



SUELÍ OLIVEIRA

MILTON DIAS

(RE)LEMBRANÇAS DE UM CRONISTA-POETA

MILTON DIAS
(re)lembranças de um
cronista-poeta



Presidente da República

Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Educação

Camilo Sobreira de Santana



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC

Reitor

Prof. Custódio Luís Silva de Almeida

Vice-Reitora

Prof.^a Diana Cristina Silva de Azevedo

Pró-Reitor de Planejamento e Administração

Prof. João Guilherme Nogueira Matias



IMPRENSA UNIVERSITÁRIA

Diretor

Francisco Charles Rocha e Silva Ribeiro

CONSELHO EDITORIAL DA UFC

Presidente

Prof. Paulo Elpídio de Menezes Neto

Conselheiros

Joaquim Melo de Albuquerque

José Edmar da Silva Ribeiro

Felipe Ferreira da Silva

Maria Pinheiro Pessoa de Andrade

Prof.^a Ana Fátima Carvalho Fernandes

Prof. Guilherme Diniz Irífi

Prof. Paulo Rogério Faustino Matos

Prof.^a Sueli Maria de Araújo Cavalcante

Suelí Oliveira

MILTON DIAS
(re)lembranças de um
cronista-poeta



Fortaleza
2024

Milton Dias: (re)lembrações de um cronista-poeta

Copyright © 2024 by Sueli Oliveira

Todos os direitos reservados

PUBLICADO NO BRASIL / PUBLISHED IN BRAZIL

Imprensa Universitária – Universidade Federal do Ceará

Av. da Universidade, 2932, Benfica – Fortaleza – Ceará

Coordenação editorial

Ivanaldo Maciel de Lima

Revisão de texto

Adriano Santiago

Normalização bibliográfica

Luciane Silva das Selvas

Programação visual

Frank Bezerra

Diagramação

Frank Bezerra

Capa

Heron Cruz



Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Imprensa Universitária – Universidade Federal do Ceará

048m Oliveira, Sueli
 Milton Dias [livro eletrônico] : (re)lembrações de um cronista-poeta / Sueli
 Oliveira. - Fortaleza: Imprensa Universitária, 2024.
 5.676 kb : il. ; PDF.

ISBN: 978-85-7485-458-8

1. Milton Dias. 2. Milton Dias - poeta. 3. Literatura brasileira. I. Título.

CDD B869.8403

Elaborada por: Luciane Silva das Selvas – CRB 3/1022

PREFÁCIO

A professora Suelí Oliveira, sob a orientação da prof.^a Celina Fontenele Garcia, faz ressurgir diante de nós, com fidelidade e nitidez, a figura humana inconfundível de MILTON DIAS, através de sua inesquecível obra literária. A feitura da dissertação proporciona momentos de “relembrações” e emoção, principalmente para quem conviveu com ele na nossa Faculdade de Letras, na Reitoria da Universidade, para quem acompanhou suas crônicas semanais e a publicação de cada um de seus livros. A investigação de Suelí acompanhou o itinerário autobiográfico de Milton Dias, já delineado em sua autoapresentação na obra *Passeio no Conto Francês*, transcrita na dissertação, e que confirma e amplia o que havia dito sobre si mesmo, vários anos antes, no seu discurso de posse na Academia Cearense de Letras:

Na verdade, não sou mais do que um cronista que surpreende o cotidiano e o traz para a folha do

jornal de duração tão rápida. Não sou mais do que um sertanejo carregado de lembranças, que ameaçou as estórias que ouviu por onde passou e as divide uma vez por semana com o respeitável público: memórias de noites indormidas, luz de sete-estrela, pancada de mar, caminhos e madrugadas, casos apreendidos nas conversas entre vaqueiros e velhas cunhãs, nos alpendres de antiga fazenda colonial, onde meu avô ainda pontifica. Sou simplesmente um cronista, ou, se quiserdes, um contador de estórias e vivências que aprendeu por aí – cidade grande, cidade pequena, aldeia, ponte, rio, viaduto, pedaço de mar, o coração do mundo multiplicado.¹

O dia 10 de outubro de 1966 deve ter sido um dia memorável para a Academia Cearense de Letras: Milton Dias sendo recebido por Moreira Campos, ambos membros do Grupo Clã. Na nobiliarquia da Literatura Cearense, seria o Príncipe dos Contistas Cearenses recebendo o Príncipe dos Cronistas. A prof.^a dra. Vera Lúcia Albuquerque de Moraes, aqui presente, estudiosa do Grupo Clã, poderia confirmar as antonomásias.

Pois Suelí fez a crônica do cronista, historiou a sua história através de quatro capítulos bem fundamentados e estruturados, seguidos de preciosos anexos esclarecedores, em que Milton Dias reaparece, como nós o conhecemos: andejo, solitário, chapliniano e fraterno.

Suelí foi muito feliz ao relacionar Milton Dias e Manuel Bandeira a partir da intertextualidade do título: *Milton Dias: A vida que poderia ter sido e que não foi*. Na verdade, Manuel Bandeira é o poeta do cotidiano, como Milton Dias é o cronista do cotidiano. Um é o poeta-cronista e o outro cronista-poeta. Mas creio que a vida que poderia ter sido e que não

¹ GIRÃO, Raimundo. Falas acadêmicas. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

foi do poema “Pneumotórax” de Bandeira, não se ajusta à vida de nenhum dos dois. Merecem ambos realmente a intertextualização paródica a que se refere Suelí no último capítulo: A VIDA QUE PODERIA TER SIDO E QUE FOI. Poderia não ter sido pela solidão, pelas perdas, pelo sofrimento, pela tuberculose (no caso de Bandeira), mas que foi transfigurada pela arte literária. Aliás, Suelí cita numa de suas epígrafes uma frase poética luminosa de Manuel Bandeira: “A arte é uma fada que transmuda e transfigura o meu destino”. Isso significa que a figuração da vida passa muitas vezes por uma desfiguração e pode ressurgir numa transfiguração. Vai muito além de Sísifo no seu suplício de começar e recomeçar a carregar a sua pedra para o alto da montanha. Cada momento de perda, solidão, sofrimento pode seguir o caminho ternário cristão da figuração, desfiguração, isto é, PAIXÃO, MORTE e RESSURREIÇÃO. Foi isto o que aconteceu com Manuel Bandeira e com MILTON DIAS. A dissertação de Suelí é a história das pequenas ressurreições ou transfigurações do dia a dia, isto é, dos DIAS de MILTON, até alcançarem sua transfiguração literária definitiva. O mesmo aconteceu com Manuel Bandeira: – “Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax? – não, a única coisa a fazer é tocar um tango argentino”.

A busca infrutífera do pneumotórax da vida que não poderia ter sido foi definitivamente superada e curada pela poética do tango argentino da vida que realmente foi. Foi e continua sendo em ambos os casos. É por isso que eu acho que estamos aqui e agora, não na montanha de Sísifo, mas, mal comparando, no Monte Tabor da transfiguração literária. Obrigado, Suelí, por nos ter proporcionado estes momentos de elevação.

Para concluir, quero dizer que tudo o que eu disse até agora já tinha dito antes, de algum modo ou de outro, num

poema que está no livro *A Estrela Azul e o Almofariz*, oferecido como um exercício de admiração a Milton Dias e Cláudio Martins, autores do livro *Viagem no arco-íris*. O poema é uma transcrição da crônica de Milton Dias, “Parábola da seca”, que faz parte do livro.

*Parábola da seca*²

para Milton Dias e Cláudio Martins

A seca é tão grande
Que os santos e os anjos
Correm pressurosos
Para o arco-íris

Estamos sedentos
Estamos cansados
Mas nos agarramos
À nossa miséria.

No fundo do abismo
Bem dentro de nós
O senhor espera

Na hora da entrega
Da seca ao senhor
Jorrarão as águas

Fortaleza, 2 de fevereiro de 2006.

² DÍDIMO, H. *A Estrela Azul e o Almojariz*: exercícios de poesia e metapoesia. Fortaleza: Casa de José de Alencar, Programa Editorial, 1998. 162 p. (Coleção Alagadiço Novo, 146).

*A minha família, a Armênio, a Tâmara e Bárbara
A Celina Garcia e Francisco de Assis Garcia
Aos mestres John e Francisco da Mata
A meus alunos, pelos constantes desafios.*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
-------------------------	-----------

CAPÍTULO 1

MILTON DIAS: A ESCRITA DO EU - O PERDIDO

E O (RE)ENCONTRADO	19
---------------------------------	-----------

A escrita memorialística e autobiográfica	20
---	----

Milton Dias: o eu - matéria-memorial	30
--	----

O itinerário da crônica.....	36
------------------------------	----

A trajetória do cronista Milton Dias	43
--	----

O universo cronístico em Milton Dias:

A confluência de estilos.....	45
-------------------------------	----

A voz do cronista no Grupo Clã	52
--------------------------------------	----

CAPÍTULO 2

MILTON DIAS: O MISSIVISTA SOLITÁRIO

E A (RE)VISITAÇÃO À INFÂNCIA	61
---	-----------

O percurso da epistolografia:

O contexto histórico e literário	62
--	----

A escrita missivista no contexto brasileiro	64
---	----

Cartas sem resposta:	
Universo epistolar em Milton Dias.....	65
“A senhora solidão”:	
Refúgio e regresso do cronista	104

CAPÍTULO 3

A VIDA ANDEJA DE MILTON DIAS:

O ENTRE-LUGAR DE SUA CRONÍSTICA.....	113
O ser itinerante	113
As viagens geográficas	115
Ceará - Fortaleza	115
Outras cidades brasileiras.....	121
Europa: França, Grécia, Itália, Espanha	125
As viagens literárias.....	137

CAPÍTULO 4

A PRESENTIFICAÇÃO DAS PERDAS

ATRAVÉS DA ESCRITA	143
Itinerário das perdas:	
Diálogos com Manuel Bandeira.....	143
Aprendizagem da morte.....	151
O desencontro amoroso:	
A longínqua felicidade	158
O lado chapliniano: a dor e o riso.....	169
A escrita: salvação / eternização	
Do cronista	174

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....180

Referências	186
Anexos	192
Obras	206

SOBRE A AUTORA212

INTRODUÇÃO

A leitura da obra póstuma *Relembraças* do escritor Milton Dias foi determinante para a definição do projeto de pesquisa a ser desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará.

A descoberta veio como desafio e com autenticidade, pois a referida obra estava na lista de livros do vestibular da UFC (1997), portanto precisávamos fazer uma espécie de laboratório de leitura. Prontamente, percebemos que ler Milton Dias era ler a nós mesmos num processo sobremaneira autocatártico, dada a riqueza temática. E devido ao habilidoso trabalho cronístico, fluido de essência poética e metafísica, constatamos também que lê-lo seria, a princípio, um impasse: suas crônicas mereciam sempre releituras; e cada uma delas esboçaria novos olhares, novo “horizonte de expectativas”. Assim, através das partes emblemáticas dessa obra (O menino, O estudante, O homem, A cidade e Relembraças) confirmávamos que não sairíamos impunes desse manancial. Desse modo, questionamentos eram inevitáveis: Quem de nós, leitores, não compartilha esses universos temáticos? Não guarda lembranças das reminiscências da infância? Quem de nós não arquiva um repertório de vivências?

Passados quarenta anos de sua morte (1983 - 2023), poucos são os trabalhos que merecem ser mencionados: *Uma rede de crônicas*; *Milton Dias, um cronista do Nordeste*, de Thomas Strater; *Relembrações*, escrita memorialista, de Celina Fontenele Garcia, estão entre os mais memoráveis. Outros também merecem citação: revista *Clã*, nº 29; *Milton Dias: Jornal de cultura*, nº 12; *Dez Ensaios da Literatura Cearense*, de Sânzio de Azevedo; *Milton Dias e a crônica*, de Pedro Paulo Montenegro; *Milton Dias - Um lírico: colecionador de emoções*, de Vânia Vasconcelos; além da conferência intitulada *Tempo e Memória nas crônicas de Milton Dias* (2003) que realizamos sobre a orientação de Celina Fontenele Garcia.

Diante da riqueza da produção literária desse autor, julgamos necessário um trabalho que focalizasse as pegadas estilísticas de sua escrita, bem como seu itinerário autobiográfico.

Para tal, tomamos como corpus literário seus livros publicados, ressaltando *Relembrações* (1985), *Cartas sem resposta* (1974), *A Ilha do homem só* (1966) e *Entre a boca da noite e a madrugada* (1971), buscando neles os textos que melhor circunscrevem a trajetória autobiográfica do cronista.

Não obstante, deixamos de pesquisar na Biblioteca Pública Estadual do Ceará Menezes Pimentel o acervo de textos do autor publicado no jornal *O Povo* durante 29 anos, cuja estreia deu-se com o texto “Três irmãs” (1954) e o desfecho, dois dias antes da morte do autor, com a crônica “Miscelã” (1983).

Realizamos, concomitantemente a essa pesquisa, uma análise histórica sobre a crônica como gênero ambíguo entre texto literário e jornalístico, mais especificamente entre a poesia e o conto.

A despeito disso, lançamos um olhar de maior alcance na produção literária desse cronista, que realizou cerca de 1500 textos, embora apenas 298 tenham se tornado livros.

Nossa pesquisa, entretanto, ganhou maior projeção porque nos abalizamos em estudos sobre a qualidade das crônicas de Milton Dias que em tudo podem figurar ao lado da produção de

outros cronistas brasileiros renomados, tais como: João do Rio, Rubem Braga, Manuel Bandeira, Sérgio Porto, Carlos Drummond de Andrade, Paulo Mendes Campos, entre outros.

Não é à toa que Milton Dias merece o destaque de maior cronista do Grupo Clã, movimento consolidador do Modernismo no Ceará nos anos de 1940.

Assim, entendemos que o escritor Milton Dias, dada sua importância no cenário literário cearense e brasileiro pela elogiosa produção cronística, merece um trabalho de maior profundidade, como a nossa pesquisa pretendeu realizar, sistematizando uma linha de análise mais voltada para o estudo do eu, pois julgamos que aí residem as diretrizes que a justificam: a linguística, a estilística, a psicológica e a filosófica.

A orientação metodológica dessa pesquisa baseou-se em corpus teórico de literatura comparada, pois este nos propiciará uma visão interdisciplinar necessária à abordagem do texto literário e das confluências psicológicas, linguísticas e filosóficas nele imbricadas. Os critérios e conceitos implicados permitiram a discussão do teor autobiográfico, uma vez que aí habitam os problemas da personalidade e da memória.

Procuramos, no Capítulo 1, **Milton Dias: A escrita do eu - o perdido e o (re)encontrado**, analisar o gênero crônica enquanto fazer literário ambivalente (poesia/conto), demarcando sua trajetória entre os séculos XIX e XX, além de focalizarmos o caminhar de Milton Dias nesse gênero, bem como uma avaliação de sua voz cronística no Grupo Clã. Crucial também foi retratar a escrita memorialística e autobiográfica do cronista ao buscar, através de suas temáticas, o perdido e o (re)encontrado no universo de sua produção literária.

Dessa forma, organizamos esse capítulo de modo a realçar a maior importância da prosa do escritor: o material memorialista; embora saibamos que Milton Dias se projetou através do jornal, não julgamos que é o gênero crônica o maior tributo literário do autor, dado o caráter de ambiguidade dela

e do próprio estilo do cronista a transitar frequentemente pela poesia e pelo conto. Seu legado de grande contador de histórias e a recorrente prosa poética parecem melhor justificar sua produção literária de qualidade.

No Capítulo 2, intitulado **Milton Dias: o homem solitário e a (re)visitação à infância**, delineamos o modo peculiar de escrever do autor com a preocupação de ressaltá-lo como escritor ficcionista e autobiográfico cujo traço predominante é a crônica epistolar. Tentamos demarcar o itinerário da epistolografia no contexto mundial e brasileiro. Acentuamos, também, a escrita do eu, impregnada da temática solidão. Portanto, a despeito disso, tomamos como referência mais direta a obra *Cartas sem resposta*, pois tais referências já deflagram o espaço literário do cronista.

A julgarmos esse capítulo um dos cerne do trabalho, pois aqui se evidenciam pontos capitais – a rememoração e a evocação – focalizamos, também, em Milton Dias, o papel de cronista social a percorrer os espaços paternos Massapê e Fortaleza modificados pela urbanização.

No terceiro capítulo, **A vida andeja de Milton Dias: o entre-lugar de sua cronística**, procuramos demarcar, sobretudo as viagens geográficas e intelectuais do escritor, polos fundamentais na fomentação de sua produção literária, principalmente porque demonstram e ampliam sua vasta cultura não só nas letras, mas nas artes em geral.

Ressaltamos, também, sua postura de cronista a desvendar espaços e cenários nacionais e estrangeiros, que só podem ser desnudados por um visitante desbravador e não mero turista.

Sobre as viagens intelectuais, procuramos focalizar com maior relevo as literárias, sobretudo as que estabelecem um jogo intertextual do cronista com escritores franceses e brasileiros mais significativos.

No último capítulo, **A presentificação das perdas através da escrita**, também outro cerne de nossa pesquisa, procuramos enfocar a escrita do cronista como forma de sublimação de suas

perdas. Dado o universo da ausência, da solidão, do aprendizado da morte, da projeção do luto e da melancolia, entre outros aspectos, percebemos um dialogismo de bastante afinidade do autor com o poeta Manuel Bandeira. Na medida do possível, demarcamos os aspectos de semelhança explícitos entre eles a partir da comparação entre seus textos.

Vale também enfatizar que, apesar das tragédias pessoais de Milton Dias, é indisfarçável sua postura ondulante entre a dor e o riso, e este permeado de bom humor e ironia.

Motivados por todo esse manancial, fomos levados, quase que instantaneamente, ao título do trabalho.

Outros aspectos também foram levados em conta para melhor delinear nossa pesquisa: a artesanaria dos textos do autor, focalizando, principalmente os intertextos de sua produção; entretanto, não desprezamos os contextos (histórico e social) e intertextos, sobretudo pela interligação das crônicas do autor com a música e com a Bíblia.

Para a escrita desse capítulo, seguimos a trilha de toda a produção literária do autor naquilo que melhor represente esse universo de perdas, pois é com ela que temos talvez as melhores páginas literárias do autor, bem como seu consolo e sua eternização.

Capítulo | 1

MILTON DIAS:
A ESCRITA DO EU – O PERDIDO
E O (RE)ENCONTRADO

*Chego aos campos e vastos palácios da memória
onde estão tesouros de inumeráveis imagens
trazidas por percepções de toda espécie.*

Santo Agostinho

*E por mais que se previna contra a autoindiscrição,
por mais que se policie, se reserve, o cronista vai se
projetando no que escreve e acaba se contando,
confessando os sentimentos mais prudentemente
guardados, soltando os pedaços
desta alma envelhecete.*

Milton Dias

*E ainda estou por saber se sou um homem,
uma crônica ou um conto.*

Milton Dias

A ESCRITA MEMORIALÍSTICA E AUTOBIOGRÁFICA

E este minuto que passou não voltará, como não volta a madrugada, nem o amor perdido, nem a juventude, nem a infância. O outro é irrecuperável, irreversível; só existe o nosso patrimônio particular de memórias. E é o único que ninguém toma nem empresta, nem perde, nem vende; é o único bem pessoal realmente intransferível (DIAS, 1998, p. 105).

A partir das próprias palavras de Milton Dias, poderemos ler sua escrita memorialista, impregnada de revelações, na qual ele parece buscar o sentido do presente reavaliando e repensando suas reminiscências numa espécie de ajuste de contas, pois a lembrança é a sobrevivência do passado.

Nesse resgate, já percebemos a importância que a memória individual estabelece, pois cada indivíduo funciona como testemunha do tempo que é represado pela memória e resgatado pelas imagens das vivências diárias.

Desse teor confessional, focalizamos o memorialismo de Milton Dias identificado com a definição de Phelippe Lejeune:

[...] narração retrospectiva, em prosa, que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo acento sobre sua vida individual e, em particular, sobre a história de sua personalidade (LEJEUNE, 1980, p. 24).

Tal definição se ajusta aos elementos pertinentes a quatro categorias descritas de acordo com um pacto autobiográfico, preconizado também por Lejeune:

- 1) Forma de linguagem: narração em prosa: crônica.

- 2) Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade: Milton Dias, suas emoções, vivências, perdas...
- 3) Situação do autor: identidade do autor (= narrador, pessoa real = Milton Dias).
- 4) Posição do narrador = Milton Dias = personagem principal.

A propósito desses quatro elementos, há um texto “Autoapresentação” em sua última obra, *Passeio no conto francês*, que é profundamente revelador, pois é a biografia mais autêntica feita por ele mesmo e que norteará o estudo autobiográfico em sua trajetória cronística:

Me chamo José Milton de Vasconcelos Dias. Donde se vê que o Senhor Pedro Dias, jovem estreante na paternidade, caiu no plano do exagero, impondo-me esta inflação de nomes, agradada com uma gratuita partícula de nobreza. Mas o povo, que é mais econômico e menos orgulhoso de mim, me trata simplesmente por Milton Dias. O que já é muito.

Não me lembro se nasci, mas minha mãe garante, diz que até sofreu muito, numa certa manhã, no Ipu, na pequena Rua da Goela. Antes fosse mentira, mas a rua ainda existe, o que não deixa de ser um depoimento – e provavelmente há de ficar muito triste quando eu morrer: quem sabe, o prefeito, se for meu amigo, vai querer mudar-lhe o nome para Rua Milton Dias. E a rua, sem culpa, vai morrer como nasceu, por Rua da Goela, pobre, feia e triste como eu.

Minha mãe, porque é Iracema e me apresentou ao mundo exatamente “onde campeava a guerreira tribo da grande nação tabajara”, quis me chamar Moacyr, com a esperança de repetir a grandeza da lenda. Mas minha avó se antecipara, dera este nome a um filho dois anos antes; para evitar equívocos, eu fiquei mesmo Milton, sem paraíso perdido, porque não achado.

Muito cedo, meu pai, perdoavelmente vaidoso como todo pai debutante, quis me dar um diploma de gênio – e me ofereceu para o teatro, eu nem bem tinha três anos. Ele mesmo se encarregou de escolher um poeminha sem compromisso e me mandou fazer uma minicasaca, a primeira e última que vesti na minha vida. Aconteci muito bem, com animador e gratificante aplauso, sob o olhar vigilante e vitorioso do meu autor. Mas, na hora em que deveria me despedir com um “boa noite”, muito ensaiado, ao respeitável público, fiz o que, talvez, nenhum artista do mundo teve ainda ideia de fazer: molhei copiosamente o palco. O que não deixa de ter sido a primeira decepção paterna e a morte prematura da minha carreira artística.

Um dia quiseram me curar da ignorância congênita, me puseram um livro nas mãos e me deram o mundo de presente.

Sofri muita escola – e uma certa professora de olhos policiais começou um longo processo que os alunos costumam chamar “pura marcação”. Dizia que eu era sonso, zombeteiro e cínico, só porque um dia me surpreendeu pondo apelido nas suas pernas, que eram finas e tristes.

Foi por volta dos seis anos, ou menos, que vim tomar conhecimento de que o Brasil tinha sido descoberto por um português. Daí por diante, muita coisa aconteceu, até hoje, diante dos meus olhos, que continuam perplexos.

Passei por vários exames, alguns de laboratório, mas o mais terrível foi o Admissão ao Ginásio, onde a Guerra do Paraguai quase me derruba. Chego a pensar que aquela guerra foi promovida deliberadamente para reprovar estudante.

Meu primeiro emprego, assim que saí do Colégio Cearense, foi de enfermeiro, embora nunca tenha feito um curativo e ainda não sei aplicar injeção. Meu tio Deusdedit acabava de ser nomeado primeiro diretor da Assistência Municipal de Fortaleza e recebeu, para a secretaria, apenas duas funcionárias – Jandira Costa Lima e Maria Perales Ayres, ainda agora minhas amigas. O tio, pensando em me colocar, alegou ao prefeito que precisava de um moço para

redigir e fazer relações públicas, sobretudo junto à imprensa. Só restava uma vaga de enfermeiro – foi nesta que eu entrei.

Sou bacharel, como quase todos os da minha geração, antes da Universidade. Quem não quisesse entrar pelo Direito, entraria para dentista, farmacêutico ou agrônomo – e como eu não tinha vocação para nenhuma, escolhi, por exclusão; optei pelo primeiro.

Quando descobri que me sentia como peixe n'água dentro duma sala de aula, fiz um curso na Faculdade de Filosofia, que me deu um canudo, mais um, de Letras Neolatinas – e me diplomei para o que, na verdade, queria ser.

Fui funcionário público, soldado, tradutor, professor em colégios, aqui e em São Paulo, durante mais de vinte anos. De repente, o reitor Antônio Martins Filho me arrancou do magistério secundário e me fez chefe do seu gabinete onde fiquei doze anos. Já bati muita perna por aí, naveguei no mar, galopei nas nuvens e pisei muito chão, cumprindo também aqueles três lugares que brasileiro gosta muito de citar: Europa, França e Bahia. Acrescente-se Paris e Massapê, principalmente. Consegui me vacinar contra muitos males, inclusive, recentemente, contra meningite, mas ainda não descobri a vacina específica contra a maldade humana. Estou em vias de.

Escrevo em jornal por culpa duma cachumba, que aqui tratam por papeira. Condenado à prisão domiciliar e ao repouso que parecia perpétuo, eu, o mais inquieto, o mais indócil dos empapeirados, puxei a máquina para junto da cama e contei uma estorinha: era o caso duma paixão que vinha curtindo, desde a infância, por uma artista de circo, uma moça morena de belas pernas, chamada Arabela, que dançava no arame e cantava tangos, que muitos anos depois vim encontrar na Rua das Mulheres Perdidas.

Bem que a psicanálise tem razão: sarei do amor frustrado, mas contraí o vício do papel de jornal, positivamente incurável – faz 21 anos que compareço com uma crônica semanal no *O Povo* (desde 4 de agosto de 1954). Tal vício já me levou a publicar seis livros, com

ameaça de reincidir; estou com dois nos estaleiros. Um dia, meus amigos do Grupo Clã me pegaram pela mão e me trouxeram para a Academia Cearense de Letras, onde espero ficar até que a morte nos separe. Falta dizer que sou professor de Literatura Francesa da Faculdade de Letras, que agora tratam por Curso de Letras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará.

De religião sou católico, apostólico, romano, embora negligente praticante, o que é uma pena, mas de oração diária. Creio em Deus Todo-Poderoso e tenho medo do Diabo matreiro e provocante, há pouco tempo prestigiado pelo “Exorcista”. E, frequentemente, na hora do aperto, uso Santo Antônio como pistolão infalível, assim como me ensinou minha amiga Alba Frota.

De irmãos, que são quatro, estou muito bem servido: além de outras virtudes, vão cumprindo a contento a tarefa de multiplicação da família. E de amigas e amigos, que são muitos, estou, felizmente, também muito bem abastecido.

Aí está meu conto – certamente um conto de vigário, talvez do mesmo que casou meus pais e me batizou. Quando procurei o dito vigário para fazer meu casamento, o pobre tinha partido para a glória de Deus. Por isto continuo solteiro, cumprindo um trato que fizemos – eu só casaria com a sua bênção. Padeço de amor grande, velho e crônico, no mesmo modelo do que se queixa o poeta Felix d’Arvers no seu famoso soneto: “Le mal est sans espoir, aussi j’ai dû lê taire/Et celle qui l’a fait n’em a jamais rien su”. A diferença é que, no meu caso, ela sabe, sim.

E ainda estou por saber se sou um homem, uma crônica ou um conto. Provavelmente um conto, mais um, que comparece a este Curso de Contos promovido pela Academia Cearense de Letras.

Nota: Muita coisa mudou dentro de tão pouco tempo. Em circunstâncias diversas e inesperadas faleceram meu irmão Pedro Miron (médico), João Batista (engenheiro) e minha irmã Maria Stela. Também partiu definitivamente minha citada amiga Maria Perales Ayres (DIAS, 1982, p. 17-19).

As memórias geralmente são escritas na trajetória final do escritor, o que não acontece com Milton Dias. As primeiras publicações de suas crônicas são em 1955, quando ele tinha 35 anos. Três anos mais tarde ele se torna um cronista hebdomadário do jornal *O Povo*, ocupando este lugar primeiro aos sábados depois aos domingos.

Milton Dias não chegou a publicar seu romance *Senhora da sexta-feira*³, condição substancial, segundo Lejeune, para afirmação do espaço autobiográfico, mas o cronista não mais estava no anonimato devido a sua presença no jornal.

E, embora para Lejeune a autobiografia seja o gênero condiscente com a fase da aposentadoria, pois é necessário haver um espaço autobiográfico, isto é, que o escritor tenha produzido ficção, principalmente romanesca, antes de seu trabalho memorialístico, há controvérsias, pois se o romance é mais verdadeiro que a autobiografia – esta é mais esquemática e aquele mais complexo – por que ela precisa ser escrita? A despeito disso, temos em Pedro Nava um exemplo consistente dessa contradição, porque ele começou a escrever suas memórias sem a produção de sua obra romanesca, que ficou apenas como projeto. O importante, pelo que se observa, é a soma desses dois gêneros e o inegável papel desempenhado no contrato de leitura, através do pacto entre autor e leitores.

Portanto, ao analisarmos a escrita de Milton Dias, nossa preocupação maior deu-se a respeito do gênero autobiografia, aquilo que demarque a escrita do eu, já que memorialismo é todo o acervo de acontecimentos passados que está armazenado na memória, mas cujo narrador não é o centro de interesse da narrativa. São impressões, imagens de seu universo circundante: fatos sociais, históricos, políticos, linguísticos, entre outros.

³ *Senhora da sexta-feira*, romance que ficou na gaveta, embora grandes nomes literários o tivessem incentivado, tais como Pedro Nava, Jorge Amado, Moreira Campos entre outros, sendo publicado postumamente em 2013 pela Expressão Gráfica Editora e Editora Ltda.

