definir a expressão estilo: "-o estilo há de ir à feição do conto, que é singelo, vulgar, não desses crespos e arrevesados como os autores de má sorte, tomam o tempo e moem a paciência da gente. Pois não! Eu não sei dizer coisas fabulosas e impossíveis, mas as que me passam pelos olhos, as que os leitores podem ver e terão visto. Olho, ouço, e escrevo". (MACHADO DE ASSIS, apud RANDAZZO, 1969, p.3).

Assim, Rubens de Mendonça afirma que a autora Vera Randazzo não fugiu à regra de Machado de Assis, olhou, viu e escreveu e deu aos seus textos um sabor regional, com o nome de Pagmejera, Pagmejera! referindo-se ao Marechal Rondon. Também enfatiza que, como cuiabano, sente de mais perto as crônicas relacionadas com a cidade de Cuiabá, que falam à alma como a crônica *Murmúrios do Rio Cuiabá*.

Rubens de Mendonça acrescenta ainda que o livro é composto por várias crônicas simples, leves e agradáveis e que a cronista está de parabéns, entretanto quem muito ganha é a literatura mato-grossense, por ganhar mais um trabalho para enriquecê-la, porque a produção literária do estado é pobre.

Nossa literatura regional é pobre. Somente um escritor tentou fazer um romance cuiabano, José de Mesquita, mas como o livro foi publicado em Cuiabá, em 1937, continua como se fosse inédito, embora se esgotasse a edição. "Piedade" é um romance a moda de Érico Veríssimo em "O Tempo e o Vento" e como Jorge Amado sobre Bahia. (MENDONÇA Apud, RANDAZZO, 1969, p.3).

Além dos dois autores das Histórias da Literatura em Mato Grosso, acima focalizados, não conseguimos encontrar outros trabalhos críticos a respeito dessa escritora. Somente Rosana Rodrigues Silva com o trabalho intitulado "Memória, lucidez e lirismo nas crônicas de Vera Randazzo", publicado em 2008 no livro *Crônicas e Contos de Vera Randazzo*, pertencente à já indicada Coleção Obras Rara da Literatura Mato-Grossense. A autora tece considerações sobre as peças escolhidas para esta edição da obra de Randazzo.

Rosana Silva (2008), diz-nos que a narrativa da escritora Vera Randazzo, consegue transportar o leitor para um universo minuciosamente retratado e poeticamente refletido por meio de textos curtos que demonstram a visão de uma observadora perspicaz da natureza humana, especialmente o universo feminino.

Além disso, segundo Rosana Silva (2008), há páginas de memória que resgatam um tempo passado, mas com imagens vívidas, apresentando um mundo infantil, às vezes idealizado, ora realista, e também um mundo adulto, de uma jovem melancólica que relembra receitas, e recorda e faz recordar pessoas. Elementos que podem levar o leitor a refletir sobre os processos de aculturação e de desenraizamento que transformam o passado em um espaço de nostalgia, condenando o futuro à impotência humana.

Nas palavras de Rosana Silva a narrativa da escritora corre com fluidez, sem cortes ou digressões, com fatos do cotidiano em que faz reflexões apropriadas, caracterizando-as como crônicas literárias, sem ousadia estilística, assume a voz de um contador de causos, ou uma

contadora, sendo inegável o discurso feminino que se sobressai no tempo da narração, marcado pela consciência do sujeito que enuncia, tendo diferentes pontos de vista que expressa sentimentos diversos como: o sentimento de abandono do rio; a angústia feminina; a recordação saudosista da mulher que se distancia de sua terra natal; o sentimento paternal ou maternal.

Sendo assim, Rosana Silva conclui que Vera Randazzo traz aspectos da cultura local e de sua cultura distante, por outro lado, é ativa e transformadora de um momento histórico. E por conta de sua consciência crítica, distingue a sua participação e se posiciona não como espectadora, mas como coautora de sua cultura e integrante de um processo de transculturação em que dialoga com suas raízes.

No fluir da narrativa, a escritora reúne páginas de memória e lirismo, mas sem dispersar-se de um olhar crítico, atento ao ser humano e á condição feminina. As recordações emergem para o presente do texto, transportando o leitor pelas águas da memória, a uma visão da infância do presente, convidando ao passeio por paisagens animadas. A cada descrição, sente-se a imagem ganhando vida e formando quadros escritos, cuja pintura é a palavra. Nesta aventura poética pela prosa, Vera Randazzo se revela como cronista consciente, reflexiva e feminina, marcando com disposição anímica para o poético sua contribuição inegável à valorização estética da crônica mato-grossense. (SILVA, 2008, p.214 e 215).

Capítulo IV. ANÁLISES.

4.1 "Pagmejera, Pagmejera".

O livro se abre, na edição de Obras Raras, com o panegírico à figura histórica do Marechal Rondon.

Sintomaticamente, o texto começa com uma abertura protocolar semelhante à de contos populares, lendas: "Era uma vez". Exatamente porque ela dá início a um contar a história de nada mais que uma criança, aqui denominada – como em Guimarães Rosa – de Menino, com maiúscula. A sua caracterização se inicia pela constituição fisionômica centrada nos "olhos levemente oblíquos". Segue-se a indicação de sua residência – "na grande casa" - que no entanto não era de seus pais, mas de seu avô. Uma situação caracterizada por uma falta, portanto: a ausência dos pais, apesar do avô. Mas é criança órfã.

A carência materna – não há referência ao pai, talvez por se tratar de uma comunidade matrilinear – é suprida também pelas tias – " de longos vestidos e luzidios cabelos atados em coques" que se encarregam não só de sua educação como de "providenciar" a proteção futura do garoto: são católicos, por isso se valem da Virgem Maria.

A narrativa segue compondo os cenários de sua vida diária: na casa de adobe escuro, na sesmaria do Morro Redondo, a lida diária dos tios na doma de cavalos, no cuidado do gado, da roça. Mas também dos nados no rio Ibitiraí. Está aí composta a situação de uma narrativa que vai se iniciar, quebrando a rotina.

Um acontecimento se dará: como convém à lenda, ao mito, durante o sono lhe aparece um Manitô – personagem de lendas antigas, explica o narrador- que lhe prenuncia o seu destino. Um grande destino, de eleito, principalmente a favor de seu povo, "[...] raça hoje perseguida e à beira do aniquilamento final, tu, filho dileto, foste o escolhido para protegê-la e redimi-las (sic)". (RANDAZZO, 2008, p.220).

O revelado se cumpre. E a narrativa segue contando a história de Rondon que, tornando-se militar, "desenrolou gigantescos carretéis de fios e ligou florestas e montanhas, sertões e pantanais com o litoral [...]".(RANDAZZO, 2008, p.221).

Para concluir: "E sua bandeira levava o lema: 'Morrer, se necessário for, matar nunca". Daí por que seu nome é murmurado pelos ventos, pelas cachoeiras, e pássaros.

E finaliza: "E os índios, de cujo sangue descendia, do norte ao sul dos sertões

brasileiros, unidos na saudade, relembram seus feitos e cantam sua vida: - Pagmejera! Pagmejera!" (RANDAZZO, 2008, p.222).

4.2 "Murmúrios do rio Cuiabá"

A escritora procura representar a sociedade e a cultura de Mato Grosso, bem como o seu passado através de antromorfizações como podemos ver no texto "Murmúrios do Rio Cuiabá", em que dá vida ao rio para narrar acontecimentos ocorridos desde o início da sua criação do estado até o período de produção do livro. Esse compromisso da escritora com Mato Grosso é visível em seus textos, pois, além dos fatos históricos do Estado, alguns personagens históricos e suas tradições, focaliza principalmente a cidade de Cuiabá, e algumas outras cidades mato-grossenses. Para melhor compreender essa crônica façamos antes uma contextualização histórica:

Segundo Diva Siqueira (2002), Mato Grosso já foi território espanhol pelo tratado de Tordesilhas. As primeiras viagens feitas dentro do Mato Grosso datam de 1525, quando Aleixo Garcia deixa Santa Catarina em direção à Bolívia, seguindo os rios Paraná e Paraguai. Mais tarde, portugueses e espanhóis são atraídos para a região devido a rumores de que havia uma grande quantidade de riqueza na região. Por volta de 1673 e 1682, os bandeirantes paulistas Manoel de Campos Bicudo e Bartolomeu Bueno acampam na confluência do rio Coxipó-Mirim com o rio Cuiabá, nomeando o local de São Gonçalo. Em 1718, Pascoal Moreira Cabral Leme sobe o rio Coxipó em busca de índios, vindo a encontrar enormes jazidas de ouro, começando-se assim a corrida do ouro, fato que ajuda a povoar a região.

Em 08 de abril de 1719, fundou a Vila de Cuiabá, no local conhecido como Forquilha, invoca a proteção de Nossa Senhora da Penha de França, erigindo uma capela ali. Em 1727, a Vila de Cuiabá recebeu um novo nome: Vila Real do Senhor Bom Jesus de Cuiabá. Em 1748, foi criada a Capitania de Mato Grosso, sendo nomeado, para governá-la, D. Antônio Rolim de Moura.

Além disso, de acordo com Siqueira (2002), Francisco de Paula Magessi de Carvalho, governador da Capitania de Mato Grosso, em 28 de agosto de 1835, transferiu a capital para Cuiabá. No entanto, nem mesmo a mudança de capital foi o suficiente para impulsionar o seu desenvolvimento. Com a guerra do Paraguai (1865-1870), várias cidades foram atacadas, mas a capital não foi atingida. Entretanto, ao final da guerra, houve uma epidemia de varíola trazida pelos soldados que retornaram da cidade de Corumbá. Metade da população cuiabana morreu.

No início do século XIX, a extração de ouro diminui consideravelmente, desta forma, começa um período de declínio na economia e a população para de crescer, fato que vai durar até 1930. A economia do estado começa a melhorar com a introdução de ferrovias e telégrafos, com ligações rodoviárias de Goiás e São Paulo e a aviação comercial.

Em 1950, com a transferência da capital federal, houve uma explosão no crescimento na população .Segundo Siqueira (2002), nos anos 70 e 80, Cuiabá cresceu muito. Em 1977, o Mato Grosso é dividido em dois estados: Mato Grosso e Mato Grosso do Sul.

O título da crônica - "Murmúrios do rio Cuiabá" - é uma personificação que, como se sabe, é uma figura de estilo que consiste em atribuir vida (ação, movimento, voz, sentimentos próprios dos seres humanos) a objetos inanimados ou seres irracionais. No texto ora analisado, a autora emprega essa figura de linguagem para poder compor o texto poeticamente, fazendo com que as personagens - o rio e a brisa- ganhem vida para transmitir movimento e voz para compor o diálogo que fará parte do enredo.

Por outro lado, o título provoca um estranhamento, uma vez que rompe com o horizonte de expectativas do leitor que o conhece. Assim, a fala do rio seria uma ruptura em suas experiências de vida. Mas para o leitor crítico, este sussurrar do rio sobre suas memórias, embora fragmentadas, transmite uma perspectiva da história através de suas lembranças.

Jauss (apud ZILBERMAN, 2009, p.19) concebe a noção de estranhamento como o efeito causado pela arte. Ou seja, um bom produto artístico mobiliza vários artifícios, provocando um choque numa relação tensa entre o sujeito da percepção e o objeto estético.

Ao longo do texto, notaremos um paradoxo, pois ao lê-lo desde o início, é necessário que o leitor deixe de lado as opiniões do senso comum, avaliando as imagens que surgirão no decorrer da leitura, o que o levará a criar novos significados, até então considerados certos dentro de um horizonte de expectativas. Para Jauss, (apud ZILBERMAN, 2009), o princípio de "perguntas e respostas" é a interpretação de novos horizontes em que o leitor emancipa seus conceitos e significados. Assim, o rio expressa os seus sentimentos de dor, angústia, lembranças e, até mesmo de alegria, por ainda estar levando Cuiabá para a história. É com essa conotação lírica que a autora expressa os seus sentimentos e ideias com relação ao rio, construindo uma rede de significação que levará a várias possibilidades de interpretação.

Deste modo, no título da crônica o termo "murmúrio" se explica porque o rio Cuiabá já não teria a mesma força de antes. Depois de muito tempo, esquecido por muitos, outros não sabem que foi através dele que se construiu a história de Mato Grosso e Cuiabá; ou seja, que a história do rio e da gente à sua margem caberia em uma epopeia. É por isso que, neste presente, ele apenas sussurra, tom apropriado à simples recordação, pois deixou de ter a

importância de outrora. Permanecem as lembranças dos tempos de glórias, vive momento degradado em que só os humildes se lembram dele. Essa poderia ser uma das leituras.

O texto se inicia com uma frase: "Foi num entardecer de abril!" cujo destaque é dado não só porque ela, frase, se apresenta sozinha abrindo a página, mas pela forma de enunciação: a forma exclamativa, como um verdadeiro protocolo de abertura de uma fala que anuncia alguma coisa fora do comum, fora da normalidade. O narrador não identificado se apresenta assim anônimo, mas carregado de traços que configuram uma subjetividade, bastante comprometida com o que vai narrar.

Este, o objeto do relato, tem a sua importância, sua singularidade indiciada duplamente pelo tempo: o mês de abril que no hemisfério sul corresponde ao outono, há uma estação de temperatura mais amena; amenidade que se reitera na alusão ao período do dia: entardecer. Ou seja, o acontecimento parece saber quando deve ocorrer, o momento propício para sua recepção: uma modalidade de "tempus amenus", a que poderá — ou não-corresponder um "locus amenus".

Há, portanto, um primeiro nível narrativo: um narrador não identificado, mas caracterizado, em sua subjetividade, pela emotividade com relação ao que se propõe contar, e, na outra ponta da comunicação, o narratário, de quem o primeiro espera uma receptividade equivalente à sua disposição anímica.

Assim, começa esse narrador a sua narração, muito marcada em seu estilo, pela escolha das imagens com que vai construindo uma "situação inicial" da narração:

Uma brisa jovem e travessa brincava com o rio encrespando-lhe as águas, deliciada por entre as pedras, estufando as roupas que as lavadeiras estendiam nos arbustos das margens, derrubando galhos e flores na corrente. Depois, quando chegou a noite [sic], cansada, aninhou-se com graça feminina no regaço do rio e pediu-lhe: (RANDAZZO, 1969, p.11).

Dá-se a entrada da primeira personagem, cujas características se enquadram nas de heroínas românticas, ou quase arcádicas, jovens inocentes, que se entregam a atividades de mesmo teor: não o vento, mas uma brisa, que se "delicia" com as águas do rio, com que, "travessa", "brinca" "derrubando galhos e flores na sua correnteza". Como efeito dessas brincadeiras, ela é vista como uma criança que sabe poder – e o faz – "aninhar-se" naquele em que reconhece o aconchego paterno: "aninhou-se com graça feminina no regaço do rio". Por que o rio não falaria ao vento, ainda garoto? Isto é, por que um interlocutor feminino?

E ainda segundo o modelo romântico das atividades desse tipo de personagem, a brisa transforma-se em uma criança que sabe poder exigir do outro um mimo que substitua as "travessuras" do dia: contar uma história. Uma cena bucólica, com matizes em que alguns elementos da realidade regional são convocados: do próprio rio, com suas águas escorrendo entre pedras, cercado de arbustos, estes floridos. E mais, toda ela dominada por uma atmosfera feminina; além disso, juvenil e faceira. Neste ponto, o narrador dá voz para a primeira personagem personificada, cujo pedido, "-Conta-me sua vida!" - encadeia todo o enredo que são as invocações das lembranças do rio.

Assim, com o uso do sinal gráfico do travessão, temos o discurso direto, e um segundo nível narrativo se instala, cujos interlocutores são agora a brisa e o rio. A resposta do novo narrador é representada dentro do mesmo estilo: "No murmúrio musical e suave próprio dos rios, ele falou:" O vocábulo utilizado no título da crônica é retomado e ainda adjetivado: "murmúrio musical e suave", características que, segundo o narrador, seriam próprios do rio. Ou seja, o rio, antropomorfizado, fala em tom – baixo - apropriado ao teor emotivo do que vai narrar, isto é, adequado à intimidade que rege a comunicação entre as duas subjetividades em jogo: a brisa, menina, e o rio, educado, elegante, de estirpe:

Sou da família do Prata² e descendente do lendário Xaraés³ que outrora ocupou esta vasta região num domínio fabuloso. Cataclismos e o Tempo diminuíram nossas águas. Há cerca de trezentos quilômetros no meio de buritizais altaneiros, encontra-se meu berço natalino. (RANDAZZO, 1969, p.223).

-

²A Bacia Platina é a segunda maior <u>bacia hidrográfica</u> do Brasil, com 1.397.905 km². Estende-se pelo <u>Brasil, Uruguai, Bolívia, Paraguai</u> e <u>Argentina</u>. Tem cerca de 60% das <u>hidrelétricas</u> em operação ou construção do Brasil. É formada pelas sub-bacias dos rios <u>Paraná, Paraguai</u> e <u>Uruguai</u>. A bacia Platina é constituída pelas sub-bacias dos rios <u>Paraná, Paraguai</u> e <u>Uruguai</u>. A bacia Platina é constituída pelas sub-bacias dos rios <u>Paraná, Paraguai</u> e <u>Uruguai</u> e por seus respectivos afluentes, formam a bacia do Prata ou Platina. A bacia do Prata ocupa uma área de 4,3 milhões de km² e possui porções das áreas argentinas, bolivianas, brasileiras, paraguaias e uruguaias. Disponível em:<<u>http://pt.wikipedia.org/wiki/Bacia do rio da Prata>.</u> Acesso em: 07 nov. 2013.

³O Lago dos Xaraiés, Lagoa dos Xaraiés, Lago dos Xaraés (em português) ou Laguna de los Jarayes (em castelhano) é um lago lendário localizado nas cabeceiras do rio Paraguai por cartógrafos e cronistas hispânicos do século XVII, que aparentemente resultou de uma má interpretação das observações do Pantanal na época das cheias pelos exploradores. O suposto lago passou a ser considerado a localização do Paraíso Terrenal, ou uma porta de entrada para o reino das Amazonas e o Eldorado. Disponível em:http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Lago dos Xarai%C3%A9s. Acesso em: 07 nov. 2013.

A crônica *simula*, assim, uma narrativa baseada na memória do sujeito enunciador. O Cuiabá, antropomorfizado, para falar de sua história – ou seja, da história de Mato Grosso - vale-se de sua memória, volta no tempo e tenta recuperá-lo. Para isso, desenvolve uma série de estratégias discursivas, amarrando os fatos, tornando assim a sua fala mais interessante para o enunciatário.

O Rio Cuiabá, cheio de saudade, faz questão de revelar sua ascendência, como originário de um verdadeiro clã – o Prata -, a que pertenceu também o Xaraés, a quem o narrador qualifica como "lendário", ou seja, "hoje, agora, já lendário". Ou seja, a origem do Cuiabá é representada como se situada "In Illo Tempore" do mito ou da lenda. Um tempo – "outrora" - de grandezas pelo domínio territorial – "vasta região" - que se pode denominar de "domínio fabuloso".

E há um tempo decorrido entre esse então fabuloso e o presente: como nas histórias de grandes povos, os acontecimentos que modificaram esse estado primordial fabuloso são de igual proporção: cataclismas, "que diminuíram nossas águas". E novamente um traço da paisagem, uma paisagem específica, não tocada, com elementos bem regionais, a mata no interior do país: "buritizais altaneiros", buritizais marcando a sua nobreza: "altaneiros". Pertencente à rede do Prata, originário do Xaraés, assim o rio leva consigo uma carga genética dentro de uma subjetividade ressignificada.

Faz rapidamente uma localização geográfica— distante 300 km do local da enunciação, para delimitar ao leitor desinformado sobre suas origens o seu espaço, que é também o da narrativa, a partir de seu ponto de vista. É, então, a partir de sua visão que conhecemos a história do Cuiabá.

Ao longo da narrativa em que a voz do Cuiabá se projetará se ouve a história da cidade de Cuiabá e do próprio estado de Mato Grosso, marcando a importância que os rios tiveram na história do desbravamento e colonização do interior do país.

Delimitando a distância entre o aqui-agora da conversa e a cidade de Cuiabá, o rio introduz o seu ponto de partida: "- Ouves o rumor da cidade que tem o meu nome?" -e sintetiza: " Dei-lhe a vida." Desta forma, ele desenvolve um diálogo sobre a história desta cidade, tomando como foco principal o cotidiano das pessoas - em suas relações humanasque ali viveram e ajudaram a desenvolver a cidade e o estado. Fala do cotidiano de gente que há muito tempo habitou esse espaço. Para compreender como se processa isso, tomemos

emprestadas as palavras de Neves (1992) sobre crônicas que têm como pano de fundo a história e a memória:

Existem, no entanto, outras possibilidades de abordar a crônica do ponto de vista da história que não aquele de tratá-las como "documentos" no sentido positivista do termo. De uma forma muito particular as crônicas recolocam a seus leitores a relação entre ficção e história. No caso específico das crônicas cariocas produzidas na passagem do século XIX ao século XX, é possível uma leitura que as considere "documentos" na medida em que se constituem como um discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um "tempo social" vivido pelos contemporâneos como um momento em transformações. "Documentos" portanto, porque se apresentam como um dos elementos que tecem a novidade desse tempo vivido. "Documentos", nesse sentido, porque imagens da nova ordem. "Documentos", finalmente, porque "monumentos" de um tempo social que conferirá ao tempo cronológico da passagem do século no Rio de Janeiro uma conotação de novidade, de transformação, que cada vez mais tenderá a se identificar com a noção de "progresso". (NEVES, 1992, P.76).