Para definirmos a obra de Milton Dias, procuramos relacioná-la principalmente aos estudos feitos por Phelippe Lejeune sobre autobiografia.

Segundo esse estudioso, é em relação ao nome próprio que se devem situar os problemas da autobiografia. Nesse nome, impresso na capa do livro, resume-se a existência do autor, pessoa real, a quem é atribuída a responsabilidade da enunciação do texto escrito. Sua prosa é confessional e autodiegética.

É condição básica, portanto, que o autor seja o próprio narrador, produto de sua trajetória vivencial, indicando a semelhança da personagem com o modelo.

Se os fatos contidos na autobiografia correspondem à “realidade das coisas”, é porque há um conceito filosófico de “verdade”, isto é, o autor firmou um pacto de sinceridade percebido várias vezes em Milton Dias:

Eu fui, como pretendia, como pretendera, e anunciara, fui rever o campo, as gentes do sertão, olhar lugares e coisas, fazer uma deliberada e lírica e oportuna volta ao país da infância, fui como quem se arrepende dos pecados do asfalto e deseja perdão e volta às fontes, retorna às origens. Foi assim que me senti reconduzido ao mais antigo outrora (DIAS, 1985, p. 31).

É como se dissesse: Prometo dizer a verdade, desvendando os fatos e a mim mesmo. Em Milton Dias, isso é transparente. Além do conhecimento biográfico sobre ele e vários textos serem demarcados por sua assinatura, Milton Dias também protagoniza vários deles. Sendo protagonista dessas histórias, ele tem consciência de si mesmo na produção de suas narrativas.

Em *Eu, Milton Dias*, título que já resgata a escrita autobiográfica, ele delinea muito de sua prosa memorialista desde as temáticas até as características de seu estilo: “EU COLECIONO – Para-choque de caminhão. Epitáfio. Prosa e verso sobre sinos. Estórias de domésticas. Prosopopeia” (DIAS, 1985, p. 87).

Através do gosto por epítáfio, a sugestão é direta sobre a morte, recorrência temática de todo seu itinerário como cronista. Duas obras também foram dedicadas às domésticas: *As cunhãs e as outras cunhãs*. Outra obra sua ficou inacabada nas 25 páginas: *A voz dos sinos* – além de sinos também intitulem dois textos memorialísticos: “Sino, meu irmão”, “Sinos”, bem como essa palavra ser recorrente na escolha lexical de suas crônicas.

Mais adiante, nesse mesmo texto autorretrato, Milton Dias revela-se mais inteiramente, deixando pegadas concretas sobre seu universo autobiográfico:

EU GOSTO

[...] de gente, crepúsculos e madrugadas, mar e montanha, cidade antiga, vinho tinto, viagem, música. Gosto de ler, reler e escrever. Sou perdido por uma boa conversa. Gosto da minha casa, meus cantos, minha rua, minha praça, de tudo o que me cerca. Gosto da solidão quando a solicito e a detesto se me é imposta. Gosto de mexer nos meus velhos papéis (DIAS, 1985, p. 89).

Outras obras vêm intituladas de algumas dessas temáticas: *Entre a boca da noite e a madrugada*, *Viagem ao arco-íris*, *A Ilha do homem só*, já sugerindo fortes paratextos de sua escrita autobiográfica. E dentro dessas obras continuam os títulos sugestivos de suas crônicas como uma espécie de mapeamento de sua trajetória existencial, pois Milton Dias é um viajante do mundo, de cidades, de si mesmo. Sua viagem é plurissêmica: são geográficas e metafísicas, que serão mais bem explicitadas no 3º Capítulo. Milton Dias, cearense, nasce em Ipu, passa a infância em Massapê e Santana do Acaraú, vem estudar em Fortaleza aos 11 anos; adulto, mora em São Paulo, viajando também pelo Brasil. Vai aprimorar o francês em Paris e de lá viaja para outras cidades europeias, motivo de várias de suas crônicas: “Toledo”, “Atenas”, “Tarde em Roma”, entre outras.

Entretanto, dois endereços são mais significativos na escrita de Milton Dias e funcionam como verdadeira retórica memorialística, pois projetam “novas ondas de fluxo memorial” (ZAGURY, 1982, p. 33). O primeiro corresponde a Massapê, símbolo de sua infância; o segundo é Fortaleza, de sua maturidade física, intelectual, profissional e humana. São esses endereços recorrentes em suas crônicas, sobretudo naquelas dirigidas ao pai morto: “Os moradores de lá [Massapê] lhe indicariam o nosso endereço e o senhor viria bater na Coronel Ferraz, 230 [Fortaleza], onde estamos há 33 anos” (DIAS, 1974, p. 107).

Outras viagens, entretanto, talvez as mais significativas de sua trajetória existencial, são aquelas que circunscrevem verdadeiras lições de partir; resgatam, através da memória, a infância, a volta paterna, sempre conduzida pelo universo imaginário, pois seu pai morre quando Milton Dias tinha nove anos. Mobilizado por essa ausência, o cronista recria um mundo perdido na infância. Assim, através da morte, temática recorrente em suas obras, Milton Dias é um viajante que tenta recuperar-se, analisando-se e demarcando a sua imagem de homem circundado por trajetórias marcadas pelas perdas.

Segundo Eliane Zagury, a infância é um dos polos mais importantes da prosa memorialística e parece ter sido descoberta pelos românticos, mas é com os modernistas que ela se consolida definitivamente.

Estreitando ainda mais os laços modernistas que esse gênero guarda, segundo a professora Celina Fontenele Garcia, a gênese memorialística reside com maior excelência na geração modernista dos anos 30, dadas as inovações trazidas por Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Murilo Mendes, entre outros.

Não muito distante dessa época, começa Milton Dias sua trilha no que se convém chamar de geração de 45, no Ceará, já que o cronista foi integrante do Grupo Clã⁴.

⁴ O Grupo Clã, movimento que consolidou o Modernismo no Ceará, será mais adiante tópico de referência ao cronista Milton Dias.

Sua primeira obra, publicada em 1960, foi *Sete-Estrela* e nela já conseguimos visualizar o universo memorialístico da infância de Milton Dias através, sobretudo, do texto “Pedro”, o pai do autor, que é tema recorrente em sua trajetória de escritor memorialista:

Cedo perdeu pai e mãe, dizia ele, muito cedo (...)
Todo esse mundo estranho, cruel, aberto a um menino de nove anos, podia ser objeto de um livro.
(...) quando atingia 35 anos, exatamente aos 35, Seu Pedro sucumbiu rapidamente a um colapso do coração (...)
Talvez um dia eu vos diga, como uma mensagem de otimismo e de coragem, como foi a vida de Dona Maria, viúva de Seu Pedro, e daqueles cinco filhos (DIAS, 1960, p. 184-186).

Figura 1 – Retrato de Pedro Dias (Pai de Milton Dias)



Curiosamente, nesse texto, precisamente nesse fragmento, já constatamos a intenção de Milton Dias em escrever textos autobiográficos e talvez até a possibilidade de escrevê-los em forma de romance, pois no pacto já esboçado ele parece dizer-nos: minha vida dá um romance. No entanto, infelizmente, isso não aconteceu. Todavia “a narrativa da vida de um particular pode, se ela é bem escrita, trazer ao leitor o mesmo prazer de um romance” (LEJEUNE, 1971, p. 12). Isso aconteceu aos leitores de Milton Dias, sempre premiados com textos de alta qualidade ao mesmo tempo que ele se revelou de corpo e alma.

Outros pontos interessantes no fragmento são o teor autobiográfico de tristeza, de tragédias, matizes de envolvimento dos leitores, e a circularidade do material memorialístico entre pai e filho: a perda paterna como fio condutor das memórias.

MILTON DIAS: O EU – MATÉRIA-MEMORIAL

A escrita autobiográfica faz parte de um gênero complexo, que estabelece, em princípio, duas linhas: a narrativa histórica e a prosa lírica. O escritor transita, geralmente, por essa ambivalência, predominando na segunda, dada a linguagem poética de suas crônicas.

Falar de si significa uma ruptura de perspectiva em desequilíbrio, porque o narrador é ao mesmo tempo processo-produto da gênese de sua obra. O distanciamento temporal que deve ocorrer entre um eu-objeto passado e um eu-sujeito presente sugere ao leitor que a memória é sempre fluida e inconstante. Sendo assim, ela se torna literatura crítica, já que o escritor é um ser em crise, necessitando da recorrência constante ao passado.

Desse modo, Milton Dias “retira do seu baú da memória todo o material que ele vai reelaborar em seus textos” (GARCIA, 1997, p. 159), sendo sua memória ao mesmo tempo individual

e coletiva, pois ele recupera os vazios do presente. Com o primeiro tipo de memória, o cronista reconstrói sua infância em Massapê através de suas vivências com a escola, com o ambiente regional:

Depois que mudei de escola não a reencontrei, não lhe falei mais, mas guardei dona Chiquinha [a professora] cá na minha lembrança, conservei-a assim como a conheci. Guardei-a com olhos de criança, de sorriso sonso e zombeteiro, defeitos de que sempre me acusaram (DIAS, 1985, p. 54).

Com a memória coletiva, ele recupera suas vivências da cidade de Fortaleza dos anos trinta aos oitenta, descrevendo os hábitos e a vida citadinos:

Ah, Pai, muita coisa diferente. Aquela cidade quieta, provinciana, silenciosa, sofreu uma transformação violenta, perdeu muito da sua pureza e do seu verde. Lembra os canteiros de rosas que algumas praças se davam ao luxo de ter e as mongubeiras da Praça dos Voluntários e aquelas árvores enormes da Praça de Pelotas? Fortaleza perdeu também os bondes, que lhe deitavam uma nota lírica, gemendo em cima dos trilhos e lhe davam um colorido metropolitano, os bondes do povo. A Ceará Gaz se acabou, os acendedores de lampião desapareceram com seu mistério, talvez tenham morrido todos e com eles foi rescindido o contrato que a Companhia tinha com a lua. Era muito original: noite de lua os lampiões ficavam apagados (DIAS, 1974, p. 119).

Mas não é só com a recuperação de Fortaleza de décadas passadas que Milton Dias demarca sua memória coletiva. Ao trazer, imaginariamente, o pai morto, em 1928, o cronista revisita muitos aspectos da história cearense, nacional, universal, ao mapear as realidades sociais: a política, o avanço tecnológico, os modismos sociais e linguísticos, a urbanização, entre outros:

Claro, claro. Seria necessário prepará-lo psicologicamente, fazer um pouco de história, desde a sua partida, em 1928. Aquele tempo estava no poder Pio XI, que governou de 1922 a 1939 e foi a inquieta testemunha das grandes mudanças; assistiu ao colapso da democracia parlamentar na Europa, viu a inflação, o desemprego crescente, a luta de classes se acirrando, principalmente entre os socialistas, os esquerdistas e a direita, a constante de violência e de hostilidades. Mussolini subindo ao poder depois da famosa marcha sobre Roma já marcava, ao tempo em que o senhor vivia, a ascensão do primeiro dos ditadores da direita. E Hitler na Alemanha. E quando os ditadores subiam, a primeira coisa que faziam era suprimir as liberdades. Foi um triste período para o mundo: o nazismo e o fascismo baldearam tanto que acabou dando em guerra. Isto sem falar no regime comunista instalado na Rússia, que já era do seu conhecimento. E sem falar na guerra civil espanhola, em 1936.

Pois bem, em 1939 veio Pio XII, que ficou conhecido como um dos papas mais eruditos – e justamente quando começou o seu pontificado, começava a Segunda Grande Guerra. Lembro que no dia 19 de setembro daquele ano, eu viajava com um grupo de estudantes da Faculdade de Direito, por terra, em excursão a Pernambuco – e foi no rádio numa estalagem de beira de estrada que surpreendemos a notícia. Depois deste, ah, depois deste veio João XXIII, um santo e sábio velhinho, que o mundo inteiro ficou aplaudindo e admirando, pela inesperada, surpreendente capacidade de renovação que logo revelou, fazendo a Igreja avançar rapidamente, dando à História e ao progresso da religião uma valiosa e inesquecível contribuição pessoal. Foi o velho papa revolucionário, no melhor sentido da palavra (DIAS, 1974, p. 116).

Através desse texto, percebemos que Milton Dias reconstrói sua prosa memorialística embasada de sua memória voluntária, mas há textos em que a memória involuntária, isto é, a

memória dos sentidos, vem como num processo zigue-zague, ou, talvez, mais oportuno dizer, numa superposição de fatos guardados na memória e que vêm à tona, instantaneamente ou ressuscitados, a revisitar ao mesmo tempo alguns lugares: Ceará, São Paulo, Espanha:

Naquele tempo eu era inconscientemente feliz, ignorando ainda todas as maldades grandes e pequenas, mas acreditava no fim do mundo – e tinha medo. (...) Vestida numa longa camisola branca, os braços estendidos para o céu em atitude dramática, o cabelo solto caindo nas costas, a voz cavernosa, o rosto em que as rugas começavam a abrir caminhos, lavado de lágrimas, versão sertaneja das figuras de tragédia grega, a Prima começou a entoar sozinha uma cantiga soturna que herdara das Santas Missões: – Senhor meu Jesus, perdão, misericórdia! Perdoai, Senhor. (...)

Muito depois, já homem feito, morava em São Paulo, quando de novo, noite grande, o fim do mundo se anunciou e a voz da Prima, inexplicavelmente ressuscitada, cantava salmos e me devolvia à frente do oratório. É, eu ia morrer naquele quarto alugado num apartamento estranho, sozinho, sem vela, sem oração, o vento forte lá fora, a tempestade varrendo tudo. A velha senhora, dona da casa, na companhia duma filha solteira, começou a rezar o Padre Nosso em voz alta. (...)

Passou-se, passou-se, eu andava em terras de Espanha, lá pelo Norte, com um motorista maluco, de profissão professor universitário com alma de Fitipaldi, que achou por bem se desgarrar em caminhos impossíveis. Chovia tanto que os limpa-para-brisa não davam vencimento à água e pouco se via além de um metro, na estrada escura. Tentou burlar, fazendo praça de bom “routier”, mas acabou reconhecendo, com altivo desdém, que estava tresmalhado. O que, no seu “patois”, traduzido em nossa língua, dava mais ou menos isto: – É, eu estou perdido e daí? As sombras da noite já tinham envolvido a terra fazia muito tempo,

com seu cortejo de pavores e lá, do fundo duma província estrangeira, eu voltava à infância no Ceará, ouvia a voz da Prima: - Do profundo abismo em que me acho clamo a Vós, Senhor (DIAS, 1985, p. 41-43).

Outro exemplo de memória involuntária é significativo em outras crônicas, pois Milton Dias usa a percepção olfativa e visual para rememorar o sertão de Massapê:

Um inesperado cheiro de café torrado em casa me agrediu agradavelmente, impunemente, na tarde de ontem, numa rua sossegada e distante desta cidade, quando eu buscava localizar um endereço desconhecido - e me devolveu de repente ao sertão de antigo outrora e outras tardes preguiçentas como esta, longas, tranquilas, intermináveis tardes de verão, de sol medonho e calor grande (DIAS, 1971, p. 66).

E mais outro exemplo de memória involuntária é significativo em outra crônica:

Foi um inesperado galho de ateira que na manhã de hoje carregou meu pensamento para a escola de dona Chiquinha Pequena, em Massapê. Na verdade, todo aquele quintal de casa velha que visitei por acaso, casarão do centro da cidade, que há de ter tido seus dias de glória e de festas, com moças casadouras, reuniões sociais e políticas, com novenários e assaltos carnavalescos, vivendo, sem dúvida, todas as comemorações do calendário, todo aquele quintal, dizia eu, estava impregnado do cheiro de infância. Foi, portanto, mais um reencontro do que uma descoberta.

De repente, revi a escola, a casa de calçada alta, a velha fachada pintada de amarelo que depois sofreu uma reforma pretensiosa e sem graça e, ao lado esquerdo, um terreno inexplorado, com um pé de ata que era constante objeto da nossa investida, diria melhor, da nossa crueldade, com mato em torno que crescia à toa

e carrapichos que nos grudavam nas pernas. Por esse dito terreno tomávamos a porta do oitão que dava acesso à sala de jantar onde dona Chiquinha dava aulas (DIAS, 1985, p. 53).

Ainda na construção de sua obra, Milton Dias vai exibindo o seu arquivo memorialístico ajustando-o em prosa confessional sob a ótica da memória fortemente visual e auditiva. Nesse desenrolar narrativo, o leitor vai percorrendo atentamente as imagens que vão se formando para coadunar num todo iluminado e ruidoso. São vozes humanas de mortos e vivos, barulhos de sinos, de cães, de ventos, de buzinas, de sinetas, de coros musicais, de orações, de águas de chuva e de rio; outras imagens são pictóricas: cores, pinturas, arquiteturas, verdadeiros desenhos de ruas, de cidades, de casas... num jogo sinestésico que parece fustigar o cronista desde sua infância, intensificando-se na fase adulta. Esse jogo de imagens são demarcações das memórias visual, auditiva e afetiva de Milton Dias, acordando-o sempre de seu presente para conduzi-lo às reminiscências da infância, da adolescência ou mesmo aos momentos de sua fase adulta inundada de saudosismo incurável.

Vejamos alguns recortes de textos de Milton Dias que exemplificam sua memória afetiva, visual, auditiva:

De repente revi a escola, a casa de calçada alta a velha fachada pintada de amarelo que depois sofreu uma reforma pretensiosa e sem graça e ao lado esquerdo um terreno inexplorado, com um pé de ata que era constante objeto da nossa investida, diria melhor, da nossa crueldade com mato em torno que crescia à toa e carrapichos que nos grudavam nas pernas. Por esse dito terreno tomávamos a porta do oitão que dava acesso à sala de jantar onde dona Chiquinha dava aulas (DIAS, 1985, p. 53).

Do mais distante outrora, volta o toque dos sinos de Natal ressuscitando lembranças que pareciam

queimadas irreparavelmente no latifúndio do tempo, dantes generoso (DIAS, 1985, p. 47).

Esta noite houve um congresso de cães cá na minha praça e tudo indica que os participantes não estavam se entendendo muito bem, a tirar pelos latidos indisciplinados e constantes, como se todos quisessem opinar ao mesmo tempo, balbardiando deliberadamente a assembleia. Verdade que no meio da gritaria geral havia duas vozes mais fortes, provavelmente dois líderes que permaneceram a noite inteira num desafio violento e, ao que me pareceu, um fazia sua tribuna nas grades do jardim da casa em que mora; outro andava solto, mas mantinha uma distância prudente (DIAS, 1985, p. 38).

Ó lembranças, nunca apagadas. A espera do sinal da sineta que anunciava a primeira aula, o grupo de meninos sobraçando livros e esperanças, o medo da lição não aprendida, o exercício de matemática, a ameaçadora chamada ao quadro negro, a programação para o fim de semana – tudo tão puro – a perspectiva do cinema, da praia (DIAS, 1985, p. 116).

Assim, na sua construção confessional, Milton Dias vai percorrendo uma trajetória marcada pela autorrevelação de suas vivências, impregnada de acervos imagéticos de sua memória afetiva, que vai intensificando e iluminando suas crônicas.

O ITINERÁRIO DA CRÔNICA

Há mais de 150 anos, a crônica não gozava de prestígio literário quanto em nossos dias. Era tomada como gênero menor, dado que na literatura não se elegiam grandes escritores por serem cronistas. O cânone literário sempre foi constituído por romancistas, poetas e dramaturgos.

Advinda da convergência de três áreas: a HISTÓRIA a lembrar os cronicões, como fez Fernão Lopes na época do Humanismo; o JORNALISMO devido à relação íntima com a

difusão desse gênero; e, finalmente, a LITERATURA pelo formato da prosa ficcional, pela linguagem poética; não necessariamente nessa ordem, a crônica é um gênero que despertou polêmicas, garantindo, por isso mesmo, o surgimento de vários estudos sobre sua origem, sua estrutura, seus tipos, entre outros.

Seu nome de origem é o folhetim que, segundo o professor Roberto Faria, é o texto-avô da crônica atual. Era um artigo longo, geralmente publicado aos domingos no rodapé da primeira página do jornal, tendo como propósitos comunicativos prioritários informar e comentar os principais fatos semanais. Assim, o folhetinista precisava ser habilidoso para condensar num único texto um rol de notícias acerca de política, artes, economia, história, entre outros.

Foi com José de Alencar que esse gênero começou a ganhar a notoriedade no Brasil, quando da sua estreia, em 1854, no jornal *Correio Mercantil* com a primeira série de folhetins intitulada “Ao correr da pena”.

E o próprio Alencar escreve um dos folhetins em que ele discute, com ironia e humor, as origens obscuras do folhetim e, o maior problema, a dificuldade de se escrever esse tipo de texto:

É uma felicidade que não me tenha ainda dado ao trabalho de saber quem foi o inventor deste monstro de Horácio, deste novo Proteu, que chamam – folhetim; senão aproveitaria alguns momentos em que estivesse de candeias às avessas e escrever-lhe-ia uma biografia que, com as anotações de certos críticos que eu conheço, havia de fazer o tal sujeito ter um inferno no purgatório onde necessariamente deve estar o inventor de tão desastrada ideia (ALENCAR, 2003, p. 28-30).

Anos mais tarde, 1859, Machado de Assis, um dos responsáveis pelo domínio folhetinesco, volta a focalizar numa de suas *Aquarelas*⁵ um retrato irônico do folhetinista como o fez Alencar.

⁵ Série de crônicas de Machado de Assis publicadas em 1859.

Nesse texto metalinguístico, Machado também acentua, de maneira mais tenaz, os sérios agravantes que o gênero exigia de seus autores: a habilidade na condensação de fatos, a motivação do leitor, o resgate certo do espaço jornalístico, o papel do folhetinista na singular convergência entre o útil e o fútil e, talvez, o mais importante tributo do folhetinista: a consciência do público-alvo e a aceitação do gênero, sobretudo em relação às mulheres, ainda consideradas leitoras sentimentalistas:

Uma das plantas europeias que dificilmente se tem aclimatado entre nós é o folhetinista.

Se é defeito de suas propriedades orgânicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu. Enuncio apenas a verdade.

Entretanto, eu disse – dificilmente – o que supõe algum caso de aclimação séria. O que não estiver contido nesta exceção, vê já o leitor que nasceu enfezado e mesquinho de formas.

(...)

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consorciado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

(...)

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal, salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e esponeja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence, até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo e a bas-bleu para aplaudi-lo. Todos o amam, todos o admiram, porque todos têm interesse de estar de bem com este arauto amável que levanta nas lojas do jornal a sua aclamação de hebdomadário

(...)

Um suplício, sim.

Os olhos negros que saboreiam essas páginas coruscantes de lirismo e de imagens mal sabem, às vezes, o que custa escrevê-las (ASSIS, 1859, p. 958-959).

Nessas palavras de Machado, é nítida a semelhança com Milton Dias no ofício de escrever suas crônicas semanalmente. O toque de ironia também é percebido. Entretanto, o cronista cearense, a princípio, tem uma vantagem a mais que Machado, pois o manancial de suas temáticas é construído através das próprias características do povo cearense, apesar de o progresso ter impossibilitado o cronista de continuar bebendo dessa fonte de inspiração:

Quem se compromete a comparecer uma vez por semana ao jornal, durante tantos anos, com uma crônica, está sempre motivado para colher temas, um pouco por toda parte, tirando-os frequentemente do cotidiano. É uma pena que o esquema da cidade não permita mais as viagens de ônibus (a gente está obrigado ao carro, por motivos óbvios, já que agora o corpo humano se compõe de cabeça, tronco e rodas). Mas nos ônibus a colheita era sempre farta. Cearense fala alto, conta sua vida, seus casos e problemas (autobiográfico pela própria natureza) com a maior simplicidade, para quem quiser ouvir dentro dos coletivos. Às vezes a conversa se generaliza, os palpites se multiplicam, os comentários correm numa linguagem gostosa, colorida. É uma beleza (DIAS, 1985, p. 278-279).

Mas o que vem a ser, de fato, a crônica? Qual o melhor conceito desse gênero?

São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do grego *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem

que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo.

Lembrar e escrever: trata-se de um relato em permanente relação com o tempo, de onde tira, como memória escrita, sua matéria principal, o que fica do vivido – uma definição que se poderia aplicar igualmente ao discurso da História, a que um dia ela deu lugar (MOISÉS, 1997, p. 104, grifos do autor).

Como quer que os estudiosos prefiram direcionar sua visão sobre o gênero crônica, não estarão sobremaneira chocando-se entre si. É justamente a soma dessas definições que torna esse gênero um assunto importante em nossos dias, já que a crônica é a retratação de épocas, portanto veículo dinâmico e acumulativo de valores históricos e sociais que devem ser considerados importantes para a humanidade.

Outra apreciação importante sobre a crônica e continuação do olhar crítico de Massoud Moisés é esta:

Ambígua; duma ambiguidade irredutível, de onde extrai seus defeitos e qualidades, a crônica move-se entre ser no e para o jornal, uma vez que se destina, inicial e precipuamente, a ser lida na folha diária ou na revista. Difere, porém, da matéria substancialmente jornalística naquilo em que, apesar de fazer do cotidiano o seu húmus permanente, não visa à mera informação: o seu objetivo, confesso ou não, reside em transcender o dia a dia pela universalização de suas virtualidades latentes, objetivo esse, via de regra, minimizado pelo jornalista de ofício. O cronista pretende-se não o repórter, mas o poeta ou o ficcionista do cotidiano, desentranhar do acontecimento sua porção imanente de fantasia. Aliás, como procede todo autor de ficção, com a diferença de que o cronista reage de imediato ao acontecimento, sem deixar que o

tempo lhe filtre as impurezas ou lhe confira as dimensões de mito, horizonte ambicionado por todo ficcionista de lei. De onde as características da crônica, como também suas grandezas e misérias, resultarem dessa inalienável ambiguidade radical (MOISÉS, 1997, 104-105).

Nesse trecho, dois pontos merecem nossa atenção quanto à escritura cronística de Milton Dias. Primeiro pela hibridez de sua crônica entre a poesia e o conto, depois a respeito da questão de tal gênero ser escrito no e para o jornal. Ele foi essencialmente cronista assim como Rubem Braga, pois divulgou-se primeiramente no jornal. No entanto, o nível de seus textos, por estarem mais voltados para o universo lírico, consagraram-no entre os melhores cronistas nacionais.

Considerando ainda a semelhança de Milton Dias com Rubem Braga, será mister dizer que também se ajusta àquele desenvolvimento cotidiano de sua sensibilidade, resultando disso a maior captação dos instantes de vida que pessoas comuns como nós deixamos escapar, pois o nosso tom reflexivo esbarra na inoperância de nossas palavras. Caímos, quase sempre, na trivial referencialidade das circunstâncias diárias. Contudo, é aí que o cronista nos socorre, como nosso porta-voz, devolvendo-nos textos que são praticamente a expressão de nós mesmos, que estamos sempre reticentes a buscar traduções de nossos sentimentos e anseios, na busca vã da exata palavra reveladora. Não é raro, por isso mesmo, dizermos ou ouvirmos declarações como estas: “Este texto foi escrito para mim”; “É meu texto”; “Era tudo o que queria dizer, mas não consegui”.

A prosa de Milton Dias dá a exata dimensão desse fazer cronístico. Não é à toa que vários estudiosos tais como Austregésilo de Athayde, Thomas Strater, Almeida Fischer, Pedro Paulo Montenegro, entre outros, o consideram cronista de grande valor.

Wilson Martins, em sua *História da Inteligência Brasileira* (MARTINS, 1996, p. 436) elegeu o livro de estreia de Milton Dias, *Sete-Estrela*, como uma das mais importantes publicações no campo da crônica de 1960, ao lado de *O cego de Ipanema*, de Paulo Mendes Campos, e *O homem nu*, de Fernando Sabino.

Se o que faz o cronista é a qualidade de seus textos, Milton Dias pode estar também, por mérito de sua escritura, ao lado de Carlos Drummond de Andrade, João do Rio, Raquel de Queiroz, Manuel Bandeira e outros expoentes brasileiros representantes desse gênero. Ser escritor no e para o jornal, como acentuou Massaud Moisés, é uma questão importante, se levarmos em conta o pressuposto de que “a vida histórica da obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário” (JAUSS, 1994, p. 169). Portanto, é o leitor o responsável por essa acolhida e pelas diferenças que passam a existir na publicação de um texto.

A crônica, na sua trajetória como gênero, tem conseguido um espaço literário significativo, mesmo que ainda, para alguns, ela circunscreva o rótulo de gênero menor. E mesmo sabendo que, infelizmente, nem todas resistirão ao tempo, hoje, mesmo indo para os livros, elas passam por uma seleção cujos critérios devem estar ligados ao caráter de universalidade e de sensibilidade que possam despertar no leitor acerca da atualização do conteúdo impresso. Portanto, como disse o próprio cronista:

A ideia da crônica como subgênero, gênero espúrio, está totalmente superada, já foi aceita como gênero independente pelos críticos mais recalcitrantes. Não é só escrevendo versos, ou contos, ou romance que se pode fazer literatura. Há muita coisa ruim com este rótulo, em todos os gêneros. O que importa é a qualidade, é a arte de bem escrever, é saber cantar com estilo próprio, correção, originalidade, graça – enfim uma série de ingredientes que compõem a receita da boa literatura (DIAS, 1985, p. 281).

A TRAJETÓRIA DO CRONISTA MILTON DIAS

Como reconheceu Jorge Amado, a crônica adquiriu no Brasil “foros de literatura maior” (DIAS, 1985, p. 14). Milton Dias é um dos responsáveis pela conquista a que chegou esse gênero na opinião de vários homens das letras que o intitulam de mestre da crônica cearense. No entanto, outros estudiosos o julgam também uma expressão nacional:

[...][escreveu] um extrato literário composto que, fazendo justiça a seu autor, reclama um dos primeiros lugares não somente entre os cronistas, mas no âmbito de literatura brasileira em geral (STRATER, 1990, p. 134).

O primeiro texto do cronista, “Arabela”, publicado em 1953 no *Unitário*, teve apreciação lisonjeira de Orlando Mota.

Dois anos mais tarde, a convite de Jairo Martins Bastos, publica “Três irmãs” no jornal *O Povo*. Em 1957, passa a cronista hebdomadário desse jornal onde escreveu até sua última crônica, “Miscelã”, em 1983, dois dias antes de sua morte.

Desse espaço jornalístico, ganhamos a última obra cronística do autor, *A Capitoa*, em comemoração a seu jubileu de prata.

Milton Dias escreveu no jornal perto de mil e quinhentas crônicas e, destas, 239 transformam-se em livros. São oito volumes assim constituídos através de título, ano de publicação, número de textos e gêneros: *Sete-Estrela* (1960 – 30 crônicas); *As Cunhãs* (1966 – 27 estórias e crônicas); *A Ilha do homem só* (1966 – 39 estórias e crônicas); *Entre a boca da noite e a madrugada* (1971 – 30 crônicas); *Cartas sem resposta* (1974 – 33 crônicas); *Viagem no arco-íris* (1974, em parceria com Cláudio Martins – 15 crônicas); *As outras cunhãs* (1977 – 23 estórias e crônicas, mas o texto Kátia Mara consta primeiramente em *Viagem no arco-íris*); *A Capitoa* (1982 – 42 estórias e crônicas, no entanto oito desses textos fazem parte das obras anteriores).

Além delas há *Relembrações* (1985), obra póstuma, compilada por Hélder de Sousa e prefaciada pelo escritor Jorge Amado, constando de 87 textos.

Dos 239 textos das obras publicadas pelo autor somam-se 87 da obra póstuma, entretanto 60 deles são inéditos em livros. Portanto, ao todo, temos um universo de 298 textos, pois alguns são retomados integralmente; outros mudaram de título: “A Ilha do homem só” (homônima desta obra) ficou em *Relembrações* intitulada “Voltei à ilha”; “Serzedelo” (da obra *Viagem ao Arco-íris*) mudou, na obra póstuma, para “Momento na praça Serzedelo”; “Adeus a Mykonos” (de *A Capitoa*) ficou, na obra póstuma, “Despedida de bordo” e a mudança mais radical ocorreu em “Salmo a Nossa Senhora dos afogados na melancolia” (*d’Ilha do Homem Só*) que sofreu alteração de título para “Salmo de Nossa Senhora dos tristes”, bem como algumas informações textuais foram cortadas.

Ao lado das crônicas, existem outros trabalhos: um ensaio intitulado “Passeio no conto francês” (1982) e “Plaquetas: discursos acadêmicos” (1975); “Três cidadãos de Massapê” (1975); “Fortaleza e eu” (1976); “Péguy, o poeta da esperança” (1976) e “Dois discursos acadêmicos” (1978). O escritor deixou um romance inédito, mas publicado postumamente: *Senhora da sexta-feira*.

Foram mais de vinte e cinco anos de uma produção literária intensa e publicada, marcada pelo primeiro texto, “A rede”, na obra de estreia *Sete-Estrela*, cujo título já parece denotar que Milton Dias seria uma ativa testemunha de seu tempo, coligando suas vivências sertanejas e urbanas em que os fios dessa rede comporiam a teia literária em que se (con)fundem a fantasia e a realidade, melhor dizendo, sua criação ficcional e sua trajetória temático-autobiográfica.

Embora recomponha a própria história individual, o autor também compõe a nossa própria história, à medida que ele projeta situações universais, permitindo-nos que façamos uma leitura catártica e empática, haja vista que o cronista é um ser coletivo com o qual nos identificamos para vencermos as

limitações de dizer o mundo para elaborarmos as variantes de nossa identidade.

O UNIVERSO CRONÍSTICO EM MILTON DIAS: A CONFLUÊNCIA DE ESTILOS

Já conhecemos a importância da ambiguidade no universo da crônica, que transita entre a poesia e o conto. Isso em Milton Dias parece mais agravante, pois, às vezes, ele se polariza como escritor cronista-fotógrafo-pintor, cronista-poeta, cronista-contista e cronista-ator, entretanto esse caráter híbrido fortalece ainda mais a sua trajetória literária.

Do seu caráter de cronista-fotógrafo-pintor depreende-se forte vigor de observação e sensibilidade. Milton Dias apropriou-se de recursos imagéticos, como o uso de sinestésias e jogo cromático, de modo a fazer autênticos e vivos retratos falados do local, sobretudo os espaços percorridos por suas andanças. Mas não são meros esboços ou desenhos. São imagens criadas ou recriadas por olhos de mestre na arte de sentir e viver com alumbramentos à natureza, o que dificilmente seria captado por olhos que apenas sabem olhar e não enxergar como bem o disse o poeta Horácio Dídimo (1980) em um título de seu poema: “uma nesga de céu é um céu inteiro para quem sabe vislumbrar”. Vejamos:

Do mais profundo abismo do tempo, no silêncio negro da madrugada vazia, uma voz clama solitária em tom de salmo, que evolui lentamente no rumo de outrora. Vem duma praça enorme, deserta, habitada de palmeiras em leques que dialogam com o vento e do cochicho conspirativo sai um longo assobio que fala com a morte (DIAS, 1982, p. 75).

Além dessas imagens plásticas, o cronista revitaliza ainda mais a linguagem através de analogias:

Tenho a impressão de que o céu de Nosso Senhor é no modelo da Serra, com muita paz, todo verde, o clima brando, o frio ameno, água saltando nas pedras, cantando a mesma cantiga que, no entanto, muda de nota quando encontra folhagem – e pássaros bailarinos, trê-fegos como crianças, adejando de galho em galho. Papoulas sangrando nas cercas – e flores por toda parte, de toda cor, variedade, tamanho, formato e perfume. Sobretudo a rainha delas, a rosa, que nasceu no Cáucaso e veio até nós (DIAS, 1985, p. 337).

O trabalho sensorial é cuidadoso e perfeito, sugerindo que o cronista olhe o cenário e parta a pintá-lo ou a fotografá-lo habilmente para depois torná-lo um retrato ou um cartão-postal.

É claro que esse papel tríade: cronista-fotógrafo-pintor não vem dissociado de seu legado como contista, tampouco se distancia da prosa poética, marca tonificante de sua prosa.

Outras vezes é muito forte a postura de cronista-ator, sobretudo nos textos referentes a viagens, principalmente as geográficas que serão apresentadas no terceiro capítulo.

Desse hibridismo, ressaltam seus legados contístico e poético, pois, além de cronista, Milton Dias é exímio contador de histórias; tal tendência é paixão de tempos vindos da infância, quando menino em Massapê, na fazenda de seu avô, ele ouvia as estórias dos vaqueiros, das cunhãs sobre contos de fadas, dos enterrados, das assombrações. E tudo isso foi avantajando o acervo de sua memória no terreno do fantástico e do maravilhoso para depois transbordar em suas obras.

O texto “A que voltou”, da obra *A Capitoa*, apresenta toques do universo fantástico, pela atmosfera sombria, pesada e contornada de mistérios. Esse clima é mais manifestado pelos recursos estilísticos – espécie de refrão que fortalece o mistério: “Do mais profundo abismo do tempo, no silêncio vazio de madrugada vazia”, a circularidade textual, que é sustentada por esse refrão e a escolha lexical que desencadeia toda essa atmosfera macabra:

“profundo abismo”, “silêncio negro”, “madrugada vazia”, “voz solitária”, “coruja rasga pano”.

O próprio Milton Dias mostrava-se conhecedor de sua ambivalência literária, pois em alguns de seus livros vêm assinalados os gêneros crônicas e estórias como subtítulos.

Essa consciência assumida só engrandece a artesanaria de seus textos, marcados por forte carga imagética ao criar suas personagens que vêm desenhadas por um tonificante lirismo das mãos hábeis do grande artesão de tipos humanos que foi Milton Dias, sobretudo ao retratar as cunhãs, temática importante de sua escrita folclórico-literária:

Caíram nos braços, é claro, sentiram imediatamente que nasceram um para o outro, saíram a beber pelas barras naquela noite e, quando cambavam para a casa de Guaracilda, foram ferozmente repreendidos pelo guarda que se julgou autoridade desacatada diante das expansões de carinho ofensivas ao decoro público. Precisavam ver a expressão humilde com que ouviram a reprimenda, medrosos de perder aquele primeiro encontro amoroso: de fala pastosa, pediram desculpas, baixaram a cabeça, guardaram uma distância digna, mas se conservaram de mãos dadas. Quem sabe, a esta altura já não era apenas amor, era necessidade de apoio mútuo, porque ambos trambecavam bastante. Como era de esperar, João Perna Mole trambecava um pouco mais (DIAS, 1966, p. 27-28).

Essa pintura é sempre feita de maneira a envolver o leitor como bem o disse Pedro Paulo Montenegro (1985): “Ao lermos suas crônicas, sobretudo estas de caráter mais autobiográfico, sentimos sua figura de corpo inteiro delinear-se entre nós”.

Como bem disse Jauss (1994, p. 169), “a vida histórica da obra literária não pode ser concebida sem a participação ativa de seu destinatário”, uma vez que suas crônicas fazem amadurecer nossa visão sobre o mundo, sobre nós mesmos e sobre nossa origem.

Resultantes disso, surge o duplo sempre deflagrado: o regionalismo e o telurismo empregados em muitos de seus textos:

Fui como quem cumpre um voto, como quem precisa de bênção, como quem, volvendo às nascentes, se purifica; fui retomar a paz primitiva numa ingênua busca do irreversível. Fui a Massapê, meu amado país particular, minha perdida Pasárgada. Se me crê, desde lá tem quase tudo o que tem em Pasárgada (atentai bem para o quase) e porque todos cantam sua terra, também sou filho de Deus, ah, que vou cantar a minha. Tem uma silhueta de serra permanentemente à nossa disposição: de manhã, de tarde ou de noite, lá está a nossa espera, lá está para a nossa tranquila mirada, variando de cor entre o azul e o raro cinza, tirando mais sobre o verde, que se faz agressivo, mas cintilante, à luz do sol violento (DIAS, 1985, p. 31).

Desse homem plantado em suas raízes, muitos desenhos sertanejos ganharam forma: a seca, o inverno, os banhos de chuva – pois para o sertanejo ela é bênção – as cozinheiras, as cunhãs, entre os outros muitos tipos. Por isso não nos causa surpresa constatar Milton Dias citado no dicionário de Aurélio Buarque com dois termos nordestinos: cepa e remendar:

Cepa (ê). [De *cepo* (ê).] *S. f.* **1.** Tronco de videira. **2.** *Bot. V. videira.* **3.** *Bot.* Parte da planta a que se cortou o caule e que permanece viva no solo; touceira. **4.** *P. ext. Heráld.* Tronco de qualquer linhagem ou família; cipó: “Nós todos, brasileiros da velha cepa, ... não compreendemos a constelação familiar sem a participação constante do que no sertão se chama cunhã” (Milton Dias, *As Cunhãs*. p. 6). **5.** *Bacter.* Raça de uma espécie, sobretudo de microrganismos. **6.** *Bot.* Base subterrânea de um tronco de planta perene, ligada diretamente à raiz; cepo. [Pl.: *cepas* (ê). Cf. *cepa* e pl. *cepas*.] “ (FERREIRA, 1980, p. 306).

Remendar. [De *re-* + *emendar*.] *V. t. d.* **1.** Deitar

remendos em: “Minha mãe remendando, costurando o que a nossa inquietação descosia” (Milton Dias, *As Cunhãs*. p. 48); “sentada na sua cadeirinha de palha, ... remenda, na paz do Senhor, desbotado avental da ganga azul” (Antero de Figueiredo, *Toledo*, p. 128). 2. Retificar, consertar, emendar: remendar os erros de um escrito. 3. Mesclar (a linguagem) de estrangeirismos ou termos impróprios. *Os ignorantes remendam o vocabulário* (FERREIRA, 1980, p. 1213).

Para o estudioso Thomas Strater, Milton Dias enquadra-se no momento neorrealista da literatura brasileira ao lado de Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, pelo retrato da nordestinidade, mas também suas raízes como cronista estão deflagradas pelas leituras de franceses, como o próprio Milton Dias confirma:

Sou um homem do sertão carregado de estórias e, graças a Deus, tenho tido oportunidade de viajar. É possível que minhas incursões pela literatura francesa, que sempre frequentei, parte por gosto, parte por imposição profissional, tenham tido alguma força. Na verdade, as iminências são várias e muitas. Afinal, o que conta mesmo é este patrimônio de lembranças, o que sobrou do visto, do ouvido, do lido, do vivido (DIAS, 1985, p. 282).

Outra temática relevante em suas obras é a mulher desfavorecida, sobretudo socialmente, abordada nas obras *As cunhãs* e *As outras cunhãs*:

Chamava-se Maria Fortuna e era mendiga, mas provavelmente nunca se deu conta daquela diferença entre o nome que carregava e a sua própria sorte, aceitava com suave resignação, mas sem virtude aquela sina de comer o pão-de-cada-dia, esmolando às portas das casas. E era silenciosa, estimada, quase alegre, estimulada por aquela pobreza mental maior do que a outra (DIAS, 1977, p. 88).

Em todas as outras obras, a mulher também é presença marcante. E segundo o estudioso Thomas Strater:

O engajamento a favor dos desfavorecidos da sociedade, sobretudo das mulheres, pode ser parcialmente explicado através de uma experiência autobiográfica. Milton Dias cresceu sem pai. Sua mãe Iracema ficou com a difícil tarefa de criar sozinha os cinco filhos (STRATER, 1990, p. 146).

Talvez, por essas razões, o cronista, mesmo delineando as mulheres realisticamente em suas carências e/ou fraquezas, apieda-se delas quase na defesa/compreensão de suas circunstâncias.

Observamos exemplos de mulheres marcadas pelas circunstâncias sociais presentes em algumas obras de Milton Dias, como em *A Capitoa*:

Esta Dasdores era completamente despreparada, feito mecânico que vai consertar carro e não leva a ferramenta. E possuía dum analfabetismo resistente a todas as tentativas de cura e duma burrice que comove; uma menina grande, criada em fazenda, incapaz ao telefone e um desastre total quando vai atender alguém à porta. Troca os nomes, trunca os recados, faz um verdadeiro jogo de disparate – e um deles saiu tão violento que chegou a ferir o pudor auditivo da patroa – e se não o repito aqui é porque se trata mesmo de trocadilho impublicável. Depressa se apaixonou pelo telefone, se precipita feito uma doida quando lhe ouve a campainha, quer ser a primeira a atender, entra em órbita, se desgoverna, não entende nada, mas insiste. Da primeira vez, quando ouviu a clássica pergunta – de onde fala? – respondeu simplesmente: – Daqui debaixo da escada (DIAS, 1977, p. 57).

Além de todas essas peculiaridades da escritura de Milton Dias como a de exímio contador de histórias, é imprescindível

ressaltarmos o seu indisfarçável legado poético. Diríamos mesmo que seu lirismo, arraigado de sensibilidade, é a iluminura para todos os seus textos.

Sua prosa é tão marcadamente poética que flagramos vários momentos de musicalidade, de um lirismo transbordante e associado a vários recursos poéticos: metáforas, metonímias, alegorias, que são mais que tudo isso, pois criam uma suprarrealidade, revelando interpretações e atitudes que recuperam momentos do cronista – homem ou menino.

A exemplo disso, a crônica “A mala” é uma retratação em que se misturam a alegria e a tristeza; alegria de desarrumá-la ao chegar de férias a Massapê e tristeza ao arrumá-la para retornar aos estudos em Fortaleza. A própria Massapê também alegoriza a pasárgada perdida do cronista.

Segundo Sânzio de Azevedo (1985), há várias passagens de crônicas de Milton Dias marcadas por clima poético em que a reiteração de frases “confere ao texto uma atmosfera de encantamento”, a exemplo disso temos a crônica “Ricordami” do livro *A Capitoa*:

LEMBRA-TE de mim quando ao primeiro anúncio do dia, na hora silenciosa do alvorecer, as árvores paradas, o céu sem nuvem, o tempo sem cor, uma ave solitária, voltando da noite, cortar o teu caminho (DIAS, 1982, p. 38).

A expressão de abertura “Lembra-te de mim” funciona como anáfora em nove dos dez parágrafos da crônica, tendo o último leve quebra para contemplar o tom quase declamatório “Ó lembra-te de mim”.

Ainda mais poetizante, segundo o referido estudioso, merece atenção o texto “O menino antigo e o Natal” que traz o último parágrafo em redondilha maior com trabalho rimático:

Ao menino que à chegada / foi salvado com alegria, /
só resta um canto de roda / em tom de melancolia. /

Foi-se morrendo o menino / com um canto no coração,
/ ciranda, noites de prenda, / Maria me dá tua mão, /
quero uma de vossas filhas, / carneirinho, carneirão
(AZEVEDO, 1985, p. 100).

Esse fragmento ratifica, com indisfarçável qualidade, a prosa poética de Milton Dias e poderia ser transformado em versos, ressaltando ainda mais as rimas:

Ao menino que à chegada
foi salvo com alegria,
só resta um canto de roda
em tom de melancolia.
Foi-se morrendo o menino
com um canto no coração,
ciranda, noites de prenda,
Maria me dá tua mão,
quero uma de vossas filhas,
carneirinho, carneirão.

AVOZ DO CRONISTA NO GRUPO CLÃ

O Grupo Clã, surgido na década de 1940, foi um movimento literário responsável pela consolidação do Modernismo no Ceará. Considerado um dos grupos de maior relevo nas letras cearenses, devido à vasta galeria de intelectuais (poetas, ensaístas, contistas, cronistas, ...), teve como órgão difusor de suas produções literárias a revista *Clã*.

E segundo a professora Celina Fontenele Garcia:

[...] atualidade literária do Ceará se caracteriza fundamentalmente no movimento da revista *Clã*; toda e qualquer atividade cultural que em nosso tempo se processa aqui, tem a iniciativa, a cooperação ou a

participação dos escritores deste grupo (GARCIA, 1997, p. 155 - 156).

Assim, através desse valioso órgão difusor, tomamos conhecimento dos homens de letras da geração de 45 e de sua produção literária: romance, conto, teatro, novela, crônica...

Para Vera Moraes, em seu livro *Clã: trajetórias do Modernismo em revista*, Milton Dias foi o cronista maior desse grupo. E, se abalizarmos as características essenciais da crônica moderna como gênero literário – narrativa leve, curta, ágil, despreziosa, ambígua (conto x poesia), captação de flagrante do cotidiano – constatamos que o referido escritor conseguiu realizar este gênero com maestria. Mais salutar ainda o seu legado como cronista é o fato de suas temáticas universalizantes conseguirem burlar aquilo que a crônica costuma propagar: a efemeridade. Somos, por assim dizer, espécie de leitores cúmplices/confidentes, pois as temáticas abordadas, tais como a solidão, as perdas, as decepções, as reflexões... são vivenciadas por todos nós. Portanto, o lirismo reflexivo do cronista, buscando a compreensão do homem, fortalece a proximidade dos seus leitores através de seu contrato de leitura:

Entre dois rios⁶ joguei meu coração desde menino.
Entre dois rios fiz minha seara de sonhos, semeiei
minhas ilusões com ternura permanente. Entre dois rios
vivi infância, adolescência, juventude e ainda vivo
agora, na maturidade, amando a ambos com uma fide-
lidade que não cansa. Entre dois rios plantei muita
esperança, colhi muita mágoa; plantei amor, colhi sau-
dade, quando não desengano; plantei bem-querer, colhi
muitas vezes incompreensão e esquecimento. Entre
dois rios tentei poesia, cometi prosa, usei livros, con-
traí amadas, fiz dívidas de simpatia e de ódio e tantas

⁶ Os rios são, respectivamente, o Acaraú e o Sena, referentes à infância em Massapé e à vida de estudante em Paris.

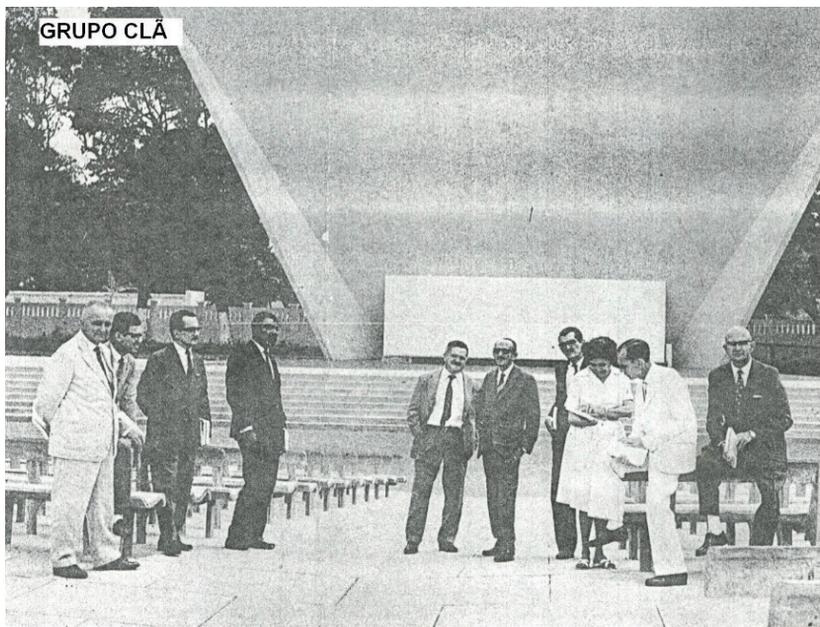
despedidas soufri e tantos reencontros gozei, que já me ocorria a imagem poética do marujo, cujas “mãos mais longas de acenar, ao hábito do adeus se modelaram”. Entre dois rios me fiz gente, fui aceito e rejeitado, amado e desamado, fui senhor, fui servo, fui doutor, funcionário público, aluno, professor, jornalista; no mar fui afogado, da morte fui devolvido, frequentei tantas gamas deste vasto mundo (DIAS, 1985, p. 121).

Na sua convivência com o Grupo Clã, destacamos os textos, desde o momento de estreia até o último trabalho publicado nas revistas *Clã*: “Quatro crônicas”, nº 16; “Sobre os sonhos”, nº 17; “A mina”, nº 18; “Passarinha”, nº 19; “Do amor de João e Guaracilda”, nº 20; “O colecionador de crepúsculos”, nº 20; “Da não-barriga de Jacira”, nº 21; “O baú”, nº 23; “Eu, pecador da literatura”, nº 24; “Entre dois rios”, nº 26; “Cinco estórias de cunhãs”, nº 27; “Da importância e oportunidade de um certo pé de limão”, nº 28.

Outro momento importante do cronista nesse grupo foi marcado pela revista de número 27, um precioso documentário, cujo título foi bem adequado: “Esse tal de Grupo Clã”. É um conjunto de depoimentos dos integrantes em que analisam a importância do grupo e da revista para o contexto literário e cultural do Ceará. Desse número, destacamos apenas alguns trechos da fala do cronista:

Havia o permanente gosto da discussão, comentavam-se os livros novos que devorávamos vorazmente, possuídos daquele desejo muito próprio dos moços de aprender tudo duma vez, de absorver rapidamente a literatura mundial. Tinha-se urgência da cultura e era pequeno o mundo para as nossas aspirações. (...) Foi assim que vi nascer o Clube de Literatura e Arte abreviado depois para Clã, sigla que continua de pé, sobretudo através da revista, que não perdeu a sua continuidade. E participei do Congresso de Poesia, que deu tanto o que falar (REVISTA CLÃ, 1981, p. 18).

Figura 2 – Integrantes do grupo Clã



Na Concha Acústica da UFC: Da esquerda para a direita:

Raimundo Girão, Fran Martins, Artur Eduardo Benevides, Antônio Bandeira, João Clímaco Bezerra, Braga Montenegro, Antônio Girão Barroso, Alba Frota, Moreira Campos e Milton Dias.

A análise que merece mais atenção dessa revista é a de número 29, pois ela é quase toda uma homenagem póstuma a Milton Dias: “Este número da revista *CLÃ* é dedicado à memória de Milton Dias, integrante do seu corpo redacional e inesperadamente levado pela morte em 22 de março de 1983”.

Embora seja de teor póstumo, as letras da revista não são pretas, mas verdes para reforçar o título da homenagem: “Milton não morreu”. É a última revista que só consegue publicação graças à Imprensa Universitária da UFC. Dado o problema da falta de recursos financeiros, a homenagem ao cronista só pôde acontecer cinco anos após o seu falecimento. São depoimentos de

colegas do grupo e de amigos do cronista: Fran Martins, Artur Eduardo Benevides, Moreira Campos, Antônio Girão Barroso, Cláudio Martins, Lúcia Fernandes Martins, Otacílio Colares, Mozart Soriano Aderaldo, Eduardo Campos, Antônio Martins Filho, Olga Stela e Jairo Martins Bastos.

Vejamos alguns trechos que trazem informações importantes sobre o autor e breves comentários a respeito deles.

Depois do editorial, há uma espécie de epígrafe, escrita por Lúcia Fernandes Martins, integrante do Clã, que abrirá e emoldurará os outros depoimentos:

Figura 3 – Homenagem póstuma a Milton Dias

NÃO MORREU

Os meninos, desde pequenos, chamavam-no de Tio Milton. E durante toda a vida ele conservou aquele ar bonachão de Tio, sempre disposto a confraternizar com os sobrinhos, como se tivesse a mesma idade deles.

Quando lhes dei a notícia dolorosa, os meninos se revoltaram:

- Tio Milton? Morreu? Tio Milton não pode morrer!

Os meninos tinham razão: Milton não morreu.

Outro texto-homenagem que vale ser ressaltado é o de Olga Stela, amiga estimada do cronista, que mereceu de Milton Dias textos, sobretudo acerca do valor da amizade.

Portanto, é de esperar que Olga Stela escrevesse um texto permeado de emoção, cujo título “Balada para o encantado” nos fizesse lembrar de Guimarães Rosa em seu discurso de posse na Academia Brasileira de Letras: “As pessoas não morrem; ficam encantadas”.

Vejamos o poema de Olga Stela:

Na “**Ilha do Homem Só**”
No barco da “**Capitão**”
Nas velas todas do **mar**
Lá está ele
encantado

Nas cores do **sol poente**
Em cada **boca-da-noite**
Na brisa do **alvorecer**
Lá está ele
encantado

Na várzea do “**Sete-Estrela**”
No disco da **lua cheia**
No bojo da **madrugada**
Lá está ele
encantado

Na “**Viagem do Arco-íris**”
Na ciranda das “**Cunhãs**”
Nas **ruas de Fortaleza**
Lá está ele
encantado

No **compasso da viola**
Nas **noites de serenata**
em cada gole de **vinho**
Lá está ele
encantado

Nos pagos do **Massapé**
Na **neblina que esvoaça**
e abraça a **Bica do Ipu**
Lá está ele
encantado

Nas ondas verdes do mar
de sua terra natal,
nas águas do **Rio Sena**
Lá está ele
encantado

Nas badaladas do **sino**,
no **toque da Ave-Maria**
na suavidade da tarde
Lá está ele
encantado

Embaixo de um **pé de jambo**
onde a relva é sempre verde
Na morada mais singela
Lá está ele
encantado

Na saudade que não passa
Em cada instante que passa
Na memória mais constante
Continua ele
encantando.

Continuará encantando
como a estrela que morre
e seu brilho no firmamento
permanece
encantando.

(Revista *Clã*, 1988, p. 34-5, grifo do autor).

Através desse poema de Olga Stela, percebemos a trajetória de Milton Dias desde as origens vindas de Ipu e Massapê ao homem-escritor; suas temáticas: Fortaleza, mar, bem como suas

obras *A Ilha do homem só*, *A Capitoa* etc. Portanto, com as palavras de sua amiga, constatamos informações biobibliográficas do cronista, e o que é mais importante: através de tudo que ele fez e representou para as letras cearenses, jamais será esquecido, mesmo estando em sua última morada, no Parque da Paz, à sombra de um pé de jambo.

Capítulo | 2

MILTON DIAS: O MISSIVISTA SOLITÁRIO E A (RE)VISITAÇÃO À INFÂNCIA

Solidão é a fecundante, aquela que se deve exercer com sabedoria, a que ensina a refletir, a usar a cabeça e as emoções em favor próprio ou alheio, a doce solidão intocada propriamente dita, física, moral, espiritual, professora dos sábios e dos santos, a companheira dos filósofos, inspiradora dos poetas, a mestra dos profetas, a mãe dos gênios, a respeitável Senhora Solidão. Que pode ser má quando é imposta e repudiada e pode trazer grandeza quando é solicitada, cultivada, desejada, amada. A bendita solidão dos que sabem ser sós (Milton Dias).

Se o fim da obra de arte é criar vida, dar ao leitor uma emoção realíssima de vida, de coisa intensa e ambiente, temos que chegar à conclusão de que a carta substanciosa vale tanto como arte quanto um poema (Manuel Bandeira).

O PERCURSO DA EPISTOLOGRAFIA: O CONTEXTO HISTÓRICO E LITERÁRIO

Não se sabe ao certo quando a carta foi inventada, mas é inegável seu valor através das épocas, salvo, talvez, com a ameaça do telefone e mais recentemente do correio eletrônico, do utilizadíssimo e-mail, que tende a quase obsessiva concisão. Talvez para comunicar tudo em tão escasso tempo, o emissor se previna para conseguir dizer vários assuntos quase concomitantemente a um ou a vários interlocutores.

Mas não foi assim a vigência das epístolas em tempos remotos.

A carta evoluiu de sua função pragmática para a relevante dimensão reflexiva e estética quando foi adotada por escritores literários ou pensadores, visando-a como recurso estilístico narrativo ou mesmo como suporte para reflexão ideológica.