A partir das afirmações de Neves (1992), percebemos na crônica em pauta fatos históricos que a cronista Vera Iolanda Randazzo selecionou a partir de um cotidiano ficcionalizado, levando-a a registrar alguns aspectos e a abandonar outros. "[...] imagens de um tempo social e narrativo do cotidiano, ambos considerados como "construções" e não como "dados", que as crônicas são aqui consideradas como "documentos". (NEVES, 1992, p.76).

Esta crônica é uma narrativa com elementos históricos, na qual os episódios seguem uma ordem cronológica, ou seja, pela ordem em que aconteceram os fatos. Primeiramente, começa-se contando sobre a época em que só viviam índios, depois a chegada dos brancos, a descoberta do ouro e assim sucessivamente, até os dias atuais em que foram escritas as crônicas, ou seja, nos anos 60, e publicadas em jornais locais. "No fundo distante, o histórico e o ficcional se confundem, ao mesmo tempo que uma poesia inesperada espia através dos fatos da memória". (ARRIGUCCI, 2001, p.54).

Pelo fragmento "- Outrora haviam (sic) só homens de pele cor de cobre em minhas margens e nas de meus afluentes, ou viajando sobre suas pirogas esguias". (RANDAZZO, 1969, p.11), compreendemos que a personagem começa a evocar suas lembranças, numa representação tensa e intensa. Então, a experiência narrada como a história do rio Cuiabá situa-se em uma concepção de sociedade, já que a lembrança individual não pode ser desvinculada da comunidade a que o narrador pertence: as lembranças evocadas da memória

individual do rio – na realidade, da autora - são construídas a partir da sociedade da cidade de Cuiabá, principalmente do momento de produção da crônica, com destinação aos seus contemporâneos.

Halbwachs (2006), denomina este fato de memória coletiva. É por meio dessa construção memorialística que entendemos a metáfora "homens de pele cor de cobre", a qual se refere aos índios. Ao falar da cor da pele dos habitantes a cronista confere características específicas de prosa poética, voltada para um conteúdo lírico, transformando fatos reais em ficção. "Com isso, às vezes, a prosa da crônica se torna lírica, como se estivesse tomada pela subjetividade de um poeta instantâneo, que, mesmo sem abandonar o ar de conversa fiada, fosse capaz de tirar o difícil do simples, fazendo palavras alçarem vôo", ensina Davi Arrigucci (2001, p.55).

Compartilhando de experiências que teria vivido no passado com os índios, ou testemunhado, a personagem Cuiabá segue com sua narrativa: "-Pelas noites de luar, acendiam festivas fogueiras e, ao som dos atabaques, dançavam na areia macia. Seus pés escuros pisavam em estranhas pedrinhas". (RANDAZZO, 1969, p.11). Idealizados os índios, à cena convergem componentes românticos: noite de luar, fogueiras que são festivas, areia macia. E para falar do ouro, que tanta importância há no mundo dos brancos, a cronista lança mão do contraste: os pés escuros e as "estranhas pedrinhas". O ouro ou diamante faziam parte natural do cotidiano dos índios, que mal podiam imaginar o futuro decorrente, conforme informa em seguida.

De acordo com Tacca (1983), a personagem assume o papel de um narrador que adota a visão de uma *personagem-testemunha*, ou seja, era mero observador dos acontecimentos vividos com os índios. Segundo Halbwachs (2006, p. 29), "Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já tivemos alguma informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós". Mesmo como observador, o rio Cuiabá fazia parte desse contexto, por isso, consegue lembrar-se dos fatos vividos pela tribo e das outras pessoas que chegariam ao solo cuiabano, como observamos nos restantes dos parágrafos seguintes:

⁻ Mais tarde, nestes mesmos lugares, desembarcaram homens barbudos e brancos de vozes tonitruantes. Vinham cruelmente aprisionar meus inocentes filhos, para transformá-los em míseros escravos. Houve, porém, algo mais precioso para estes brancos cobiçosos; em minhas, margens reboou um grito formidável: Ouro! (RANDAZZO, 1969, p.11).

Da mesma forma que prevalece a imagem idealizada dos indígenas – inocentes, transformados em míseros escravos- a imagem dos bandeirantes segue modelos prototípicos: denominados de brancos, chama atenção a barba – ausente nos índios- e a voz – tonitroante, termo que lembra textos clássicos, o "sermo nobilis" - talvez por contágio da percepção da arma nova, de fogo e barulhenta. Igualmente, o grito da descoberta é referido dentro do mesmo padrão estilístico, épico: um grito reboa, formidável – termo da mesma família que "tonitroante".

Continuando com o ponto de vista da memória, vemos que a personagem passa a contar a história como a testemunhou, revelando como foi surgindo a população da cidade de Cuiabá, mostra os espaços que sua memória vai preenchendo com as suas lembranças. A população se transforma e se configura de outra maneira, eram pessoas diferentes em busca de uma vida melhor. Os sentimentos e as angústias são retratados, especialmente das mulheres.

- -E logo surgiram embarcações diferentes, carregadas de mais gentes e provisões. As margens foram ficando movimentadas e em breve constituíram na parte mais elevada, casas rústicas, muito diferentes dos aldeamentos primitivos.
- -E vieram mulheres que por amor a seus maridos enfrentavam mundo desconhecidos... Banhavam em minhas águas seus compridos cabelos e mais tarde as primeiras crianças brancas nascidas ao meu lado...
- -Sentiam-se tristes, pois não tinham lugar para suas orações, e seus homens levantavam a primeira capela de palha buriti, no meu afluente Coxipó sob a piedosa invocação de Nossa Senhora da Penha de França... (RANDAZZO, 1969, págs.11-12).

Temos aí um longo período da história real, porém, como uma das características da crônica que é ser sucinta, a narração vai sutilmente falando sobre esses fatos históricos sem aprofundamento, mas não deixando de observar que reserva um fundo histórico para que o leitor se localize dentro da narrativa .

Note-se que ao final de cada parágrafo aparecem reticências. Não apenas nos fragmentos acima, mas também ao longo da narrativa. Isso indica que, além do que já foi dito, há mais coisas a serem ditas, mesmo porque a crônica deve ser breve ,visto que se fosse aprofundada, tornar-se-ia conto. Cabe aqui o que diz Antonio Candido (1992, p.14):

[...] a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos cadentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada. Ela é amiga da verdade e da poesia nas formas mais diretas e também nas suas formas mais fantásticas [...].

Curioso observar que as reticências só aparecem no diálogo quando o rio fala sobre a povoação branca que surgiu em suas margens: "As margens foram ficando movimentadas e em breve constituíram na parte mais elevada, casas rústicas, muito diferentes dos aldeamentos primitivos...". Quando se refere aos índios não há reticências. Pode-se supor que em relação aos indígenas não havia muito a dizer, porque na época em que foi escrito a crônica o Brasil pouco sabia da realidade indígena e muito menos de sua sociedade, suas histórias e seu modo de vida. Além dos sentimentos religiosos que se encontram expressos na devoção a uma determinada santa a que, como em tantos outros povoados, erigem uma capela: "[...] sob a piedosa invocação de Nossa Senhora da Penha de França[...]", há um valioso testemunho sobre as expedições dos bandeirantes, sobre a política e, acima de tudo, os pequenos fatos da vida de muitas pessoas anônimas que ajudaram a construir o estado de Mato Grosso. Assim, a personagem expressa sua memória de um determinado tempo social em que destaca toda a transformação da sociedade.

Isso enquanto observador, porque em determinado momento o rio se coloca e declara como personagem da história, ainda que de forma "quase anônima", como confidente: "-Mas nunca souberam que sempre que lhes ouvi as preces ou que sobre mim caíram lágrimas de saudade, as recolhi e minhas águas as levaram aos seus destinos". (RANDAZZO, 1969, p.12). Se até então se restringira à movimentação junto às suas margens, em determinado momento passa a falar de si mesmo, de seu papel na história da comunidade nascente. Ou seja, não se trata mais de falar d'ELES, mas de NÓS.

O rio, como elemento nativo, que, portanto, pertence ao mesmo domínio dos "acobreados", se reconhece como envolvido em todo o processo de integração. Uma integração não só para a sobrevivência física dos alienígenas – alimentando-os com seus peixes -, mas uma integração social – oferecendo condição para o repouso, a recompensa pelo trabalho – mas acima de tudo uma integração amorosa:

- Porque já não me eram desconhecidos esses brancos, amava-os como filhos, como amava os acobreados. Era eu que os alimentava com meus peixes saborosos, os gordos pacus, jaús, pintados os rútilos dourados. Era em mim que se divertiam à tardinha, quando cansados do trabalho vinham retemperar-se em minhas águas frescas... (RANDAZZO, 1969, p.12).

Sinteticamente, os principais passos do desenvolvimento da região (ainda que o período em que Mato Grosso se transformou em Capitania não apareça) são apresentados, na heterogeneidade dos eventos, das personagens, o que faz o leitor a imaginar, criar, preencher com eles os espaços silenciados: "-E as embarcações sucediam-se cada vez maiores e mais atulhadas. Padres e soldados, aventureiros e marafonas, desiludidos da civilização e comerciantes. Vinham administradores enviados por reis longínquos..." (RANDAZZO, 1969, p.12)

Mas nem tudo nesse processo é avaliado positivamente: no momento de produção da crônica já era possível à autora fazer sua personagem, ao rememorar o passado, usar adjetivos tais como 'filhos já não tão inocentes', para expressar o papel negativo do branco com relação aos índios, o papel do "valor das pepitas", causando a cobiça, a inveja, a maldade. Há toda uma história por trás destas linhas, o mal dos garimpos, muitas pessoas mortas por cobiça dessas pedras tão valiosas: Mato Grosso se tornou Capitania por causa delas, por gente que se instalaram nessa terra, atraída pelo valor das pepitas.

Dessa visão crítica da exploração de minérios na região é que surge essa personagem que, de testemunho passa a personagem, e personagem que protagoniza, que passa a desempenhar a função de oponente, amorosamente poetizado na figura de mãe que esconde o objeto cobiçado:

-Meus filhos já não tão inocentes, eram agora amigos dos brancos e também estavam aprendendo o valor das pepitas...

-Naturalmente quando descobri que era por causa destas pepitas que se implantava nos homens a cobiça, a inveja, a maldade, até cometer crimes monstruosos, tratei de escondê-las, o mais possível no seio das minhas águas...

Não era mais com a facilidade inicial que as retiravam de dentro do cascalho e areia. Tinham que cavar minhas encostas, fazer afanosamente canais, transportar águas. (RANDAZZO, 1969, p.12).

Esse panorama se fecha na síntese:

- -E assim nasciam, cresciam e morriam. Ouvia-lhes suas alegres risadas, suas melodiosas canções, a conversa vibrante das mulheres e crianças, os gritos de guerra e os ais de desespero e dôr!
- -O tempo passava e a povoação aumentava. (RANDAZZO, 1969, p.12).

Uma povoação que aumentou e deixou registradas na história oficial as figuras principais, cujos nomes refletem na sua heterogeneidade as procedências diversas daqueles a quem se deve a origem de Cuiabá e região:

No espelho de minhas águas, refletiam-se rostos das terras distantes e nos murmúrios das minhas corredeiras ampliavam-se nomes. Alguns tinham tal ressonância que até hoje pairam no vento, no ar e ainda são ouvidos. Luis de Albuquerque⁴... Ricardo Franco⁵... Francisco Prado⁶... Langsdorff⁷... Hércules Florence⁸... os dois Taunay⁹... os dois Den Steinem¹⁰... Leverger¹¹... Alexandre Ferreira¹²... Castelnau¹³... e tantos, tantos outros... (RANDAZZO, 1969, págs. 12 e 13).

⁴Luis de Albuquerque de Melo Pereira e Cáceres, fidalgo lusitano, militar de carreira, pensando em estabelecer uma conecção efetiva entre central. a Vila de Cuiabá e a Capital, Vila Bela da Santíssima Trindade, fundou Vila Maria em 1778 (Cáceres).(SIQUEIRA, 2002, p.53).

⁵ Ricardo Franco de Almeida Serra, português, explorou e reconheceu o rio Paraguai. (SIQUEIRA, 2002, p.69). ⁶Em 1795 assumiu o comando do forte de Coimbra. Disponível em:

http://pt.wikipedia.org/wiki/Forte Novo de Coimbra Acesso em: 15 de nov. de 2013.

⁷ Entre 1826-1829 Mato Grosso recebeu a visita da Expedição Langsdorff, comandada pelo Barão Grigori Ivanovitch Langsdorff. (SIQUEIRA, 2002, p.137).

⁸ Parte da expedição científica de Langsdorff foi incorporada na obra Viagem do Tietê ao Amazonas, de autoria de Hércules Florence. Em sua obra reproduziu paisagens, cidades, festas, fazendas, etc. (SIQUEIRA, 2002, p.139).

⁹Aimé-Adrien Taunay, pintor e desenhista, fazia parte da expedição Langsdorff, que também ajudou a compor os da obra Viagem do Tietê ao Amazonas. (SIQUEIRA, 2002, p.137).

Visconde de Taunay escreveu o romance Inocência, em que há umaminuciosa descriçãoda paisagem de Mato Grosso, abusando dedetalhes sobrea flora, fauna e o relevo do cerrado do Brasil central.

¹⁰ Em 1884, e 1887, esteve em Mato Grosso, em expedição, o etnólogo e naturalista alemão Karl Von Den Steinen descreve e analisa criticamente a sociedade mato-grossense, especialmente a cuiabana. Ficou divido entre o encanto e o desapontamento. (SIQUEIRA, 2002, p.137).

¹¹Augusto Leverger – Barão de Melgaço assumiu a Presidência da Província, ocasião em que diligenciou para que as tropas paraguaias fossem retiradas do território mato-grossense. (SIQUEIRA, 2002, p.97).

¹²Foi um <u>naturalista</u> português, empreendeu uma extensa viagem que percorreu o interior da <u>Amazônia</u> até ao <u>Mato Grosso</u>, entre <u>1783</u> e <u>1792</u>. Durante a viagem, descreveu a <u>agricultura</u>, a <u>fauna</u>, a <u>flora</u> e os habitantes locais. É considerado um dos maiores naturalistas luso-brasileiros. Disponível emhttp://pt.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Rodrigues_Ferreira> Acesso em: 14 nov. de 2013.

¹³Francis Castelnau comandou a Expedição francesa formada por botânicos. (SIQUEIRA, 2002, p.137).

E outros que, refletindo a passagem do tempo e da história, ampliaram as suas ações para fora do domínio do rio Cuiabá:

-Daqui saíram (sic) homens dos quais me orgulho de terem meu apelido. Padre Siqueira¹⁴... Senador Azeredo¹⁵... Dom Aquino¹⁶... o grande Rondon¹⁷... Estevão de Mendonça¹⁸ Dutra¹⁹... os Corrêa da Costa²⁰... Generoso Ponce²¹... Virgílio Corrêa Filho²²... Nilo Povóas e os Povóa²³ e muito mais, seja do passado ou do presente, destacando-se nas mais variadas atividades... (RANDAZZO, 1969, p.13).

E concomitante a eles, o rio se apresenta como o canal de comunicação e intercâmbio:

Todos da cidade dependiam de mim, levava-os para onde quisessem, trazialhes notícias de todo mundo. Tinham por mim as alegrias, os divertimentos zarzuelas e circos, amores e amizades. Ai de mim, também a tristeza, as dores, o luto. (RANDAZZO, 1969, p.13).

Nilo Póvoas, professor de Português da antiga Escola Normal Pedro Celestino. Nasceu em Cuiabá, a 2 de outubro de 1892, e faleceu na mesma cidade, a 7 de abril de 1968. Era sócio da Academia Mato-Grossense de Letras, ocupante da cadeira nº 14. Foi Filólogo e educador emérito, uma das mais fulgurantes culturas de Mato Grosso. (MENDONÇA, 2005, p.93).

Lenine de Campos Póvoas, cuiabano, nascido a 4 de julho de 1921. Professor. Membro da Academia Mato-Grossense de Letras, ocupante da cadeira nº 33. (MENDONÇA, 2005, p.113).

¹⁴ Nascido em Cuiabá, foi ordenado sacerdote em 1782, tornou-se professor de filosofia, descobriu a árvore da quina. (SIQUEIRA, 2002, p.69).

¹⁵Antonio Francisco Azeredo, entrou para a história, de acordo com Rubens de Mendonça como o maior estadista do Brasil na Velha República. Disponível em: http://midianews.com.br/conteudo.php?sid=262&cid=80905> Acesso em: 17 de nov. de 2013.

¹⁶D. Francisco de Aquino Corrêa, nascido em Cuiabá em 1885 e morreu em 1956. Foi governador do Estado de Mato Grosso e ocupou a cadeira nº 34, da Academia Brasileira de Letras. (SIQUEIRA, 2002, p.162).

¹⁷Cândido Mariano da Silva Rondon, nasceu em 5 de maio de 1865, em Mimoso, MT. Seu nome está relacionado com as Linhas Telegráficas e de sua significação para os índios. (SIQUEIRA, 2002, p.166).

¹⁸Importante historiador mato-grossense, jornalista e advogado. Pai de Rubens de Mendonça. (MENDONÇA, 2005, p.60).

¹⁹Eurico Gaspar Dutra nasceu em <u>Cuiabá</u>, <u>18 de maio</u> de <u>1883</u> — <u>Rio de Janeiro</u>, <u>11 de junho</u> de <u>1974</u>. Foi um militar <u>brasileiro</u> e décimo sexto <u>Presidente do Brasil</u> e único presidente do Brasil oriundo do <u>Mato Grosso</u>. Disponível em: < http://pt.wikipedia.org/wiki/Eurico Gaspar <u>Dutra</u>>Acesso em: 16 de Nov. 2013.

²⁰Houve alguns governadores com esses sobrenomes: 1897 Antônio Corrêa da Costa; 1922 PedroCeletisno Corrêa da Costa; 1926 Mário Corrêa da Costa e 1961 Fernando Corrêa da Costa. (SIQUEIRA, 2002, p.224).

²¹ Governador do estado. (SIQUEIRA, 2002, p.157).

²²Virgílio Alves Correia Filho nasceu em Cuiabá, 08.01.1887 e morreu no Rio de Janeiro, RJ. É um dos grandes historiadores mato-grossenses, sócio-fundador do Instituto Histórico de Mato Grosso e da Academia Mato-Grossense de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. (MENDONÇA, 2005, p.82).

²³Isaac Póvoas nasceu em Cuiabá em 4 de janeiro de 1886. Professor do antigo Liceu Cuiabano. Jornalista, folclorista e às vezes poeta. Foi membro da Academia Mato-Grossense de Letras, onde ocupou a cadeira de n°32. (MENDONCA, 2005, p.73).

Em certos momentos, percebemos na voz do Cuiabá uma nostalgia, uma saudade do que já foi. "Como era vibrante este rio que te fala!" Notem que ele fala no passado, "era", quer dizer que já não tem as mesmas forças de antes, por isso, só murmura para descrever os seus tempos de outrora.

Enquanto o rio dialoga com a brisa, temos a impressão de que desaparece o narrador. Mas, na verdade, ele está observando, como todos nós, os acontecimentos, os fatos. E, em certos momentos, o narrador mistura a sua voz com à da personagem brisa. "-Mas disse a brisa espreguiçando suas asas diáfanas embora com os olhos cheios de atenção, por que falas só em termos do passado e com esta nostalgia?" (RANDAZZO, 1969, p.13).

E novamente o narrador passa a palavra para a personagem para explicar o porquê de falar só no passado. "-Porque sou um pai um tanto esquecido, embora orgulhoso da independência de sua obra." (RANDAZZO, 1969, p.13). Vemos que é o próprio rio que explica porque sua narrativa, mesmo no presente, está sempre no passado. Por isso, há uma distância entre o observador e observado, isto é,o rio do presente não é o mesmo do passado. Há uma distância entre o tempo narrado e o tempo vivido. No presente, já não existe o passado de outrora, houve mudança, agora ele é o rio "dos humildes", "das Marias", "Sebastianas", "Filomenas".

Utilizando os pressupostos teóricos de Todorov (1980), podemos afirmar que na narrativa ocorreu a sucessão e a transformação dos fatos, o rio tornou-se ativo e mutável, transformou-se no sujeito da ação. Dos tempos de glórias, passou ao esquecimento, mesmo assim, continua em transformação, experimentando condutas de convivência de uma determinada sociedade, no caso, a sociedade cuiabana. É o que podemos notar na citação abaixo: "-Se isto é progresso, o que me alegra, não seriam mais a poesia de minhas margens ou as viagens indolentes pelas minhas correntes musicais?" (RANDAZZO, 1969, p.13).

A imagem do Cuiabá é de um ser magoado, no entanto, reconhece a grandeza de todas essas pessoas que construíram Cuiabá e Mato Grosso, causando admiração, porque mesmo esquecido na atualidade, não se esquece da coragem, da audácia, da bravura, do medo, da solidão, do perigo, ou até dos atos desumanos cometidos pelos colonizadores para conseguirem consolidar o estado de Mato Grosso, fazendo com que surgissem novas povoações, nascessem novos municípios.

-Sou agora o rio dos humildes. Das Marias, Sebastianas, Filomenas, que dão um colorido belo e até doloroso com seus panos multicores secando em minhas pedras, dos pescadores que nunca me abandonaram, o que confiados em mim arrastam suas rêdes, certos que os devolvo, bojudas de peixes; dos feirantes que chegam com suas canoas carregadas de singelos produtos.

- Sou também o Rio dos amigos de sempre, embora às vezes como qualquer pai, incho de raiva, mas minhas zangas são passageiras, recolho-me ao leito e continuo levando Cuiabá para a História. (RANDAZZO, 1969, p.13).

Toda a fala do Rio está pejada pelo sentimento do tempo decorrido, das lembranças, estas, principalmente, das relações humanas que se estabeleceram não só entre os primitivos habitantes - então vistos como inocentes - e os colonizadores, a integração de toda ordem - étnica, social, econômica - para dar origem à sociedade mato-grossense.

Ele mesmo se representa como encarnação do pai, que vai acompanhando o tempo e as transformações, mas, como assinala no final, a visão crítica se alia ao sentimento amoroso que, agora, acolhe, se centraliza na parcela dessa mesma sociedade que, nesse movimento histórico, trouxe também o seu aspecto negativo, a estratificação social: se ele continua sendo o ponto de referência – antes foi o caminho de penetração no território, o provedor indispensável da sobrevivência, e o espaço a que se acorria – não é mais para todos, somente do estrato dos humildes: lavadeiras, pescadores. Respondendo à interpelação da brisa, já no final: "- porque (sic) falas só em termos do passado e com esta nostalgia?", a narrativa dá a senha: "- Porque sou um pai um tanto esquecido, embora orgulhoso de sua obra."

O seu discurso se fecha indicando o *ethos e o patho*s com que deve ser ouvido e lido, com uma frase de efeito de oratória que se destina, na verdade, ao leitor real *desta* crônica: "continuo levando Cuiabá para a História."

"Calou-se então o Rio, porque a aurora vinha chegando com o sol", finaliza o narrador anônimo. (RANDAZZO, 1969, p.13), devolvendo a cena inicial da enunciação:

A jovem brisa ergueu-se dos braços do rio e rodopiando graciosamente, iniciou um bailado fantástico e invisível enquanto se mirava sôbre as águas. Depois beijou de leve o Rio, arrepiando-se todo subindo célere para a cidade afim de reunir-se a suas companheiras: iriam fazer a primeira chuva dos cajus! (RANDAZZO, 1969, p.14).

E o tempo decorrido: "- Calou-se então o Rio, porque a aurora vinha chegando com o sol."

E pelo final do parágrafo acima, anunciando um tempo feliz: "a primeira chuva dos cajus."

4.3 "Salve Cuiabá"

O enredo da crônica "Salve Cuiabá" faz intertextualidade com o texto anterior, "Murmúrios do Rio Cuiabá". Dessa forma, o leitor atento vai notar que a autora narra uma história com os mesmos aspectos presentes, observados em "Murmúrios do Rio Cuiabá", ou seja, conta a história da cidade de Cuiabá desde a chegada dos bandeirantes nesta região até a década de 60.

Mas diferentemente de "Murmúrios do Rio Cuiabá" em que a autora antropomorfiza o rio para contar o enredo da narrativa, em "Salve Cuiabá" dispomos de um narrador-observador não identificado que também conta a história da cidade, a fim de homenageá-la. Utilizando os pressupostos teóricos de Halbwachs (2006), dizemos que a autora procura reconstruir a história da cidade de Cuiabá, por meio de uma releitura do passado através de uma memória coletiva, em que dá novos significados à história da cidade.

A partir dessa visão, vemos a relação entre os textos, verificando o sentido atribuído a este segundo, através de intertextualidade. O título do texto é uma saudação, chamando a atenção para uma personificação da cidade, reverenciada pelo narrador. Assim, ao longo do texto, a transfiguração se faz com elementos da natureza, mas, ao contrário de "Murmúrios do Rio Cuiabá", aqui há sim ações humanas que dão vida à paisagem, através das descrições das qualidades e aspectos da cidade.

O texto se inicia descrevendo o espaço da narrativa, apresentando formas do mundo natural, fazendo uma ambientação do espaço em que ocorre a narrativa. Nesta descrição, dáse destaque à flora cuiabana. "Lianas retorcidas abraçavam sensualmente os troncos que subiam para o alto, atirando as verdes ramagens indolentes ao balanço da ventania do fim das águas..." (RANDAZZO, 1969, p.135).

Por meio desta caracterização, o texto apresenta uma natureza pura, virgem, inocente, compondo um cenário de felicidades, salvo da ação do homem branco. "Plantas aquáticas batiam plaque plaquemente na água do rio ainda escuro que vinha roçar-se suavemente nos barrancos..." (RANDAZZO, 1969, p.135).

Do mesmo modo, como parte do cenário visualizado, focalizam-se as formas de ocupação indígena, sem prejudicar a natureza. "Nas margens, e aqui e ali entre os afluentes do plácido Cuiabá, espalhavam-se os aldeamentos nômades dos índios Coxiponés". (RANDAZZO, 1969, p.135).

São elementos da paisagem cuiabana que nela não bolem: "Os índios fundiam-se na natureza primitiva e agreste e tudo era tranquilidade". (RANDAZZO, 1969, p.135).

Logo adiante, contemplamos uma pequena mostra da cultura indígena, em seu espaço: "Nas noites estreladas acendiam festivas fogueiras e ao som dos atabaques os pés e descalços dos dançarinos pisavam em estranhas pedrinhas que refulgiam como pequenos sóis". (RANDAZZO, 1969, p.135).

Percebemos que, assim como em "Murmúrios do Rio Cuiabá", o narrador- observador com um discurso indireto procura retratar a natureza e o índio poeticamente, livre das ações dos homens brancos, isto é, o indígena como um bom selvagem que não prejudica o seu *habitat*; a natureza se apresenta de forma descontraída, porque não há nenhum perigo à vista.

No entanto, há uma quebra nessa rotina, algo que destoa do cenário descrito: "Mas houve um dia que repentinamente os pássaros do alto das copas das árvores emudeceram enquanto bandos de foscos macaquinhos agarrando-se fortemente nos galhos, espiavam assustados e curiosos o rio lá embaixo". (RANDAZZO, 1969, p.135). Há mudanças na situação inicial descrita pelo narrador, que apresenta uma natureza em polvorosa, o que dá um ar de suspense à narrativa antes de anunciar o que provoca tanto susto em seus habitantes: "Por entre o barulho do bater dos remos, ergueram-se as vozes tonitruantes de homens barbudos e de olhar insolente". (RANDAZZO, 1969, p.135).

Nas próximas cenas, novas personagens são apresentadas dando outro rumo à crônica, desta forma vemos a história real da cidade misturada à ficção, à subjetividade do narrador que no decorrer do texto conta a história da cidade e do próprio estado de Mato Grosso, tendo como destaque a figura Paschoal Moreira Cabral, personagem que teve muita importância no desbravamento e colonização nessa região.

Numa réstia de praia lambida pela água desembarcou um altivo paulista cujos olhos dardejando chispas de audácias varreram os arredores: chamavase Paschoal Moreira Cabral, e estava desembarcando nas próprias páginas da história! (RANDAZZO, 1969, p.135).

O narrador anuncia que Paschoal Moreira Cabral²⁴ "estava desembarcando nas próprias páginas da história", personagem da vida real, ficcionalizado nas próximas páginas ajudando assim a desenrolar o fio da narrativa, representante dos brancos que contribuíram a fazer história nesse território. "Seu olhar procurava os simples e inocentes homens de pele acobreada que despidos de malícia e com os corações batendo doidamente tinham fugido céleres através da mata com as mulheres levando os pequenos curumins nas ilhargas". (RANDAZZO, 1969, p.135).

²⁴Descobriu as minas de ouro do território do atual Mato Grosso e fundou Cuiabá em <u>8 de abril</u> de <u>1719</u>. SIQUEIRA, 2002, pp. 30-43.

A personagem representa o lado dominador, ao caracterizar o bandeirante, o enunciador expõe o tema do colonizador sobre o colonizado que perde o seu espaço para o conquistador da terra, que aos poucos permeia todo esse cenário com a sua cultura, trazendo mudanças significativas à paisagem para este espaço.

Percebemos, na cena inicial, que o narrador tem uma preocupação acentuada em mostrar todo esse momento histórico, apresentando os índios e a natureza em harmonia; em seguida, introduz a figura de Paschoal Moreira Cabral com a quebra dessa harmonia, mostrando o que veio fazer. "Pois os arrogantes e intrépidos bandeirantes tinham atravessado léguas e léguas desconhecidos sertões, cheio de perigos para prearem os indefesos selvícolas". (RANDAZZO, 1969, pp.135 -136).

O narrador demonstra que, antes de perderem seu espaço, os indígenas lutaram contra essa dominação, trazendo morte, tristeza ao grupo.

Não tardou, porém que fossem surpreendidos com uma investida dos Coxiponés que depois do primeiro susto, preferiram defender com a própria vida a liberdade de viverem livres...

Muitos morreram, e os remanescentes angustiados e infelizes refugiaram-se nas serras ao longe, enquanto os bandeirantes refaziam-se plantando roças para o suprimento necessário. (RANDAZZO, 1969, p.136).

O índio deixa de ser objeto de busca como escravo, com a descoberta de algo muito mais interessante, "o ouro", fato esse que contribuiu para povoar a região.

[...] explodiu uma certa manhã a nova que na margem direita dum córrego batizado com o de nome de Coxipó, tinham encontrado em grande abundância o raro metal. E das gargantas daqueles homens saiu um só grito [...] OURO! E o brilho maravilhoso das arrobas de puro ouro empanou e fêz desaparecer o desejo dos bandeirantes pelas caçadas cruéis aos pobres selvícolas. (RANDAZZO, 1969, p.136).

O narrador mais uma vez anuncia que houve outra mudança, com esta nova descoberta surge a cidade de Cuiabá, pois, a partir deste fato histórico, começam a vir mais pessoas para essa redondeza em busca do sonho de se tornarem ricos. "E o eco acompanhando a palavra que rutilava como um sol sonoro ultrapassou as matas brutas, varou rios profundos e serras escarpadas e chegou ao litoral civilizado onde voltou trazendo levas e levas de homens ambiciosos...". (RANDAZZO, 1969, p.136). Assim, mais e mais protagonistas da história de Cuiabá foram chegando:

59

E eis que assim foi que do seio da mata luxuriante, por entre o cascalho dos córregos calmos, do meio da areia macia do rio Cuiabá que aqueles bandeirantes audaciosos, como Paschoal Moreira Cabral, Miguel Sutil,

Fernão Dias Falcão, Antônio Pires e tantos outros foram arrancando as pepitas douradas e preciosas para prepararem o berço esplêndido da cidade

que nascia. (RANDAZZO, 1969, p.136).

Entretanto, ao Continuar o relato da história da cidade de Cuiabá, o narrador destaca

que não foi só de alegria a vida de quem se arriscou a vir para a região; faz questão de refletir

em sua narrativa as angústias, sofrimentos, os choros de agentes sociais de um determinado

tempo e espaço. "Houve também muito choro de dor e lágrima de sangue, pois como em

todos os nascimentos a vida principiava acompanhada pelo sofrimento e pela angústia".

(RANDAZZO, 1969, p.136).

O narrador que é observador daquele tempo vivido conta o desenrolar dessa narrativa

com base naquilo que vai testemunhando, revelando coisas do cotidiano desses desbravadores

que servem para fornecer elementos substanciais na construção do enredo.

Neste sentido, o testemunho do narrador vem ajudar a compreender as imagens

presentes no texto, construções que se compreendem no desenrolar da história, revelando as

lutas, a apropriação de terras, o agirem das personagens inseridas em sua realidade.

E o sangue dos seus primeiros e as vezes rústico filhos crestados pelo sol, pelo vento e pelos rudes trabalho foi aos poucos se amalgando num novo

tipo altaneiro que possui um toque de ouro no coração: o cuiabano!

(RANDAZZO, 1969, p.136).

Graças ao narrador, mergulhamos juntos na história da cidade de Cuiabá, mostrando-

nos personagens que ajudaram a construí-la, presenciamos suas aventuras e os desfechos das

mesmas, e na medida em que o texto vai se desenrolando, novos personagens surgem no

processo de construção da cidade. O narrador no presente termina sua narrativa saudando a

cidade de Cuiabá.

À cidade de Cuiabá e aos seus filhos, minha homenagem nesta data histórica!

8 de abril de 1719.

Salve! Salve! (RANDAZZO, 1969, p.136).

4.4 "Cerrados mato-grossenses"

Assim se inicia esta crônica sobre o cerrado em Mato Grosso

O cerrado mato-grossense é todo um encantamento, qual um parque criado com requintes de gosto, espontaneidade e mistérios, diferente de tudo o que o homem poderia ter feito. (RANDAZZO, 1969, p.79).

Um discurso marcado pelo preciosismo, pela retórica, de forma que o que sobressai não é o objeto focalizado, mas o próprio discurso, literariamente bastante defasado. Ao tentar marcar o que quer mostrar como totalmente diferente, a autora se utiliza de expressões hiperbólicas que resultam vazias: "requinte de gosto", "expontaneidade (sic) e mistérios", para concluir: "diferente de tudo o que o homem poderia ter feito". Compara inadequadamente algo que é natural com o que é construído, pertencente não à natureza mas à cultura.

Na verdade, trata-se de uma introdução completamente inadequada. A crônica deveria começar no segundo parágrafo, onde, aí sim, aparece alguma coisa de original, como merece o objeto em foco:

Tudo no cerrado parece estar trocado errado, fora do lugar... As árvores, geralmente pequenas, parecem caprichosamente contrariar a natureza na formação de troncos e ramos. (RANDAZZO, 1969, p.79).

As imagens com que procura marcar o diferencial são apropriadas, porque, além de representarem o específico do cerrado, traduzem o olhar alienígena, de quem ainda não se habituou a ver o que se lhe apresenta.

Tem-se abaixo uma descrição rica, dinâmica que procura acompanhar os próximos movimentos do objeto. Primeiro, a variedade indicada: "Aqui, algumas..."; "Ali, outras..."; "enquanto que muitas..."; "de vez em quando..."; "ora... ora". De um lado, a geometria em que o horizontal se opõe ao vertical; o ereto, vertical opondo-se ao sinuoso; o esguio que se eleva ereto contrapondo-se ao "tufo de largas ásperas folhas" ou as "bem baixotinhas e repolhudas"; a "cabeleira ondulando ao vento" em contraste àquelas "querendo entrar novamente dentro da terra"; o movimento lento da "preguiça de crescer" ao movimento acelerado das que "bruscamente ergu[em] seus galhos pro céu".

Aqui, algumas se lançam em linha horizontal ao solo, serpenteando em curvas como querendo entrar novamente dentro da terra para logo bruscamente erguerem os galhos para o céu, quais enormes e rugosos candelabros.

Ali, outras, muito esguias, elevam-se eretas, para exibirem como copas, um tufo de largas e ásperas fôlhas verdes-pardacento, enquanto que muitas, bem baixotinhas e repolhudas com os ramos roçando a macega, parece que tiveram preguiça de crescer. De vez em quando uma palmeira, ora do tipo anã, ora alta e esbelta com a verde cabeleira ondulando ao vento. (RANDAZZO, 1969, p.79).

Nesses excertos, percebemos características das crônicas graças à apreciação de fatos miúdos e sem importância, que possam transformar em objeto de interesse e atenção. O narrador ao contemplar o cerrado consegue produzir de suas observações uma crônica com características de poema, por utilizar uma linguagem subjetiva para descrever aquilo que vê.

No entanto, ao mudar o foco, das árvores para as flores, o discurso se empobrece, valendo-se de expressões no mesmo estilo do parágrafo da introdução. O que salva vem no parágrafo seguinte, em que a diferença é sublinhada. "As flores de" – agora – "nossos cerrados", observa, "são muito silvestres", como se pudesse haver algo que seja pouco ou muito silvestre. Mas vale a explicação: "não gostam de serem colhidas, quando apanhadas, murcham e morrem em nossas mãos." O gesto domesticador, culturalizador é negado: "morrem em *nossas* mãos". Exceção feita às orquídeas, tão tropicais, e que "muito femininas, sentem-se bem quando levadas para os nossos jardins", ou seja, quando mudam de *habitat*, e passam a desempenhar função alheia àquela do espaço de origem: "ficam dias e dias embelezando e perfumando a nossa casa."

Aparentemente saindo de uma focalização que privilegia o pormenor, a câmera promete se abrir para o horizonte: "A visão no cerrado é curta.". Um horizonte barrado, pela própria configuração do cerrado. Mas o que se segue é a repetição dos mesmos motivos, privilegiando, embora, a coloração: "todas as tonalidades", "vermelho-rubro", "rosa nacarado", "amarelo gritante", "milhares de brilhantes", "multicoloridos", "transparentes". Ou seja, parece que se o olhar é barrado pelo "entrelaçamento dos troncos bizarros", ela se vale da memória para reconstituir o que está mais além do então abarcável pelo olho do sujeito. Pelos termos acima destacados, observa-se que a retórica, o estilo permanece o mesmo: preciosista.

A visão no cerrado é curta. Num raio de trezentos a quinhentos metros, temos nosso olhar confuso no entrelaçamento dos troncos bizarros, nesse mundo de cores em que entram todas as tonalidades do verde e se destaca aqui e ali o vermelho-rubro das folhas velhas ou que vai esmaecendo até o rosa nacarado das orquídeas até chegar o amarelo gritante dos paratudos e sempre, sempre tudo riscado pelos milhares de brilhantes, os pequenos insetos também multicoloridos e de asas transparentes. (RANDAZZO, 1969, p.79 e 80).

A seguir, o sentido da audição é o que comanda a descrição do cerrado:

Os ruídos são em surdina, musicalmente sacros, suspensos no ar, cortados, porém, três vezes por dia, pela manhã, na metade do dia e ao entardecer pelas cigarras que desandam a assobiar estridentemente em todas as direções. (RANDAZZO, 1969, p.80).

Coerentemente no mesmo estilo: "[ruído] surdina, musicalmente sacros, suspensos no ar". Aparece agora uma figura que ganha destaque, aquela que se sabe indica temperatura alta: a cigarra. Depois de apontar a quase onipresença dela – que a autora faz questão de indicar – "três vezes por dia, pela manhã, na metade do dia e ao entardecer" – como que interrompendo "os ruídos suspensos no ar, em surdina, a autora se atém ao tempo, à cronologia que até então não lhe parecia importante, nessa abordagem genérica, totalizante da paisagem".

"Ao entardecer", o cerrado não perde sua beleza, as árvores ganham um aspecto de mistério com suas sombras, em que a escuridão confunde tudo. A autora lança mão de uma personificação da noite que "num aconchego terno com os longos braços da escuridão enlaçando tudo", na qual, se destaca a lua, capaz de trazer nova atmosfera de magia, com o cerrado transformado "em pura prata lavrada".

Focalizada a paisagem durante o dia, focalizada à noite, só então, Randazzo faz referência à estação do ano: "Passam assim os dias do estio". Ou seja, essa remissão ao dito deve referir-se somente ao momento propício à aparição da cigarra, pois nos parágrafos anteriores mais se suporia tratar-se de primavera. Para lembrar o estio no cerrado, e assim caracterizá-lo, é o motivo da queimada que comparece, como, aliás, já a focalizaram outros autores como um espetáculo.

Passam assim os dias do estio, quando um dia o fogo invade tudo, num crepitar ruidoso e ensandecido. Ronca e urra em estertores tremendos e as

labaredas trepam acrobaticamente pelos gretados troncos e queimam até as copas [...]. (RANDAZZO, 1969, p.80).

A diferença da representação de Randazzo está no trecho com que fecha o parágrafo: "causando-nos desespero e opressão, pois parece que tudo terminou, no meio daqueles dedos retorcidos e negros, apontando para o céu."

Mas após essa destruição, a autora não deixa de fazer a ressurreição da natureza, e no mesmo estilo:

Mas não passarão muitos dias, o cerrado com sua fertilidade assombrosa, dará os primeiros sinais de vida com os pequenos brotos verdes e aveludados surgindo em todos os lados. Recomeçará assim toda a sinfonia colorida que nos fará esquecer a aflição passada. E assim, depois das primeiras chuvas quando todos os troncos ficarão lavados do negror e entrarão novamente em plena beleza e floração, seremos novamente tentados a outras caminhadas pelos lindos cerrados mato-grossenses. (RANDAZZO, 1969, p.80).

É preciso destacar na crônica em análise que nela o sujeito enunciador — máscara da autora — arma a situação de comunicação de forma que o emissor pressupõe que o seu parceiro de conversa não pertence à região. Ou pelo menos aquele que não se deu conta da realidade do cerrado.

Como em peças ufanistas ou romances românticos, a intenção do enunciador é mesmo revelar. Nessa tarefa, ele se configura como alguém entrosado no ambiente, não no espaço urbano, e nem no espaço rural domesticado – de fazendas, sítios, pomares – mas no espaço ainda virgem. Há ainda que observar – dentro de nossa análise – que a autora é originária do sul brasileiro, objeto de outras crônicas.

4.5 "Tempo da chuva das flores"

Iniciemos pelo título "Tempo da chuva das flores". A chuva identificada como das flores é a primeira chuva que ocorre em setembro no centro-oeste do Brasil, vindo a molhar todos os cantos, dando outro frescor ao clima. O texto se abre com o narrador traçando uma distinção: o sul do país e o centro-oeste, que se identificam pela diferença na manifestação das estações do ano. No sul, como que obedecendo a um código estabelecido, mais rígido, as estações seguem uma às outras, marcando bem a sucessão e as fronteiras: "a Primavera após o Inverno, e este sucedendo o Outono que antecede o Verão."