Desde o contexto bíblico, com relevância ao apóstolo São Paulo, cujas epístolas são um importante paradigma a seu itinerário religioso, a epistolografia foi ganhando mais espaço entre os filósofos, sobretudo os gregos (Epicuro, Isócrates e Platão) que a usavam como recurso de ensino; depois os textos missivistas foram migrando para outro terreno que circunscrevia os indivíduos com posições sociais significativas, voltadas para interesses temáticos comunitários, inaugurando, assim, a prática das cartas abertas.

Os primeiros teóricos da literatura epistolar foram o orador ateniense Demétrio de Faleno, o sofista Filostrato e o neoplatônico Proclo, reproduzindo os três em suas respectivas obras *De elocutione*, *Typi epistolares* e *De forma epistolari*, modelos que ensinavam a desenvolver temáticas variadas: amizade, repreensão, conselho, recomendação, entre outros, mas dentro de regras e princípios preestabelecidos.

Foi, entretanto, com o filósofo romano Cícero que a epistolografia ganhou notoriedade, dado seu caráter “modelar”; por

isso, durante a época moderna, várias foram as reedições latinas e “vulgares” de suas missivas.

Para Tiago dos Reis Miranda, na obra *Prezado senhor, Prezada senhora*, a carta, enquanto gênero literário, conheceu notável impulso na época do Renascimento, já que o advento da imprensa facilitou o acesso dos letrados a antigos modelos estilísticos.

Dessa forma, ela foi ganhando tradição entre filósofos e ficcionistas, alcançando, sobretudo no século XVIII, destacada importância como escrita ensaística e ficcional na Europa, com relevo na França e na Inglaterra. A exemplo disso, temos *As Cartas Persas*, de Montesquieu; *A nova Heloísa*, de Jean Jacques Rousseau e *As ligações perigosas*, de Choderlos de Laclos.

Em Portugal, a carta foi deslocando-se para o próprio centro da literatura, destacando nomes como Sá de Miranda, Antônio Vieira, Eça de Queirós, Fernando Pessoa.

Durante o século XIX, as correspondências ocupam maior espaço, pois servem como recurso narrativo em romances como *Amor de perdição*, de Camilo Castelo Branco, e *A correspondência de Fradique Mendes*, de Eça de Queirós, entre outros.

Nessa trajetória de muitos séculos, a carta foi ganhando mais trunfos, mostrando seu caráter de gênero ambíguo entre história e literatura, pois

[...] é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. Comunicar não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda “pôr em comum”, “comungar”. Escreve-se, pois, ou para não estar só, ou para não deixar só. Lição de fraternidade em que as palavras substituem os atos ou os gestos, vale no plano afetivo como no plano espiritual, e participa, embrionária ou pujantemente, do mecanismo íntimo da literatura – dádiva generosa e apelo desesperado ao mesmo tempo (ROCHA, 1985, p. 13).

A ESCRITA MISSIVISTA NO CONTEXTO BRASILEIRO

No Brasil seiscentista, a escrita missivista se projeta com a carta de Pero Vaz de Caminha ao então el-rei Dom Manuel que, mesmo com prioridade histórica, o efeito cronístico sobre o achamento da nova terra já galga prenúncios literários, pois emprega linguagem conotativa e descrição entusiástica:

[...] o melhor fruto que dela se pode tirar parece-me que será salvar esta gente. E esta deve ser a principal semente que Vossa Alteza em ela deve lançar. E que não houvesse mais do que ter Vossa Alteza aqui esta pousada para essa navegação de Calicute bastava. Quanto mais, disposição para se nela cumprir e fazer o que Vossa Alteza tanto deseja, a saber, acrescentamento da nossa fé! (CORTESÃO, 1943, p. 240).

Já as correspondências utilizadas no contexto brasileiro do século XIX, entretanto, ganharam projeção, sobretudo na pena de José de Alencar, que reconhece o valor de uma missiva para a humanidade:

Uma carta!

De todas as espécies de escritos que eu conheço, a carta é, sem dúvida, a mais interessante, a mais curiosa e, sobretudo, a mais necessária.

A carta é um livro numa folha de papel, é uma história em algumas linhas, um poema sem cantos; pode ser um testamento, uma confidência, uma entrevista, um desafio, uma boa notícia, ou o anúncio de uma boa desgraça.

É um pássaro, uma ave de arribação, que voa a longes terras, aos climas mais remotos para levar ao amigo ausente as palavras e os pensamentos da amizade ou do amor.

É uma espécie de fio elétrico que comunica através do espaço e da distância duas almas separadas por uma

infinidade de léguas, dois homens que muitas vezes nunca se viram e que, entretanto, se conhecem. (...) (FARIA, 2003, p. 191-192).

CARTAS SEM RESPOSTA: UNIVERSO EPISTOLAR EM MILTON DIAS

Milton Dias, assim como Alencar, é um bom exemplo de discussão sobre a utilização de cartas em sua produção literária. De maneira consciente, ele atualiza os leitores acerca de sua escolha: “Prefiro dizer que minhas crônicas estão no plano da carta-estória (na maioria)” (DIAS, 1985, p. 281).

Mesmo que alguns escritores do século XIX tenham obtido expressividade e importância epistolares, tais como Alencar e Machado, para alguns críticos a relevância missivista só aconteceu de fato na literatura modernista, pois, com essa estética, houve o enriquecimento do gênero e a ampliação de suas possibilidades estruturais e poéticas. Tais modificações foram geradas devido ao papel do destinatário, à época e ao assunto, impregnando os textos de propósitos comunicativos múltiplos: criticar, desabafar, protestar, confidenciar entre outros, a depender da(s) temática(s) e da audiência direta ou indireta.

Não é à toa que, nas últimas décadas do século XX, cresceu o estudo sobre epistolografia, sobretudo porque os leitores, espécie de *voyeur*, passam a interessar-se pelo gênero muito recorrente que é a escrita de si como legado biográfico ou autobiográfico. Órgãos legitimadores, como o mercado editorial, as academias, as universidades também veem com grande interesse tal gênero, pois, através da escrita epistolar, pode-se expressar o

[...] acesso a experiências compartilhadas, ao universo dos afetos e das emoções, assim como aos climas de época e a diferentes formas de intercâmbio de ideias e debate intelectual (GALVÃO, 2000, não paginado).

Há uma grandiloquente leitura dos missivistas modernistas: Manuel Bandeira, Monteiro Lobato, Murilo Mendes, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Pedro Nava, entre outros igualmente importantes. Entretanto, um grande destaque foi dado à troca de cartas entre Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade durante cerca de vinte anos e através delas muito se vivencia o movimento modernista, o papel político-literário e intelectual desses escritores, bem como a importância do mestre-escritor de *Macunaíma* na produção literária drummondiana.

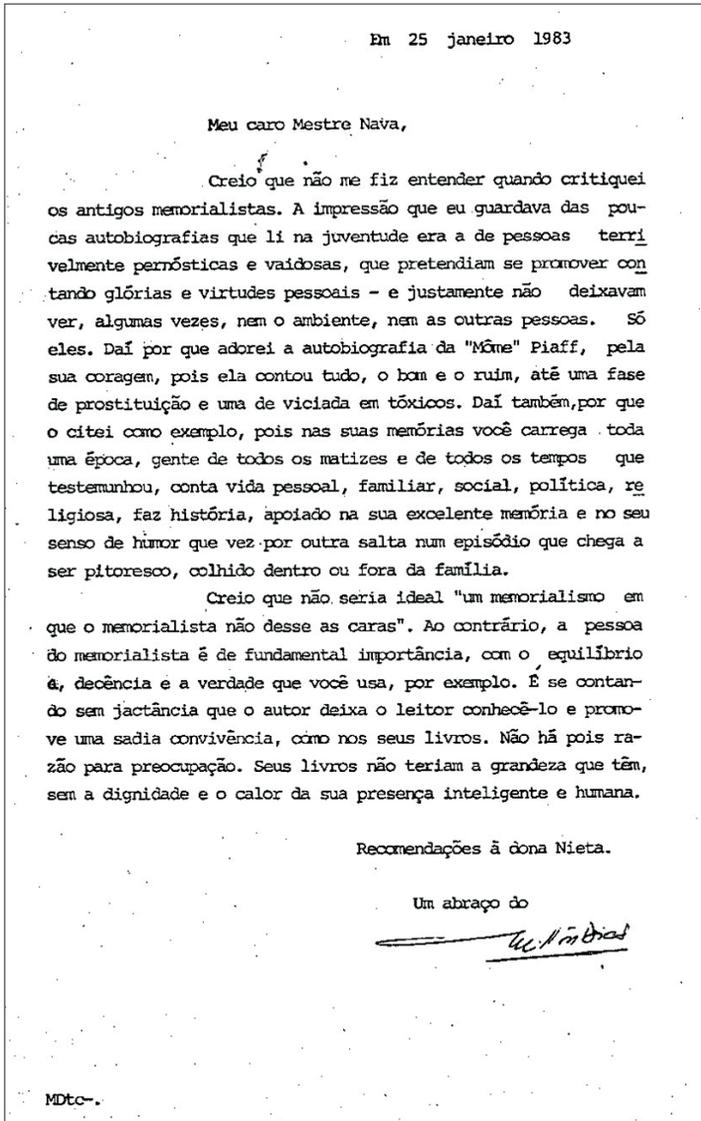
Apesar de estudos valiosos como o realizado entre esses dois modernistas, cresce o número de leitores estudiosos desse gênero, o que promete ainda muitas formulações teóricas sobre esse gênero missivista.

Mas o que há de tão interessante por trás de uma carta? Por que ela conseguiu seduzir a tantos?

Talvez certo halo de mistério, de poesia ou mesmo as marcas de ausência e de distância tornem o enunciador seduzido por esse precioso recurso literário. Ou talvez, também, pelos duplos sugestivos leitor-autor, remetente-destinatário, diálogo-monólogo..., o escritor missivista perceba nesse dualismo possibilidades de reflexões, de ver-se através do outro. “Quem escreve a outrem acaba reatualizando para si próprio as palavras enviadas” (FOUCAULT, 1994, p. 140).

A despeito disso, uma carta de Milton Dias a Pedro Nava é um bom exemplo:

Figura 4 - Carta de Milton Dias a Pedro Navas



Com essas possibilidades, o texto missivista de Milton Dias alcança o público leitor, pois foi escolha consciente e bem-feita, já

que o próprio escritor sabia, mesmo implicitamente, dos efeitos preciosos desse gênero:

Bom mesmo é escrever cartas: tem-se a certeza de um leitor e a possibilidade duma resposta, com a vantagem de que na carta podem-se abordar todos os temas com inteira liberdade (DIAS, 1974, não paginado).

A propósito, vemos nas palavras do próprio escritor uma postura semelhante à de Mário de Andrade ao se referir às misivas como “Cartas de Pijama”⁷, remetendo-as ao discurso informal, descontraído, íntimo, portanto próximo ao leitor, possibilitando a este, mesmo à distância, a criação de um circuito de confidências e de amizade, que pode propiciar um sentido de confiabilidade nas palavras do enunciador a ponto de causar em seu interlocutor a ideia de uma verdadeira reprodução de experiências vividas, agora transformada numa espécie de pacto de sinceridade.

Esse jogo de sedução que as cartas promovem, ou pelo menos promoveram, foi motivo de ressalva de amigos de Milton Dias que o julgavam não apenas grande cronista. Nas palavras do poeta Juarez Leitão têm-se a constatação disso: “[Milton Dias] sagrou-se professor de tudo nesta vida. De francês, de convivência, de cunhãs, de boca da noite e madrugada, de existencialismo, de epistolografia (...)” (LEITÃO, 2000, p. 316).

Ao elege o recurso epistolar como primazia de vários textos, Milton Dias estava ciente de certos efeitos expressivos que resultariam dessa escolha:

Cartas produzem memórias, que se desdobram em críticas, que desencadeiam cartas, que engendram memórias... É o grande circuito dos discursos, onde se pode

⁷ Cartas de pijama: relações de gênero na amizade e na escrita epistolar de Mário de Andrade e Anita Malfatti.

observar a inscrição das trajetórias de leitor e autor, de remetente e destinatário (GALVÃO, 2000, p. 339).

Mas elas também são retratos do cotidiano, por isso são capazes de sugerir aos leitores a representação viva de seu missivista, desenvolvendo-lhes perfis, autorretratos, experiências compartilhadas, universo de afetos e emoções, postura ideológica... É uma espécie de presentificação do remetente ao destinatário.

Como são textos autorreferenciais, viabilizam a construção dos leitores **na** e **pela** narrativa do sujeito de sua enunciação:

Escrever é mostrar-se, fazer-se ver e fazer aparecer à própria face do outro, p. a carta é, ao mesmo tempo, um olhar que se lança ao destinatário e uma maneira de se dar ao seu olhar. A reciprocidade estabelecida pela correspondência implica uma “introspecção” entendida como uma abertura que o emissor oferece ao autor para que ele o enxergue na intimidade (MIRANDA, 1992, p. 28).

Ao lermos as narrativas epistolares de Milton Dias, pudemos vislumbrar esse universo aparentemente comum e casual que são as cartas, mas que, na verdade, são essência de um discurso múltiplo: entre o prosaico e o poético, a história e a ficção, revelando um espaço que pode transformar-se em romanesco, atualizando o leitor acerca da época e de tudo o que a pode circundar:

A um ladrão

Senhor Ladrão, saudações. Faz tempo que sabemos da existência um do outro, mas não tivemos ainda oportunidade duma apresentação pessoal, que eu desejo muito. Certamente o senhor me conhece de vista, talvez de nome, sabe meu endereço, meus hábitos, os pontos em que costumo encostar o carrinho – e muita vez terá se rejubilado quando me viu chegar num local em

que tem certeza de que me vou demorar um pouco mais; há de ficar particularmente feliz quando vê que vou ficar preso numa sala de aula durante duas horas. Aí, parece que estou vendo, o senhor age à vontade, sem susto, vai cumprindo tranquilamente o plano que traçou, a determinação de ir tirando, um por um, os acessórios do meu carro.

Bem se vê que o senhor é um homem metódico, persistente, atual, habituado ao crediário - e assim, em vez de me depenar duma vez, foi subtraindo tudo à prestação. Um dia tirou a ferramenta. Depois, deu um bom prazo, deixou que eu me refizesse do impacto, tirou o sobressalente, que agora chamam "step". Mais tarde levou o extintor de incêndio. E, por último, tendo terminado seu trabalho interno, passou a tirar o que está por fora do carro. Começou ontem, carregando o emblema da "Volkswagen" que fica em cima do capô.

Senhor Ladrão, agradeço a sua preferência, que bastante me honra, e agradeço profundamente penhorado a admiração particular que o senhor vem demonstrando por este modesto automóvel. Mas agora, que o Natal se aproxima, quero lhe lembrar que só restam o espelhinho retrovisor e os dois limpa-para-brisas (um dos quais já foi substituído, lembra?) - por isto venho pedir ao senhor, que provavelmente também deseja paz na terra, que me dê de festas uma trégua.

Não é bem pelo aspecto material do assunto, porque, reconheço, o senhor é um homem de Deus, também precisa viver e escolheu este perigoso ofício, que pode, quem sabe, comprometer-lhe um grande bem, que é a liberdade, ou até tirar-lhe a vida. Não veja nisto uma ameaça, pois, talvez o senhor não saiba, eu só mato barata e formiga, isto mesmo na minha casa. Claro, aí é um caso de legítima defesa. Peço-lhe, principalmente pela minha consciência, para evitar um pecado grave em que estou incorrendo repetidamente, que é o mau juízo que posso fazer de algumas pessoas. Isto me preocupa bastante, me coloca muito mal perante Deus. (...) Gostaria muito de conversar com o

senhor. Primeiro, para saber como começou esta paixão pelo carrinho, saber se foi amor à primeira vista – e conhecer os detalhes deste romance que, pode ter um “happy-end” no Distrito, com o meu testemunho. Segundo, para me informar se conseguiu uma chave igual, ou se é um talento seu, este de abrir a porta com uma gazua, talvez um simples arame, como eu vi no cinema uma vez. (...)

E o senhor, meu caro Ladrão (o senhor está me saindo muito caro mesmo), como é que está fazendo? Estou morrendo de curiosidade por saber como foi que, havendo tantos carros iguais e tantos outros mais bonitos dando sopa, o senhor se engraçou exatamente do meu, comprado em consórcio, num longo e lento crediário. Neste ponto lamento a sua falta de sensibilidade, até de inteligência: havendo muito carro bacana, de gente rica, o senhor veio gastar a sua inveja justamente comigo, que só tenho de invejável o pobre carro. (...)

Sirvo-me do ensejo para dizer-lhe que, se de todo o senhor não resistir à tentação de levar aqueles dois últimos acessórios, cumpra seu desejo – não há coisa mais terrível no mundo do que uma frustração. (...)

Mas peço-lhe por tudo, peço até pelo amor de Deus, não me leve o carro. Que aí, é mesmo quebrar minhas pernas.

Boas festas, feliz ano novo.

M. D. (DIAS, 1974, p. 25-28).

Ao avaliar o conteúdo da carta, mesmo fragmentada, já podemos constatar que ela é ficcional, pois, embora publicada em jornal, não seria intenção de Milton Dias que o ladrão lesse tal missiva. Entretanto, ao desnudar-se para o suposto leitor, o ladrão, o que o autor parece querer é que nós, seus leitores concretos, compartilhássemos suas ideias acerca de sérios problemas cotidianos: os roubos e a falta de segurança. Portanto, de forma prosaica, a conversa ganha literariedade a começar pelo termo Ladrão em letra maiúscula, sugerindo uma metonímia da recorrência dos

roubos. Assim, o cronista habilmente nos atualiza sobre o aumento da violência urbana, a importância do cidadão comum em querer resolvê-la, a marcante presença de compras a prazo também focaliza a tendência ao estrangeirismo linguístico: antes da época do roubo chamava-se “sobressalente” enquanto hoje é *step*.

Nesse fragmento, percebemos que o cronista se retrata ao leitor: de pouca condição econômica, professor que tem um carro modesto de marca Volkswagen, além de constatarmos a forma como ele encara o problema social, o Natal, entre outros.

Através dessa conversa bem-humorada, despretensiosa, muito nos é dito em tão pouco espaço e, implicitamente, com seriedade, pois não faltam reflexões aos olhos dos leitores.

Nesse jogo ficcional, bem-feito, temos a ideia de pelo menos um capítulo do romance do nosso cotidiano ser tão assoberbado pelos problemas sociais trazidos pela urbanização. A sutileza do duplo propiciado pelo texto de o missivista fazer-se um *voyeur* imaginário, a fomentar um jogo imagético da atuação do suposto ladrão, só faz aguçar, com propriedade, o verdadeiro *voyeur* que parecemos nós, leitores de seus textos, a mirar a situação como se ela fosse escrita ou vivida por nós.

E se tomarmos a temática central do texto como fato de nosso cotidiano? Quantas reavaliações não precisaríamos fazer, já que esses problemas estão mais agravados?

As cartas, de fato, podem ser testemunhas históricas de épocas, documentando cenários, trajetórias individuais e coletivas. Podem ser uma “*janela magnífica* para o desvendamento dos mundos, privado e público” (GALVÃO, 2000, não paginado).

*Cartas sem resposta*⁸ (1974) é a obra de Milton Dias que mais explicitamente revela suas relações com o gênero epistolar, cuja data já nos sugere a origem do gênero, tendo como herança maior o olhar informal dos modernistas e a literariedade, tonificando

⁸ A obra é de publicação do autor e dedicada ao poeta do Clã, Artur Eduardo Benevides, sendo a capa e as ilustrações um trabalho do artista plástico Descartes Gadelha.

os textos de beleza estética e reflexiva não somente de dados históricos ou documentais:

Cá no plano familiar, aqui em casa, o verbo saudade se integra de tal forma no nosso vocabulário que o empregamos com a maior naturalidade, impunemente, sem nenhum respeito pelas regras gramaticais nem pelas pessoas que o conhecem. (...) Pois é, Amiga, saudadiei todo tempo (DIAS, 1974, p. 82-93).

Serão examinados os textos epistolares e suas implicações, com base na leitura de 33 crônicas da referida obra, dividida em três partes: “As diversas”, “A amiga” e “Ao meu pai morto”, que são apresentadas por uma breve nota introdutória do autor justificando a escolha da escritura de cartas, cuja significação já é notória na terceira parte sob a figuração do ausente (o perdido, o pai morto) que ressurge no espaço literário.

Outro aspecto que se soma à retratação memorialística é a epígrafe de abertura da obra:

Muita lua foi e voltou, muito sol me queimou o rosto, muito mar me salgou o corpo, muita madrugada feita de insônia e de dúvida, de medo, de preocupação e de amor desapareceu esquecida e muita aurora enxugou pranto. Deus ajudou, sim (DIAS, 1974, p. 14).

Isso vem sugerindo um resumo das ideias das três partes do livro a observar os títulos e suas epígrafes respectivas: “As diversas”: Partir é bom, ficar é triste, voltar é uma beleza.; “À amiga”: Enquanto isto, Amiga, eu juro que também ando conjugando o ‘verbo’ saudade. e “Ao meu pai morto”: Foram duros tempos, Pai (DIAS, 1974, p. 14).

A escolha do título já aponta aos leitores a existência de um forte paratexto, isto é, um **pré-texto** antecipando as temáticas primordiais da obra: a solidão, a distância entre emissor e

destinatário e o silêncio. Também subentende um **pretexto** para chegar mais perto de seus leitores/ouvintes, sugerindo a cumplicidade destes no universo missivista, pois o diálogo com os destinatários, razão básica das cartas, não acontece explicitamente. Portanto, o autor/enunciador se apropriará de monólogo, num jogo autocatártico, já que o outro está ausente na comunicação.

Talvez as cartas sirvam de manancial que focalizará a emoção existencial e estética literária do autor, sugerindo o espaço ficcional das narrativas, pois há, predominantemente, uma comunicação com os destinatários.

Cartas sem resposta, e porque é a carta um texto autorreferencial, propicia, através das três partes, uma espécie de balanço existencial das reminiscências emocionadas de um passado/presente marcadas de partidas, ausências, solidão e silêncio que o próprio gênero epistolar já tendência.

A bem da verdade, as três partes sugerem uma cadência gradativa ascendente que vai guiando o leitor para o desfecho crucial de todo o universo existencial do cronista: a perda paterna, força motriz de sua produção literária.

A primeira parte, “As diversas”, pontua ideias abrangentes sem que se precise de um destinatário específico, entretanto a autoepígrafe “Partir é bom, ficar é triste, voltar é uma beleza” é uma intratextualidade retirada do texto “O verbo saudade”, que pertence à 2ª parte da obra, o que já mostra um fio condutor entre as duas primeiras divisões.

É a parte mais bem-humorada cujo texto-base é “A um ladrão”, mas outros também merecem citação, como “À rainha da Inglaterra, Elizabeth II” e “À Jacqueline (No dia em que deixou de ser Kennedy)”, demonstrando o plano ficcional em que eles transcorrerão, porque as cartas não foram escritas para serem enviadas. Elas são um recurso do autor para atualizar conteúdos, leitores e a ele mesmo. E apesar de o missivista falar sobre Rosa, empregada dele, no texto “À Jacqueline”,

ele tenta distanciar-se dos problemas aflitivos do seu cotidiano para propiciar o riso, que vem expresso através do seu grande senso de humor. Entretanto, Milton Dias trai-se no último parágrafo ao contextualizar a sua vida de solteiro e de solitário. Chega mesmo a fazer um trocadilho com a palavra ilha (a dele e de Onassis), mesmo que as duas sejam absolutamente distintas; a do autor, a propósito, está inclusa num dos títulos de sua obra, como podemos constatar com a leitura desta crônica:

Prezada Senhora Dona Jacqueline, respeitosa saudações. Hoje é terça-feira, dia 22, estou lhe escrevendo às primeiras horas da manhã – ainda é cedo, portanto, para saber qual terá sido a repercussão do seu casamento nos Estados Unidos e nos outros cantos do mundo.

Sei que aqui na Praça da Escola Normal ficaram todos extremamente, sinceramente desapontados, sendo que alguns, seus antigos admiradores mais fiéis e mais convictos, entraram numa faixa de depressão profunda, caíram na fossa, como é de uso dizer agora cá no Brasil.

(...)

Uma moça minha amiga, que era sua fã incondicional e continua fã da Rainha Elizabeth e da Princesa Grace Kelly, passou aqui em casa exatamente na hora em que a bomba estourou, isto é, quando saiu jornal na rua contando os poucos detalhes das bodas (...)

Outra que ficou indignada foi a Rosa, que é relações públicas aqui em casa, faz o mercado, passa telegrama, paga a água, a luz, o telefone, vai ao correio e ao banco e internamente faz a copa, passa, lava, encera e em casos de extrema *necessidade*, quando falta cozinheira, substitui precariamente.

Não sei se a senhora sabe onde fica a Meruoca – é uma serra ali perto de Sobral. Pois foi de lá que a Rosa desceu, faz coisa de dez anos, perseguindo o ideal de comprar um rádio de pilhas, um relógio de pulso e de aprender a ler. E é tão inteligente que depressa conseguiu tudo, se

identificou com a cidade, com os usos e costumes, com o noticiário do rádio, da televisão e dos jornais, põe-se diariamente a par de tudo o que se passa no mundo, comenta novelas e “faits divers” com grande cuidado e desembaraço.

A Rosa foi muito categórica, Dona Jacqueline, achava que a senhora devia se casar, sim, não precisava ficar cumprindo a vida inteira a solidão e a viuvez. Mas não com aquele. Diz que foi tudo ambição, que há de ter sido desejo de mais dinheiro, de se divertir à boa moda da “dolce vita”, de fazer que nem o Antenor Patino, dar grandes festas, bailes, jantares, que foi tudo ilusão dos palácios que Onassis tem espalhados no mundo, dos petroleiros, principalmente ilusão com aquele iate, com suas oitenta cabinas, cinema, sala de reuniões para trezentas pessoas, duas piscinas, aquela beleza de iate que agora certamente vai mudar o nome para “Jacqueline”. Diz ela que aposta que a senhora não há de ter gamado por um homem daquele; não é tanto pela idade, é principalmente pelo bofe que ele é (desculpe, foi assim mesmo que ela falou) – gordo, baixo, feio, muito míope, muito estragado depois de tantas aventuras.

Só lhe digo uma coisa – se o seu caso era se casar com um homem maduro – aqui mesmo na Praça da Escola Normal tinha um, bem mais conservado, mais jovem, talvez lhe fosse mais dedicado, mais fiel e tudo. Verdade que não tem a fortuna de Aristóteles Onassis, mas tem um Volks em muito bom estado, verdinho, em dia com o Trânsito, e com o Seguro. Por ilha não, este daqui também tem uma, justamente chamada A Ilha do homem só, que estava à sua espera (DIAS, 1974, p. 19-24).

A ideia crucial é de que a carta é sempre um documento histórico que testemunha sobre uma pessoa individual (HAMBÚRGUER, 1995, p. 43). Milton Dias dá provas disso em todos os 12 textos dessa primeira parte, pois retrata dimensionalmente a época em que narra, atualizando-nos do passado/

presente que percorre vários espaços físicos: o mundo, o Brasil, o Ceará, Massapê, Fortaleza, mas que, de alguma forma, só existe mesmo no imaginário do missivista, responsável pela revitalização do que está ausente ou perdido.

Ainda com relação a essa primeira parte, já podemos constatar também um tônus narrativo mais sóbrio, exigindo de nós leitores uma postura mais reflexiva em que os textos operam através de um dualismo edificante: catarse e autocatarse, pois, concomitantemente, a narrativa cria um ambiente de purificação, mas propicia autopurificação. O sentido parece transitar para as causas mais universalizantes, por isso não importa existir um destinatário concreto, explícito, específico: a dor e as perdas são iguais para toda a humanidade. E porque o autor tem consciência da efemeridade da vida, há busca de lucidez para tornar o viver compensador. Exemplos interessantes dessas ideias são as cartas “A moça mãe”, “A um desencanto” e “Ao João”:

João, temos realmente muitos motivos para tristuras, com a morte de alguns amigos e a enfermidade e a ausência de outros. (...) É terrível, eu sei, perder as pessoas que amamos, é trágico vê-las partir, sofrer, envelhecer, é medonho ficar visitando hospitais e sepulturas. Morremos um pouco com cada pessoa amada que se vai, mas não podemos, não devemos fazer essa entrega total, sem resistência, (...)

Tudo dói mais a esta altura (...) A alguns a vida dá muito pouco demais, mas este pouco pode abastecer de boas memórias o pesadelo da velhice - e, quando a depressão inimiga ameaça se instalar, é bom convocar os fantasmas do passado, trazê-los para embalar nossa nostalgia, lembrar antigos afetos - um momento que não esqueceu, o minuto de amor que ficou para a eternidade. A beleza e a bondade não sumiram, aproveitamos o que o mundo ainda nos pode oferecer de belo e de bom (DIAS, 1974, p. 29-31).

A 2ª parte, intitulada “À Amiga”, é somada à autoepígrafe, retirada, também, como na primeira parte, do texto “O verbo saudade” e já pontilha o tom de crescente sobriedade do missivista. De novo a inscrição da maiúscula na palavra Amiga já sugere a linguagem como presentificação do universo temático da ausência, da solidão. Amiga talvez esteja num sentido humanitário universal, isto é, o tu ficcional como produto da recriação epistolar aos olhos modernistas. A carta continua tendo respaldo na sua função retórica, ou seja, literária, mesmo sobre o rótulo estruturante de missivas quando do uso de vocativo, que parece ter mais sentido se colocássemos em seu lugar a ideia de evocação; evocação no sentido de tentar recuperar aquilo que possa ser irrecuperável.

Pelos títulos dos oito textos, já há sugestão de que o teor das narrativas será centrado no plano melancólico, elegíaco: “A balada prometida”, “Da amizade”, “O verbo saudade”, “Carta de dezembro”, “Coração de menino”, “Oferenda para uma rosa particular”, “Quem mandou?” e o último “A uma rosa”. Com ressalva do antepenúltimo e do último texto, o destinatário é sempre a AMIGA distante, espécie de cúmplice da solidão do cronista.