Ao contrário, no centro do Brasil, o que as diferenciam é exatamente a ausência desses traços; o descontínuo sendo substituído pelo contínuo: clima uniforme. Ao traçar essa diferença, para o narrador o que acaba sendo recebido positivamente é o segundo; a reação do que chega é de "admiração", e assim o clima é qualificado por ele de "paradisíaco". "Figuras que saem dos quadros de Delacroix para reinarem de verdade", define o narrador.

Ferdinand Victor Eugène Delacroix foi um importante pintor francês do século XIX. Nasceu na cidade francesa de Charenton Saint Maurice em 26 de abril de 1798 e faleceu em 13 de agosto de 1863 em Paris. É considerado um dos mais importantes artistas plásticos da fase do romantismo francês. Estaria a autora se referindo mais especificamente ao fato de que ter ele, em 1832, viajado para o norte da África e lá permanecido por um tempo, quando pode conhecer novas paisagens marcadas pela luz, calor diferentes da europeia?

Experiências que passaram a influenciar o seu trabalho. Essa característica do clima, continua ela, se reflete nas atividades cotidianas das pessoas. Sempre positivamente e em aspectos mais leves da vida: nos vestidos sempre como de festa e nos atividades infantis. Dito isso, ela se apressa a informar uma característica fundamental e específica: aqui o ano se divide em dois e quem dá as cartas é a água: tempo de água e tempo sem água, ou como se denominam: "tempo das águas" e "tempo da seca". E desse primeiro tempo – tão eufórico – que ela vai falar, justificando o título da crônica (porque é uma crônica).

Estamos agora no começo das águas, poeticamente chamada "Tempo da chuva das flores", a mais bela época do ano, quando a Cidade-Verde fica mais verde, o céu mais azul e brilhante e bando de sabiás e periquitos rodam nossos quintais em alegres e barulhentas revoadas. (RANDAZZO, 1969, p.227).

O espaço da cidade de Cuiabá, conhecida por Cidade-Verde, se enche de cor e de movimento. Que traços mais específicos se descortinam sobre essas duas linhas isotópicas? Verde, veludo, adamascado, esmeraldino é grama; e ela "irrompe" "pujante" com "força" (não nasce) e em profusão (volume?), onipresente (em todos – não em alguns- jardins, terrenos baldios, calçamentos de ruas). Da mesma forma, é "repentinamente", quebrando a monotonia de até então, marcada pela ausência, pela carência, arbustos de "desnudos e calados" não se cobrem de "mil folhas" e ainda passam a falar: "a ciciar murmúrios ao passar do vento." Não só de verde é a nova paisagem, mas se pinta de flores, que são se movimentam, apressadas, femininas. Tão femininas que trazem consigo o movimento ("revoluteiam") de companheiras como abelhas e borboletas, que também se juntam ao coro instalado com seus "doidos zumbidos", enquanto, femininas, mas agressivas, perfumam a dança. Ou seja, um quadro.

Quadro heterogêneo, colorido, dinâmico, em movimento célere, apressado, conotando ânsia de vida, alegria pela nova ressurreição da natureza. Isso tudo falando do que seriam os jardins. Do mesmo teor e dentro do mesmo estilo é o quadro do pomar, do espaço das frutas, em que as isotopias se diversificam, completando-se, em volume, colorido, sensualidade.

E, atualizando o mesmo recurso retórico, a autora convoca a presença daquele que mais apropriadamente, do ponto de vista poético, retratou o apreço a esta terra: aí está Gonçalves Dias, acompanhado do sabiá.

O arvoredo fica pontilhado de tons coloridos: são os rosas e amarelos das mangas indolentes e apetitosas e os vermelhos profundos dos cajus insinuantes e sensuais, ou então o verde lunar das atas tranquilas e discretas enquanto que as goiabas com vivo sangue mulato, são bicadas pelos sabiás de Gonçalves Dias. (RANDAZZO, 1969, p.227).

Segundo o detalhamento da narradora, misturando pontilhismo com ufanismo, o arvoredo fica cheio de tons coloridos por causa dos rosa e amarelo das mangas, por isso,

recebem a personificação romântica de "indolentes" e "apetitosas". Os cajus, tão brasileiro, recebem a qualificação de "vermelhos profundos" e, igualmente, anemizados são "insinuantes e sensuais". Já, em contraposição, das atas, também tão nossas, o verde é "lunar", e harmonicamente são "tranquilas e discretas". As goiabas, rivalizando com ao "lunar" misterioso das atas, exibem a sua marca bem brasileira, de "sangue mulato".

Feito isso, a autora engloba o habitante de Cuiabá num abraço feito de cheiro, cheiro de terra, terra molhada, por isso fecundada, por isso fecunda. "Assim abraçado, basta um passo para que enquanto procuramos sorvê-lo em longos haustos, murmuramos uma prece de agradecimento a Deus, diante deste pedaço do Édem terrestre em que se transforma Cuiabá neste começo das chuvas". (RANDAZZO, 1969, págs. 227-228).

Assim, diante da vida e de seus conceitos, percebemos que a narradora é extremamente religiosa, ao agradecer a Deus pelo paraíso que se transformava Cuiabá no início das chuvas, um lugar agradável, com árvores que dá frutos deliciosos, um local onde a natureza é encantadora, irradiante com a variedade de sons, cores, e o riso cascateante das crianças. Há um intertexto bíblico neste texto que é quando Cuiabá é nomeado de 'pedaço do Éden', remetendo à passagem bíblica do jardim do Éden, que ganha as mesmas características desse espaço. Alcançado esse estado beatífico, a consciência moral, histórica emerge na contraposição no parágrafo seguinte:

Por um momento esquecemos que nações poderosas e antagônicas miram-se de esguelha com os olhos semi-cerrados e as mãos em botões capazes de transmitir ordens terríveis de destruição. (RANDAZZO, 1969, p.228).

Pela referência "mãos em botões capazes de transmitir ordens terríveis de destruição", e pela época que foi escrito a crônica, provavelmente, ela se refere aos bombardeios atômicos das cidades de Hiroshima e Nagasaki na segunda guerra mundial. A seguir, ela fecha o foco para referir-se ao momento histórico no qual vive o país, um momento de incerteza do futuro do nosso Brasil. Como que justificando a sua lembrança das excelências climáticas e seus resultados de Cuiabá, ela declara: "Por um momento esquecemos que a vida é cara, a situação nacional incerta, Caim ainda não ama Abel, para só admirarmos a natureza magnificente com seus dons múltiplos". (RANDAZZO, 1969, p.228).

Nos dois últimos parágrafos ela retoma o que já havia dito: identifica a Avenida

Presidente Vargas como um dos lugares assim premiados. No mais, é repetição: a crônica deveria ter finalizado três parágrafos antes.

Enfim, trata-se de uma crônica, focalizando as excelências de Cuiabá, decorrente exatamente de sua situação geográfica, que lhe determina somente duas estações e não quatro. Num estilo que lembra o estilo eufórico dos ufanistas no início da literatura brasileira, ou de românticos apressados em revelar a nova pátria. É preciso não se esquecer de que o ponto de vista é de quem veio de outro lugar, do sul, e que já teve tempo para vivenciar o novo.

4.6 "A tormenta"

O Dicionário Eletrônico *Michaelis*²⁵ da Língua Portuguesa, registra: "tormenta": "*sf* (*lat. tormenta*) **1**. Tempestade violenta. **2.** Grande barulho; desordem. **3**. Agitação, movimento". E figurativamente²⁶ aponta as seguintes significações: "Discussão acalorada; Grande sofrimento, grande aflição; Série de acontecimentos ruins, de coisas más". Sentido conotativo. Já no título - *A tormenta* - um sintagma em que o substantivo vem precedido pelo artigo definido, percebe-se que não é qualquer tormenta e sim uma específica, individualizada, o que a torna um acontecimento único.

A história é narrada por um narrador em terceira, onisciente, não identificado, que focaliza a personagem Antonieta; de seu ponto de vista, visto que não cede a voz a Antonieta. Narra e descreve, seguindo passo a passo os acontecimentos da história, penetrando nos pensamentos da personagem, observando suas fisionomias, seus gestos, seus momentos dramáticos e seus conflitos internos.

O narrador inicia o texto enfocando a protagonista vivendo um conflito; a cena focalizada é centrada na figura da personagem sentada em uma sala, com as mãos entrecruzadas, numa quietude física, a que não corresponde ao seu estado de espírito. Tomada de angústia, volta pelo pensamento ao passado, comparando-o ao presente. Por meio de lembranças, vai reconstituindo os acontecimentos que resultaram nesse conflito interno.

Com as mãos entrecruzadas, numa imobilidade de pombas mortas, Antonieta relembra o passado e cada palavra, cada de gesto de outrora, volta ao presente, numa angústia que não tem fim, pois não há nada que poderá apagar o que foi. (RANDAZZO, 1969, p.145).

Como fica claro na citação, a descrição de Antonieta é condizente com o seu estado de espírito, algo a sufoca, a deixa agoniada, o passado a incomoda pelas lembranças amargas.

A descrição da cena da enunciação – não do narrador, mas da personagem em seu discurso interior, em fluxo da consciência – sublinha uma gestualidade bem significativa. Não só pela comparação – "imobilidade de pombas mortas" - em que se misturam não só a estaticidade de "mortas" mas a feminilidade evocada em "pombas", mas na gestualidade. Reforçando esse momento presente como o de determinado resultado de toda uma narrativa já

²⁶Disponível em: http://dicionariocriativo.com.br/significado/tormentas. Acesso em: 28/10/2014.

²⁵ Disponível em: http://michaelis.uol.com.br/significado/tormenta>. Acesso em: 28/10/2014.

concluída, a personagem é posta em imobilidade – provavelmente sentada – com as mãos "entrecruzadas", não pendentes nem descansadas, mas indicando nesse enlaçar-se das mãos, o entendimento e o sentimento de algo acabado.

A dramaticidade do quadro se instala pela contraposição a essa parada somática do que lhe vai ao espírito. A parada somática é o que lhe cria condições para entregar-se ao pensamento. Esse sentimento é permanente, ou seja, não se dissolverá da alma da personagem. Assim, a avaliação da personagem é de que o futuro será o mesmo que o presente, o remorso: "não há nada que poderá apagar o que foi", isto é, apagar no sentido de eliminar o que foi, nem apagar no sentido de "não lembrar", e deixar de ter sentido.

No segundo parágrafo inicia-se a narração da história:

Vê o momento em que um jovem, alto e de olhos escuros num rosto um tanto magro, entra no quarto e abraça-a com sofreguidão. E ela sentido um enorme esmorecimento, fechava os olhos à espera do beijo. Dois anos de casada e quando era tocada pelo marido, fosse pelo olhar, fosse pelas mãos, sentia a mesma emoção que tinha sentido quando o conhecera, na fazenda do seu tio Olavo, onde passava as férias estudantis. (RANDAZZO, 1969, p.145).

Neste fragmento, percebemos que o narrador vai do presente ao passado, descrevendo a chegada do marido de Antonieta, caracterizando-o como "um jovem alto e de olhos escuros num rosto um tanto magro" e ao mesmo tempo descreve os sentimentos sentidos pela personagem quando o marido a tocava e a deixava esmorecida a espera de um beijo, despertando nela os desejos que sentira quando o conheceu na fazenda de seu tio Olavo.

O já marido nessa entrada da história é apresentado como a segunda personagem, mas nela representado, ou seja, ela chega ao leitor através do discurso interior da mulher. Tanto assim é que num primeiro momento ele não é identificado imediatamente como seu marido, mas é visto à distância, como um desconhecido que "é visto" por outra pessoa, ainda é contemplado na sua beleza externa: "jovem, alto e de olhos escuros num rosto um tanto magro".

Uma descrição ao gosto romântico, em que a personagem masculina é esquadrinhada nos aspectos mais sensíveis ao desejo feminino: idade, altura, olhos, rosto. É esse homem, assim desejável, que irrompe num espaço que não é coletivo, devassável. Mas um espaço restrito, da intimidade.

O leitor então, em retro-leitura, se dá conta de que não se trata de um estranho, mas do marido. É com ele que ela vive esse momento de paixão, também ao gosto romântico, em que

predomina – dele somente se aponta o abraço "com sofreguidão" - a perspectiva da mulher. Desta perspectiva, a percepção do tempo: a passagem dele confrontada com o sentimento lhe dá a garantia, ainda que naquele momento, da permanência dos sentimentos: "sentia a mesma emoção que tinha sentido quando o conhecera, na fazenda do seu tio Olavo."

É somente depois da descrição desse momento de paixão, e para termo de comparação para a percepção da continuidade do sentimento, é que o narrador – sempre do ponto de vista da protagonista- informa o que seria a "situação inicial": o momento do encontro dos dois amantes: nas férias estudantis, na fazenda de tio Olavo. Seria interessante reter nesse momento um motivo, um tema recorrente em Randazzo: o cruzamento do espaço rural com o espaço urbano e com eles a distinção social: o marido é da cidade, e mais, é estudante.

No terceiro parágrafo, o narrador faz, portanto, uma quebra na narrativa sobre a convivência matrimonial, para assim, retornar na história, mais precisamente no dia em que se conheceram para marcar as circunstâncias: num dia de tormenta, sem gasolina e perdido com o seu pequeno teco-teco, o jovem estudante procurava um lugar para aterrissar, encontrando a fazenda do tio de Antonieta.

Tio Olavo juntamente com o seu pessoal ajuda o jovem aviador a descer com seu avião. Ele vem do céu, por razões não rotineiras, e em momento também não rotineiro: a tormenta. Bem romanticamente, não se trata de chuva, mas dela em hipérbole: tormenta. E ela valorizará esse detalhe, vir de cima, quando se lembra de seu casamento, metodicamente fixado no detalhe do tule que lhe cobre o rosto, como se fosse um substituto das "nuvens" da tormenta.

A tormenta, referida no título, compõe denotativamente o momento extraordinário do encontro inicial das personagens. Mas curiosamente nenhum detalhe do porquê seria uma tormenta, não uma tempestade, muito menos uma chuva.

Sequencialmente, a narrativa focaliza o início do namoro entre Antonieta e o estudante. Nessa parte, aponta como a protagonista "se sentia uma personagem de uma crônica de amor". Reiterando a imagem da beleza externa do desconhecido, mas que desenvolve com os da casa um clima de entendimento e de apreço, conforme os termos que sublinhamos – "após *muita* conversa sobre as peripécias e depois do jantar *demorado*" - e aproveita as circunstâncias criadas – o ambiente de aconchego, de proximidade criado pela chuva que não parara, a moça que se encosta à janela, sozinha.

Longe dos demais, numa atitude romântica e até ousada o jovem e belo rapaz se junta a ela, "debruçou-se à mesma janela em que ela estava e ficou contemplando a chuva que caía

aos borbotões", e na mesma atitude de sem cerimônia "como por casualidade" tocou-lhe as mãos".

Como para garantir a realidade e o sentido desse encontro, a narração se volta para o espaço: "foi nessa fazenda, à beira do Rio Manso", em que o apreço por indicá-lo revela novamente o gosto da autora em trazer à cena paisagens bem regional. Ainda que, em seguida, volte a falar da interpenetração do espaço rural e urbano: o namorado sai do primeiro espaço, estende-se ao outro, visto como espaço da cultura desejada: é ela que se desloca para o espaço do outro: preparava-se para professora.

Agora. o leitor pode completar a imagem inicial da primeira cena: uma professora, e a própria cena: ela está de volta ao lugar do primeiro encontro, "na fazenda à beira do rio Manso".

Observamos ainda que outros personagens participam da história, porém são de menor importância para a trama, visto que não têm nomes, estão na história apenas para dar suporte na construção do enredo, como o Tio Olavo e os seus funcionários que aparecem no dia em que a personagem conhece o seu esposo, a mãe que aparece para ilustrar a vida de namoro, bem à moda antiga:

Estudava antes, porque depois não fez mais nada a não ser pensar em seu aviador com seus olhos escuros que a fitavam ardentemente enquanto procurava beijá-la sempre, mesmo nas horas que sua mãe andava por perto, o que a confundia tôda e a fazia enrubescer. (RANDAZZO, 1969, p.146).

Dando coesão ao que seria vivido interiormente pela protagonista e para apoiar o sentido que se conta depois, o narrador destaca em uma frase acentuada na página: "E como ela o amava!".

Da mesma forma, para garantir o que segue no relato, assegura-se a correspondência amorosa: "Sim, ele também a amava". Chegado a esse ponto do relato, em que aparentemente as coisas se equilibravam, construindo uma situação ideal amorosa, como um estado e que perdura, como requerem as narrativas populares, aparece o motivo que introduzira nesse estado de equilíbrio a força que o romperá, fazendo entrar o dano, ou o vilão: a realidade da vida, a necessidade de sobrevivência material, em forma do trabalho dele.

O teco-teco que o trouxera não tinha só essa função, de fazer o herói romântico aportar onde se encontra a amada, ainda que não buscada nem conhecida. O teco-teco é seu instrumento de trabalho. Ele volta aos céus, mas com função econômica: ele transporta fazendeiros e comerciantes pela região do Mato Grosso. Complementando a informação da

fazenda à beira do Manso, agora o espaço se alarga, vai para o interior do estado, e com a diversidade de atividades econômicas, historicamente hoje conhecidas: proprietários de terra no Pantanal, negociantes de terra no processo de desbravamento da região, e a exploração de diamante.

O idílio é rompido, portanto, com o surgimento de outro elemento na história: por ficar sozinha por horas, o ciúme entra na relação do casal, como uma espécie de vilão da história nas cenas seguintes; o medo levando-a a imaginar coisas. Então, o que ela mais temia acontece:

E foi justamente isso que ela soube um dia, quando com detalhes vieram contar que em certa viagem êle conhecera uma loira, divorciada e estrangeira e agora não saía da fazenda onde ele estava, à beira do rio Paraguai, bem ao sul do estado. (RANDAZZO, 1969, p.146).

A crise de ciúme acontece na beira do rio Paraguai, bem ao sul do Estado. Então, cada ponto falado serviu para demarcar um momento na vida do casal.

-Ai, meu Deus, que agonia a espera naquele dia e quando ele chegou em casa e cantarolando entrou no quarto para beijá-la como sempre, ela, como uma fúria, os olhos soltando chispas de ódio acusou-o aos gritos. Como que ferido por um raio e muito pálido, ele negou tudo, mas ela não quis acreditar e assim passaram uma noite horrível. Mas o pior foram os dias seguintes, ela não cedendo nunca e ele ficando até mais tarde pelos bares ou sabe lá onde. (RANDAZZO, 1969, p.146).

O narrador mantém somente o ponto de vista de Antonieta, então, sobre o marido só sabemos o que a protagonista revela: "como que ferido por um raio e muito pálido, ele negou tudo" [...] "ficando até mais tarde pelos bares ou sabe lá onde".

A narração volta para o presente, em que a personagem manifesta o seu remorso, e os temas da intriga, do inocente condenado, da aparência de verdade, a reação impensada são mobilizados. E num momento de conflito, retorna o mesmo motivo da abertura:

[...] lembra num estremecimento o olhar do marido cravado nos seus e o bater na porta. Um temporal se avizinhava no horizonte, mas mesmo assim, ela ouviu em seguida o ronco do avião do marido. (RANDAZZO, 1969, p.146).

E com o afastamento do outro, o espaço volta a interpor-se. O mesmo espaço pelo qual o jovem estudante viera, agora ele retorna: a mesma janela, as mesmas nuvens anunciando tormenta. E a reconciliação não havida e o resultado trágico em que o dano não se sana. O espaço do interior mato-grossense volta agora como serra do Tombador.

Numa coincidência feliz?

E enquanto pensava em desespero, com um lenço amarfanhado nas mãos que confirmando suas suspeitas ele teria ido para a loira, viu pela janela aberta, o avião sumir ao norte, justamente entre as nuvens pardacentas' (RANDAZZO, 1969, p.146-147).

"-Nunca mais o viu! Nunca mais seu olhar a fitou com amor!"

Quando o pequeno avião despedaçou-se na serra do Tombador, dentro do crepúsculo chuvoso, despedaçou também toda a sua vida. Só que ela sabia o que o tinha levado a sair com tanta insensatez e sabia que a dor ela carregaria para sempre. (RANDAZZO, 1969, p.146-147).

O texto se encerra com a volta à cena inicial. Neste momento, as mãos entrecruzadas se descruzam, como indicando o encerramento das lembranças e da história. Agora, nesse fecho, a indicação "mãos já enrugadas" leva o leitor à compreensão do tempo decorrido e a completar a cena inicial: Antonieta, já na velhice, rememora um fragmento capital de sua vida. E a narrativa completa: "Lá fora uma tormenta próxima e como fez há mais de vinte anos, olha longamente para as nuvens cinzentas e entremeadas de relâmpagos, inutilmente!" (RANDAZZO, 1969, p.147).

E a conclusão: "Inutilmente."

Consumida pela culpa, como uma espécie de castigo, as lembranças a perseguem toda vez que se aproxima uma tormenta, marcando-a como um sujeito dilacerado, prisioneira de sua tormenta, de onde se conclui a sua dupla significação.

4.7 "A moça e a velhinha"

Em "A moça e a velhinha" prosseguiremos trabalhando a perspectiva do narrador, cuja voz conduz ao passado da personagem, a um recorte de sua história, pela memória da personagem no título denominada "a velhinha". O narrador deste texto é *o narradoromnisciente*. É ele que transitará entre a velha e a moça para o conhecimento da memória delas. Às personagens não se confere o uso da palavra, o seu discurso é indireto.

O narrador principia fazendo a apresentação da personagem, descrevendo como ela se caracteriza aos olhos dos outros. "A velhinha toda de negro vestida, costas encurvadas, as pernas finas e levemente tortas, enfiadas em meias escuras, o ralo cabelo branco esvoaçando ao vento da manha fria [...]". (RANDAZZO, 1969, p.165). Nessa descrição, a velha senhora não tem nome, mas foi prejudicada pelo tempo. Pelas vestes, o narrador dá indícios de que ela pode ter sido casada, que suas roupas indicariam estado de luto.

Todorov (1980), em "Os dois princípios da narrativa", assevera que se só permanecer na descrição não haveria uma narrativa, é necessário o desenvolvimento de uma ação, é necessário haver mudanças.

Tanto a descrição quanto a narrativa pressupõem temporalidade, mas a temporalidade de natureza diferente. A descrição inicial situava-se no tempo, mas esse tempo era contínuo, ao passo que as mudanças, próprias da narrativa, recortam o tempo em unidades descontínuas; o tempo, pura duração, opõe-se ao tempo dos acontecimentos. Só a descrição não basta para criar uma narrativa, mas não exclui a descrição. (TODOROV, 1980, p.62)

"E depois, como trabalhava duramente para sustentar a família que era dele e era dela e como gostava de balançar nos joelhos, os filhos pequenos." (RANDAZZO, 1969, p.165).

Neste fragmento, percebe-se que se inicia o movimento, imprimindo traços no tempo e nas pessoas. O narrador prossegue guiando o leitor juntamente com a velhinha para sabermos para aonde ela estava se dirige, criando expectativa, um ambiente de tensão. Uma tensão alimentada mas também que vai sendo satisfeita pelas informações indiciais, conforme se observa nas palavras que grifamos "[...] caminhava *apressada* pela *rua* sombreada de *flaboiants* em flor. *Passou* entre *três altas palmeiras imperiais* e *entrou* pelo p*ortão* gradeado do *cemitério da Piedade*". (RANDAZZO, 1969, p.165).

Os verbos criam a sequência dos passos e do tempo, até que a informação sobre o ponto de chegada fecha uma expectativa, mas abre outra. O espaço é o "cemitério da Piedade": enquanto a personagem não tem nome, o espaço é apresentado na sua especificidade: não é um cemitério qualquer, mas tem nome, e um nome sugestivo: "da Piedade". Cria-se, assim, toda uma ambiência psíquica.

O texto prossegue no mesmo estilo. Só que agora revela que: "Levava um pequeno ramalhete de rosas". A personagem, "absorta e pensativa, encaminhou-se por entre as estreitas alamedas, para um túmulo muito cuidado com seus azulejos cinzentos e polidos". (RANDAZZO, 1969, p.165). O leitor vai inferindo gradualmente os traços da personalidade da personagem. A personagem carrega um "pequeno ramalhete de rosas"; chama também a atenção para detalhes do túmulo denunciando que nesse momento- "limpavam aqui e ali" – se dá continuidade ao zelo, mas principalmente ao sentimento.

Além de contar, o narrador emite juízo de valor: "Pobre velhinha, naquele retângulo fechado onde um dia esperava repousar, encerrava-se o companheiro de sua vida e enquanto as mãos enrugadas limpavam aqui e ali, o passado ressurgia em seu pensamento". (RANDAZZO, 1969, p.165). Na sua onisciência, não só segue oferecendo ao leitor traço físico da personagem – "mãos enrugadas" - e de seu interior – "limpavam aqui e ali", como revela tanto o passado quanto o futuro. Àquele ponto do presente, ao leitor se oferece um tempo que se projeta para trás e para frente, baseado no desejo da personagem: o passado afetivo dela lhe configura o momento presente como o do desejo de união, de conjunção que nesse momento aparece como disjunto: o marido. O irônico por dolorido é que esse desejo de conjunção se manifeste na materialidade crua de "retângulo fechado".

É a partir disso que se chamaria "situação inicial" da narração que se inicia um *flashback*. Ou seja, o leitor tem que tomar sempre como referência na leitura, avaliação e sentido do que se narra essas informações dadas nessa cena.

Ouçamos a voz do narrador: "Ei-la moça e ruborizada, recebendo as 'lembranças de alguém que gosta de você' e aquela noite mal dormida só pensando nesse alguém". (RANDAZZO, 1969, p.265). Temos um narrador que conduz a história, que escolhe as lembranças que personagem invocaria: uma cena bem ao gosto do romance rosa. A moça ingênua, que "ruboriza"; o enamorado que se revela e se esconde enviando "lembranças de alguém que gosta de você".

Prosseguindo, o narrador vai desenhando o tipo de vida dos dois quando jovens, as angústias, os suspiros, as aflições na fase de namoro, a paixão dissimulada:

Como passou a conhecer bem o tropel do cavalo em que ele vinha de tarde passear de cá para lá em frente de sua casa, enquanto ela na janela, não sabia bem se olhava à direita ou à esquerda e acabava sempre olhando dentro dos olhos dele, olhos negros e ardentes como nem sei o que. (RANDAZZO, 1969, p.165)

Neste ponto, podemos trabalhar com os conceitos bergsonianos, o de imagenslembranças, que a autora Eclea Bosi utiliza em *Memória e sociedade*. A lembrança "[...] traz à tona da consciência um momento único, singular, não repetido, irreversível, da vida. Daí, também, o caráter não mecânico, mas evocativo, do seu aparecimento por via da memória". (BOSI, 2004, p.49). A limpeza do túmulo do marido fá-la evocar a memória dos momentos com o namorado; e segundo Eclea Bosi, a memória em velhos têm características específicas:

[...] o velho carrega em si, mais fortemente, tanto a possibilidade de evocar quanto o mecanismo da memória, que já se fez prática motora. O velho típico já não aprenderia mais nada, pois sua psicológica já estaria presa a hábitos adquiridos, inveterados; e, em compensação, nos longos momentos de inação, poderia perde-se nas imagens-lembranças. (BOSI, 2004, p.49).

Bergson (1999), define como memória regressiva aquilo que registramos em forma de imagens-lembranças, todos os fatos do passado ficariam ali armazenados. As imagens são invocadas por meio de percepções, que ele define assim: "Chamo de matéria o conjunto das imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de certa imagem determinada, meu corpo". (BERGSON, 1999, p.17; grifo nosso). Bosi (2004) pontua que esse aflorar do passado combina com o método corporal e presente da percepção.

[...] nossa memória escolhe sucessivamente diversas imagens análogas que lança na direção da percepção nova. Mas essa escolha não se opera ao acaso. O que sugere as hipóteses, o que preside de longe à seleção, são os movimentos de imitação pelos quais a percepção prolonga-se, e que servirão de quadro comum à percepção e às imagens rememoradas. (BERGSON, 1999, p.116).

Por outro lado, Halbwachs (2006) diz que a evocação das lembranças só faz sentido se recorrer ao outro, porque as memórias de um indivíduo não são apenas dele, e suas

lembranças não podem ser desvinculadas de uma sociedade, são produtos da sociedade em que o sujeito vive.

A velhinha de nossa narrativa participa de um grupo social: as cenas de sua recordação retratam os valores e os comportamentos deles decorrentes de sua comunidade. Como se observa na cena do pedido de casamento: o desconforto do noivo, a atitude do pai da noiva: "E o dia em que o viu gaguejando num longo discurso um tanto incompreensível, o pedido de casamento ao seu pai que de olhos semi-cerrados fazia fumegar um grosso palheiro". (RANDAZZO, 1969, p.165).

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1999, p.77).

É essa conjunção – de tempo, de espaço e de vivências - que se observa no trecho abaixo:

E enquanto a velhinha toda de triste vestida fica com as pequenas mãos quase paradas no ar, a moça do passado, acaricia apaixonadamente uma cabeça de cabelos negros, ergue entre risos aos lábios do homem uma xícara de café, sussurra-lhe palavras de amor, fala de um vestido que quer ou das peraltices dos filhos, ou segreda-lhe algo muito deles. (RANDAZZO, 1969, p.165).

A mulher, jovem e amada, rodopia doidamente pela vida, pelos anos, pelo tempo e tudo passa tão depressa, mas tão depressa... que a triste velhinha toda de negro vestida, os olhos recobertos por uma névoa de saudade, quase não pode voltar ao presente vazio. (RANDAZZO, 1969, p.166).

As lembranças estão tão impregnadas na velhinha, é como se ela vivesse em dois mundos, a consciência é o elo entre os dois mundos, o da memória onde estão suas lembranças, e do presente, onde está o seu corpo físico. No final, a narração faz um contraponto entre a cena inicial e a que final. Toda uma transfiguração da primeira, resultante

do conhecimento do que se acaba de contar. Um momento que se aprofunda, fugindo à linearidade do tempo que corre.

Quem vê depois, passar pelo portão gradeado, a velhinha com o ralo cabelo branco brilhando ao sol, agora já quente da manhã, só vê uma velhinha, sim nada mais que uma velhinha triste e encarquilhada, mas quem passa mesmo é uma mulher moça em pleno viço da juventude, a boca polpuda aberta em sorrisos, os cabelos sedosos e escuros encostando nos ombros do homem alto, vibrante e airoso, faces coradas e olhos brilhando de malícia como sempre, e que aperta entre as suas, as pequenas mãozinhas delas! (RANDAZZO, 169, p.166).

Em conclusão: como classificar esta narrativa? Há uma pequena narrativa que na verdade não é o que se focaliza: a felicidade de um casal que se desfaz com a morte de um dos parceiros. O texto em si é o recordar dessa felicidade pelo parceiro que ficou. Talvez, seria mais uma crônica, que fala da imagem dessa senhora – velhinha – que se deve ler não como um tempo e uma história simplesmente decorridos, mas um tempo enriquecido pela história vivida.

4.8."A minha goiabeira", "Adeus mangueira" "A figueira da estrada"

"Ninguém canta as goiabeiras pois vou cantar a minha:" (RANDAZZO, 1969, p.31). Pois esta declaração pode estender-se a outras árvores frutíferas.

4.8.1 "A minha goiabeira"

Em "A minha goiabeira" vemos aflorar o lado sensível da escritora, pois dá poeticidade a um simples nascimento de uma goiabeira. Em uma página ela declara o seu gosto por árvores. No caso da goiabeira – que normalmente evoca um tipo de espaço, nem sempre urbanizado, mais para o rural, o rústico, interiorano, principalmente na época de produção desse texto – narra a história – se se assim classificar- de uma goiabeira, nascida por acaso: "sementinha minúscula que o acaso jogada (sic) contra o muro do jardim" (RANDAZZO, 1969, p.31).

Como um ser não programado, originado não pelo amor. Logo se estabelece o contraste, estilisticamente marcado: "logo saíram duas folhinhas verdes, tenras e anônimas.". Aparece, então, a adoção, também ao acaso: "Um dia vi... [...] levei para o quintal". Dali toda uma existência cuidada: a referência estilística é a criança, que se revela menina e, depois vira mulher. A transformação da plantinha em goiabeira é dada pela ocorrência dos ciclos de chuva.

Marcando ainda esse passar do tempo o qual traz consigo a transformação da planta, inclui-se um outro elemento da paisagem natural, bem ao gosto da cultura nacional: um sabiá, e de gorjeio (lembrando as aves que aqui gorjeiam, de Gonçalves Dias) gentil. Com uma função ao gosto romântico; o seu canto "tinha dado o sinal". De quê; da puberdade da goiabeira. Num concerto, então, da natureza, a cronista visualiza o seu quintal como o cenário feliz do desenvolvimento feliz do vegetal e do animal. De um lado, as aves "Cantam tanto que desconfio que qualquer dia verei um ninho pendurado neles (galhos)."; de outro: "Minha goiabeira-mulher vai agora dar frutos." (RANDAZZO, 1969, p.31).

O cenário construído pela escritora nos envolve sem sentirmos, a sua narrativa vai fluindo, revelando diferentes pontos de vista e diversos sentimentos a cada cena anunciada, como ocorre também em outra crônica em que a figura homenageada também é uma árvore, e frutífera: *Adeus mangueira*, em que o narrador manifesta toda a seu tristeza pela perda da árvore "Em vão escrevo esta crônica: não terei mais a minha mangueira e já sinto a tristeza

criando raízes em mim." (RANDAZZO, 1969, p.170).

Neste texto, vemos a utilização da figura de estilo, a personificação para trabalhar a emoção, "[...] E sinto-me Feliz! Nós todas: a árvore, as abelhas e eu!" (RANDAZZO, 1969, p.169). Por outro lado, mostra toda a sua tristeza em perdê-la, "As crianças da minha rua, Este ano não virão, cedinho ver se as mangas já estão maduras" (RANDAZZO, 1969, p.169).

4.8.2 "Adeus mangueira"

Ao contrário da goiabeira, a mangueira aparece já em sua maturidade fecunda. Não só os frutos — maduros que caem, em de vez que fazem a felicidade dos meninos- mas também como doadora de beleza — "manto florido", "longas folhas secas de douradas", "revoleteando", "atapeteando" com "arabescos outonais" -, "de música — zumbido de abelhas", "o farfalhar do vento", "galhos em flautas armadas"; mas principalmente, doadora de sombra, de aconchego. A cronista enumera as atividades cotidianas que debaixo da mangueira se desenvolvem: além das crianças á caça de manga, da orquídea transplantada que floresce uma vez ao ano, a corda de secar roupa lavada, o tronco de afiar unha de gato, o esconderijo de um sapo.

A cena do corte da árvore contrapõe a alegria inconsciente dos que se preparam – entre risadas – para a sua derrubada, e a dolorosa visão de uma vida cortada ao meio: "Não quero olhar porque a seiva forte e viva já está escorrendo pela terra levemente úmida." Enquanto "derruba(m) as pencas de flores "e as "abelhas estão voando às tontas.".

4.8.3" A figueira na estrada".

Saindo do espaço urbano e, mais ainda, da casa, do quintal de uma casa, esta nova crônica vai para o espaço aberto, ainda silvestre de uma estrada no meio do cerrado matogrossense. O texto se inicia com uma expressão que lembra protocolo de abertura de narrativas populares: "Era um meio-dia". E segue-se então uma descrição da paisagem bem mais feliz que de outras narrativas, mais direcionada para o referente específico da região e não tanto ciosa do estilo preciosista dominante na obra:

Era um meio-dia, aquecido por uma brisa norte um pouco indecisa de sua direção. Os sons eram claros e preguiçosos. O sol ardente tentava em vão varar a névoa seca que pairava no alto, sufocante e mormacenta. Ao longe, a planura do cerrado contornava o horizonte, deixando a visão apertada pelos troncos baixos e tortuosos. Cones de poeira e folhas amarelecidas elevavamse em miniaturas de ciclones. (RANDAZZO, 1969, p.101)

Bem ao estilo romântico, esse cenário é quebrado pela visão contrastante de uma figueira, não mais precisando do cuidado do homem como nas crônicas anteriores, mas completamente adaptada ao meio agreste. Não mais na infância, nem na puberdade, mas madura, no auge de sua existência.

Eis porém que à beira da estrada, qual pequeno oásis, uma velha figueira, frondosa e esparramada, com suas folhas de lâminas verdes e polidas, parecia completamente indiferente ao meio e ao clima.Indolentemente estendia os longos galhos, projetando uma sombra escura e fresca sobre a terra nua. (RANDAZZO, 1969, p.101)

A cronista, neste ponto, coloca em cena uma viajante pela região central do Brasil, para através dela, e de seus saberes, lembrar que a figueira não é nativa só naquela região do cerrado, mas de todo o território nacional. E faz valer, a cronista, a sua origem sulina, e traz a cola a imagem da figueira em sua região: "[...] bem na fronteira, assim como protege o passante dos ardores do sol, também o abriga dos rigores do inverno, sendo depois cantada em canções e poesias, nos rodeios dos Centros de Tradições, ou nos serões familiares.". (RANDAZZO, 1969, p.101)

Volta então, a cronista, à figueira da estrada. Esta, ao contrário daquelas do sul, parece lutar pela sobrevivência. Mas como a mangueira do quintal, "abriga(va) numa idílica e natural promiscuidade um homem, seu cão e seu cavalo.". (RANDAZZO, 1969, p.101). E segue a descrição de cada um deles. Num estilo generoso em detalhe, mas sem o preciosismo costumeiro:

O homem de tez escura, deitado de costas, dorso nu e suarento, uma perna afastada da outra com os pés inclinados para fora, encostava a cabeça num recôncavo do tronco rugosos da velha figueira. Seu rosto estava escondido pelo chapéu de palha, cônico e endurecido pelo uso, parecendo guardar sempre a cabeça dentro. (RANDAZZO, 1969, p.101).

A descrição do cão não atrai tanto a curiosidade da figura do homem; mesmo assim, no conjunto da obra, não peca pelo exagero, pelo contrário, revela um conhecimento decorrente da experiência com o animal. Mesmo a referência à raça: uma maneira de dizer: raça nenhuma.

O cão, mescla de mil raças sem nome, estendido de barriga rente ao solo fresco, fazia das patas travesseiros. Vez por outra acordava, dando uma bocada numa mosca insistente, ou então, com os dentes brancos à mostra, principiava coçando um quarto, em movimentos frenéticos e rápidos, terminando na ponta do rabo, e assim depois de matar a coceira, voltava à mesma posição. (RANDAZZO, 1969, p.101).

A figura do cavalo é a menos agradável, pois tudo nele parece expressar carência, sofrimento, cansaço: "enormes crostas sanguinolentas" provocadas pelo arreio; "olhos vermelhos parec(endo) chorar", "parecendo que fazia o possível para poupar movimentos

Para que essa cena agreste, junto a uma estrada, no meio do cerrado intocado? Para uma lição de vida. A mulher viajante agradece a existência da figueira que abriga a quem precisa em qualquer lugar. Mas há uma ressalva: para sobreviver altaneira, ela elimina as demais árvores "estrangulando a outra com um abraço".

Essa informação, após toda a descrição da figueira, situada assim, à beira da estrada para dar abrigo a quem por ela passa, perdido no meio do cerrado, tem uma função. Moral: "Quantos homens sugam e pisoteiam outros, sem escrúpulos, para vencerem na vida, e nem sempre fazem o bem depois?" (RANDAZZO, 1969, p.102). Só então cobra sentido a presença da estrangeira passando por ali.

"Minha goiabeira", "Adeus, mangueira" e "A figueira na estrada" são realmente crônicas motivadas por razões diferentes — o apreço emocionado pela primeira, a pena pela sorte da segunda e a admiração pela última. O estilo não varia muito ,especialmente, entre as duas primeiras, mas parece mais atual e mais interessante na última, apesar da ressalva moralizante. O que elas, porém, têm de característico é que pertencem a uma realidade que na época não se consideraria como motivo poético. São plantas consideradas pouco nobres, nada têm de aristocráticas. Ao contrário, sabem ao agreste. Por isso mesmo interessantes.

Considerações finais

A troca de posição de "Pagmejera, Pagmejera", de última peça na primeira edição da obra para abertura dela na edição da Coleção Obras Raras, sofreu intervenções da própria autora. Essa intervenção tem sentido, embora permaneça com o mesmo significado. Se a ordem na leitura dos capítulos da obra orienta a constituição do sentido delas e a significação de cada uma, então se pode dizer que a mudança teve um propósito. Ou seja, na primeira versão, o panegírico fechava o percurso realizado na sequência das páginas, como em uma apoteose: um tom elevado, conforme exige a própria figura do Marechal Rondon.

A figura que ali se plasma é a que faz parte do discurso historiográfico oficial. Ao chegar a ela, o leitor é obrigado ou é convidado a proceder a uma retro-leitura que realinhavando com o mesmo sentido o que possa ter apreendido em cada narrativa e num conjunto delas.

Falando cotidianamente e em pequenas doses, em fazendo-as circular pela comunidade pelo que então era o meio mais fácil – além do rádio – de divulgação, a escritora se determinava a realizar um projeto não só literário em sentido estrito mas literário enquanto forma de criar, confirmar e consolidar um sistema de valores e imagens ,na qual uma determinada comunidade se reconhece ou passasse a reconhecer-se.

Ao abordar diferentes temas, motivos, aspectos do cotidiano ou acontecimentos no verdadeiro sentido da palavra, ela sistematizava como que um sistema de imagens que a provocasse o conhecimento ou o reconhecimento do cuiabano e de seus vizinhos como uma comunidade.

Nesse reconhecimento, a recuperação do passado através de memória faz-se fundamental: daí na segunda edição trazer o panegírico daquele que então se declarava como o herói da região, um herói civilizador em primeiro plano, a cronista torna mais explícita essa sua intenção, e a maneira que ela desejava que a sua obra fosse lida.

Mesmo que mobilizando todo um corpo de clichês, com situações e soluções de gosto duvidoso, de uma retórica ultrapassada, mesmo no panorama cultural de Cuiabá, o que se flagra ali é a configuração de uma memória que ela quer coletiva.