Alguns títulos parecem mais instigantes que outros, pois na superfície já são importantes paratextos.

Com “A balada prometida”, temos de antemão a ideia de ofertório, que pode ser para homenagear alguém que está ausente, distante. Entretanto, se olharmos a corporificação dessa ideia com a narrativa concreta, poderemos constatar a aura de despedida, do perdido para sempre (recorrência constante das cartas de Milton Dias) e só recuperado pela escrita ficcional:

Amiga, você me perguntou se eu escreveria uma crônica, se você morresse - e eu fui obrigado a lhe dizer “não”, pela primeira vez na minha vida. (...)
Em todo caso, que Deus me livre, se você partir antes de mim, eu lhe faço uma balada triste e linda. Que fale em madrugada sem orvalho, manhã sem sol, dia

brumoso, tarde sem crepúsculo, noite de lua nova (terríveis e estranhas coisas podem acontecer quando a lua é nova) (DIAS, 1974, p. 73-74).

Não é à toa a ideia de musicalidade com a palavra balada, facilmente trocada por elegia, que vem depois através do paradoxo “triste e linda”. Para tonificar ainda mais essa pintura melancólica, ele usa repetidamente a preposição SEM. E não é por acaso. Para que serve uma tarde sem crepúsculo, sem a preparação da noite? É o escuro total, frontal? “Manhã sem sol” é a confirmação de tristeza, já que “Sol” é palavra plurissignificativa e metaforiza-se no texto pela ideia de vida, alegria, esperança...

Seguindo outros passos desse texto, veremos que o emissor divaga e volta para si mesmo confirmando a ideia de que suas missivas são textos-monólogos. Recorre aos pássaros de sua casa e cria um texto verdadeiramente fabulístico. É o texto em que ele se mantém mais distante, provocando o riso através de uma linguagem leve, bem-humorada. Ao emprestar ares de antropomorfização aos pássaros, mais interessante e hilário torna-se o texto, principalmente pelo eufemismo causado pela palavra INFELIZ:

Depois você me pede novidades, a mim que sei tão pouco o que se passa até na minha rua! Posso lhe dizer que aqui nesta minha casa, abençoada por Deus por intermédio do padre Amarílio, houve um adultério – o que é certamente muito grave. Deu-se assim: não sabe aquele casal de periquito australiano de sangue azul, de plumagem azul-clara, com traços pretos finos nas asas, como feitos em nanquim, a bico de pena, ela Marlene e ele Hanns? Pareciam viver bem, tinham de um tudo e ainda mais, a tirar pelas aparências, gozavam paz, compreensão e amor. Chegaram a anunciar filhos: duas vezes tiraram três ovos, mas ela mesma bicava e comia. E, quando estava no tempo do choco, não deixava que o marido entrasse no apartamento, ficava lá,

muito senhora, só descendo para o banho de piscina, para a comida e um pouco de sol.

Aí a Rita, não sei por que, teve a ideia de introduzir na mesma gaiola, um outro periquito, também australiano, verde, inquieto, solteiro, que morava vizinho, muito desinsofrido, um por nome Alfredo. Foi só a conta: parece que a vida inteira se tinha esperado, passaram a se amar imediatamente (depois dizem que não tem amor à primeira vista), passaram a viver aqueles versos de Raul de Leoni: “Nascemos um para o outro, dessa argila de que são feitas as criaturas raras”. E o dia inteiro se beijavam, enquanto o outro, o primeiro marido, ficou no mais completo abandono. Como não gosto de ver ninguém humilhado, determinei a separação, de forma que o infeliz (para não dizer aquele outro nome), foi posto na gaiola que o Alfredo ocupava primitivamente. Mas ficavam sempre se vendo, o que também não era do meu agrado. Lá no meu sertão tem um ditado ensinando que a pior coisa do mundo é largar a mulher e morar perto. E para que o pobre do marido passado para trás não ficasse a fazer a sua curtição de forma tão deprimente, providenciei a mudança de domicílio: dei-o de presente (...) (DIAS, 1974, p. 74-75).

O que isso tudo representa senão a ficção? A arte imita a vida assim como a vida imita a arte, pois com os humanos essa história não só acontece, como toma dimensões circunstanciais mais alarmantes que as observadas.

O segundo texto é uma espécie de amortecedor dos problemas existenciais e age como outro recurso presentificador do missivista: a amizade, que vem revitalizada pela habilidade do narrador, que imprime a ela um itinerário conceitual e filosófico:

Amizade é outra coisa, não se impõe, não se força, não se compra, não se transfere, não se delibera, tem a sua linguagem própria, até nos silêncios, nos gestos mais simples; é mais sólida do que o amor, muitas vezes

baseado apenas na atração física, que os anos podem desgastar – enquanto a amizade se aprimora, fortifica, melhora com o tempo. É que nem vinho.

Amizade é um sentimento muito nobre, muito alto, muito puro, muito profundo, muito sério, muito verdadeiro, muito poderoso, muito belo, muito especial para ser confundido assim gratuitamente.

É um sentimento tão fabuloso que a palavra amigo não admite adjetivo ao seu lado, tem que vir sozinha, porque é impossível falar em “amigo bom”, sem tombar num pleonasma grosseiro, não se pode falar em “amigo ruim” sem cair em contradição: neste ponto a amizade é tão exigente como a honestidade; não permite superlativo, nem aceita meio termo (DIAS, 1974, p. 79).

Assim, damo-nos conta de que existem dois processos de presentificação do autor para enfrentar a solidão, a ausência e as perdas: a amizade e a escrita.

Outros textos desse conjunto também merecem menção: “Carta de dezembro”, “Coração de menino” e “Quem mandou?”.

O primeiro já propicia uma aura de melancolia, de balanço existencial, por ser o último mês do ano, além de representar uma data importante para as famílias: o Natal. Assim, a família do missivista estará mais uma vez saudosa e triste pela falta do patriarca. Novamente, o autor nos informa, através da *Amiga*, “que as saudades ainda não baixaram, continuam como rio em tempo de inverno bom” (DIAS, 1974, p. 85).

Como forma de suavizar as constatações tão melancólicas, o missivista dirige-se para outro polo, talvez como um disfarce ameno, e fala sobre os bichos, sempre presentes em seus textos. Parece que a projeção de fábulas recria uma atmosfera menos dolorosa, embora o universo delas seja a própria existência humana.

A segunda narrativa aumenta o peso existencial para o missivista, embora o título não explicita isso sem a leitura do texto, pois é mais um ano de aniversário do escritor, trazendo

consigo a indisfarçável velhice indesejada, entretanto suavizada pelas notícias de avanço da medicina, mesmo sendo forte a ideia de morte cardíaca súbita para ele:

Tenho cá para mim que este ano fugi à regra da depressão compulsória, no aniversário, graças ao farto, atual noticiário em torno desse ousado doutor Christian Bernard (Deus lhe conserve a vida por muitos anos), que abriu para o mundo inteiro, especialmente para os alegres velhotes, imensas, animadoras perspectivas.

(...) Tenho fé em Deus que não há de custar muito, cada hospital de emergência terá seu Banco de Coração, assim como tem Banco de Sangue – não será preciso aguardar um defunto recente, hão de encontrar um processo de congelamento e de vivificação. E cada vidrinho contendo coração há de ter a ficha do antigo portador, com todos os dados pessoais.

Já conversei a respeito com meu irmão Miron e com outros doutores amigos; já lhes pedi que, quando chegar esse tempo auspicioso, que coincidirá, provavelmente, com o advento do meu enfarte particular, não se preocupem com a escolha do coração a utilizar: sou homem de pouca exigência, inimigo de preconceitos. Até já me encho de curiosidade por saber qual será o coração que há de bater neste peito velho.

Só faço um pedido, ah peço por tudo, humildemente, não me ponham um coração de mais de vinte anos (DIAS, 1974, p. 91).

O último texto também merece comentário, haja vista que o título já traz um questionamento que denuncia a ameaça de algo que não é positivo: “Quem mandou?”. E nós leitores nos apressamos para saber de que trata a narrativa, incitando-nos a uma leitura imediata.

Uma carta recebida pelo missivista desencadeia todos os fortes sentimentos que o perseguem: tristeza, saudade, solidão, consciência da efemeridade... projetados com maior amplitude, a ponto de desesperar o autor/enunciador.

O texto é tão forte que ele divaga e faz projeções de cenas de sua morte em tom depressivo, sugerindo certa morbidez ao tratar de sua partida terrena e da reação das pessoas diante desse fato. Isso tudo é fruto de uma postura recorrente em Milton Dias a envolver-se com reflexões filosóficas e existenciais.

Não há nada mais contagiante do que a tristeza, sobretudo se ocorre numa jovem noite de solidão maior, como foi o caso. Então a semente cai no terreno certo, na hora oportuna e se é levado obrigatoriamente aos mesmos inevitáveis pensamentos em torno da morte: quando será, como será, onde será, com quem será? Fico me perguntando se alguma mão amiga trará uma coroa, uma rosa, se alguma boca dirá uma prece, se algum vago conhecido fará o clássico comentário (“coitado, era tão bom!”). Será que algum velho amor me recordará com a ternura antigamente prometida? Será que alguém que me tenha ouvido repetirá uma palavra minha, alguém que me tenha lido lembrará uma frase, uma estória, alguém que me tenha desprezado imprecará uma maldição, algum possível inimigo se regozijará? Quem citará o último encontro, o último gesto, o sorriso derradeiro? Quem puxará uma ladainha, quem rezará um *de profundis*, quem, de noite, antes de dormir, terá medo da minha alma, quem, na mesma hora, desejará o fantasma da minha presença, quem lembrará uma velha dívida, quem celebrará uma missa, quem a ouvirá? Quem mergulhará no álcool a sua saudade, quem cochichará no velório, quem, lá fora, contará piada, quem comparecerá ao enterro? Quem, passando um dia defronte da minha sepultura, lembrará aquele desejo da árvore de sombra gorda, que eu pedi? Quem a plantará, quem a regará? Quem virá nos aniversários, quem virá no Dia dos Mortos, quem? (DIAS, 1974, p. 97-98).

Com essa morbidez apresentada, ele nos faz lembrar o poeta francês Villon, que é citado pelo cronista algumas vezes em situação semelhante:

Quase me arrepiá, nesta noite, a “Balada dos Enforcados”, em que Villon, já condenado, numa antevisão macabra da sua imagem futura, se imagina enforcado, o corpo balançando grotescamente ao vento, pendurado, molhado pela chuva, depois secando ao sol, os olhos comidos pelas corujas, pelos corvos, as barbas e as sobranceiras arrancadas pelos pássaros.

Dirige-se aos homens, seus irmãos, em seu nome e em nome dos outros companheiros que seriam enforcados na mesma ocasião, faz um apelo patético a todos os bons sentimentos humanos, pede aos que ainda vivem que supliquem por eles, orem para que Deus o absolva de tudo. Foi esta Balada, afinal, que o livrou da forca (DIAS, 1971, p. 46).

Em meio a uma aura de intranquilidade, insegurança e temor, para aliviar a forte tensão desencadeada pela correspondência recebida, o missivista divaga para outro polo também ficcional e agora mais *sui generis*: uma ilha, claro que imaginária, um refúgio, como em tempos de guerra em que são construídos abrigos subterrâneos contra bombardeios. É uma espécie de ilha-Pasárgada, que carece de existência urgentíssima. Mas a ilha só existe no imaginário do missivista, diferente da vida material e do peso da existência dos quais não podemos fugir: “Ah, fugir para uma ilha em que não haja futuro nem passado, onde as lembranças não apareçam, sobretudo não firam” (DIAS, 1974, p. 98).

O ponto alto dessa segunda parte é o texto “O verbo saudade”, elo mais direto e explícito com a última parte. É narrativa nuclear de onde são retiradas duas das três epígrafes da obra *Cartas sem resposta*. Assim, poderia ser o último texto da 2ª parte, denunciando o próximo e mais significativo momento da referida obra: “Ao meu pai morto”. Além de o título por si mesmo já causar impacto, pois sugere um teor mais insólito, já que não existe em nosso léxico o verbo saudade nem mesmo “saudadiar”, é um neologismo bastante expressivo, recurso muito usado pelos modernistas.

A crônica projeta um destinatário talvez ficcional, uma *Amiga*, cuja maiúscula novamente ganha espaço. É através da despedida e da viagem do missivista, em retorno de sua cidade, que é invocada a saudade, condicionada pela aura da perda e, conseqüentemente, da solidão. Essa culminância de sentimentos é o sentido maior do missivista que, involuntariamente, se reporta a tempos remotos e, através de uma passageira, lembra a mãe, ligada ao mesmo processo de vivências melancólicas, pois ambas, passageira e mãe do cronista, perderam seus maridos. Feito um duplo, o autor associa a cena de um presente concreto (chegada à casa dele) à de um passado longínquo, reportando-se à infância, onde começaram para o missivista as lições de partir e de aprender com as perdas. O autor é sempre um viajante ambíguo: viaja em espaços físicos e a outros reconstituídos pelas reminiscências (a infância, sobremaneira):

Ainda bem que junto de mim estava uma inesperada viúva, jovem e linda, que fora a Guanabara a cumprir seu fado de alegria (...)

Por natural associação de ideias, de fácil compreensão, imagine em quem vim pensando durante toda a viagem! (...) numa certa senhora que nos tempos d'eu menino, viúva recente, viajava ao meu lado, no mesmo banco de trem, numa das minhas voltas das férias sertanejas.

A qual senhora levou grande parte do longo percurso a reclamar as penas da solidão, a imprecisar contra o destino que lhe arrebatara o companheiro? (...). Finalmente, num momento de desespero maior, num tom cochichante, declarou, com voz embargada, quase sumida, que levava seu tempo, noite e dia, a conjugar o verbo saudade. (...)

Cá no plano familiar, aqui em casa, o verbo saudade se integrou de tal forma no nosso vocabulário que o empregamos com a maior naturalidade. (...)

Agora eu vejo que saudade é alguma coisa que se conjuga mesmo, contra todos os preconceitos gramaticais,

tem categoria própria, independente, maltrata muito com a força da sua voz ativa, sem nenhuma partícula apassivadora (diria melhor, aliviante) e se agrava em certos tempos, sobretudo quando se trata de um certo passado recente. Aí baldeia completamente a conjugação, confunde-se o improvável condicional com um incerto futuro, sombrio e pessimista, e se chega à melancólica, inevitável conclusão de que é tudo imperfeito. Pois é, Amiga, saudadiei todo tempo (DIAS, 1974, p. 81).

Desse universo de 20 textos, já se pode constatar que as cartas são artifícios narrativos escolhidos pelo cronista de maneira consciente e que vão seduzir os leitores a ponto de eles não saírem impunes das leituras. As correspondências têm aparência estrutural de cartas na primeira parte. O missivista assina com suas iniciais MD, mas o importante é a retórica poética, o nível literário que elas imprimem, o contorno ficcional ou real que dimensionam, já que elas podem determinar o universo biográfico ou autobiográfico do autor.

Desembocando naquilo que havia de acontecer, isto é, o cerne, o momento do clímax, o sentido temático central da obra, a escolha do título dessa parte não poderia ser outro: “Ao meu pai morto”.

É um título plurissignificativo, pois já nos antecipa a ideia de monólogo e não de diálogo, uma vez que as cartas não foram escritas, de fato, para o destinatário projetado:

No ato de ser escrita, a carta dirige-se, normalmente, a um leitor vivo e único. Não se escreve aos mortos; a carta implica a presença viva de quem a recebe, como de quem a redige. E nessa conformidade é que a devemos ler, sem perder nunca de vista a repercussão que provocou nesse correspondente (ROCHA, 1985, p. 18).

Veem-se que são cartas-ficção, reminiscências emocionadas de um passado/presente marcado de ausências, solidão,

silêncio, distância, saudosismo, viabilizadas por uma voz de intensa melancolia que exprime o desejo do regresso do pai ausente, mas que não retornará.

A revificação do pai morto, evocada pelo missivista, só é possível através da memória mitificadora. Não haverá a valorização do circuito de falas ou de confidências peculiares às cartas. A matéria de evocação acontece tão somente na memória veiculada pelas palavras recriadoras.

Dessa forma, a função poética é primordial a essas 13 cartas, pois ela opera como meio a dar realidade à outra voz (ao ausente), que só é possível no plano metafórico da imaginação.

A despeito disso, o título “Cartas sem resposta” é mais coerente e mais bem compreendido na terceira parte “Ao pai morto”, já que o monólogo não pode reconstituir, de fato, a presença viva paterna. Portanto, esses textos ficcionais que constituem a última parte são um recurso expressivo e renovado da escrita dialogística de Milton Dias, acentuando a dramaticidade de sua solidão, da ausência e da perda paterna definitiva.

Outro recurso tonificador dessa escrita missivista é a autoepígrafe de abertura: “Foram duros tempos, pai”. Se o uso dela constitui um paratexto, dignifica mais ainda a sua escolha perfeita para a compreensão da terceira parte, pois tal frase parece explicar o penúltimo texto “De lá pra cá”. Título e epígrafe, assim, propiciam sugestão à circularidade temático-narrativa da obra, pois sinaliza a ideia de um longo e difícil percurso cronológico, como a pontuar um mapeamento de todos os problemas principais sofridos pela família sem a presença paterna. Parece uma espécie de missiva-síntese.

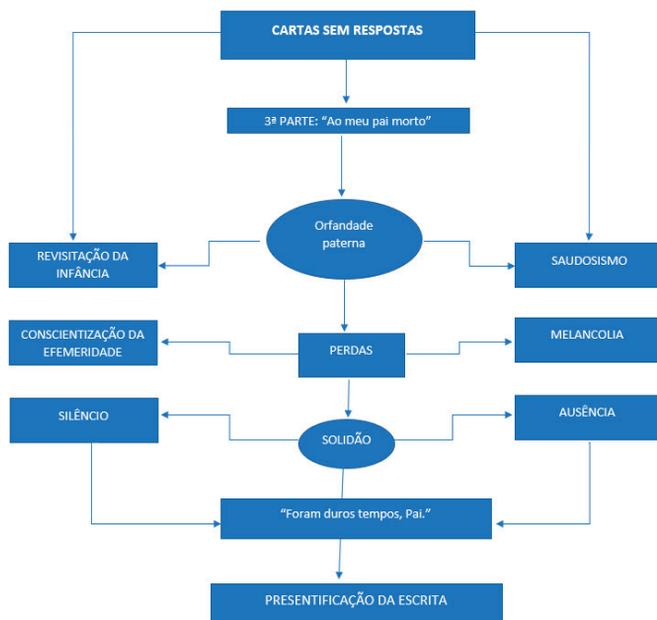
Entre os textos dessa última parte, três estão mais próximos do gênero epistolar: “Ao meu pai morto”, “De lá pra cá” e “Adeus”. Além do vocativo e da saudação-desfecho, focalizam a ideia de troca, isto é, envio e resposta, sugerindo, embora de maneira hipotética, o dinamismo desse tipo de comunicação. O primeiro é a carta-abertura dessa parte que termina com a expressão: “Até a próxima, Pai”; o segundo, penúltimo na estrutura da organização,

sinaliza que o diálogo está terminando: “Até a próxima, Pai, que será a última. Ainda teríamos muito o que conversar, mas parece que é tempo de parar”. O último, final em tudo: na parte, na obra, na interrupção das conversas: “Adeus, Pai. Deus o guarde”.

Diante da possibilidade dessa criação literária, Milton Dias foi mais que exato; acertou precisamente o centro consolidador de sua arte de escrever quando escolheu dois gêneros parceiros e ambivalentes, que se completam e se reforçam: a crônica e a carta. Parecem mesmo um duplo de mão dupla: bifurcam-se entre a história e a literatura, portanto podem ser documento e ficção, além de retratarem, como testemunhas, o cotidiano da época da escritura.

O esquema a seguir focaliza os pontos estruturais da obra, à medida que constatamos, com a leitura da terceira parte, a explicação do título:

Figura 5 - Síntese temática da 3ª parte da obra Cartas sem respostas



Fonte: Elaborada pela autora.

Ao contrário de Manuel Bandeira, que teve sua infância completamente feliz, Milton Dias já carrega dentro de si a marca da perda, portanto da solidão, desde os nove anos, quando da orfandade paterna.

A infância interrompida, perdida, guarda o legado maior da emoção poética de Milton Dias. É disso que ele tira o recorrente retorno do menino que ficou suspenso com a ausência paterna e familiar, pois aos onze anos ele sai de sua Massapê-Pasárgada e vem para Fortaleza a enfrentar um novo mundo, possivelmente em busca de um “porto seguro” de realizações, pois vem estudar.

Assim, parece haver um forte jogo de opostos em que ambas as condições (infância revisitada/presente de enfrentamento) explicitam a ideia de incompletude, de fragmentação do autor. A impotência dele diante das perdas parece sugerir seu relicário de vivências daquilo que ele tenta vivificar, mas que está perdido para sempre.

Essas ideias estão impregnadas na terceira parte de *Cartas sem resposta* e funcionam como uma espécie de organismo, num processo de causa-e-efeito.

A primeira delas são as perdas cuja denominação maior foi a morte paterna, mas outras perdas foram desencadeadas quase que por um “efeito dominó”.

A despeito disso, justifica-se o memorialismo tão atuante do escritor ao visitar constantemente sua infância contaminada por fantasmas, imagens, gestos, palavras, sensações, acontecimentos..., entretanto recuperados apenas pela memória.

E como a morte é o ponto de saída e de chegada, pois marcou veementemente o autor em várias fases de sua vida, é compreensível que dois espaços mais importantes dessa trajetória sejam cenários constantes de seus textos: Massapê e Fortaleza. Para Ecléa Bosi, “o espaço que encerrou os membros de uma família durante anos comuns há de contar-nos algo do que foram essas pessoas” (BOSI, 1994, p. 443). Assim entendemos

que esses espaços universais também se especificam em forma de casas, quarto, sala etc.

Curiosamente, é no primeiro texto da terceira parte, “Ao meu pai morto”, que se focalizam, concomitantemente, dois cenários: Massapê e Fortaleza. Ao recuperar a volta do pai metaforicamente, quando já se passaram muitos anos, o cronista nos informa que não haveria sintonia de endereços:

Penso como seria se Deus o permitisse ressuscitar, mesmo para provar que os milagres ainda são possíveis. Com certeza, o senhor iria nos procurar naquela casa da esquina, alta, simpática, cercada de varandas de ferro, em frente ao cinema, lá em Massapê, onde nos deixou, na tarde de 26 de outubro de 1928 – e não voltou mais. Ou, mais exatamente, voltou finado, meia hora depois de ter saído absolutamente bem. Os moradores de lá lhe indicariam o nosso endereço e o senhor viria bater na Coronel Ferraz, 230, onde estamos há 33 anos (DIAS, 1974, p. 107-108).

De modo geral, os dois endereços alternam-se; outras vezes caminham juntos, mas ambos sofrem o processo de (re)apresentação à figura paterna. Pouco do que eles foram enquanto o pai era vivo subsistiu. Na verdade, enfaticamente, o autor faz o papel de cicerone do pai, atualizando-o das transformações sérias e inevitáveis por que passaram os dois espaços físicos.

Entretanto, existe um texto, “Vozes da noite”, em que Massapê predomina com grandiloquência, refletindo a forte presença de Pedro Nava e Proust, porque Milton Dias vai buscar o tempo perdido e recuperado pela memória, sobretudo involuntária, como num processo de lembrar/esquecer:

Na noite de Sexta-Feira da Paixão dificilmente consegui conciliar o sono, Pai. Gente viva, gente morta, homens e mulheres, velhos e crianças desfilavam diante dos meus olhos como fantasmas dentro do

quarto - e o pensamento andejo me devolveu a Massapê de outrora. De repente, revii moços que se reuniam em conspiração, reconheci antigos companheiros, altas horas da noite, em vários pequenos grupos, à sombra protetora das árvores, alegres conjurados falando em tom cochichante, entre risos presos e gargalhadas contidas. Aos poucos partiam em bandos, como num comando, para “O ataque”. (...) Só muito lentamente as vozes do passado se afogaram no silêncio da madrugada e as sombras voltaram para o esquecimento (DIAS, 1974, p. 151-155).

A recuperação da memória da Massapê dessa época é intensa: as procissões, o “Baile da Ressurreição”, o Grêmio Recreativo Massapeense, as roupas das mulheres, a derrubada dos Judas ...

Quanto ao outro espaço, poderíamos intitulá-lo de Fortaleza (re)visitada⁹, pois é de forma bastante panorâmica que ela é desnudada em seu aspecto físico e social.

Milton Dias traça um verdadeiro mapa dessa cidade através de sua memória afetiva num sentido nostálgico, como bem o disse Ecléa Bosi:

Cada geração tem, de sua cidade, a memória dos acontecimentos que permanecem como pontos de demarcação em sua história. O caudal das lembranças, correndo sobre o mesmo leito (...) guarda episódios notáveis, que ouvimos sempre retomados na fabulação de seus moradores (BOSI, 1994, p. 418).

⁹ A intenção dos parênteses na palavra (re)visitada é a de focalizar a ideia de que, às vezes, é uma revisitação dessa cidade pelo pai (que a conheceu e morou nela), mas sem os parênteses é para fazer referência às mudanças estruturais que sua urbanização trouxe a ponto de causar quase o desconhecimento de Fortaleza pelo pai.

É por isso que bairros, ruas, praças não só têm um contorno fisionômico, mas, de fato, uma biografia, que está sempre contrastada entre o passado/presente, o antigo/novo, o perdido/a tentativa do (re)encontro.

Desse modo, o cronista faz uma viagem sutil por Fortaleza a atualizar o pai e os próprios leitores.

As transformações, às vezes profundas, sérias e inevitáveis, são vistas sob a ótica das vantagens e das desvantagens e fotografadas por hábil repórter, que não é apenas um *voyeur*, mas uma espécie de historiador que sabe bem avaliar o peso e o preço da urbanização para a sociedade:

Um ser humano tem uma raiz por sua participação real, ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos certos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro (BOSI, 1994, p. 443).

Um dos textos mais representativos da (re)visitação de Fortaleza é “A cidade”: título deveras sugestivo por deixar entrever a ideia de urbanização.

Após a costumeira reiteração da ideia de mais de 40 anos de ausência paterna, Milton Dias abre um leque de informações sobre Fortaleza, atualizando linguagem, espaços físicos, sociais, entre outros que funcionam como dispositivos da memória afetiva ligada, sobretudo, à sonoridade, como se pode observar no esquema-resumo a seguir:

Figura 6 - Mudanças de Fortaleza: déc. de 1920 x déc. de 1960

Fortaleza antiga / década de 20 (presença paterna)	Fortaleza atual (época do texto) década de 60 (ausência paterna)
Provinciana	Ganha ares de metrópole
Silenciosa	Barulhenta
Arborizada	Perda de verde
Praça de Pelotas	Praça da Bandeira
Bondes	Automóvel
Ceará Gás	Extinta
Lampiões	Energia elétrica
Praia do Peixe	Praia de Iracema
“Charleston”, “Fox-trot”	Tango, ieiê (substituição)
Valsas vienenses	Superadas
Mucuripe (veraneio das famílias)	Cheio de restaurantes
Palavra doido (“parafuso frouxo”)	Neurótico (mal do século)
Calmantes	Tranquilizantes
Dificuldade de embarque (Ponte Metálica)	Porto do Mucuripe
Farol (zona de prostituição)	Existem outras
Farol (ponto limítrofe da praia)	Praia do futuro

Paulificante, fazer primaveras (15 anos)	Chato, début
Calções de banho até o joelho com blusão	Maiô, biquíni
Praia = remédio	Paquera, ponto de encontro

Fonte: Elaborada pela autora.

Outro texto expressivo é “Passeio à cinza”, cujo título já antecipa, com a palavra cinza, o sentido do perdido para sempre, deixando entrever aos leitores que o pai e o próprio cronista vão cair numa aura de nostalgia ao revisitar lugares preciosos que fomentaram vivências para ambos:

Ah, Pai, a Praça [do Ferreira] bonitinha, acolhedora, tranquila, com aqueles bancos (...) onde eu mesmo, algumas vezes, deitei fala nos tempos de estudante (...). Tenho certeza de que o senhor repetiria a quadrilha de Antônio Sales: “Achei-te tal diferença / Quando de novo te vi / que estando em tua presença / Tive saudades de ti” (DIAS, 1974, p. 123).

Assim, é um dos textos mais impregnados de saudosismo do cronista, coadunando, por isso mesmo, aqueles elementos estruturadores da terceira parte: revisitação da infância, consciência da efemeridade, ausência, melancolia, solidão, sendo esta última reforçada por uma dupla perda: a do pai e a de Fortaleza.

Várias informações são recuperadas pela memória do cronista: o desaparecimento de pontos importantes (os cines Politeama, Magestic e Moderno, a Pensão Randal, a Praça Capistrano de Abreu). Também foi trocada a cor bronze das estátuas, referências históricas da cidade (Cavalos do chafariz,

D. Pedro II e a do Presidente Justiniano de Serpa) por um verde de mau gosto.

Mais dois outros dados do texto valem a pena mencionar: o Passeio Público, tão recorrente na lembrança do cronista, e a visita de Sartre e Simone de Beauvoir, a quem Milton Dias apresentou a cidade, com olhos críticos e não os de mero guia turístico que camufla a verdadeira realidade do local:

Ah, o Passeio Público que era o orgulho da cidade, uma sala de visitas bem cuidada, bem plantada, florida e alegre, onde, à noite, as classes sociais se separavam naturalmente (os ricos passeavam lá mais perto do mar, a classe média no meio e a patuleia na periferia), a antiga Praça dos Mártires que testemunhou o fuzilamento dos heróis cearenses da Revolução do Equador – Padre Mororó, Pessoa Anta, Miguel Pereira Ibiapina, José da Silva Carapinima, Azevedo Bolão, sofreu grave esquecimento nestes últimos anos. (...)