Os motivos e figuras que se congregam na obra como um todo são reconhecíveis como da região, não tão somente da cidade de Cuiabá, ainda que girem ao redor dela. Se há espaços que são totalmente rurais ou urbanos, é bem verdade que em várias narrativas há um intercâmbio deles, seja pela própria movimentação das personagens, seja pela própria

estrutura do relato. Cria-se um desencontro entre o estilo retórico literariamente defasado – ainda que haja momentos bem felizes como aquele em que focaliza o cerrado - e o estrato narrativo, com suas personagens, histórias que remetem antes a um mundo mais agreste, menos cultivado. Apesar disso, é louvável que a cronista tenha trazido para a cena literária, e com ela ao imaginário do mato-grossense todo um mundo que tardaria a ser assim incorporado. Combinando com essa ambiência, estão no livro várias narrativas que se localizam, enquanto gênero, numa fronteira, ou numa zona que antes classificaríamos como lenda (e não urbana) e como "causo", bem ao gosto popular.

Esses elementos, tanto, na dimensão do relato, quanto das histórias, dos motivos, ou ainda na dimensão literária do gênero, constituem o mérito central da escritora.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARBORIZAÇÃO. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cuiab%C3%A1 Acesso em: 16 de jun. de 2014.

ARRIGUCCI Jr., Davi. **Enigma e Comentário**, ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

AZEREDO, Antonio Francisco. In: **Midia News.** Disponível em:<<u>http://midianews.com.br/conteudo.php?sid=262&cid=80905</u>> Acesso em: 17 de nov. de 2013.

BACIA do rio da Prata. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre.** Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Bacia_do_rio_da_Prata Acesso em: 07 nov. 2013

BASTOS, Anna Luiza Prado, In: **Capital News**. Disponível em: http://www.capitalnews.com.br/ver_not.php?id=68331&ed=Cultura&cat=Not%C3%ADcias > Acesso em: 16 de nov. de 2013.

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

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BIER, Sandro Jorge. **O balanço novo das crônicas de Vinicius de Moraes**. Curitiba, 2007. Disponível em: <google>. Acesso em: 15 fev. 2009.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. 11 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2008.

-----. O conto brasileiro contemporâneo. São Paulo: Cultrix, s/d.

CANDIDO, Antonio (org.). A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. In: **A vida ao rés-do-chão**. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.

CIDADE verde. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Cuiab%C3%A1 Acesso em: 16 de jun. de 2014.

COCCO, Marta Helena. *As relações entre o Humano e outros seres da natureza na Literatura produzida em Mato Grosso No Séc. XX e Início Do XXI.* 2014. Trabalho inédito.

CORTÁZAR, Julio. "Alguns aspectos do conto" e "Do conto breve e seus arredores". In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COUTINHO, Afrânio; Coutinho, Eduardo de Faria. Ensaio e crônica. In: **A literatura no Brasil**. Vol.6. –5. Ed. Ver. E atual. - São Paulo: Global, 1986.

-. Crônica. In: **Introdução à literatura no Brasil**. 17^a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

DUTRA, Eurico Gaspar. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Eurico Gaspar_Dutra>Acesso em: 16 de Nov.2013.

FERREIRA, Alexandre Rodrigues. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre.** Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Alexandre_Rodrigues_Ferreira> Acesso em: 14 de Nov. de 2013.

FORTE Novo de Coimbra. In: **Wikipédia: a enciclopédia livre**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Forte_Novo_de_Coimbra Acesso em: 15 de Nov. de 2013.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto** – 11edição – São Paulo: Ática, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. . 2 ed. São Paulo: Centauro Editor, 2012.

KIEFER, Charles. **A poética do conto**: De Poe a Borges, um passeio pelo gênero. São Paulo: Leya, 2011.

LAGO dos Xaraiés. In: **Wikia: a enciclopédia livre**. Disponível em http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Lago_dos_Xarai%C3%A9s Acesso em: 07 nov. 2013.

MAGALHÃES, Hilda Gomes Dutra. **História da literatura de Mato Grosso: século XX.** Cuiabá: Unicen Publicações, 2001.

MANITÓ. In: **Significado dos símbolos**. Disponível em:http://www.significadodossimbolos.com.br/ ManitóAcesso em: 02 jul. 2014.

MENDONÇA, Rubens. **História da literatura mato-grossense**. 2ª. Ed. especial. Cáceres: Editora Unemat, 2005.

-MENDONÇA, Rubens. In: RANDAZZO, Vera. **Pagmejera, Pagmejera**! Bauru: Editora Bandeirantes LTDA, 1969.

MOISÉS, Massaud. A criação literária: poesia. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 1985.

------História da literatura brasileira: vol.3: Modernismo. São Paulo Cultrix, 2009.

NEVES, Margarida de Souza. Uma escrita do tempo: a memória, ordem e progresso nas crônicas cariocas. In: CANDIDO, Antonio (org.). **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. p 75 a 92.

Revista 90 anos ACADEMIA MATO-GROSSENSE DE LETRAS. Cuiabá, 2011.

SÁ, Jorge de. A crônica. São Paulo, Ed. Ática, 2 ed.1985.

SILVA, Rosana Rodrigues da. Memória, lucidez e lirismo nas crônicas de Vera Randazzo, In: **Vozes femininas**. V6. Cuiabá: Empresa gráfica-UNEMAT, 2008.

SIQUEIRA. Elizabeth Madureira. **História de Mato Grosso**. Da ancestralidade aos dias atuais. Entrelinhas, Cuiabá, 2002.

SIQUEIRA, Diva Hugueney de. **Diário de Cuiabá.** Disponível em: http://www.diariodecuiaba.com.br/detalhe.php?cod=179431> Acesso em: 15 de nov. de 2013.

RANDAZZO, Vera. Pagmejera, Pagmejera! Bauru: Bandeirantes LTDA, 1969.

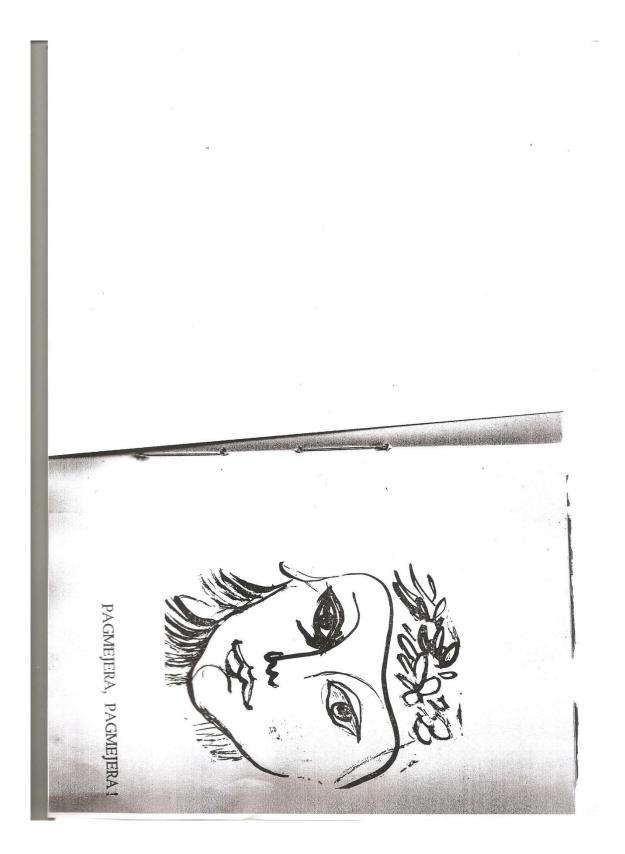
----- Contos e Crônicas. In: *Vozes Femininas*. V.6. Cuiabá: Empresa gráfica-UNEMAT, 2008.

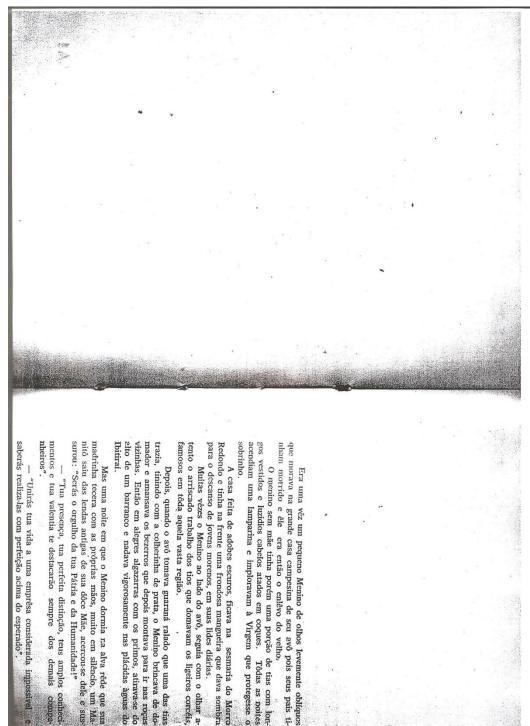
TACCA, Oscar. O narrador. In: **As vozes do romance**. Trad. Margarida Coutinho Gouveia. Coimbra: Livraria Almedina, 1983, p.61-104.

TODOROV, Tzvetan. Os dois princípios da narrativa. In: Os gêneros do discurso. Tradução. Elisa Angotti kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980, p.61-74.

ZILBERMAN, Regina. A estética da recepção e história da literatura. São Paulo: Ática, 2009.

ANEXOS





que morava na grande casa campesina de seu avô pois seus pais ti-nham motrido e ĉie cra então o enlêvo do velho. O menino sem mãe tinha porém uma porção de tias com lon-gos vestidos e luzidios cabelos atados em coques. Tôdas as noites Era uma vêz um pequeno Menino de olhos levemente oblíquos

acendiam uma lamparina e imploravam à Virgem que protegesse o

A casa feita de adobes escuros, ficava na sesmaria do Morro Redondo e tinha na frente uma frondosa mangueira que dava sombra para o descanso de jovens morenos, em suas lides diárias.

Muitas vêzes o Menino ao lado do avô, seguia com o olhar atento o arriscado trabalho dos tios que domavam os ligeiros corceis, famosos em tôda aquela vasta região.

Depois, quando o avô tomava guaraná ralado que uma das tras trazia, tinindo com a colherinha de prata, o Menino brincava de demador e amansava os bezerros que depois montava para ir nas roças vizinhas. Então em alegres algazarras com os primos, atirava-se do elto de um barranco e nadava vigorosamente nas plácidas aguas do Mas uma noite em que o Menino dormia na alva rêde que sua madrinha tecera com as próprias mãos, muito em silêncio, um Manifo saiu das lendas antigas de sua dôce Mãe, acercou-se dele e sussurou: "Serás o orgulho da tua Pátria e da Humanidade!"

"Unirás tua vida a uma emprêsa considerada impossível e saberás realiza-las com perfeição acima do esperado".

voz de admirável ressonância, pois que serás um grande condutor de homens e de idéias" "Serás dotado de imensa energia vital e terás também uma

ceste, raça hoje perseguida e à beira do aniquilamento final, tu, fi. e guanás filhas dos outrora senhores absolutos da terra em que nerslho dileto, foste o escolhido para protege-las e redimi-las' "De tua ascendência materna, princesas das raças terenas

desumanidade que praticam com o simples e nobre povo indígena" meios para que os teus outros irmãos, os civilizados, possam ver a - "Teu coração puro e nobre saberá comprender e encontrar

teus trabalhos, farão surgir obstáculos e sóbre ti levantarão calúnias, mas passarás incólume sóbre tudo, já que tens no sangue que herdaste de teus antepassados, a chama da persistência e da honestidade" "Terás, como todos os grandes, inimigos que dificultarão os

voltares. Durante as tuas ausências, será a guardia incomparável da de céu e o encherá de crianças e te esperará sorrindo cada vêz que tua casa e da tua felicidade" "Amarás uma meiga moça que fará do teu lar, um pedaço

que chegava a rósea claridade matinal. irmãos". E assim falando, o espírito do sonho - "Viverás quase um século. Vai filho e luta pela paz dos teus afastou-se pois eis

distância e atráves de amigos comuns, tinha afinal conseguido percer, quando o avó e o Menino, estavam recolhendo o gado, um cavamissão para levar o Menino aos Centros do Saberleiro chegou. Era o tio paterno que após muitos diálogos feitos O avô fitou tristemente as campinas pontilhadas de bois gor-Passaram mais alguns dias suaves e calmos mas num entarde-

alados, cortavam o vento; deixando als doces tias com os negros olhos quêle rincão paradisíaco, deixando a grande casa e o plácido Itibirai; invulgar que não poderia se coadunar em ambiente de simples vadeixando os campos verdejantes onde os tios e primos, centauros queiros. E deixou-o partir. Assim entre lágrimas de saudades, o pequeno orfão partiu da-

to. Tinha afinal compreendido que o Menino tinha uma inteligência de sua filha e depois pousou a mão calosa sôbre a cabeça do seu nedos que sempre tinha pensado serem suficientes para criar o filho

mais escuros pela dôr da partida; deixando o avô com o rosto pregueado de amargura, fitando a estrada vazia.

jovem altaneiro e de olhar audacioso seguiu para outras plagas, des-cendo pelo rio Cuiabá. Foi para a cidade mais inda do mundo onda o mar beija amorosamente a arcia mais alva que as nuvens e onde gráfia, línguas e ciências e chegou assim o dia que transformado num tres que o tio contratou para que lhe ensinassem Matemática e Geo-Foram passando os anos e o Menino ultrapassou todos os mes-

poderia encontra mil divertimentos que porém jamais o tentaram

possa servir a nossa Terra nascer for homem, do nascimento do único filho: — "Se eu não viver, e se a criança que seu pai dissera ao irmão quando pressentira a morte, antes mesmo Todo dedicado aos estudos não olvidava nunca as palavras que leve-o para a cidade, para que estude e assim

ca medir sacrificios. e recebeu incumbências arriscadas e dificeis que cumpria sem nun Desenrolou gigantescos carretéis de fios e ligou florestas E com o tempo o jovem estudante ficou um valoroso Militar

de sua Pátria. montanhas, sertões e pantanais com o litoral onde estava o Governo E percorreu milhares de quilômetros de fronteiras onde sem

pre resolvia litígios e afastava mal-entendidos. E as vêzes era chamado para pacificar revoluções e em tôda

usurpação dos seus direitos. ca um só instante, à grande campanha de salvar os seus irmãos indígenas da incúria, do abandono, das injustiças, das atrocidades e da parte usava somente a justiça, a bondade, a retidão e a disciplina Mas acima de tudo dedicou-se com afinco sem esmorecer aun-

mais ferozes que viviam em tribos longiquas e levou-lhes a Esperan-E por meio da bondade e da persistência chegou mesmo aos

ça, a Fé e a Caridade. E sua bandeira levava o lema: "Morrer, se necessário fór, matar nunca"

Sertões. mares e oceano para conhecerem o Harmonizador, o Pacificador dos E reis e chefes estrangeiros vinham de longe, atravessando

êle navegava, murmura suavemente: Por isso hoje, quando o vento tange as liras dos rios por onde

Cândido Mariano da Silva Rondon!

catadupas sonoras, cantam: E as cachoeiras que êle descobriu e batizou, ao cairem em

Cândido Mariano da Silva Rondon!

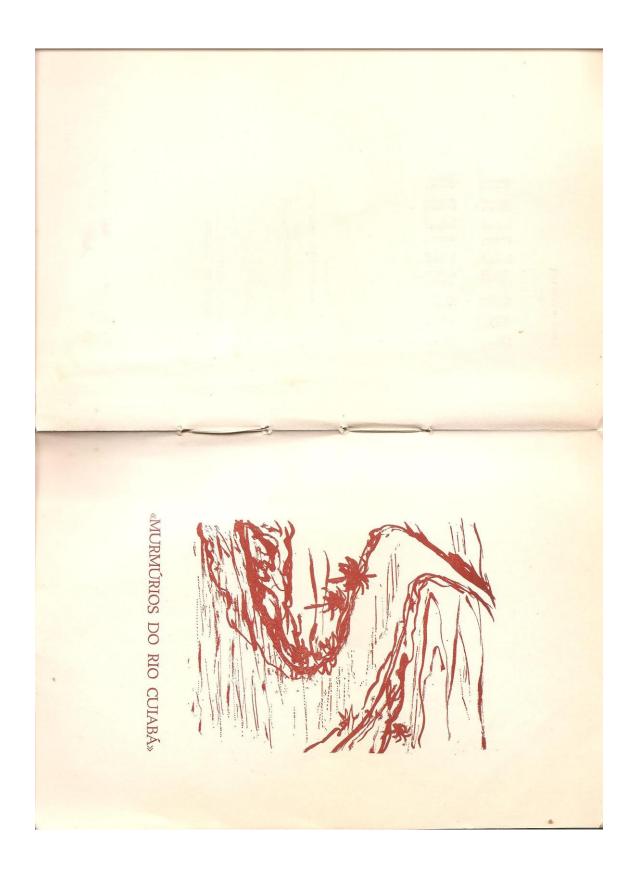
E os pássaros em revoadas alegres pelas matas e serras:

— Rondon, Rondon!

sua·vida: tões brasileiros, unidos na saudade, relembram seus feitos e cantary E os índios, de cujo sangue descendia, do norte ao sul dos ser-

Pagmejera! Pagmejera!

252



— Ouve, porém, algo mais precioso para êstes brancos cobiçosos em minhas margens reboou um grito formidável: OURO!

— E logo surgiram embarcações diferentes, carregadas de mais gente e provisões. As margens foram ficando movimentadas e Foi num entardecer de abril!

Una brisa jovem e travessa brincava com o rio encrespando-lhe as águas, deliciada por entre as pedras, estufando as roupas que as lavadeiras estendiam nos arbustos das margens, derrubando galhos e flóres na corrente. Depois, quando chegou a noite, cansada, aninhouse com graça feminina no regaço do rio e pediu-lhe: escravos. mens barbudos e brancos de vozes tonitroantes. Vinham cruelmente aprisionar meus inocentes filhos, para transformá-los em míseros Pelas noites de luar, acendiam festivas fogueiras, e, ao som dos atabaques, dançavam na areia macia. Seus pés escuros pisavam cut estranhas pedrinhas.

-- Mais tarde, nestes mesmos lugares, desembarcaram ho. esguias. — Outrora haviam só homens de pele côr de cobre em minhas margens e nas de meus afluentes, ou viajando sôbre suas pirogas quilômetros no meio de buritizais altaneiros, encontra-se meu berço natalino. clismas e o Tempo, diminuiram nossas águas. Há cerca de trezentos outrora ocupou esta vasta região num domínio fabuloso. Cata-No murmúrio musical e suave próprio dos rios, êle falou: Sou a família do Prata e descendente do lendário Xaraés que Ouves o rumor da cidade que tem o meu nome? Dei-lhe a

111 |

em breve construiram, na parte mais elevada, casas rústicas, muito diferentes dos aldeamentos primitivos...

— O vento quando soprava forte, contava aos índios, assus rados, as novidades \ldots

— E vieram mulheres que por amor a seus maridos, enfrenlavam mundos desconhecidos...

Banhavam em minhas águas seus compridos cabelos mais tarde as primeiras crianças brancas nascidas ao meu lado...

Senitam-se tristes, pois não tinham um lugar para suas orações, e seus homens levantaram a primeira capela de palha de buriti, no meu affuente Coxipó sob a piedosa invocação de Nossa Senho. ra da Penha de França...

—— Mas nunca souberam que sempre que lhes ouvi as preces ou que sôbre mim cairam lágrimas de saudade, as recolhí e minhas águas as levaram aos seus destinos.

va-os como filhos, como amava os acobreados. Era eu que os alimentuva com meus peixes saborosos, os gordes pacis, jaús, pintados, os
rútilos dourados. Era em mim que se divertiam à tardinha, quando
cansados do trabalho vinham retemperar-se em minhas águas frecesa-

— E as embarcações sucediam-se sempre cada vez maiores e mais atulhadas. Padres e soldados, aventureiros e marafonas, desiludidos da civilização e comerciantes. Vinham administradores enviados por reis longínquos...

— Meus filhos já não tão inocentes, eram agora amigos dos brancos e também estavam aprendendo o valor das pepitas.

Naturalmente quando descobrí que era por causa destas pepitas que se implantava nos homens a cobiça, a inveja a maldade, até cometer crimes monstruosos, tratei de esconde-las o mais possível no seio das minhas águas...

Não era mais com a facilidade inicial que as retiravam de dentro do cascalho e areia. Tinham que cavar minhas encostas, fazer

afanosamente canais, transportar águas.

— Mas aos poucos fui sentindo com alegria que os homens que a principio chegavam atraidos pelo ouro, criavam raízes tão pro-

E assim nasciam, cresciam e morriam. Ouvia.lhes suas alogres risadas, suas melodiosas canções o papaguear vibrante das mulheres e crianças, os gritos de guerra e os ais de desespero e dôr.

fundas as árvores gigantescas de minhas matas e ficavam.

O tempo passava e a povoação aumentava.
 No espelho de minhas águas, refletiam-se rostos das terras

12 —

distantes e nos murmúrios das minhas corredeiras ampliavam.se nomes. Alguns tinham tal ressonância que até hoje pairam no vento, no ar e ainda são ouvidos. Luiz de Abluquerque... Ricardo Franco... Francisco Prado... Langsdorff... Hércules Florence..., os dois Taunay... os dois Den Steinem..., Leverger... Alexandre Ferreira... Cas. telnau... e tantos, tantos ouros...

— Daqui sairam homens dos quais me orgulho de terem meu apelido. Padre Siqueira... Senador Azevedo... Dom Aquino, o gran. de Rondon... Estevão de Mendonça... Dutra... os Corrêa da Cos. (a..., Generoso Ponce... Virgilio Corrêa Filho...Nilo Póvoa e muitos mais, seja do passado ou do presente, destacando.se nas mais variadas atividades...

Como era vibrante este rio que te fala!