– Quando estive cá o filósofo francês Jean-Paul Sartre, considerado um dos homens mais inteligentes do mundo atual, e sua companheira Simone de Beauvoir, tive a coragem de levá-los à Cinza, para que não apanhassem da cidade uma ideia deformada, para que não julgassem que, como seu cicerone, eu pretendia tapar o sol com uma peneira, mostrando somente clubes elegantes, praias pitorescas, universidade, gente bonita, sadia e culta. De tal forma entenderam a pureza da minha intenção e a verdade do meu gesto que no dia seguinte voltaram lá sozinhos e lá passaram a tarde a fazer observações e pesquisas. Não foi ele quem deitou no mundo um nome novo para as prostitutas, chamando-as “respeitosas”, numa das suas peças mais célebres?

Assim o levaria eu, Pai. Com a mesma identidade de propósito, para mostrar que em qualquer parte do mundo a humanidade continua a mesma, que hoje, como outrora, na nossa cidade, a grandeza e a miséria ainda correm paralelas (DIAS, 1974, p. 124-126).

Figura 7 – Sartre e Simone de Beauvoir em Fortaleza



Também merece retratação o valor do título “Passeio à cinza”; primeiro como um paratexto que antecipa a ideia da impossibilidade de recuperação; depois, determinado por um contexto em que o cronista usa metalinguagem, explicita-se o local como zona de prostituição da época. Portanto, com a leitura da crônica, constatamos a ambivalência desse título tão sugestivo.

Fortaleza de novo é revisitada fortemente através de dois textos: “Alagadiço” e “O automóvel”.

Parodiando Celina Garcia, diríamos que Milton Dias, a lembrar Proust e Nava, busca o tempo perdido através do espaço geográfico, pois este é crucial para o reconhecimento das origens genéticas e sociais na sua representatividade como indivíduo, testemunha de sua época e tradição: “Em qualquer tempo que viesse, o senhor entraria pela porta do Alagadiço, que depois tomou o nome de São Gerardo e agora é Bezerra de Menezes” (DIAS, 1974, p. 131).

Mas, logo a seguir, em postura de cronista engajado, vem sua crítica à falta de tradição:

Como vê, aqui somos muito volúveis em matéria de nomes, de rua; não soubemos imitar o exemplo das grandes cidades brasileiras, nem do Recife. (...) Não tinha fundamento o temor do poeta Manuel Bandeira quando escreveu sua “Evocação do Recife” e expressiu num tom de desconsolada nostalgia: “Rua da União”! Tenho medo de que hoje se chame “Doutor Fulano de Tal”. E a rua continua lá com a mesma velha designação (DIAS, 1974, p. 131-132).

Continua retomando Fortaleza e cita várias ruas que tiveram nomes trocados: da Alegria, da Escadinha, do Sol, do Chafariz, do Cajueiro, das Flores, da Palma, da Glória, do Livramento, ... As três últimas foram denominadas depois de Rua Major Facundo, Rodrigues Júnior, Avenida Duque de Caxias, respectivamente.

Sobre isso vem mais questionamento de Milton Dias:

Agora se pergunta: Já que mudaram tantas vezes, por que não restaurar a nomenclatura primitiva? Esta mesma rua em que moramos já foi do Colégio, São Luiz, Travessa 7 e agora é Coronel Ferraz, merecida homenagem ao primeiro presidente do Ceará depois da República (DIAS, 1974, p. 132).

Com o outro texto, “O automóvel”, intensificam-se as transformações urbanísticas de Fortaleza concomitante à estranheza que isso causaria ao pai:

Pai, seria natural que o senhor não apenas se surpreendesse, mas também se atordoasse diante da cidade que, dentro de pouco mais de quarenta anos, sofreu modificações tão graves na sua estrutura, no seu aspecto urbanístico, no seu comportamento social. Claro, o último censo, que tinha sido feito oito anos antes da sua partida, isto é, em 1920, acusava 78.536 habitantes para Fortaleza. Nós somos, hoje, um

milhão, contando já com muitas desvantagens de cidade grande sem ter as vantagens respectivas. Estamos no limite; nem somos metrópole, nem nos podemos considerar uma província, no sentido tradicional da palavra (DIAS, 1974, p. 137).

Diferentes informações de Fortaleza foram acrescentadas nesse texto, que também merecem um mapeamento dicotômico (passado/presente) explicitando o avanço do “progresso”:

Figura 8 – Mudanças de Fortaleza na década de 1960

Fortaleza – década de 20	Fortaleza – década de 60
78.536 habitantes	Um milhão de habitantes
Província	Província-Metrópole
Carro (luxo de poucos)	Aumento da frota (necessidade: compromissos)
Carros de aluguel (de praça)	Táxis
Fiado (confiança do vendedor ao comprador)	Prestação (espiral inflacionária)
Reduzida condição de compras	Ampliação do poder de compra
Falta de abertura de ruas	Congestionamento
Carros: animais quase sagrados	Puxadores de carro (roubos de peças ou do próprio veículo)
Boulevard Doutor Nogueira Acioly	Avenida Santos Dumont
Outeiro	Aldeota (bairro mais rico da cidade)

Fonte: Elaborada pela autora.

No seu papel de cronista engajado, novamente Milton Dias apresenta sua crítica mordaz acerca do grupo social que habita a Aldeota:

É uma nova cidade dentro da cidade, com casas belíssimas, a maioria de inegável bom-gosto (embora haja algumas horrendas, outras feitas em série, na base da cópia). Mas há mesmo mansões dentro do figurino cinematográfico, a que não faltam nem mármore, nem piscina, nem jardins, nem móveis suntuosos, nem quadros dos grandes pintores. Às vezes faltam livros, ou os há, bem arrumadinhos nas estantes, naquelas coleções luxuosas que compram especialmente para decorar. Não decorar para aprender de cor, como se dizia no seu tempo, mas no sentido de enfeitar mesmo. Salvo, é óbvio, as honrosas exceções, diga-se a bem da verdade (DIAS, 1974, p. 140).

Depois desse itinerário percorrido, a ideia de revisitação cabe apenas ao cronista quando este se refere à Praça Portugal, na Aldeota, onde moram os familiares, pois o pai não conheceu tal espaço:

[...] “e eu o levaria a conhecer uma praça nova, bonita, redonda, que se chama Praça Portugal, onde está uma fonte luminosa, musical e colorida. A fonte a cantar e a água a correr” (DIAS, 1974, p. 140).

Esse é um dos raros momentos em que o cronista não está nostálgico, não busca o perdido, pois a praça ainda estava intacta, o que revela sua satisfação com tal construção urbanística.

Destoando um pouco do universo predominante nos outros textos, embora o contraponto também seja o reencontro com o pai, “Precursores” é uma crônica mais universalizante.

O progresso é analisado sob a ótica dualista: salvar/matar. E vários assuntos são abordados: a chegada do computador eletrônico, a diminuição do casamento, o aumento das separações

conjugais, as descobertas do radar, da energia atômica, dos antibióticos entre outros.

Para falar sobre o começo dos transplantes cardíacos em 1967, Milton Dias atualiza o pai sobre seu filho médico, Miron.

A despeito do acervo de informações tão bombásticas, o cronista diz haver uma única solução: ministrar ao pai um curso que as atualize.

Próximo ao texto “Precusores” poderemos situar “Se o pai voltasse”, pois o cronista também tenta atualizar o pai, sugerindo esse legado a seu filho caçula, João Batista, que é engenheiro; portanto, pessoa ideal para falar sobre as revoluções espaciais: correio aéreo (1929), Sputnik (1957), Apolo 11 e Apolo 14.

Outras informações interessantes também são abordadas: a invenção do telefone e as melhorias das estradas, reduzindo de três dias para três horas o percurso de Massapê a Fortaleza.

Excetuando o último texto, os demais continuam na mesma trajetória: “recuperar” o pai e atualizá-lo das sérias mudanças sociais, culturais, religiosas, políticas, entre outras, nos cenários brasileiro e mundial.

São abordados temas, tais como: nazismo, fascismo, Segunda Guerra Mundial, mudanças na Igreja, inflação, desemprego na Europa, uso de minissaia e calça comprida pelas mulheres nas missas, desfile das escolas de samba no Rio de Janeiro, chegada do rádio, da televisão, das boates, entre vários outros. A abordagem desses fatos também atualiza os leitores, inclusive sobre o tempo cronológico.

Para situar o Brasil e o Ceará nessa trajetória temporal, é recorrente a rememoração sobre política, pois, segundo Ecléa Bosi (1974), “a memória dos acontecimentos políticos suscita uma palavra presa à situação concreta do sujeito”. Isso revela que a leitura social de uma época passada, voltada para o presente do sujeito-enunciador, demarca sua postura ideológica. Assim, o cronista não se contenta em apenas

narrar os acontecimentos políticos, intervindo sobre o ocorrido através de seus juízos de valor:

A mesma alienação que mostrava com relação à questão social, manifestou quando se articulava o movimento para a sua deposição. A revolução já estava em plena marcha, iniciada no Rio Grande do Sul, com jovens tenentes assumindo o poder e Washington Luiz telegrafava aos governadores dos estados, alertando-os sobre os levantes verificados em Minas, Paraíba e Rio Grande. Diz-se que no dia 24 de outubro, o único brasileiro que não acreditava na revolução era o Presidente. E quando os chefes militares exigiram a sua renúncia, recusou-se a deixar o Catete e adiantou que podiam bombardear o palácio, se quisessem. Foi necessária a interferência do cardeal Dom Sebastião Leme, que conseguiu levá-lo, e desta partida melancólica ficou uma fotografia famosa, colhida no carro. Lembro que alguns dias depois, um embriagado fazia desordens na Avenida Rio Branco e resistia à voz de prisão. Ao que um passante galho-feiro sugeriu: Chama o cardeal que ele vai...

No dia 3 de outubro de 1930, assumiu o poder Getúlio Vargas, que ficou até 1945. Daí por diante, os brasileiros aprenderam a depor o presidente. Este mesmo Getúlio Vargas foi deposto quinze anos depois. Neste ponto estamos aqui mais civilizados de que outras nações: nunca matamos. Quando não estamos satisfeitos, depomos (DIAS, 1974, p. 159-160).

A seguir, o cronista continua atualizando-nos de maneira a citar os presidentes brasileiros e governadores cearenses da década de 30 à de 70:

Da saída de Getúlio Vargas para cá, a presidência da República passou pelas mãos do cearense José Linhares, presidente do Supremo Tribunal Federal, general Eurico Gaspar Dutra, de novo Getúlio

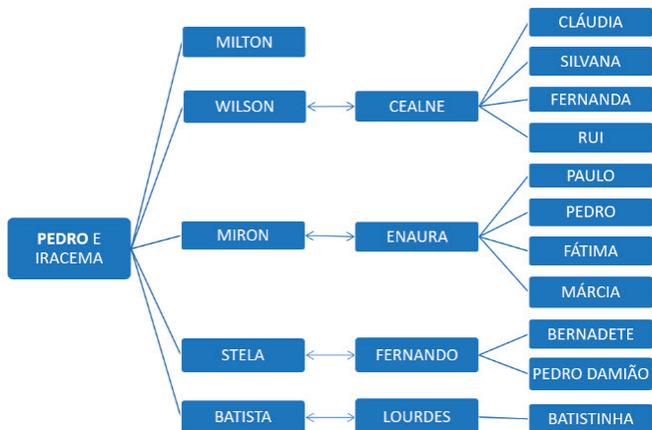
Vargas, João Café Filho, Juscelino Kubitschek de Oliveira, Carlos Luz, Jânio da Silva Quadros, João Goulart. Este dito João Goulart foi deposto por força de um movimento revolucionário das Forças Armadas, a 31 de março de 1964. De lá até agora, na presidência estiveram Ranieri Mazilli, um outro cearense – o marechal Humberto de Alencar Castelo Branco, marechal Arthur da Costa e Silva e, agora, o general Emílio Garrastazu Médici.

E no governo do Ceará, de 1930 até o presente, passaram José Carlos de Matos Peixoto, Manoel do Nascimento Fernandes Távora, João Leal, Roberto Carneiro de Mendonça, Olívio Câmara, Felipe Moreira Lima, Franklin Monteiro Gondim, Francisco de Menezes Pimentel, Beni Carvalho, Thomaz Pompeu Filho, Acrísio Moreira da Rocha, Pedro Firmeza, José Machado Lopes, Feliciano Augusto de Athayde, Faustino de Albuquerque e Souza, Raul Barbosa, Paulo Sarasate, Flávio Marcílio, Parsifal Barroso, Virgílio Távora, Franklin Chaves, Plácido Aderaldo Castelo e, agora, César Cals de Oliveira Filho (DIAS, 1974, p. 160).

Em “Adeus”, a última carta, vários aspectos chamam a atenção do leitor: o título, o lugar ocupado (último da 3ª parte e da obra), o clímax constante das inúmeras mudanças (mundo-Brasil-Ceará-Fortaleza), a circularidade, a genealogia do pai (não especificada antes, mas é a única razão de sua volta). E, além de se denominar tio coruja, o cronista faz questão de explicitar os descendentes de Dias:¹⁰

¹⁰ Embora Milton Dias tenha mencionado no texto a quantidade de 12 sobrinhos, não nominalizou três deles: Cláudia, Silvana e Fernanda. Isso só foi possível por meio de uma entrevista com Rosa, empregada do cronista e mencionada em crônicas.

Figura 9 – Genealogia de Milton Dias



Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 10 – Mãe e irmãos de Milton Dias



Fonte: Elaborada pela autora.

Da esquerda para a direita: em pé, Miron, Milton e Wilson Dias; sentados: Estela, João Batista e D. Iracema Dias

Retomando a última parte dessa obra epistolar, “Cartas sem resposta”, e seu intertítulo “Ao meu pai morto”, temos a possibilidade de leitura de um texto maior e consolidado de um sentido todo coeso e coerente acerca do itinerário do cronista sem a presença paterna:

Dedico meus 13 textos “Ao meu pai morto” (há 43 anos) e “Se o pai voltasse” (está apenas no espaço literário), pois isso é apenas “O sonho” (sua volta). Assim rerepresentaria a ele “A cidade” (Fortaleza, onde ele também morou), o “Passeio à Cinza” (um dos lugares de Fortaleza degradado ou inexistente à época do retorno paterno). Também o apresentaria “Ao tempo da vitrola” (modernidade desconhecida pelo pai), falaria sobre o “Alagadiço” (antiga denominação da entrada oeste da cidade, agora com outro nome), sobre “O automóvel” (parte da moderna anatomia humana), sobre as “Cadeiras na calçada” (desaparecidas pela urbanização), sobre “Os precursores” (descobertas científicas desconhecidas do pai), sobre as “Vozes da noite” (lembranças das noites de Sexta-feira Santa, em Massapê, onde ele morreu). “De lá pra cá” (“Foram duros tempos, pai” – resumo das vivências pessoais, sociais e políticas do cronista sem o pai), mas tudo é vão, pois você não voltará, por isso “Adeus”, pai. É inevitável que seja adeus, pois as mudanças causam inadaptação mais severa do que o seu retorno. Resultado: o cronista se utiliza do ausente para desvendar-se e fazer uma retração social e crítica do seu cotidiano.

“A SENHORA SOLIDÃO”: REFÚGIO E REGRESSO DO CRONISTA

A solidão acompanha Milton Dias desde a infância quando perdeu o pai em Massapê e vai instalando-se em sua trajetória existencial retumbantemente. Depois dessa perda, o cronista muda-se para Fortaleza e estuda num colégio interno. Separado

da mãe, dos irmãos, do avô (figura mítica), ele adota essa cidade como espécie de presentificação de sua sobrevivência.

Aqui continua a arquivar seus relicários existenciais entre a adolescência e a fase adulta. Perde outros parentes, perde amigos...

Agravando-se essas vicissitudes, descobre-se um homem insone, o que também ajuda a ampliar seu olhar sobre o outro, sobre as coisas, sobre os seres e sobre si mesmo. Em algumas crônicas, o galo é símbolo explícito de sua insônia: “[...] a noite (...) ameaçada por um galo insistente madrugador, (...) companheiro de insônia, um galo que precipita acontecimentos” (DIAS, 1966, p. 157).

Enquanto “todos” dormem, seu *voyeurismo* dimensiona-se. A noite e a madrugada, especificamente a segunda, passa a outro tipo de presentificação: dá a Milton Dias produções literárias ricas, crônicas que o consagram não só no Ceará.

Essa “Senhora Solidão”, como ele diz em alguns textos, passa a ser uma companhia intransponível, quase companheira conjugal, pois o cronista não se casou, nem teve filhos.

Visivelmente matéria-prima de suas obras, a solidão é tão evocada que parece quase uma obsessão temática em suas crônicas.

De forma mais explícita, ela está presente em três de suas obras: *A Ilha do homem só* (1966), *Entre a boca da noite e a madrugada* (1971) e *Cartas sem resposta* (1974).

Podemos citar vários textos cujos títulos remetem a essa temática: “Madrugada I”, “Madrugada II”, “Madrugada III” (*Entre a boca da noite e a madrugada*); “Guardai vossa insônia”, “Salmo do insone”, “A inquieta espera do crepúsculo” (*A Ilha do homem só*); “Salmo do homem só”, “Voltei à ilha, entre outros.

A despeito disso, podemos entrever a solidão como um dos seres itinerantes da obra cronística do autor. Tão presente mesmo que ela percorre toda a sua produção literária, inclusive o ensaio *Passeio no conto francês* (1982), pois, além da retração de alguns contistas que também a tematizaram, Milton

Dias registra, através da apresentação dessa obra, o agravante da solidão: a perda de três de seus quatro irmãos.

Desse referencial maior de homem solitário, ressaltamos a obra em que a solidão mais se explicita: “*A Ilha do homem só*”, sem deixarmos de lembrar que essa obra também é mencionada no livro já examinado *Cartas sem resposta*, no texto “À Jacqueline”: ...por ilha não, este daqui também tem uma, justamente chamada *A Ilha do homem só* que estava à sua espera” (DIAS, 1974, p. 23).

Em outro texto desse mesmo livro, “Quem mandou?”, o cronista é bastante metalinguístico ao falar do seu desejo de ter uma ilha:

Estou à procura dum lugar na geografia em que possa plantar minha ilha, sem preconceito de distância nem de tempo, onde a música virá com o vento, virá dos pássaros, virá dum regato cantante e as palavras serão filtradas com os cochichos das folhas e os momentos de amor terão restos de lua e pedaços de sol-poente. E quando a tarde se fizer triste, se você quiser, a gente manda providenciar uma manhã ligeira e alegre e o sol voltará para o nascente, para que não nos agrida a melancolia do crepúsculo (DIAS, 1974, p. 99).

Retomando a referência ao livro *A Ilha do homem só*, é salutar dizer que Milton Dias também escreveu um texto homônimo dessa obra. O próprio título da crônica nos deixa entrever uma circularidade, um duplo inseparável e redundante: ilha (= solidão) + homem só (= solidão), portanto, uma solidão visceral. Assim, as duas pontas do título entrelaçam-se: não existe essa Ilha sem Milton Dias e não existe Milton Dias sem essa Ilha:

Esta semana voltei à minha Ilha e me encontrei comigo e longamente conversamos, numa brumosa manhã de chuva fina e constante, sol ausente, céu cinza. E como essa dita Ilha por nome Solidão tem uma rua chamada Tristeza, foi aí que me hospedei. A casa é pequena e

vazia – bem entendido, vazia de móveis e de gente, mas cheia de lembranças, uma plaquinha na fachada pobre, a letra irregular formando um nome apagado que a custo se lê, duas janelas para olhar o mundo, uma porta aberta.

Em chegando, me servi de saudade, que lá tem muito em todo canto, dá durante o ano inteiro, dá que sobra, e como a Ilha é particular, povoada de fantasmas, um lugar que envelhece sem drama e sem comédia, só eu gosto de ir, só eu me interessar, sozinho me ocupo de colher frutos e plantar sementes. Não se pode dizer que os frutos são saudáveis. Têm um gosto pessoal e como o sítio tem frequentemente cardos nos caminhos, abertos pelos pés do único proprietário, fica-se lá muito tranquilo, a salvo da cobiça alheia, longe de – olhar curioso e de língua malsã.

Já me sugeriram lotear umas quadras daquela rua chamada Tristeza – tem tantas quadras que, vendendo muitas ou distribuindo, ou alugando, não deixaria falta. Algumas delas vão bater no Passado, outras vão dar pro mar e são todas cobertas de crepúsculo, que é o tom de luz permanente em toda a Ilha. Para o lado do futuro eu nunca fui, não bem por medo – é que não deixam entrar, há um policiamento invisível, permanente. Aí o crepúsculo se apaga de todo, cai a noite de repente, não se vê um palmo adiante – ora, que digo eu – não se vê um milímetro e o sítio me parece um natural mistério que tenta e que atrai, e me lembra uma casa velha que conheci quando era menino, por onde passava correndo sem olhar as colunas numerosas de onde saíam vozes, possivelmente vozes do outro mundo.

Uma mulher de brincos de argola e de lenço à cabeça me disse uma vez que sabia andar por aquele sítio escuro, que pegando na minha mão esquerda mostraria estradas – herdara o segredo de muitas gerações, seus olhos se iluminavam à entrada, as sombras se afastavam e ela poderia dizer como é por lá. Eu não quis. Na Ilha tudo é verdadeiro, não vale a pena brincar com o desconhecido, desrespeitar o sortilégio – pode atrair má sorte.

Falei que conversamos longamente: é certo. Fomos dar um balanço nesta véspera de fim-de-ano, fazer contas, pagar dívidas, passar a escrita a limpo, rever dias, noites, rever manhãs e madrugadas. Contabilidade na Ilha é feito exame de consciência; o Homem assume a palavra e, contraditoriamente, fica mudo; umas lembranças estranhas, outras não, falam datas, momentos, pessoas, falam aventuras, como as vozes do outro mundo que saíam das colunas da casa velha, nos tempos de eu menino.

A safra de sofrimento foi regular, trabalho veio muito e constante por toda parte. O pé de preocupação esteve carregado, apareceu muito daquela ervinha conhecida por aborrecimento e a tristeza deu para o gasto o ano todo. Alegria foi pouca, mas apareceu.

No registro da correspondência tem ingratidão, tem amizade, tem amor pequeno, tem um pouco de ternura. (Mas tão pouco!) tem viagem, tem ruas da Bahia, noites da Bahia, tem rios do Recife, tem beira de praia, tem sol-posto. Uma mulher Quase-Amada chegou uma noite, ousou entrar, ficou-se algum tempo, mas não quis ficar (oh imprevisível nômade). Estranha mulher Quase-Amada, protegida de Ogum, leva rosas a Iemanjá, tem verde do mar-oceano nos olhos pequenos, tem balanço do mar nos passos miúdos, tem mistério do mar na boca, no corpo, no peito, Mulher-Quase-Amada, feita de argila inflamável, tocou fogo na Ilha e partiu. Vejo agora o que ficou do incêndio.

Esqueci de dizer que tem muita cinza na Ilha, tem três cruzeiros. Tem capela com santo particular; de muitos mares tem lembranças, de muitas partidas tem memórias, tem canção velha, estória antiga, tem salmo, tem balada, tem madrigal, tem oração de matinas e “de profundis”, tem muitos olhos olhando, vindo daquele lado que passou, chamam Passado.

Longamente conversamos, eu e eu - não digo tudo. Antes de sair plantei de novo um pé de esperança, que eu planto todo ano por esse tempo, assim como plantava arroz para a lapinha de Natal, quando menino. Uma folha deste pé de esperança é tudo o que vos

venho oferecer, com um ramo de gratidão, a vós todos, nesta véspera de Ano Novo, a vós que eu encontro, quando saio da Ilha... (DIAS, 1966, p. 131-135).

O primeiro parágrafo já é decisivo para fortalecer a ideia de Ilha como alter ego de seu autor: a Ilha chama-se Solidão, seu proprietário é um homem só. A tautologia soma-se à ideia de reforço, já que ilha = solidão, nominalizada também de Solidão; o homem é solitário (Ilha solidão/homem solidão). Não é casual que a palavra Ilha seja grafada com maiúscula em todo o texto, pois isso a transforma num ser personificado com bastante autonomia.

Há outras ideias edificantes nesse parágrafo: a dicotomia da Ilha como saldo negativo e positivo (manhã x brumosa; sol x ausente; céu x cinza; casa x sem móveis e pessoas), por isso ela tem uma rua chamada Tristeza, entretanto os frutos colhidos dessa Ilha movem o cronista (sua escrita memorialística: a casa é “cheia de lembranças”).

Também é salutar a ideia de o mapeamento da Ilha não sugerir uma prisão: “janelas para olhar o mundo, uma porta aberta”. Ela é intensa, recorrente, necessária, entretanto não sublima o cronista.

Os dois próximos parágrafos vão matizando a Ilha de saudade e tristeza, sendo esta última intensificada pelo cortejo das imagens fantasmáticas que ressurgem para denunciar as perdas do cronista.

Quando ele está na Ilha, o estado de tristeza é tão intenso que o enunciador focaliza a ideia de “venda”, de “distribuição” ou de “aluguel” como perspectiva inescotável. Maior projeção ganha a tristeza com a ideia do crepúsculo: “luz permanente em toda a Ilha”.

O deslocamento do eu lírico pela Ilha faz conexão com a ideia de “ir” e “vir”, já que o predomínio temporal é o PASSADO (o que foi), concomitante à consciência do presente (o que tem

sido); portanto, o presente é reflexo daquilo que ele viveu. Dessa forma, parece clara a ideia de futuro (o que virá a ser) como linha divisória na Ilha, intensificada no parágrafo seguinte com um apelo místico, supostamente dessa mulher como cigana: “brincos de argola e de lenço na cabeça”. Mesmo se fosse possível prever o destino, o cronista descartou tal possibilidade, pois “na Ilha tudo é verdadeiro, não vale a pena brincar com o desconhecido, desrespeitar o sortilégio...” Afinal, o enunciador evade-se no tempo, mas está consciente desse estado de fugacidade.

Essa consciência da evasão confirma-se ainda mais porque esta não é perene; seu momento de expressão maior é justificado por tratar-se de um período de fragilidade humana, que é o final de ano, quando é coerente e quase inevitável um balanço existencial: “O homem assume a palavra e contraditoriamente fica mudo”. Esse silêncio é mais que quietude, é transcendental, pois é na solidão que podemos captar o que a define. É do sentido da ausência que nossa reflexão emana. Isso se traduz para o cronista de maneira objetiva: “fazer contas, pagar dívidas, passar a escrita a limpo, rever dias, noites, rever manhãs e madrugada”, mesmo que essas frases sejam ambivalentes por sugerirem metáforas (rever dias, noites). As palavras “dias” e “noites” talvez signifiquem as alegrias e as tristezas, respectivamente, e são peculiares à humanidade.

Nesse tônus de reflexão, outros sentimentos vêm coadunar-se com o “Homem só”: sofrimento, aborrecimento, preocupação, entretanto ele não deixa de focalizar a presença de trabalho e de alegria, embora pouca.

O balanço existencial continua sendo desenhado e vai ganhando mais vigor, pois o cronista pontua a relação de seu “eu” com o “outro”: “tem ingratidão, tem amizade, tem amor pequeno (...) tem viagem”. A culminância é a sugestão de amor desfeito: “Mulher Quase-Amada, feita de argila inflamável, tocou fogo na Ilha e partiu. Vejo agora o que ficou do incêndio”.

Qual seria a consequência dessa última frase? Provavelmente, um dos ingredientes do que ele representa: um “Homem só”.

E como era esperado, dado o clima de reflexão, o cronista ressalta que “tem muita cinza na Ilha, tem três cruzeiras”. Ora, cinza e cruzeiras estão no mesmo campo semântico remetendo à ideia de morte, de destruição. Um dos mortos deve ser o pai, cuja partida tão cedo motivou uma das temáticas centrais do autor: a morte.

Mais adiante retoma a ideia de memorialismo, gênero predominante de sua produção literária, ressaltando algumas particularidades dessa produção: canção velha, estória antiga, salmo, balada, madrigal, oração de matinas e “de profundis”. Com isso nos lembramos de alguns de seus títulos e de seus intertextos, sobretudo com o poeta Villon (“Balada do enforcado”).

Ao concluir o texto “A Ilha do homem só”, o cronista demonstra otimismo, que é renovado pela esperança de dias melhores. E, quase como num canto de louvação, confessa que essa esperança vem também de seus leitores, uma fonte de ânimo e consolo, pois a escrita talvez seja a maior presentificação de sua vida. Dessa forma, mais esclarecedora fica a escolha lexical rica e precisa, pois com ela parece focalizar a exegese do cronista-poeta.

Capítulo | 3

A VIDA ANDEJA DE MILTON DIAS: O ENTRE-LUGAR DE SUA CRONÍSTICA

Partir é bom, ficar é triste, voltar é uma beleza
Milton Dias

OSER ITINERANTE

É indisfarçável a inter-relação do cronista Milton Dias com um itinerário sempre bem traçado, mesmo que, às vezes, o deslocamento seja metafísico. Ao lermos seus textos, constatamos essa condição inerente a seu discurso cronístico: percorrer, evadir, conhecer, retornar.

Os espaços percorridos dimensionam-se: não importam apenas os aspectos topográficos, mas também os históricos, sociais, políticos, econômicos, sempre deflagrados pelos olhos atentos do cronista, consciente do dinâmico processo de urbanização.

Da postura do cronista parece emanar a mesma ideia do escritor Júlio Cortazar: “A cidade é mais que casas habitadas, é um código à espera de que o decifrem” (apud SOUZA, 2000, p. 241). Recorrendo à memória individual e coletiva, Milton Dias vai viajando pelas cidades, sobretudo Fortaleza, revestindo-as literariamente para desnudá-las em seus gestos, mistérios, símbolos, significados, em suas malícias, personagens...