Todos da cidade dependiam de mim, levava-os para onde quizessem, trazia-'hes notícia de todo o mundo. Tinham por mim as alegrias, os divertimentos zarzuelas e circos, amores e amizades. Ai de mim, também a tristeza, a dôres o luto.

— Mas disse a brisa espreguiçando suas asas diáfanas embora com os olhos cheios de atenção, porque falas só em termos do passado e com esta nostalgia?

— Porque sou um pai um tanto esquecido, embora orgulhoso da independência de sua obra

Cuiabá, criou asas por assim dizer, pelo menos ocupa mais os arcs, que o rio.

— Se isto é o progresso, o que me alegra, não seriam muis a poesia de minhas margens ou as viagens indolentes pelas minhas correntes musicais?

— Sou agora o rio dos humildes. Das Marias, Sebastianas.

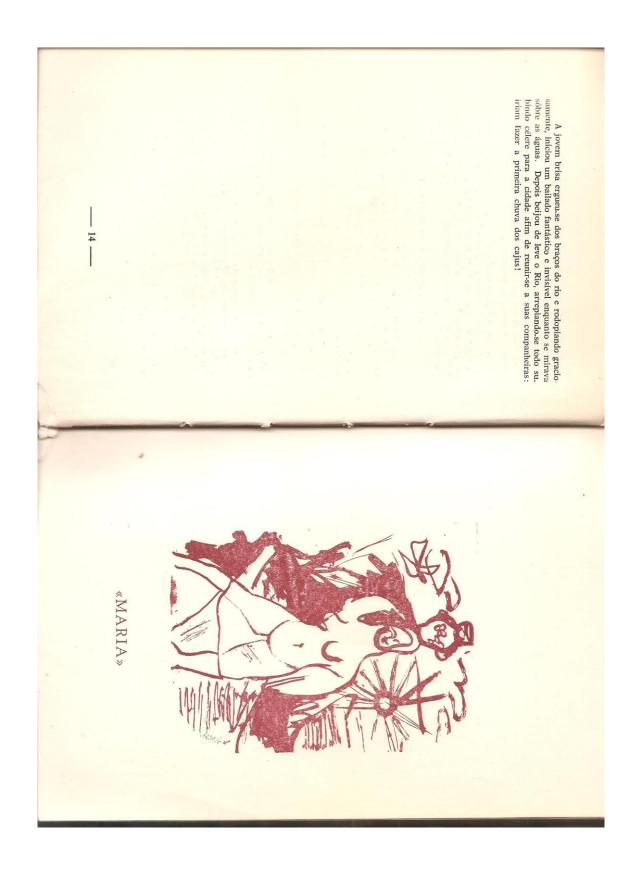
Sou agora o río dos humildes. Das Marias, Sebastianas, Filomenas, que dão um colorido belo e até doloroso com seus panos multicores secando em minhas pedras, dos pescadores que nunca me abundonaram o que confiados em mim arrastam suas rédes, certos que as devolvo bojudas de peixes; dos feirantes que chegam com uma canoas carregadas de singelos produtos.

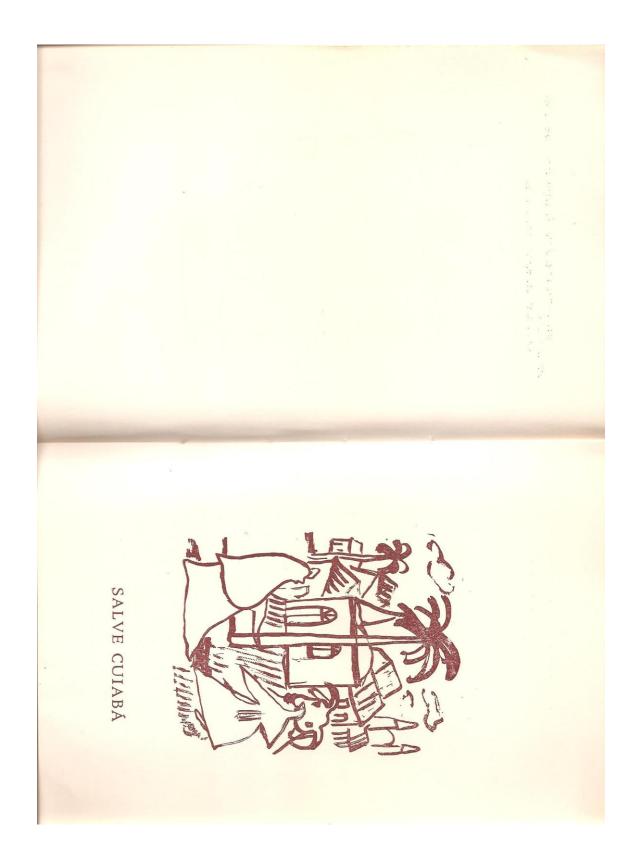
Sou também o Rio Amigo de sempre, embora as vezes como qualquer pai incho de raiva, mas minhas zangas são passageiras, recolho me logo ao leito e continuo levando Cuiabá para a História.

Calou se então o Rio, porque a aurora vinha chesando com

Calou-se então o Rio, porque a aurora vinha chegando com

- 13 -





copas das árvores emudescram enquanto bandos de fóscos macaqui.

nhos agarrando-se fortemente nos galhos, espiavam assustados e
curiosos o río lá embaixo.

Por entre o barulho do bater dos remos, ergueram-se as vozes
tonitroantes de homens barbudos e de olhar insolente.

Numa réstia de praia lambida pela água desembarcou um altivo paulista cujos olhos dardejando chispas de audácia varreram os
arredores: chamava-se Paschoal Moreira Cabral, e estava desembaracobreada que despidos de malícia e com os corações batendo doidamente tinham fugido céleres através da mata com as mulheres levando os pequenos curumins na ilhargas.

Pois os arrogantes e intrepidos bandeirantes tinham atraves-Nas noites estreladas acendiam festivas fogueiras e ao som dos atabaques os pés escuros e descalços dos dançarinos pisavam em estranhas pedrinhas que refulgiam como pequenos sóis. ainda escuro que vinha roçar-se suavemente nos barrancos...

Nas margens, e aqui e ali entre os afluentes do plácido Cuiabá, espalhavam-se os aldeamentos nómades dos índios Coxiponés. cando nas próprias páginas da História! era tranquilidade. da ventania do fim das águas...
Plantas aquáticas batiam plaque plaquemente na água do rio biam para o alto, atirando as verdes ramagens indolentes ao balanço Seu olhar procurava os simples e inocentes homens de pele Mas houve um dia que repentinamente os pássaros do alto das Os índios fundiam-se na natureza primitiva e agreste e tudo Lianas retorcidas abraçavam sensualmente os troncos que su-135 —

malo léguas e léguas de desconhecidos sertões, cheios de perigos para

nvenem os indefesos selvícolas. Não tardou porém que fossem surpreendidos com uma investida com a própria vida a liberdade de viverem livres... dos coxiponés que depois do primeiro susto, preferiram defender

minipharamse nas serras ao longe, enquanto os bandeirantes refaziamplantando roças para o suprimento necessário. Muitos morreram, e os remanescentes angustiados e infelizes

E enquanto esperavam o milharal embonecar-se e as raízes de amiliosa engrossarem, os rudes companheiros do grande bandeirante un revolvendo também os cascalhos da beira do improvisado acamamento a procura do ambicionado ouro.

dedin uma certa manhã a nova que na margem direita dum córrego adizado com o nome de Coxipó, tinham encontrado em grande abunli foi assim que como um rastilho de fogo na palha sêca, ex-

E das gargantas daquêles homens saiu um só grito que reindex pouelas cercanias.

OURO!

ez desaparecer o desejo dos bandeirantes pelas caçadas cruéis aos If o eco acompanhando a palavra que rutilava como um sól onoro ultrapassou as matas brutas, varou rios profundos e serras numpadas e chegou ao litoral civilizado de onde voltou trazendo le-E o brilho maravilhoso das arrobas de puro ouro empanou e vas de homens ambiciosos.

oran arrancando as pepitas douradas e preciosas para prepararem Houve também muito chôro de dor e lágrima de sangue, pois oum em todos nascimentos a vida principiava acompanhada pelo soanculho dos córregos calmos, do meio da areia macia do rio Cuia o que aquéles bandeirantes audaciosos, como Paschoal Moreira Ca-est Mienel Sutil, Fernão Dias Falcão, Antônio Pires e tanto outres E cis que assim foi que do seio da mata luxuriante, por entre esplêndido da cidade que nascia.

Mas a cidade foi crescendo e espalhando em tôdas as direções leitos e a sua história.

malpando num novo tipo altaneiro que possui um toque de ouro E o sampue dos seus primeiros e as vêzes rústico filhos crestasol, pelo vento e pelos rudes trabalho foi aos poucos se a-

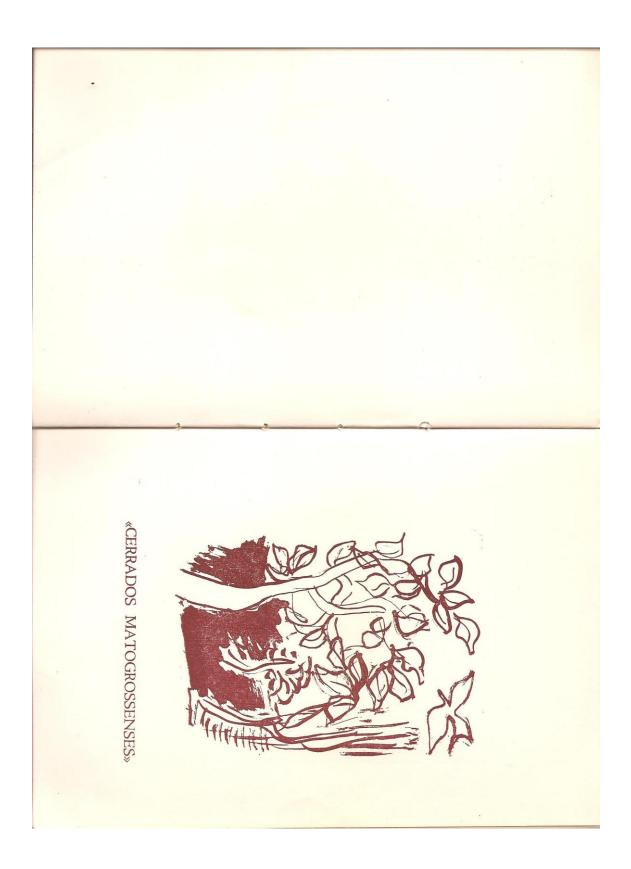
ta data histórica! A cidade de Cuiabá e aos seus filhos, minhas homenagens nes

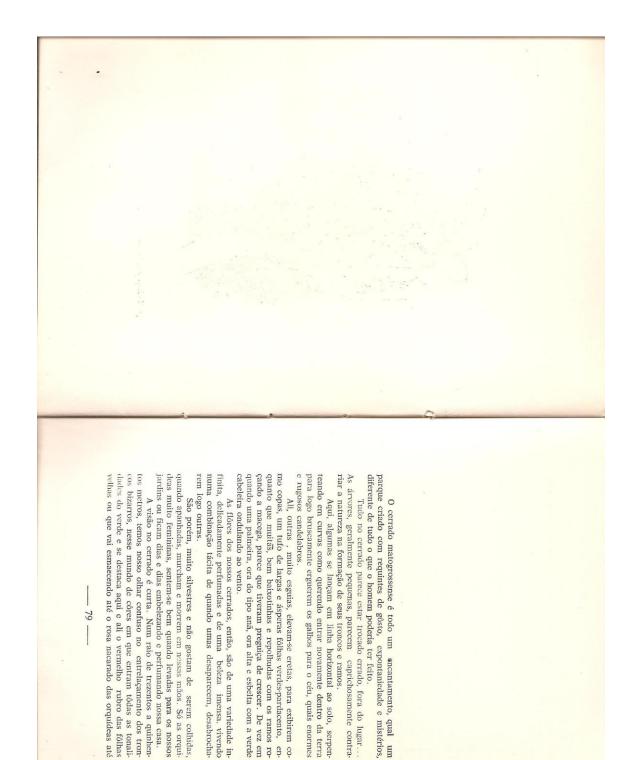
8 de Abril de 1.719. 8 A L V E ! S A L V E !

136 -



«O MENINO FELIZ QUE TEVE INFÂNCIA»





79 ___

chegar ao amarelo gritante dos paratudos e sempre, sempre tudo riscado pelos milhares de brilhantes, os pequenos insetos também multicoloridos e de azas transparentes.

Os ruidos são em surdina, musicalmente sacros, suspensos no ur, cortados porém, três vézes por dia, pela manhã, na metade do llia e ao entardecer pelas cigarras que desandam a assobiar estridenremente em tódas as direções.

Sempre sentimos suaves brisas refrescantes que parecem ser feitas especialmente para misturarem os mil aromas e darem ao nueso olfato, esquisitos e variados perfumes, numa mistura de flóres, fertos, tena e bichos.

Quando a tarde vai morrendo, vão chegando as sombras das

divores, mais fantasmágoricas e misteriosas que elas. E aos poucos, enquanto a noite vai atirando seu negro manto, vão se confundindo divores e sombras num aconchego terno com os longos braços da escuridão enlaçando tudo. Se porém, à noite for de luar, o cerrado ficurá transformado em pura prata lavrada.

Passam assim os dias do estio, quando um dia o fogo invade tudo, num crepitar ruidoso e ensandecido. Ronca e urra em estertores tremendos e as labaredas trepam acrobaticamente pelos gretados troncos e queimam até as copas. As palmeiras balançam doidamente suas cabeleiras de fogo. Nada fica. O verde foi substituido pro um regrume esteril enquanto rolos de fumaça escurecem o sol, causan bo nos deséspero e opressão pois parece que tudo terminou, no meio

diaqueles dedos retorcidos e negros, apontando para o céu.

Mas não passarão muitos dias, e o cerrado com sua fertilidadaassombrosa, dará os primeiros sinais de vida com os pequenos brotos
verdes e aveludados surgindo em todos os lados. Recomeçará assim
idola a sintónia colorida que nos fará esquecer a aflição passada. E
assim, depois das primeiras chuvas quando todos os troncos ficarão
luvados do negror e entrarão novamente em plena beleza e
tloração, servanos novamente tentados a outras caminhadas pelos
lindos cerrados matogrossense.



- 80 -

gloriosos deste povo tão audaz e altaneiro, não poderias nunca ver sem chorar, o magote de homens, cabisbaixo e humilhados, nessa dança falsa e forçada.

José de Alencar, as filhas de Iracema transformaram-se em mulheres feias, doentes e vilipendiadas. As virgens morenas da selva são agora uns farrapos!

E enquanto na praça da República, os pobres índios dançavam, eu me perguntava somos nós os civilizados, ou somos os selvagens?

Nós que os tocamos aos poucos dos seus territórios, que lhes tiramos aos poucos a liberdade, que os enfraquecemos e debilitamos com as nossas mazelas, que lhes tiramos seus cultos a Tupã, ao Vencom as nossas mazelas, que lhes tiramos seus cultos a Tupã, ao Vencom as nossas mazelas, que lhes tiramos seus cultos a Tupã, ao Vencom as nossas mazelas, que lhes tiramos seus cultos a Tupã, ao Vencom as nossas mazelas, que lhes tiramos seus cultos a Tupã, ao Vencom a seus cultos a Tupã, ao Vencom a con a contrata de contrata de

to e a Lua. Nós que os queríamos, transformá-los a nossa própria seme-

lhança como se fossemos perfeitos.

Nós que não lhes respeitamos nada!

Nós que os aniquilamos!

Não vi o fim da festa, afastei-me sentindo-me como que culpada por tirar os pobres índios de suas matas, campinas e rios, cenários naturais, para traze-los como se fossem escravos vencidos, para divertirem seus senhores.

Mea culpa! Mea culpa!

«TEMPO DA CHUVA DAS FLÔRES»



revoadas. tropicais de mistura com o cheiro da terra úmida e fecunda, desperta

com a Primavera após o Inverno, e este sucedendo o Outono que antecede o Verão, figuras que saem dos quadros de Delecroix para reinarem de verdade, não pode deixar de maravilhar-se com o clima pa radisíaco e uniforme desta cidade. Quem vem do sul do Brasil onde as estações são bem definidas,

Mas se a temperatura pouco varia, dando um ar de festa per-manente em nossos vestidos e nos folguedos de nossas crianças, te-mos uma divisão climatológica: tempo da sêca e tempo das águas.

Estamos agora no comêço das águas, poèticamente chamada "Tempo da chuva das flôres", a mais bela época do ano, quando a Cidade-Verde fica mais verde, o céu mais azul e brilhante e bandos de sabiás e periquitos rodam nossos quintais em alegres e barulhentas

enquanto que arbustos desnudos e calados, cobrem-se repentina-mente com mil fólhas e passam a ciciar múrmurios ao passar do vento. As flóres apressadas não perdem tempo para mostrar-se em sua feminilidade agressiva, umas destacando-se pela côr, outras Qual um tapête de veludo adamascado e esmeraldino, a grama irrompe em todos os jardins ou terrenos baldios, na beira dos muros e por entre o calçamento das ruas, numa pujante expressão de fôrça, amarelos das mangas indolentes e apetitosas e os vermelhos profun-dos dos cajus insinuantes e sensuais, ou então o verde lunar das atas tranquilas e discretas enquanto que as goiabas com seu vivo sangue mulato, são bicadas pelos sabiás de Gonçalves Dias. pelo perfume enquanto abelhas e borboletas revoluteiam em tórno em doidos zumbidos. O arvoredo fica pontilhado de tons coloridos: são os rosas e

O ar embalsamado de perfumes que se evolam dos jardins

em nosso ser um sentimento poderoso de vida e enquanto procuramos sorvélo em longos haustos, murmuramos uma prece de agradecimento a Deus, diante dêste pedaço de Edem terrestre em que se
transforma Cuiabá neste comêço das chuvas.

Por um momento esquecemos que nações poderosas e antagónicas miram-se de esguelha com os olhos semi-cerrados e as mãos em

botões capazes de transmitir ordens terríveis de destruição.

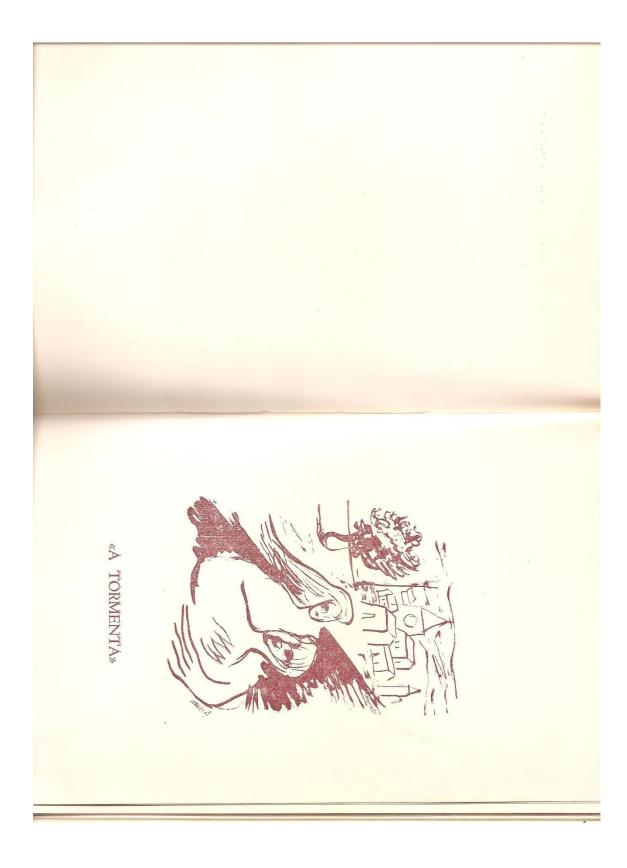
Pois, pode haver maior beleza que a tela sonora de gorjetos di-vinos de pássaros e flautas afinadas das cigarras, por sóbre as flori-das árvores da Avenida Presidente Vargas? natureza magnificente com seus dons múltiplos. Por um momento esquecemos que a vida é cara, a situação nacional incerta, Caim ainda não ama Abel, para só admirarmos a

Ou porventura mais encanto que ver crianças lambuzadas de mangas, com os enormes caroços escorregadios pelas mãozinhas? Não, e o encanto e a beleza procurados por poetas e pintores está aqui ao nosso alcance, e por isso, por tôda essa variedade de sons e flôres, frutas e côres, e o riso cascateante das crianças, nós agrardecemos comovidamente a Deus, o envio da benfazeja "Chuva das Flôres".



228 ____

VOLTA



Com as mãos entre-cruzadas numa imobilidade de pombas mortas, Antonieta relembra o passado e cada palavra, cada gesto de outróra, volta ao presente, numa angústia que não tem fim, pois não há nada que poderá apagar o que foi. Vê o momento em que um jovem, alto e de olhos escuros num

E ela sentindo um enorme esmorecimento, fechava os olhos à espera do beijo. Dois anos de casada e quando era tocada pelo marido, fôs-se pelo olhar, fôsse pelas mãos, sentia a mesma emoção que tinha teco que em círculo cada vez mais baixo, procurava um lugar para aterrisar. Era quase ao anoitecer e o tio e o resto do pesscal correram logo com panos brancos e lanternas acesas, guiaram a aviãozinho para o piquete onde os bezerros esbaforidos, atropelavam-se na rosto um tanto magro, entra no quarto e abraça a com sofreguidão. sentido quando o conhecera, na fazenda do seu tio Olavo, onde pussava as férias estudantis.