Dessa forma, Milton Dias assume o papel de viajante, que as palavras do estudioso Thomas Strater parecem revelar muito bem:

As viagens geográficas ou metafísicas são adotadas já em *Sete-Estrela*. Pois durante a noite as sete estrelas da plêiade no céu serviam de orientação aos navegantes na antiguidade. Esta função serviu também a Milton Dias em suas sensíveis viagens ao fim da noite (Entre a boca da noite e a madrugada), durante o dia (Viagem ao arco-íris) e em seu quarto como objetivo e ao mesmo tempo, outra vez, como partida para a viagem, para o refúgio espiritual da solidão (A ilha) (STRATER, 1990, p. 139).

Portanto, a viagem também é um dos temas mais importantes do cronista, focalizado ou sugerido em alguns títulos de suas obras: *Passeio no conto francês*, *Viagem ao arco-íris*, *A Ilha do homem só*, *Sete-Estrela* e mesmo de seus textos: “Voltei à ilha”, “Viagem à Praça do Ferreira”, “Viagem”, “A mala”, “A volta”, “De Paris a Reims”, “Despedida de bordo”, “Voltei”, “Uma volta em Paris”, “Tarde em Roma”, entre outros.

Os deslocamentos do cronista são feitos no tempo e no espaço por meio de mecanismos temporais e intemporais, físicos e imaginários.

Através da memória voluntária e involuntária, o cronista retoma sua infância em que se retratam os contadores de história na fazenda do seu avô, tematizando-se o fim do mundo, as bruxas, os lobisomens, entre outros.

Essa viagem metafísica, focalizada no primeiro capítulo da dissertação, também é retomada no segundo capítulo mais aprofundadamente, pois o cronista, ao (re)visitar sua infância, imaginando a volta paterna, após quatro décadas de sua morte, revive Fortaleza que só existe na memória individual de sua produção literária.

Sua vida infanto-juvenil e adulta é demarcada em textos de maneira a mapear suas vivências: a mudança de residência para a fazenda do avô, a escola, a vinda a Fortaleza, as viagens pelo Brasil e pela Europa. O cronista também viaja em sua imaginação, às vezes em busca de seu tempo perdido, ou mesmo idealizado.

Para melhor delineamento dessas viagens, destacaremos dois tipos importantes na cronística de Milton Dias: as geográficas e as literárias ou intelectuais; entretanto, elas não são compartimentos estanques; imbricam-se ou fortalecem-se entre si.

AS VIAGENS GEOGRÁFICAS

CEARÁ >> FORTALEZA

Praticamente no nascimento, Milton Dias faz sua primeira viagem, pois nasce em Ipu, mas sua infância vai transcorrer em Santana do Acaraú e em Massapê, sendo este último o lugar que marcaria suas vivências mais cruciais:

Fui como quem cumpre um voto, como quem precisa de bênção, como quem, volvendo às nascentes, se purifica; fui retornar à paz primitiva numa ingênua busca do irreversível. Fui a Massapê, meu amado país particular, minha perdida Pasárgada (DIAS, 1985, p. 31).

Outro deslocamento importante foi sua vinda a Fortaleza, após a morte do pai, para o aprimoramento de seus estudos, entretanto ainda sem firmar endereço definitivo:

As almas que sobem ao céu devem carregar a mesma alegria que eu levava quando, dois dias depois dos exames, trepei na boleia de um caminhão sobraçando minha bola que comprei com os cobres que sobravam e rumei para o interior, para os passeios a cavalo, os banhos no rio, a família, as festinhas, as quermesses, as novenas, para as férias, para casa (DIAS, 1985, p. 69).

Desse itinerário sertão-cidade, feito um duplo indissociável, Fortaleza ganha a adoção do cronista e dela surgem seu universo intelectual-profissional e a consciência de seu papel existencial.

Dessa cidade adotiva, portas são abertas a Milton Dias para vários mundos que o tornaria um dos cronistas mais lidos até hoje, em língua e literatura francesas, um dos imortais da Academia Cearense de Letras e um memorável cronista do Grupo Clã. Fortaleza viabilizaria também outros espaços nacionais e internacionais, bem como o aprimoramento de seu impecável francês, principalmente em Paris.

Essa Fortaleza de muitas histórias também é frequentemente tema de suas crônicas, retratada pelo escritor como presentificação de vida, focalizando-a várias vezes como uma espécie de hino de amor, como verdadeiras prosas poéticas:

Este meu amor a Fortaleza que aumenta cada dia e a cada instante foi feito em capítulos, com sabor de novela e de aventura, depois virou cantiga constante cá dentro do peito, depois virou patrimônio e foi escrito em letra maior na minha vida, cidade amada, idolatrada, a primeira, a mais cara, a mais eterna, a mais grata da minha movimentada geografia afetiva (DIAS, 1985, p. 181).

O papel do viajante em Milton Dias é explicitamente contornado em suas andanças desde menino e vai aprofundando-se à medida que mais avolumado vai ficando seu histórico existencial.

Suas viagens começam, mais deliberadamente, na própria Fortaleza, já tão transfigurada, percorrida em suas dimensões

físicas, sociais e afetivas. Não raro Milton Dias sinaliza seu papel de cronista social ou de historiador, cuja intenção é apresentar ao leitor o retrato fiel da cidade, sem escamoteamentos, tão comuns ao trabalho realizado por vários guias turísticos, que percorrem a cidade com uma trajetória preestabelecida e “maquiada”. Daí a diferença com o cronista Milton Dias:

[...] para conhecer bem qualquer cidade do mundo, é preciso andar de ônibus, ir ao mercado, ao cais do porto, conversar com o garçom, o barbeiro, o engraxate, o ascensorista – assim você terá uma média do que pensa o povo dessa cidade, como ele vive, mora, ama, sofre, come e trabalha (DIAS, 1985, p. 188).

Com as palavras do cronista, estabelece-se a dicotomia: visitar uma cidade é diferente de conhecê-la. Os hábitos, os costumes, as edificações, as mudanças, os símbolos, as ruas, as esquinas, os bairros, seus nomes... são documentos que dão certidão de existência a um local ao mesmo tempo que o diferenciam de outros espaços. Mas, para o reconhecimento da relação intrínseca de seu biografismo com a história, é necessário trilhar um caminho de olhos bem abertos a fim de decodificá-la.

A forma de ver a cidade adotada pelo cronista é revelada ao leitor na fusão da memória individual e coletiva. Adotando o papel de cicerone, ele traça um roteiro a uma visitante imaginária, que vem a Fortaleza pela primeira vez:

Senhora, por quem sois, ficai a gosto que esta cidade é mulher como vós, cultiva as prendas do agrado e exerce com alegria o gentil “acolhimento”, incansável como o verde do seu mar, quente como este sol que pouco se ausenta e brando como a brisa que certamente levará com vossos cabelos. Talvez vos interesse uma informação inicial, muito importante: somos um milhão e meio de habitantes, o que vale dizer, a quinta capital do Brasil em população. O

clima é ameno, saudável, estável. Somos de pouco passado, de muito presente e de grande futuro.

A certidão de nascimento de Fortaleza está ali perto do Passeio Público, oficialmente Praça dos Mártires, porque lá foram sacrificados alguns heróis da Confederação do Equador. E o documento primeiro, feito em pedra, é o Forte que deu o nome a esta cidade, que tem Nossa Senhora da Assunção como madrinha – o antigo Forte Schoonenborch, do tempo dos holandeses.

Bem perto corre o Pajeú, que cantarola cantigas outrora aprendidas, guardião da história da cidade, testemunha humilde e discreta, constante, andeje como o povo que vive à sua margem, o riacho cantante que agora está tendo tratamento condigno.

O mais aprenderéis na vossa permanência em Fortaleza, lamentavelmente tão rápida. Visitar as praias, explorar o centro, os bairros residenciais, o Mercado Central, a Emcetur, a Central de Artesanato Cearense Luísa Távora, as lojas de artesanato da Av. Monsenhor Tabosa, o Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará, a Casa de José de Alencar, o Campus do Pici, a Casa de Cultura Raimundo Cela, o Teatro José de Alencar, os clubes, os restaurantes, as boates. E se fordes à beira-mar um pouco antes do crepúsculo, surpreendereis os jangadeiros de volta da sua aventura que constantemente se renova, em busca do peixe de cada dia (DIAS, 1985, p. 175-176).

A partir do próprio título da crônica “Boas-vindas a uma visitante”, bem como o resto do texto, o leitor vai (re)visitando a cidade resgatada pelo autor através do número de habitantes, do clima, da certidão de nascimento (“Passeio Público, oficialmente Praça dos Mártires”), dos pontos turísticos, inclusos também os culturais: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC), a Casa de José de Alencar etc., das rendeiras cuja arte foi trazida de Portugal. Assim, Fortaleza vai exsurgindo para os leitores.

Quantitativamente, a capital do Ceará é o espaço mais (re) visitado pelo autor, apresentando-o a ele mesmo, a nós leitores de seus livros e de suas crônicas n' *O Povo* e ao próprio pai morto, imaginariamente, na obra *Cartas sem resposta*. E a cidade Fortaleza, "invisível" a nossa forma de olhá-la, vai ganhando um desenho concreto sob a ótica de um cronista-historiador e poeta a desnudá-la já distante dele e mais ainda dos visitantes atuais:

Então já passavam os bondes de saudosa memória, fazendo estremecer o soalho da velha, enorme casa, bondezinhos sonolentos, ruidosos, soluçantes, gemendo em cima dos trilhos. Foi com eles que aprendi a cidade, nos domingos de saída - Benfica, Prainha, Soares Moreno, Via Férrea, Oiteiro, Fernandes Vieira. (...) Posso dizer que foram eles que me deram de presente Fortaleza de corpo inteiro (DIAS, 1985, p. 182).

Do que se depreende das palavras do autor, conhecer as cidades demanda tempo, paciência, atenção e mais que isso: revisitação. Pode-se inferir também que é desse comportamento andejo e desbravador que surgiu o acervo temático para muitas de suas crônicas. Devido também à maneira da busca da fonte inspiradora, veio a conquista definitiva de seus leitores, pois Milton Dias soube revelar-se um grande colecionador de tipos humanos, de histórias, de retratos espaciais... Não dependeu de intentos imaginativos ou de leitura informativa para escrever, pois ele viveu perto de pessoas universalizadas na condição de viver: têm desejos, necessidades, buscam realizações, sofrem, amam, desamam... na vã peleja contra a morte que as pode findar a qualquer instante.

Com sensibilidade aguçada e visão ampliada, o cronista percorre espaços de Fortaleza como se fosse uma cidade dentro de outras. São os patrimônios resgatados pela memória do cronista, até porque muitos deles já não têm a mesma fisionomia de antes.

A propósito, um dos itinerários percorridos com avidez pelo autor já nos é revelado pelo título da crônica: “Viagem à Praça do Ferreira”, com o qual ele nos informa uma relíquia quase que absolutamente impossível: percorrer pontos da cidade a pé, mesmo de dia, estando o transeunte em segurança devido aos problemas de urbanização, especificamente os assaltos e roubos.

Os que viveram uma Fortaleza mais tranquila devem (re)ler alguns textos do cronista com um saudosismo amarfanhador:

Atravessei a rua, prossegui distraído. De dentro do primeiro bar de repente saltou um bêbado que me agrediu efusivo, gordo, vermelho, um vago conhecido de quem nem me acudiu o nome veio intempestivo e fraterno, congçaçante, alvissareiro (...). Até que me ocorreu uma mentira salvadora, invoquei uma consulta médica marcada, estava em cima da hora. (...) Quando atingi a Praça já eram onze horas, fui abordado por vendedor de bilhete de loteria, por mendigos (...). Decididamente foi uma manhã de encontro com gente feliz. Deixa estar no próximo sábado eu vou mais cedo (DIAS, 1985, p. 195).

Como astuto observador de gente e de locais, Milton Dias sabia bem o significado de viajar. Em um de seus mais edificantes textos, “Viagem”, o valor e o perfil de um viajante são esmeradamente caracterizados como se ele quisesse empreender lições de partir:

Através da leitura desses pequenos trechos, mesmo sem o conhecimento de toda a crônica, é inquestionável a consciência de viajante em Milton Dias.

Como disse Chesterton: “O viajante vê o que vê, o turista vê o que foi ver”. Aí se encontra a diferença estreita entre o turista intelectual-social (retrato do viajante) e o turista inexperienced ou supérfluo.

Tais palavras de Chesterton harmonizam-se com as de Milton Dias: “...a questão é saber descobrir” (DIAS, 1985, p. 189).

OUTRAS CIDADES BRASILEIRAS

A condição de um viajante contumaz inerente ao cronista não se restringe somente ao sertão cearense e a Fortaleza, porque ele também percorre, com desenvoltura, outros cenários brasileiros de maneira a presentear os leitores com textos que parecem verdadeiros cartões-postais, só possíveis pela escrita habilidosa e sensível de um grande observador, capaz de captar cenas simples, mas de grande força imagética da retratação do local:

Ah, quem for à Bahia, além das clássicas visitas indicadas pelos guias turísticos, não deixe de procurar o “Sergiu’s”, um restaurante que não será difícil encontrar nas águas da Barra. A atração começa na porta com um preto alto, magro, encadernado em casimira escura, de chapéu gelo e óculos com aros dourados, trêfego e “bisonho”, acolhendo a clientela em francês, cheio de medidas (DIAS, 1985, p. 204).

Como se não bastasse a sutileza da fotografia que é sugerida, o cronista usa outros recursos atraentes: função apelativa (“não deixe...”), uma descrição instigante e uma escolha lexical meticulosa. É como se visualizássemos essa figura típica da Bahia, muito impecável, a se fortalecer pela expressão inusitada: “encadernado em casimira escura”.

Esse trecho consta na crônica “Notícias da Bahia”, tomada como referência à capital, pois é neste texto que existe uma espécie de catálogo abrangente do povo baiano, sobretudo um que foi amigo próximo do cronista Jorge Amado.

Salvador foi muito visitada por Milton Dias e dela sempre feita uma retratação físico-social, bem como nos foram dadas informações novas. Não lhe faltavam considerações sobre as perdas trazidas pelo progresso urbano:

Sempre é bom rever a Bahia, pouco que seja, conviver com o que restou da infância do Brasil, conferir o que cantam seus poetas, descansar a vista no azul do seu mar que conta estórias e lendas antigas, percorrer as praias famosas, vagar pela ladeira do Pelourinho (é o que ficou de mais belo – e pouca gente sabe que carrega o nome de José de Alencar), testemunhar a partida dos saveiros, conversar com as pretas vistosas nos seus trajes típicos (agora menos numerosas, responsáveis pelo cheiro gostoso de dendê que identificava a cidade), comer pratos antológicos, ouvir pedaços daquele folclore pitoresco e rico (DIAS, 1985, p. 203).

Outra cidade importante no rico histórico de vivências do cronista é São Paulo, onde ele foi professor durante dois anos. O título da crônica “A volta” já desperta curiosidade ao leitor, pois é uma revisitação e esperamos, atentamente, as considerações do escritor sobre o reencontro com a cidade. A propósito, no primeiro parágrafo, constatamos que a urbanização já andou fazendo estragos:

E os “trombadinhas” desafiam a polícia, até meninas se transformam em pequenas ladras atrevidas, de pé ligeiro. São os percalços das metrópoles que compulsivamente se despojam do antigo encanto, não permitem mais aquela adorável despreocupação que o visitante anônimo gozava, vendo, vivendo, observando, comprando tranquilamente (DIAS, 1985, p. 222).

Nós, leitores de agora, temos vontade de “dialogarmos” com o cronista para nos atualizarmos de que hoje está tudo absolutamente pior em São Paulo. Apesar da avaliação objetiva e desoladora da cidade, o cronista tinha lúcida consciência de que era impossível barrar o progresso, por isso suas palavras finais nessa crônica transitam num percurso paradoxal:

É triste ver a bela avenida, (...) inteiramente transformada, irreconhecível, cheia de enormes edifícios neutros, onde se levantavam respeitáveis casas senhoriais. E a humanidade em marcha mais rápida se sente certamente esmagada pelo rolo compressor do progresso, os homens começam a perder a capacidade de diálogo, a luta de cada dia se torna cada vez mais feroz, mais competitiva. Apesar de tudo, eu teimo, e revejo e voltarei tantas vezes quantas puder (DIAS, 1985, p. 224).

Outro espaço importante nas andanças do cronista é Minas Gerais, cujo título da crônica parece esquisito “Guardai-vos da Rainha”, mas somente à primeira vista, melhor dizendo, sem a leitura integral do texto. Pois, se conhecemos um pouco o estilo de Milton Dias, ficaremos atentos a algum dispositivo irônico, ou humorístico, que estará por vir:

Se quiserdes utilizar uma “charrete”, não vacileis – é uma beleza de passeio, explorando recantos, abraçando a cidade. Mas desde já vos advirto: evitai aquela “charrete” puxada por uma burra que atende pelo nome de Rainha. Foi esta que eu peguei – mas nunca vi rainha tão malcomportada, tão despreparada para a responsabilidade do título que carrega. Pois não respeitou nem a limpeza da rua, nem o olfato do único passageiro naquela manhã maravilhosa. Presume-se que, na véspera, teria abusado da água mineral e o jovem charreteiro, que por coincidência se chamava Milton, aflito, tentou explicar, quis falar em aerofagia, não conseguiu dizer o nome. Não sei; de qualquer forma, é bom que estejais prevenidos; guardai-vos da Rainha (DIAS, 1985, p. 208).

O bom humor do cronista é indisfarçável a começar pelo tom poético usado e pela antropomorfização emprestada ao animal, desembocando tudo num tom de pilhéria, bem ao gosto do escritor.

A região mineira é imagetivamente delineada pelas mãos do cronista a ponto de os leitores sentirem-se seduzidos a fazer o mesmo itinerário traçado pelo cronista:

Ah, Minas Gerais, bem que o poeta disse que quem já te viu não te esquece jamais, porque ninguém esquece Ouro Preto, Sabará, Congonhas, ninguém esquece o Triângulo Mineiro, Uberaba, Uberlândia, Araxá, ninguém esquece Caxambu, Lambari, São Lourenço, Cambuquira (DIAS, 1985, p. 207).

Outro espaço tematizado é o Amazonas, sobretudo pela focalização dos rios Negro, Solimões e o próprio Amazonas; este último, retratado pela lenda contada ao cronista pelo botânico, antropologista e etnógrafo Barbosa Rodrigues. Fala da impossibilidade amorosa entre o sol e a lua, advindo disso as lágrimas da lua, que formaram o rio Amazonas.

Manaus também é delineado, segundo o cronista já na sua infância, pois sua avó materna nascera lá e depois de casar-se com um cearense jamais retornou à terra natal.

Milton Dias também envereda pela Zona Franca de modo a confirmar, como costumeiramente, sua postura de cronista pronto às avaliações críticas:

Da chamada Zona Franca conto pouco, pois não fui vencer o incontrolável “animus aquirendi”. Mas vi alguma coisa, sim, sobretudo a indiferença com que nos atendem as vendedoras, inteiramente despreparadas para o ofício que lhes caiu inesperadamente às mãos e as levou a uma sorte de amorismo profissionalizante. E me distraí com a atividade febril dos compradores, a fome de produtos estrangeiros, a ânsia de não perder um minuto para comprar, comprar, comprar o útil e o desnecessário, mas conjugar integralmente, desbragadamente o verbo com uma volúpia nunca vista antes, nem nas viagens ao exterior (DIAS, 1985, p. 217).

Agora surge, com o Rio de Janeiro, o papel do cronista como *voyeur* atento aos transeuntes:

Um desconhecido se aproxima, interrompe a minha contemplação, pergunta o nome da praça. Tem um ar estranho, inquieto, quase aflito, vê-se que não tem tempo a perder. É um homem de meia-idade, alto, forte, portando uma camisa social branca sem gravata, calça azul, chinelão. Pergunta onde está, confessa-se meio desorientado e, no entanto, “acrescenta, já morou aqui nas imediações há vinte anos atrás. E tendo passado esse tempo todo lá em Blumenau, onde reside, veio agora rever o Rio, encontra tudo fora do lugar” (DIAS, 1985, p. 220).

A visão atenta do cronista agora encontra outra cena que desemboca em humor reiterado denotado, astutamente, entre os parênteses:

Aquelas moças friorentas tão agasalhadas, uma de amarelo, a outra de preto, os cabelos longos soltos, uma loura, a outra ruça, bem mereceriam estar acompanhadas (serão cegas, não veem que aqui está, suspirando, um homem só?). Parecem vedetes em intervalo de “show”; não acredito que permaneçam sozinhas por mais de dois quarteirões (DIAS, 1985, p. 220).

EUROPA: FRANÇA, GRÉCIA, ITÁLIA, ESPANHA

Depois de Massapê e Fortaleza, a França é o espaço de maior importância para o cronista, pois ele a adotou como “Pátria espiritual”, no dizer do estudioso Thomas Strater (1990).

Curiosamente, a França já tinha sido apresentada ao cronista através de sua professora sertaneja na época de Massapê e em cujo título sugestivo *A moça e o sonho* reside esse fato:

Uma tarde chuvosa plena de ousadas sugestões, concluída a aula, a jovem mestra me conduziu diante do mapa da Europa (...) me apontou a França, país de sua predileção. (...) Com sua ajuda, na sua companhia,

pelo milagre do pensamento, vi as rendas de pedra e os vitrais como joias de tantas catedrais, principalmente as de Paris – Notre Dame, Saint Denis, Saint Séverin, Saint Etienne du Mont, Saint Germanin dos Prés. Posteriormente, exploramos as de Chartres, Strasbourg, Toulouse, Bordeaux, Reims e outras, igualmente famosas (DIAS, 1985, p. 118).

O cronista, à semelhança do trabalho realizado sobre Fortaleza, lança seus olhos de alumbramento e paixão sobre a capital francesa, entretanto há diferença marcante entre as duas cidades: a primeira é seu bem-querer maior, seu refúgio, seu retorno, lugar escolhido para o todo-e-sempre.

Se avaliarmos os títulos referentes à retratação do itinerário francês, constataremos também sensíveis diferenças ao juízo de valor empregado aos de Fortaleza: “Uma volta em Paris”, “De Paris a Reims” contrapõem-se a “Este meu amor a Fortaleza”, “Fortaleza e eu”.

Milton Dias tem uma relação afetiva grandiosa com a França: as amizades, o prêmio do governo francês promovendo-o do grau de Chevalier de Palmes Académiques ao de Officier, os itinerários percorridos, seus símbolos e um dos mais significativos, que é o rio Sena:

[...] era um rio-mulher, tinha no corpo volteios de bailarina e cortava, decorativa, graciosa e serviçal a mais bela cidade do mundo. (...). Foi, portanto, amando o Sena que comecei a amar verdadeiramente a França, foi desejando vê-lo, conhecê-lo de perto, conviver com sua água, passear nas suas margens, conversar com seus buquinistas (...) que eu penetrava, cada dia, com interesse maior, no estudo da língua, da civilização, da arte, da literatura, da história, da cultura da França (DIAS, 1985, p. 125).

O tempo de convivência do cronista com a França, especificamente com Paris, revela também a constante travessia mental para

o Brasil e, mais notoriamente, para Fortaleza. Às vezes, na forma de compará-las, surge o processo de urbanização inevitável:

Outra surpresa desagradável que me aguardava foi sentir o ritmo de Montparnasse* tão mais agitado (era deliciosamente tranquilo) e, o que é mais grave, a construção de edifícios ultramodernos, a silhueta oblíqua da Torre (inegavelmente muito bonita, sobretudo à noite, feericamente iluminada, que ficaria bem em São Paulo, no Rio, em Brasília ou em Fortaleza) mais o Hotel Sheraton e a Galeria Lafayette e bancos, até a “Gare” está modernizada. Santo Deus, dá medo que dentro de alguns anos a cidade esteja totalmente descaracterizada e vire aquilo, fruto da ambição de investidores imobiliários que pululam em toda parte do mundo (DIAS, 1985, p. 230).

Os olhos do cronista sobre Paris são os mesmos usados para ver as cidades brasileiras, por isso não lhes faltam as óticas social, histórica, topográfica.... Há textos em que visualizamos também perfeitos cartões-postais, impregnados de jogo cromático:

Cada vez que vou à França me pego numa dúvida geográfica. Agora foi a região do Champanhe que vi. Desde a partida de Paris, pelas dez horas da manhã, depois de atravessar a pé o Bois de Vincennes, em pleno outono, com os castanheiros e os plátanos dourados, naquele fundo de floresta amarela, iluminados por um sol brando até chegar às estradas margeadas de campos de trigo a perder de vista, foi tudo uma beleza (DIAS, 1985, p. 240).

Existem outros em que denotamos uma forma de ver a cidade francesa com olhos mais astuciosos:

E voltam dizendo que “conheceram” Paris, como se a cidade pudesse revelar à primeira vista os seus mistérios, seus encantos mais íntimos.

É claro que Paris se entrega com relativa facilidade, mas se reserva aos que estão condicionados por um longo aprendizado cultural, aos que já a amavam à distância e, em chegando, experimentam aquela eufórica sensação de reencontro; os que não vão dispostos ao deslumbramento gratuito pretendem apenas confirmar a velha admiração diante de cada santo em que o passado e o presente se fundem (DIAS, 1985, p. 238).

O viajante Milton Dias, entretanto, não para sua caminhada na França, vai ganhando também outros ares com as mesmas posturas usadas em outros itinerários. Há momentos em que o cronista faz um verdadeiro papel de cicerone, de guia turístico dos mais atualizados, cujas informações são tão intensas, eficazes e consistentes que não deixam a desejar aulas de história no sentido mais autêntico da palavra: o que nos é dito destrói a ideia de abstração que a História tantas vezes imprime aos alunos, sobretudo aos mais inexperientes.

O texto-referência a essa postura do cronista é “Atenas”, que merece ser lido na íntegra, pois é uma verdadeira viagem intelectual. E o começo dele já nos seduz pela proposta, mesmo hipotética, de irmos a Atenas. O cronista recomenda várias visitas aos pontos turísticos, porém nos mune de advertências importantes, tais como o preço alto dos guias, a necessidade de termos um livro topográfico a respeito da civilização grega na arquitetura, nas artes, na literatura, bem como sobre as lutas históricas... Enfim, é preciso que vejamos Atenas como propõem os olhos do cronista: com dispositivos social, cultural, topográfico e artístico que o autor soube sugerir tão bem. A crônica tem tom de texto vivo, imagético, espécie de retrato falado do cenário grego.

Outro ponto interessante é a capacidade de associação que o cronista tem em retratar o local visitado ao Brasil e às nossas

origens. É apoiando-se justamente nesse telurismo indisfarçável que nos convida a uma leitura mais envolvente:

Sim, depois da volta ao passado é bom descer à cidade e descobri-la sem guia, por conta própria. Muita coisa mudou a grande Atenas (compreendendo o Pireu e os subúrbios) (...) já transbordando dos seus limites tradicionais, tem largas avenidas e mostra edifícios em linhas modernas. A Praça da Concórdia, por exemplo, tanto poderia estar lá como em Belo Horizonte ou Fortaleza. Aqui, ali, um prédio em linhas clássicas, ornado de colunas iônicas ou dóricas. (...)

Curioso é que o nordestino brasileiro não se sentirá deslocado na Grécia – a cor do tempo, a transparência da atmosfera, o sol, a profundidade do céu, a vegetação, tudo lembra a nossa natureza. Só o mar difere – o mar Egeu foi pintado dum azul exclusivo, o verdadeiro azul marinho, como não se vê em nenhuma outra parte do mundo (DIAS, 1985, p. 244-245).

Estando ainda na Grécia, o cronista aproveita também o cenário humano e nos conta sobre um mineiro, turista pitoresco, quase uma caricatura de São Tomé, que suscita risos do leitor:

Este dito mineiro é dos que só acreditam vendo, pegando, apalpando e no Palácio de Cnossos, em Creta, sentou-se no trono do Rei; em Delos, salgou-se no mar; em Mykonos, precisou passar a mão no pelicano vivo, vedete da cidade, para ter a certeza de que aquilo existia. E na Turquia rompeu um cerco de fotógrafos, quase sofreu uma agressão, mas chegou perto de Anthony Quinn, apertou-lhe a mão com estas palavras: “Zorba, the Greek!” (DIAS, 1985, p. 247).

É por meio desse turista que o cronista vai apresentando-nos a Creta, pois foi justamente lá o local de maior fascínio para mineiro. Assim, um mundo de informações

preciosas sobre o local vai sendo processado pelo leitor atento, mas que, a essa hora, já fica esperando outra peripécia do mineiro e não é em vão:

A reprodução, em Madri, do trono de pedra ocupa lugar de destaque na sala do trono, onde sentava o rei Minos e onde sentou-se o trêfego Mineiro, sob o olhar perplexo e repreensivo da senhora guia (DIAS, 1985, p. 249).

Dessa cena é impossível sairmos sem risos diante da reação da guia e do comportamento grotesco do turista. Realmente, o jogo imagético é meticuloso, pois a essa altura (penúltimo parágrafo da crônica) muito já foi dito sobre a imponência do lugar, o que contrasta com o comportamento do Mineiro, desinformado sobre o acervo cultural da Grécia.

Outro tipo de informação que parece esperada é alguma forma de associação ao Brasil, que se confirma através da arte plástica local:

No Museu de Herakleion, em falança, a Grande Deusa das Serpentes, a Pequena Deusa das Serpentes, o acrobata em marfi, a Bailarina, afrescos com temas vários, alguns peixes e touros, lembrando as pinturas do nosso “Chico da Silva” (DIAS, 1985, p. 249).

Ainda nos apresentando à Grécia, o cronista apruma sua câmera na ilha de Mykonos e para aí para alguns retratos, pois é o ponto final da viagem, cujo título já antecipa a temática: “Despedida de Bordo”.