Foi num dia de tormenta próxima que viram um pequeno teco-

sentiu-se protegido pela sorte por ter encontrado essa fazenda e abra-çou todo o mundo entre emocionado e feliz. O pilôto que estava perdido e com o avião já sem gasolina,

porteira.

Antonieta por sua vêz sentiu-se personagem de uma crónica de amor, quando o rapaz que era jovem e belo após as muitus converas sóbre sua peripécia e depois do jantar demorado, debruçou-se à sas sóbre sua peripécia e depois do jantar demorado, debruçou-se à sas sóbre sua peripécia e depois do jantar demorado, debruçou-se mesma janela em que ela estava e ficou contemplando a chuva que mesma janela em que ela estava e ficou contemplando a chuva que mesma janela em que ela estava e ficou contemplando a carriciou-lhe as caia aos borbotoes, enquanto como por causualidade, acarriciou-lhe as Pois foi nessa fazenda à beira do Rio Manso que iniciaram o

145 -

munoro que continuou depois em Cuiabá, entre viagens acreas e os esdela que se preparava para ser professôra.

sua mãe andava por perto o que a confundia tôda e a fazia enrrubestemente enquanto procurava beijá-la sempre, mesmo nas horas que pensar em seu aviador com seus olhos escuros que a fitavam arden-Estudava, antes, porque depois não fêz mais nada a não ser

meta comparou as nuvens que um dia tinha trazido seu amor! Pois, casaram-se e o tule que cobria seu rosto de noiva, Anto-E como ela o amava !

te que iam para êste ou aquêle lugar que Antonieta tinha tempo de sobra para sentir ciúmes. suas propriedades no Pantanal ou compradores de terras ou diamanque suas viagens o separavam dela, quando levava fazendeiros para Sim, éle também a amava, mas eram tão compridas as horas

cla estava, à beira do rio Paraguai, bem ao sul do Estado. quando com detalhes vieram contar que em certa viagem êle conhecera mance a incbriasse, tinha mêdo que justamente a impulsividade e impaciência dêle, o fizesse um dia olhar outra mulher. E ela sabia uma loira, divorciada e estrangeira e agora não saía da fazenda onde o que isso podia ser! E foi justamente isso que ela soube um dia, quando éle estava perto mas embora a lembrança do seu rápido ro-Sim, êle a beijava loucamente e sua lua de mel não tinha fim

e êle ficando até tarde pelos bares ou sabe lá onde. sempre, ela, como uma fúria, os olhos soltando chispas de ódio acu-sou o aos gritos. Como que ferido por um raio e muito pálido, êle horrivel. Mas o pior foram os dias seguintes, ela não cedendo nunca negou tudo mas ela não quiz acreditar e assim passaram uma noite chegou em casa e cantarolando entrou no quarto para beijá la como - Ai, meu Deus, que agonia a espera naquele dia e quando êle

o bater da porta. Um temporal se avisinhava no horizonte, mas mes-Antonicta sem fazer nenhum gesto com as mãos ainda imóveis, lembra num estremecimento o olhar do marido cravado nos seus c rin nunca ouvir a vóz da insídia e da inveja ou fósse lá o que fósse. Soube, mais tarde, que o desespero o tinha levado a beber sem ter disso hábito. Mas o pior de tudo, foi o que ela lhe disse num momen-10 que jamais esquecerá: que também tinha tido tempo para amar Hoje ela sabe que deveria escutá-lo e acreditar nêle não deve-

viu pela janela aberta, o avião sumir ao norte, justamente entre as nuvens pardacentas. nas mãos que confirmando suas suspeitas êle teria ido para a loira, mo assim, ela ouviu em seguida o ronco do avião do marido. E enquanto pensava em desespero, com um lenço amarfanhado

146

dentro do crepúsculo chuvoso, despedaçou tôda a sua vida. Só que ela sabia o que o tinha levado a sair com tanta insensatez e sabia que a dor ela a carregaria para sempre. Quando o pequeno avião despedaçou-se na serra do Tombador - Nunca mais o viu! Nunca mais seu olhar a fitou com amor

Antonieta, descruza as mãos já enrrugadas e solta um profundo suspiro. Lá fora uma tormenta se aproxima e como fêz há mais de vinte anos, olha longamente para as nuvens cinzentas e entremeadas de relâmpagos. Inutilmente!

estrada esburacada, ou na poeira asfixiante, ou na demora, quando por mil detalhes coloridas ou ternas, seus olhos passaram sem vêt: aqui uma casinha escorada em trepadeiras floridas, ali um caminho sinuoso que se afasta ràpidamente em direção ao morro distante, adiante uma mulher estendendo a branca roupa sobre as paedras de um regato, e sempre moitas perfumadas de capim cidreira ou riscos excuros e ligitros das libres ou veadinhos ariscos pela estrada...

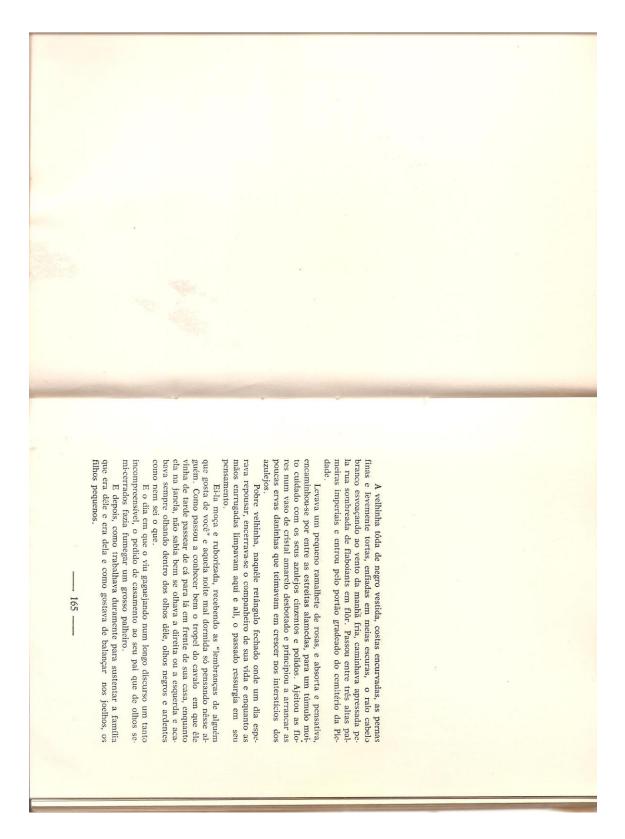
Pois é só querermos e procurarmos, que mesmo artavés das agruras da vida, mais momentos felizes teremos mais tranculidades agruras da vida, mais momentos felizes teremos mais tranculidades

agruras da vida, mais momentos felizes teremos, mais tranquilidades s utinemos, em nossos amigos mais dotes acharemos se não nos determos muito nos defeitos que afinal todos nós temos.

162

A MOÇA E A VELHINHA





E como era bonito, Santo Deus, com aquêles bigodões de portas viradas para cima e o vozeirão alegre. Quantas brigas tinha feito tas viradas para cima e o vozeirão alegre. Quantas brigas tinha feito por ciúmes, mas ai, não suportava mesmo, vê-lo com os olhos brilhanpor ciúmes, mas ai, não suportava alguma mulher bonita.

mente uma cabeça de cabelos negros, ergue entre risos aos lábios do homem uma xícara de café, sussurra-lhe palavras de amor, fala de homem vestido que quer ou das peraltices dos filhos, ou segreda-lhe algo um vestido que quer ou das peraltices dos filhos, ou segreda-lhe algo mãos quase paradas no ar, a moça do passado, acaricia apaixonada-E enquanto a velhinha toda triste vestida, fica com as pequenas

me, come ruidosamente, trabalha, monta a cavalo, chega de viagem e a fita nos olhos intenso, intensamente. A mulher, jovem e amada, rodopia doidamente pela vida, pelos anos, pelo tempo e tudo passa tão depressa, mas tão depressa... que a triste velhinha tôda de negro vestida, os olhos recobertos por uma névoa de saudade, quase não muito dêles. E o homem grande, bigodudo e alegre, vive, ri, esbraveja, dor-

Quem vê depois, passar pelo portão gradeado, a velhinha com o ralo cabelo branco brilhando ao sol, agora já quente da manhã, só vê uma velhinha, sim nada mais que uma velhinha triste e encarqui-vê uma velhinha, sim nada mais que uma velhinha triste e encarqui-vê uma velhinha, sim nada mais que ma mulher moça em pleno viço da lhada, mas quem passa mesmo é uma mulher moça em pleno viço da juventude, a boca polpuda aberta em sorrisos, os cabelos sedosos e escuros encostando nos ombros do homem alto, vibrante e airoso, faces coradas e olhos brilhando de malícia como sempre, e que aperta entre as suas, as pequenas mãozinhas dela.

166



O amigo com scriedade levou adiante a brincadeira e disse que bem se via que não cra filha, pois não era nada parecida com êle. — Mas pale, não sou sua filha? e desta vez sua pergunta um

tanto tremida e assustada.

quatro pares de olhos rolaram nas órbitas, do pai para o vendedor de bom alvitre dar voltas e voltas ao redor do carro e imediatamente deste para o pai de novo. E tudo com uma insistência assás incôl'assou então um vendedor de bombons e carametos que achou

ria o pacote inteiro. los embrulhados em papel dourado enquanto que a pequerrucha quetinho. Très meninas dicidiram-se rapida e unanimente pelos carame-Vocês ainda não jantaram, mas por fim comprou um paco-

Afinal o pai resolvem o problema matemáticamente, com uns topanas, desta vez um para cada uma, inclusive mas duas de vermelho. Foi assim que a mais velha adormeceu sem chupar caramelos

e uma outra esfregava os olhinhos com as mãos lambusadas: Mamae, papai suló eu.

lingua para o comprador uma das vendidas duvidasse um ponco e a gordinha espichasse a as menimas, negócio que foi imediatamente aceito pelo pai, embora O amigo passou novamente e perguntou se não queria vender

Mas els que a porta do elevador abrirase e entre as moças que suiam em alegre alvoroço, surgiu a mãe. As carinhas lambuzentas de checolate e lágrimas abrirantes em sorrisos radiantes e felizes e aos pulos gritaram tódas juntas: Otha a mamae! mamaezinha querida!

crianças contavam mil estórias, levou-a para casa-

O homem filou a mulher com profunda ternura e enquanto as

«A MINHA GOIABEIRA»

28

Eis que hoje pela manhã, tendo chovido durante a madrugada, fui visitar a goiabeira. Pois não estava tôda em flôr?

E as flôres delicadas e alvas me espiaram por entre mil brotos verdinhos e fôlhas escuras. E tôda a goiabeira vibrava ao sol da manhã numa plenitude vibrante de vida! Minha goiabeira-mulher vai que vivem cortando o céu do meu quintal, equilibrou-se nos galhos amda finos e flexíveis ao vento da tarde. Soltou o sabiá um gorgeio gentil e a tarde era tão linda e tinha chovido de pouco e tudo estava fão calmo que logo vi que a golabetrinha estava se transformando numa golabetra-moça. Claro, a ave tinha dado o sinal com sua canção. em seus galhos já bem resistentes e cobertos de fôlhas rijas. Cantam agora dar frutos! tanto que desconfio que qualquer dia verei um ninho pendurado nêles! de entre as outras plantas do quintal, tanto que outros sabiás descem Pois agora chegaram outras águas e estamos novamente em ou-tubro. A goiabeira cresceu bastante e já firmou bem sua personalida-Um dia vi que era um coméço de goiabeira e com cuidado le-vei a para o quintal e escolhi um bom lugar para ela, bem fôfa a terra como convem. Era no tempo das primeiras águas de outubro. Ninguón canta as golabalras pois vou cantar a minha: No princípio era uma sementinha minúscula que o acaso jogada contra o muro do jardim; logo sairam da terra duas folhinhas verdes, tenras e anônimas. quena justamente no dia em que um dos sabiás que Deus me deu e cada pouquinho de água respondia com uma fôlha. Coitadinha, tão pequena que tive que dar-lhe a proteção de três pedras impassíveis e solenes. Mas a goiabeirinha-menina era de fibra e muito agradecida: a Assim chegou e passou o tempo da sêca. Deixou ela de ser pe-31 -

E como era bonito, Santo Deus, com aquéles bigodões de portas viradas para cima e o vozeirão alegre. Quantas brigas tinha feito por ciúmes, mas ai, não suportava mesmo, vê-lo com os olhos brilhando de malícia, virar-se quando passava alguma mulher bonita. E enquanto a velhinha tôda triste vestida, fica com as pequenas

mãos quase paradas no ar, a moça do passado, acaricia apaixonadamente uma cabeça de cabelos negros, ergue entre risos aos lábios do
homem uma xicara de caté, sussurra-lhe palavras de amor, fala de
um vestido que quer ou das peraltices dos filhos, ou segreda-lhe algo
muito deles.

E o homem grande, bigodudo e alegre, vive, ri, esbraveja, dor-

me, come ruidosamente, trabalha, monta a cavalo, chega de viagem e a fita nos olhos intenso, intensamente. A mulher, jovem e amada, rodopia doidamente pela vida, pelos anos, pelo tempo e tudo passa tão depressa, mas tão depressa... que a triste velhinha toda de negro vestida, os olhos recobertos por uma névoa de saudade, quase não pode voltar ao presente vazio.

Quem vé depois, passar pelo portão gradeado, a velhinha com o ralo cabelo branco brilhando ao sol, agora já quente da manhá, só vê uma velhinha, sim nada mais que uma velhinha triste e encarqui-lhada, mas quem passa mesmo é uma mulher moça em pleno viço de juventude, a boca polpuda aberta em sorrisos, os cabelos sedosos e escuros encostando nos ombros do homem alto, vibrante e airoso, faces coradas e olhos brilhando de malícia como sempre, e que aper-

ta entre as suas, as pequenas mãozinhas dela.

«ADEUS MANGUEIRA»



166 ---

tão: a nossa bóa e linda mangueira!

Que sem saber de nada está justamente agora cheia de flóres e a cada nova manhā, sabiás de muitos verões esvoaçam em seus galhos.

E agora?

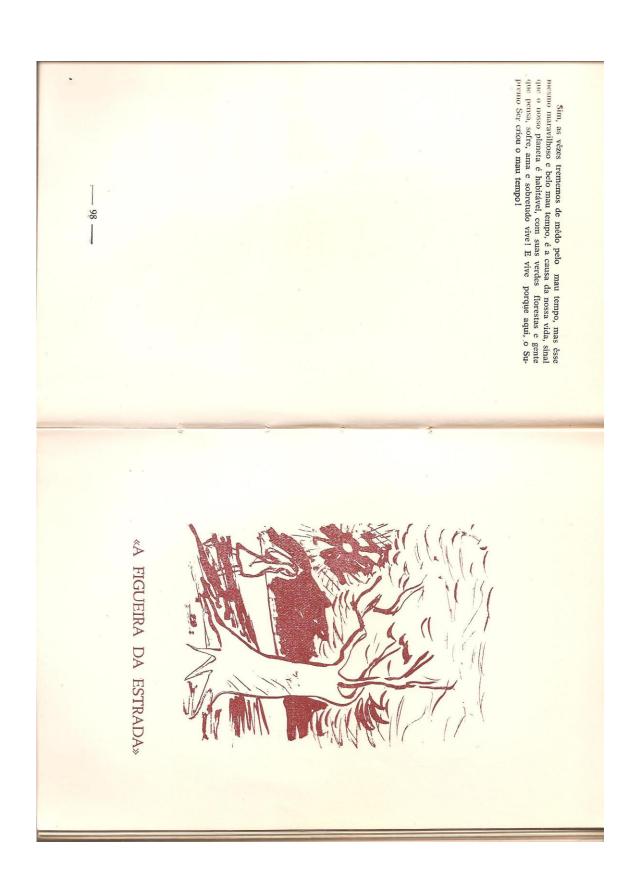
As crianças da minha rua, êste ano não virão, cedinho vêr se vêz por ano, terá que mudar-se. E a sombra móvel e ondulante que entra pela janela e forma do-me de flôr. E sinto-me feliz! Nós tôdas: a árvore, as abelhas e cu! Mas eis que agora vieram os pedreiros e disseram que as raizes cançam ràpidamente as mangas verdoengas, pois que as maduras, esta minha mangueira, as vai derrubando assim que vão amadurecendo. Ela é também muito apressada e muito antes das outras, cobrezinhos onde deixa cair suculentas frutas.
As crianças acham fácil subir nela pois que se inclinou propo-A minha árvore é uma mangueira frondosa e pródiga, tanto que seu tronco se bifurcou para atender também o quintal dos meus viarabescos outonais. que já está até rachando. Meu senhor ordenou que a abatessem endesta mangueira estão abalando os alicerces da casa e da caixa d'água se dum manto florido, espantando até as abelhas que zumbem surrem doidamente para pouco a pouco atapetarem o meu quintal com farfalhando suavemente por entre seus galhos em flautas armadas. as mangas já estão maduras. E não me sentarei à sua sombra nem ouvirei o vento norte gueira poderia assim fazer. E os meninos dão risadas enquanto alsitadamente e armou os galhos de uma forma que só uma boa manpresas e encantadas. Eu ensabôo a roupa e minha árvore vai cobrin-E não verei mais as longas fôlhas sêcas e douradas revolutea-E a orquídea que vive pendurada em seu tronco e florece uma

E nem sei como prenderei as cordas onde tremulam minhas bandeiras domésticas.

E o balanço que o menino armou?

Ouço os homens que entre risadas preparam as ferramentas enquanto que um, mais afoito, já desfechou a primeira machadada. Não quero olhar porque sei que a seiva forte e viva já está escotrendo pela terra levemente úmida. As pancadas rimicas e continuas já devene estar derrubando as pencas de flôres pois as abelhas estão vonado às tontas.

Em vão escrevo esta crônica: não terei mais a minha mangueira e já sinto a tristeza criando raízes em mim. E o sapo bojudo e assustador que vive numa toca em suas raf-zes, terá que procurar outro esconderijo. E o Brazinha não poderá afiar suas garras de gato, em seu murais fantásticos na parede do quarto das minhas filhas, será apa-170 — «FOFOCA»



Era um meio-dia, aquecido por uma brisa norte um pouco indecisa de sua direção. Os sons eram claros e preguiçosos. O sol ardente, tentava em vão varar a névoa sêca que pairava no alto, sufocante e mormacenta. Ao longe, a planura do cerrado contornava o horizonte, deixando a visão apertada pelos troncos baixos e tortuosos. Cones de poeira e fólhas amarelecidas, elevavam-se em miniaturas de ciclones.

Eis porém que à beira da estrada, qual pequeno oasis, uma ve-lha figueira, frondosa e esparramada, com suas fólhas de lâminas verdes e polidas, parecia completamente indiferente ao meio e ao clima. Indolentemente estendia os longos galhos, projetando uma sombra escura e fresca sóbre a terra mua.

Vendo a árvore, velhas recordações de outras figueiras passeras de a meda de completa de com

Vendo a árvore, velhas recordações de outras figueiras passaram pela mente da mulher que viajava pelo planalto central, por que essa árvore espalha-se em todo o nosso vasto território brasileiro. E até mesmo na região mais do sul, bem na fronteira, assim como protege o passante dos ardores do sol, também o abriga dos rigores do inverno, sendo depois cantada em canções e poesias, nos rodeios dos Centros de Tradições ou nos serões familiares.

Mas esta figueira, que vivia pujante e airosa sob o sol dos tró picos, tendo como lenitivo apenas o frescor das noites, onde talvez buscasse a sua vitalidade para sobreviver, abrigava numa idilica e natural promiscuidade, um homem, seu cão e seu cavalo.

O homem de tez escura, deitado de costas, dorso nú e suarento.

rosto estava escondido pelo chapéu de palha, cônico e endurecido pelo uso, parecendo guardar sempre a cabeça dentro. O cão, mescla de mil raças sem nome, estendido de barriga

uma perna afastada da outra com os pés inclinados para fóra, encostava a cabeça num recóncavo do tronco rugoso da velha figueira. Seu

101

rente ao solo fresco, fazia das patas, travesseiros. Vêz por outra acordava, dando uma bocada numa mosca insistente, ou então, com os dentes brancos à mostra, principiava coçando um quarto, em movimentos frenéticos e rápidos, terminando na ponta do rabo, e assim depuis de matar a coceira, voltava à mesma posição.

Do outro lado do tronco, um cavalo branco, enorme crostas

sunguinolentas marcando o lugar dos arreios e os olhos vermelhos que pareciam chorar, mascava molemente um punhado de milho de identro dum embornal feito de crochê e algodão fiado à mão. Volta e meta quebrava a quiétude com um bater surdo de cascos, parecendo que lucia o possível para poupar movimentos.

Pois a mulher que passava pela estrada, agradeceu em pensamento à Deus, ter brindado a natureza com áquela árvore maravilhosa e de fórça titánica que consegue sobreviver em qualquer lugar. Vendade seja dita que as vêzes, maldosamente, usa a seiva e a própria vida de outras árvores, até que suas raízes atinjam a profundida suficiente no solo e então, estrangulando a outra com um abraço mortal, fica só e altaneira.

E só e altaneira, dá abrigo e fruios a quem a encontre em seu caunidho, e por isso é perdoada. Afinal quantos homens, sugam e pisoteiam outros, sem escrúpulos, para vencerem na vida, e, nem secupre, fazem o bem depois?

, sem escrúpulos, para vencerem na vida, e, nem bem depois?



102 —