Esse texto é mais descompromissado com as volumosas informações histórico-geográficas, mas nada é insuficiente na postura hábil do cronista social:

Da minha parte não viajo para comprar - não trago senão lembranças adquiridas ao acaso - o tempo

que seria gasto nas lojas prefiro aproveitar em não fazer nada, andando, observando, vivendo cada cidade, gozando tranquilamente o cotidiano, não deixando, no entanto, de ver nada que represente enriquecimento cultural ou alegria para a rica vidinha. Mas confesso que eu mesmo não resisti a algumas tentações em Mykonos, diante de tantos bazares que agridem a vista e estimulam a cobiça (DIAS, 1985, p. 251).

O próprio local também convida ao traçado dos tipos humanos e a reação deles nesse cenário. Portanto, não faltam os tipos pitorescos, sobretudo não está ausente o nosso “Mineiro” e agora compreendemos melhor o porquê de o escritor apresentar a palavra com letra maiúscula: deve ser uma metonímia dos tipos burlescos de turistas, vista de maneira universalizada, para retratar a inexperiência somada ao comportamento insensato ou ingênuo dos que viajam sem postura de turista bem-informado. Pois nessa crônica existe, praticamente, uma galeria deles cuja representação não é só brasileira.

Devido à descontração maior, fruto do ponto final da turnê, o texto flagra, com totalização, um ambiente descontraído, leve, humorístico, propiciado talvez pela aproximação dos turistas, em vários dias de convívio, bem como a consciência deles de que precisam aproveitar, com veemência, aquilo que lhes restam da excursão. Dessa focalização, vale apresentar uma cena de absoluto bom humor do cronista e sua capacidade de nos fazer rir, misturando dois tipos humanos contrastantes em vários aspectos, sobretudo em linguagem, e é disso mesmo que advêm seu humor e sua ironia:

A velha senhora Morris, de “longo” plissado marrom, amplas mangas e óculos escuros, (tão parecida com morcego, coitada), exclamava patética e declamatória:
- Eu passaria aqui o resto da minha vida! Ao que o brasileiro próximo, irreverente, certo de não ser

entendido, aconselhou no seu melhor português: - Cai n'água, véa! (DIAS, 1985, p. 250).

Outro ponto da crônica que vale ressaltar é a postura de Milton Dias como espécie de ator, pois, ao comentar para a turista canadense sobre Fortaleza, na verdade representa um papel parecido ao de Marco Polo que soma realidade e fantasia sobre o local descrito. Milton Dias não apenas parece estar num palco, como escolhe um papel engenhoso, espécie de Sherazade que vai seduzindo a ouvinte ao retratar Fortaleza. E numa disputa a defender a Terra amada o cronista discrepa para o fabuloso, embora tenhamos consciência de que era esse o retrato que ele queria de Fortaleza, portanto trata-se de uma crítica sutil e até assim ele viaja dentro de outra viagem: a imaginação.

A moça canadense que falava constantemente das belezas de Quebec teve a feliz ideia, naquele derradeiro encontro, de me pedir que falasse da minha terra. Não, eu não ia deixar Fortaleza perder para Quebec, isto nunca - e pintei a nossa cidade com os encantos que tem, mas bastante ampliados, multipliquei a população por três, pus na boca de cada habitante um sorriso de acolhimento, de felicidade a todo mundo, limpei as ruas, lavei os monumentos, ajardinei todas as praças, coloquei verde por toda parte e cantei as graças de nossas praias. Tão parecidas com as de Mykonos, garanti. Deus me perdoe, até abri mais buracos nas ruas para as obras ao metrô. Diz ela que vem - ah minha Nossa Senhora, valei-me (DIAS, 1985, p. 252).

Depois dessa visitação à Grécia, o espaço é cedido à Espanha, retratada através de Toledo, cuja crônica é homônima dessa cidade.

Lendo-a, não falta em Milton Dias o vigor de cronista consciente de seu papel:

A crônica, no caso, há de funcionar como testemunha de episódios vividos em meio à gente estranha que conheci, anônimos com quem conversei: o garçom, o barbeiro, o engraxate, o motorista, a mendiga, que no seu despretenso depoimento acabam dando uma dimensão exata de como a cidade vive, pensa, sofre, goza, ama, se diverte, o que conta são as estórias colhidas por esses mundos, que confirmam a velha tese de que a humanidade é a mesma por toda parte (DIAS, 1985, p. 254).

E, se não tivermos atenção diante das palavras desse mestre da crônica, andaremos em círculo, ou mais agressivamente, promoveremos tautologias, pois a consciência de sua postura social e do papel do cronista como repórter de flashes do cotidiano, que espelham a universalização humana, é constante na escrita de Milton Dias. Ele conhecia seu público e pela lucidez de seu universo intelectual também tinha dimensão de sua escrita, de suas temáticas, da escolha lexical de sua comunicação. Vê-lo é como se estivéssemos assistindo a sua leitura em voz alta no processo de revisão final. Assim, sentimo-nos seus cúmplices e não há como sairmos impunes desta circunstância: por lermos suas crônicas sob um foco bem ajustado e do qual todos somos parcelas, nós nos vemos em seus textos, que desfilam personagens bem humanos, bem próximos da nossa realidade diária; não são simulacros de uma vida imaginada, literária; são comuns, são verdadeiros retratos do nosso cotidiano. Grotescos, tristes, reflexivos, sombrios... não importa, pois representam a vida real, mais real impossível.

Não bastando tudo isso, ele focaliza a figura de Marco Polo como uma espécie de espelhamento da própria figura do cronista experiente:

E Marco Polo, quando morria, alguém lhe chegou à beira do leito e insinuou que era chegada a hora da verdade, aproveitasse, pois, o ensejo para confessar

que era mentira tudo o que contara das suas andanças. Ainda bem que tal energia para levantar a cabeça e fuzilando com o olhar o interlocutor ousado, afirmou: “Não contei sequer metade do que eu vi”. Esse Marco Polo tinha seu tanto de sábio, quando dizia que para viajar, aprender, assimilar, são necessárias três qualidades: “olhos atentos, mente clara e coração de poeta” (DIAS, 1985, p. 255).

Sejamos sinceros: depois de lermos Milton Dias, duvidamos dessas três condições? O nosso cronista precisa aprender alguma delas? Parece mesmo justificativa de sua escrita aquilo que ele apresenta sobre Marco Polo.

Ao ler as palavras a seguir, temos alguma dúvida de que nosso cronista está presente em cada uma delas, ou, melhor dizendo, lendo também as palavras dele retratando Toledo, não é a recuperação do já dito? Não é a primazia de nosso escritor que se iguala, pelo menos, ao todo escrito?

Bem que eles avisam: “Viajante que vens a ver e saborear estas glórias, não pense agora nas comodidades materiais, nem encontrar ruas amplas e luxuosas, nem edifícios modernos, nem esplêndidas avenidas, nem jardins coloridos. Abre, muito abertas, as asas do espírito, e por cima dos muros de pedra e entre as ruas estreitas, sinuosas e sombrias, deixa que o pensamento voe, que a fantasia se desenvolva, que o sentimento goze. Deixa que a alma se inunde, plena de emoção. Depois, se a cidade te agradar, pende em teu coração a flor ‘immarcessible’ de uma lembrança, amante e duradoura pela cidade que, pródiga e generosa, vai abrir-se gentil aos teus anseios”.

Tem-se a impressão de que Toledo foi copiado dum cartão-postal, invertendo a ordem das coisas. E vendo-a no conjunto, chega-se à conclusão de que Toledo é uma miragem, uma hipótese geográfica feita de pedras e de casas que se derramam como num presépio, cercada pela muralha presa de que lembra a antiga Jericó (DIAS, 1985, p. 255).

Depois de lermos esses trechos, quais as dúvidas de que Milton Dias também incorpora o comportamento de Marco Polo? Precisa nosso cronista de explicitação sobre sua sensibilidade de construir também suas “cidades invisíveis”? Será que qualquer um de nós, leitores, temos a destreza de viajarmos com essa postura? A resposta provavelmente será negativa, pois é necessário, pelo menos, bastante tempo para enxergarmos os espaços que percorremos com lentes ampliadas.

Outro lugar perlustrado é a Itália, mas, redundantemente, não é preciso refletir o jorro de informações e de aprendizado que o leitor pode aproveitar com a leitura das crônicas. Resta-nos refletir as palavras do hábil cronista cearense: “Meu Deus, eu paro aqui por respeito à paciência do leitor, que não tem nada a ver com as minhas viagens” (DIAS, 1985, p. 262). A palavra “viagens” não está aí por acaso. São viagens mesmo: intelectuais, históricas, sociais, literárias... nem sempre ao nosso alcance...

Depois delas, o cronista ainda estará mais apto a outras viagens espaço-temporais, entretanto seu retorno já está explicitado num texto, espécie de fechamento de um ciclo como viajante, cujo título “Voltei”, por si só, já focaliza a circularidade desejada e obtida. Voltar consolida-se com um efeito múltiplo: retornar à cidade mais amada, Fortaleza, a seus leitores, amigos, familiares e às suas atividades cotidianas.

Desse retorno, fomentado pelo saudosismo, pelo cansaço, pela necessidade de partilha do visto e descoberto, transborda de alegria o homem telúrico que sempre foi Milton Dias.

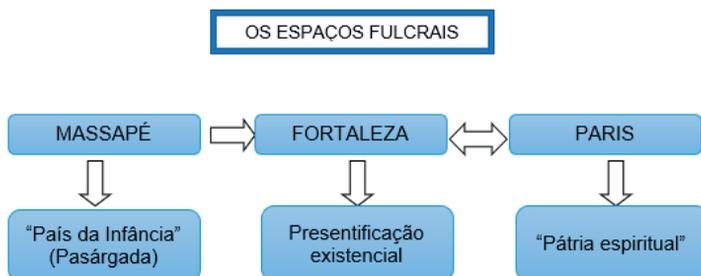
E os leitores renovarão também suas expectativas, pois o cronista brindará com eles, presenteando-lhes textos ainda melhores, emanados de um repertório de experiências amplificado. A ausência do cronista será recompensada. Ninguém melhor que ele para retratá-la: “Partir é bom, ficar é triste, voltar é uma beleza” (DIAS, 1985, p. 266). Recordemos as viagens do nosso cronista:

Figura 11 – A vida andeja do cronista e suas referências pessoais

CEARÁ	Ipu (nascimento) → Massapê (infância) → Fortaleza (adolescência/fase adulta)	A formação do homem
BRASIL	São Paulo (Horto Florestal, Tremembé, Santana) → Bahia (Salvador, Ondina, Pelourinho) → Minas Gerais (Belo Horizonte, Ouro Preto, Uberlândia, Araxá etc.) → Rio de Janeiro (Copacabana) → Amazonas (Manaus, Zona Franca) → Pernambuco (Recife, Olinda)	A brasilidade: o aprimoramento cultural e as amizades
EUROPA	França (Paris: Montparnasse, Montmartre, Chamonut) → Portugal (Lisboa) → Grécia (Atenas, Creta, Mykonos) → Espanha (Madri, Toledo) → Itália (Roma, Tivoli) → Alemanha (Oberammergau) → Inglaterra (Londres) ...	O papel do desbravador da cultura universal

Fonte: Elaborada pela autora.

Figura 12 – Os espaços Fulcrais



Fonte: Elaborada pela autora.

AS VIAGENS LITERÁRIAS

De toda a sua vida andeja, a literatura nos parece a mais complexa, mais rica, mais fértil, espécie de iluminura de suas crônicas, funciona também como suporte para as outras viagens, sobretudo as geográficas.

E que tipo de veículo proporcionou ao cronista essa viagem? Existe uma resposta firme que traduza com hegemonia essa concretude?

A língua francesa, domínio do cronista, parece não só responder ao questionamento como confirmar a abertura de portas para o vasto conhecimento de mundo do escritor, pois o francês ocupou lugar de destaque em épocas passadas. Ele foi professor conceituado de língua e literatura francesa, proporcionando-lhe também a escrita da obra ensaística *Passeio no conto francês* e o contexto direto com a rica produção literária da França.

A erudição de Milton Dias é indiscutível. Ele leu desde os clássicos aos escritores modernistas. Suas obras são fruto do trabalho intelectual acumulado ao longo de sua vida leitora e profissional:

[...] convivi com os poetas da Renascença, frequentei os clássicos do século XVII, ouvi os filósofos do século XVIII, vi florescer o romantismo (que exerceu tão poderosa influência sobre os românticos brasileiros) e acompanho os escritores deste século, os contemporâneos. O teatro francês e o romance tiveram sempre em mim um espectador, um leitor atento. Os simbolistas e os realistas ocuparam um lugar constante na minha predileção (DIAS, 1985, p. 120).

Através de seus textos, podemos destacar seu conhecimento de muitos escritores franceses importantes: Montaigne, Anatole France, Daudet, Villon, Baudelaire, Leo Larguier, Charles Pomarat, Apollinaire, Maupassant, Victor Hugo, Mauriac, La

Fontaine, entre outros. E alguns deles são influências da escrita de Milton Dias: Villon e Maupassant são bons exemplos.

Modernistas brasileiros também são referendados, como Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade e Manuel Bandeira:

E quanto mais se penetra em Minas, mais facilmente se conclui que foi na certa, num momento de profundo desprazer, de desalento, de desencanto, numa destas horas niilistas em que o homem supõe perdidas todas as alegrias, que o poeta Carlos Drummond de Andrade escreveu aqueles versos do seu inesquecível, famoso, triste e bonito poema. E AGORA, JOSÉ? 'Você quer ir para Minas, Minas não há mais! José, e agora?'" (DIAS, 1985, p. 207).

Sem dúvida, é rico o repertório cultural do cronista, cuja formação humanística é universal, não somente em literatura, mas em história, geografia, artes de modo geral.

Esse legado do cronista poderia em muito assustar o leitor que, talvez, várias vezes não tenha alcançado o escritor integralmente, entretanto isso é convertido em aproximação, pois Milton Dias consegue despertar, de imediato, admiração e respeito devido à sua vasta cultura. Facilmente se percebe o leitor voraz que foi o cronista e a qualidade do cânone particular de sua biblioteca.

De que maneira essa erudição é perpassada aos leitores?

Milton Dias usa dois procedimentos que os seduzem: a intertextualidade e a intratextualidade. A primeira delas é a mais recorrente e, geralmente, aparece de maneira explícita, isto é, o cronista apresenta a fonte das citações ou alusões, propiciando ao leitor compartilhamento de sua erudição, além de despertar também a vontade de este apreender todo aquele mundo de informações:

Como dizia o velho Anatole France falando duma pequena cidade francesa vista do alto duma colina:

Pensamentos humanos sobem com a fumaça dos tetos, alguns são tristes, outros alegres; eles se misturam na nossa lembrança para inspirar, todos juntos, uma tristeza sorridente, mais doce do que a alegria (DIAS, 1985, p. 226).

Outras vezes os intertextos exigem leitores mais avisados devido à ausência de referencialidade, entretanto as citações geralmente vêm entre aspas, indicando que o trecho não é da autoria do cronista: “E sofrer pelas pessoas perdidas, pelas cruces que estão plantadas cá no velho ‘comboio de cordas que se chama coração’” (DIAS, 1985, p. 225).

Com certeza, Milton Dias era cômico de que erudição não devia ser sinônimo de pedantismo. Assim, ele vai construindo os textos habilmente, tornando seu leitor peça fundamental, razão dessa escrita, evitando verticalismos que turvavam, sobretudo o gênero literário de sua predileção: a crônica.

Ainda sobre os intertextos, eles são circunscritos através de passagens de obras/ autores, de músicas, frases bíblicas, provérbios, ditos populares, principalmente em forma de paráfrases, mas as paródias também têm especial valor:

[...] pelos que não têm a coragem de partir, pelos que se quedam na comodidade do lar, cumprindo o provérbio de que “boa romaria faz quem na sua casa está em paz”. E como provérbio com provérbio se paga, a este eu respondo dizendo que “cobra que não anda engole sapo”. Da minha parte, juro que nunca endossaria o ideal de Sainte Beuve, para quem a felicidade consistiria em “nascer, viver, morrer dentro da mesma casa” (DIAS, 1985, p. 254).

Há um entrelaçamento de provérbios e dois deles são demarcados com o uso de aspas, e o outro vem parodiado, pois, do domínio público, sabemos que sua legitimação é a seguinte: “Amor com amor se paga”, o que o cronista recriou

para “provérbio com provérbio se paga”, podendo a original versão passar despercebida ao leitor que não o conheça.

Interessante também parece ser o reforço, quase tautológico, da opinião do cronista sobre a necessidade de ser um viajante, uma espécie de nômade, que percorre, por condição peculiar, lugares; daí a citação das palavras de Sainte Beuve.

Assim, num processo de negar-afirmar (antonímia/sinonímia), o cronista vai arquitetando as ideias de modo a situar a função apelativa da linguagem nesse contorno antitético com o qual consegue a intenção comunicativa: persuadir os leitores sobre a importância de se viajar geograficamente.

Várias citações podem ser destacadas das crônicas de Milton Dias, o que nos levaria a quase exaustão devido à frequência delas em seus discursos cronísticos. Reportaremos só algumas mais tonificantes sobre viagens:

“Montaigne, no século XVI, acusava o francês de não saber viajar, porque para onde ia queria encontrar a França” (DIAS, 1985, p. 200);

[...] um companheiro de banco (de ônibus) terá lido aquele conselho que está em Eça de Queiroz: “O que não dizes à tua mulher, dize-o a um estrangeiro, na primeira estalagem que encontrares” (DIAS, 1985, p. 210);
[...] “veio-nos inevitavelmente o título do livro de Hemingway: ‘Paris é uma festa’” (DIAS, 1985, p. 229).

São também explícitos os intertextos com a música que, às vezes, trazem o nome do cantor. Ele cita um dos maiores e inesquecíveis valores musicais da França, Edith Piaff, mas também percorre o Brasil e cita Sílvio Caldas. Outras vezes só existem aspas em trechos sem menção do cantor ou compositor:

Desculpem, voltei. Eu volto sempre (com a graça de Deus), porque, como diz a cantiga, “aqui é meu lugar”. Aqui é que tenho minha casa, minha gente, minha leitura, minha música, meus objetos de estimação, meu

pé de maracujá. Aqui é que tenho as pessoas que amo (tirando algumas poucas espalhadas pelo mundo - se eu pudesse, traria todas para perto de mim) (DIAS, 1985, p. 266).

Outro recurso também praticado nas crônicas é a intratextualidade, isto é, o cronista recolhe passagens de um texto e coloca-o em outros de sua autoria. Isso, além de reforçar as ideias importantes do autor, às vezes também parece funcionar como espécie de refrão: “Sim, Paris continua uma festa, como dizia o velho Hemmingway” (DIAS, 1985, p. 238). Na crônica “De Paris a Reims” dialoga com outra “Montparnasse”, quando ele nos informa o título do livro de Hemmingway: *Paris é uma festa* (DIAS, 1985, p. 229).

“De alumbramento em alumbramento, (...) mostrava-se a França, suas regiões, seus castelos (...), seus poetas, seus artistas, seus escritores, seus cientistas (...) (DIAS, 1985, p. 124). Da crônica “Entre dois rios” retoma o mesmo contexto em “A moça e o sonho”: ...de alumbramento em alumbramento fui ganhando a França, suas regiões, seus castelos, seus rios, sua gente, poetas, escritores, artistas, cientistas (DIAS, 1985, p. 119).

Outro ponto intratextual é a retomada do personagem “o Mineiro” para demarcar os aspectos interessantes em viagens: “A sorte do trêfego Mineiro” (DIAS, 1985, p. 246); O Mineiro, incuravelmente trêfego... (DIAS, 1985, p. 251), respectivamente nas crônicas “Creta” e “Despedida de bordo”.

Tomando emprestado de Mário de Andrade o termo “artesanaria”, constatamos que Milton Dias tem domínio e consciência sobre a construção de sua narrativa, sobre os recursos estilísticos que devem ser usados para seduzir seus leitores.

Capítulo | 4

A PRESENTIFICAÇÃO DAS PERDAS ATRAVÉS DA ESCRITA

*A arte é uma fada que transmuta
E transfigura o mau destino*
Manuel Bandeira

*A gente escreve a partir de uma necessidade de comunicação e
de comunhão com os demais para denunciar o que dói e compartilhar o
que dá alegria. A gente escreve contra a própria solidão e a dos outros.*
Eduardo Galeano

ITINERÁRIO DAS PERDAS: DIÁLOGOS COM MANUEL BANDEIRA

As perdas, recorrentes na produção cronística de Milton Dias, são pontos cruciais de sua escrita. Elas se circunscrevem como ausências de entes queridos, rompimentos amorosos, inexorabilidade do tempo e, principalmente, mortes:

Em circunstâncias diversas e inesperadas faleceram meu irmão Pedro Miron (médico), João Batista (engenheiro) e minha irmã Maria Stela (DIAS, 1982, p. 19). “Non, je me regrette rien”¹¹ (...) Como é que posso dizer: não, eu não lamento nada? (DIAS, 1985, p. 160). Impossível mudar o passado. Impossível esquecer a tarde em que, à hora exata de sol se pondo e sino tocando ave-maria, um homem cai, subitamente morto: eu perco meu pai (DIAS, 1966, p. 147). O senhor nunca poderia imaginar que este homem careca (...) calejado por meio século, fosse aquele menino que ficou com nove anos (DIAS, 1974, p. 111). Impossível esquecer as amargas lembranças, impossível libertar-nos do que nos deixaram como marca, por mais que nos esforcemos, por mais que as escondamos, por mais que as disfarçemos, que as queimemos do nosso pensamento, por mais longe que as tenhamos vivido, por mais distante que as lancemos, ainda que as atiremos ao fundo do mar, ainda que as extraviemos em caminhos inacessíveis, que as mascaremos, que as mergulhemos no álcool, que as embalemos em canções de ninar, ainda que as enganemos com alegres ou tristes músicas favoritas, ah, as amargas estão irremediavelmente presentes (DIAS, 1966, p. 147).

Embora as trajetórias biográficas de Milton Dias e Manuel Bandeira não sejam iguais, identificamos diálogos de afinidades entre os dois escritores: a presença imponente da morte permeará a vida dos autores, bem como será uma temática recorrente em seus escritos. Não é à toa que o primeiro faça alusão ao segundo em sua escritura. Às vezes, a intertextualidade é explícita:

Morreu Seu Otávio, depois finou-se Dona Sinhá. Os filhos desgarraram, não gostam de rever a casa. (...)

¹¹ Música composta por Michel Vaucaire e Charles Dumont.

Nunca pensei que um dia se fechasse aquela casa grande, sólida, solene, de parapeito rendado e varandas de ferro nos balcões da sacada. Ocorreu-me o poeta Manuel Bandeira: “Tudo ali parecia tão impregnado de eternidade...” (DIAS, 1966, p. 138-139).

Também, na geografia afetiva dos autores, Capibaribe e o Acaraú são rios marcantes.

Estreitando-se ainda mais o diálogo entre os escritores, sabe-se que Bandeira percorreu caminhos mais voltados para a poesia, embora a prosa não lhe tenha sido avessa. Milton Dias ancorou na prosa ainda que também não esteja tão distante da poesia. Entretanto, o repertório de perdas, sobretudo no que tange à morte, tema quase obsessivo dos dois autores, parece alinhá-los, guardando as devidas proporções. O escritor cearense é violentado por ela na infância e isso motivou o centro temático que animará todas as obras publicadas, havendo mudança brusca na sua meninice.

Já o poeta pernambucano, por ironia da vida, é surpreendido pela constante ameaça da “Indesejada das gentes” ainda bem jovem, aos 18 anos, quando contraiu tuberculose, mas consegue driblá-la até os 82 anos; portanto, seu universo temático não pode ir em outra direção.

A presença paterna também é consolidadora nos dois escritores, embora para Milton Dias isso só tenha sido possível através de rememoração e evocação. Bandeira teve na doença o apoio do pai durante bom tempo até que, novamente, outra ironia lhe aconteça: o pai morre, o que era menos presumível, dado que o poeta estava desenganado pela medicina.

As perdas familiares são semelhantes para os dois em relação também ao espaço curto dessas partidas, além de os mortos voltarem através da recuperação da memória, portanto através da evocação.

Outra referência semelhante aos escritores é a mudança de endereços, ponto crucial de seus universos memorialistas: Rua

da Goela → Rua Coronel Ferraz; Rua da União → Rua do Curvelo. Tal ligação nos faz pensar como os espaços físicos são importantes para a recuperação do tempo perdido da infância, referentes às primeiras ruas dos autores.

Especificamente nos dois autores, a casa do avô, lugar sagrado da infância, espécie de emolduramento da mitologia infantil, perdeu-se, transformou-se; também só se edifica na memória:

Rua da União
A casa de meu avô...
Nunca pensei que ela acabasse!
Tudo lá parecia impregnado de eternidade
(BANDEIRA, 1993, p. 214).

(...) Um dia, depois de ausência tão longa, acrescentada a algum tempo fora do Ceará, me apressei em visitar o Altinho, como quem se repreende, como quem se paga a si mesmo de dívida grande, de pecado grave.

Ah, ledô engano! Mudou tudo. Da casa despretenhiosa, com colunas redondas sustentando as vigas e o telhado em duas águas que terminava numa beira-e-bica colonial deliciosa fizeram uma casa de dois pavimentos, desproporcional, de evidente mau gosto – e toda a antiga estrutura que tinha tanta unidade sofreu tratamento diferente. Até o amarelo, que era, ao que parecia, a sua cor natural, definitiva, eterna, foi substituído por um cinza neutro (DIAS, 1985, p. 151).

Outro importante caminho similar foi percorrido por Bandeira e Milton Dias: a solidão. O primeiro, pela fatalidade da doença; o segundo, pelas circunstâncias da vida, por opção, talvez.

O fato é que a solidão, também gerada pela ausência de esposa e filhos, deu-lhes fomento temático. Em Milton Dias, ela reinou soberana, pois teve outra grande aliada: a insônia. E desse isolamento surgiram grandes textos que também resgataram a

solidão da humanidade. A visão do homem Milton Dias aguçou-lhe as reflexões, a solidariedade com os que vivem sós involuntariamente; ele pôde pensar e sentir de perto o sofrimento do abandono. O percurso da solidão, que aparece individualmente, recai numa perspectiva maior que é a coletividade. E a solidão ganha projeção assustadora, pois o cronista aborda desde os solitários desprovidos de privilégios sociais aos que estão sós devido à elétrica vida moderna a destruir contatos, a impedir trocas e a enfraquecer o sentimento de solidariedade que precisa ser atuante e recíproca. Por isso, o desalento do cronista vem carregado de pesar com uma visão de profundo pessimismo:

Meu Deus, este anonimato em que nos vamos mergulhando e diluindo, este Isolamento que as obrigações nos vão impondo, esta falta de tempo para visitar gente querida que mora tão perto, tudo isto vai nos conduzir a quê? Dentro de alguns anos estaremos mudos, numa época em que se fala tanto em diálogo, estamos sem interlocutores, quando se fala tanto em comunicação, estaremos sozinhos, quando se blasona tanto a solidariedade, estaremos surdos, quando há tanto o que ouvir, estaremos mudos, quando temos tanto o que contar (DIAS, 1985, p. 159-160).

Desse itinerário de morte e de solidão, é indisfarçável nos dois escritores um misto de luto e melancolia.

A perda consecutiva de familiares suscita a permanente busca do ausente pela necessidade de resgatar vida na morte, a fim de que a existência do eu possa reconstituir-se nos dois escritores. Todavia, os mortos só podem ressurgir nas evocações textuais; daí emana o estado de saudosismo e, assim, o passado estrutura-se de forma a habitar o tempo presente de uma maneira compensadora.

Entretanto, os escritores têm consciência de que não podem mudar o curso normal da vida. Tal consciência os coloca mais

frontalmente com a vivência da incompletude, o que gera profundo estado de melancolia.

Um trecho do poema “Ouro Preto”, da obra *Lira dos Cinquent’anos* (1940), traduz bem o estado melancólico de Manuel Bandeira:

Que resta do esplendor de outrora? Quase nada:
Pedras... templos que são fantasmas ao sol-posto.
Esta agência postal era a Casa de Entrada...
Este escombro foi um solar... Cinza e desgosto.

Em Milton Dias também encontramos momentos semelhantes, além do que a palavra melancolia e seus cognatos são recorrentes em seus textos, inclusive uma das crônicas é intitulada de “Salmo a Nossa Senhora dos Afogados na Melancolia”. Em outros textos, por exemplo, “Quem mandou?”, o tom melancólico é forte:

Amiga, quem mandou você me mandar aquela carta? Já me bastava a carta do João, na semana passada que, impressionado, talvez com o Dia de Finados, entrou naquela de entristecer coletivamente e só me falou das mortes todas de amigos, as recentes e as de outrora, uma carta cheia de angústia, à beira do desespero.

Agora vem você me falar também das tristezas que há somado, colheu todas as saudades, reuniu o mais melancólico buquê, feito dum roxo sem alternativa, e me mandou, como se quisesse plantar uma grande quaresmeira no meu peito. Não, amiga, foi muito e eu já não sei consolar ninguém: quanto mais tento animar os outros, mais me desconsolo a mim mesmo (DIAS, 1974, p. 97).

Outro elo inegável entre Bandeira e Milton Dias é a coexistência de características literárias que transitam por domínios simbolistas, tonificados de visão crepuscular e penumbriada.

Mas é preciso ressaltar que nossa intenção não é tentar esgotar o assunto; ao contrário, nesse caminhar dialógico, pretendemos apenas demonstrar afinidades entre os dois escritores para que nossa pesquisa encontrasse caminhos que explicitem melhor o autor cearense.

A poética bandeiriana, como acentua a crítica, tem seus pés fincados inicialmente em consonâncias parnasianas e simbolistas, esta última mais forte, entretanto o poeta alça voos para novos olhares, à medida que percebemos sua postura experimentalista conscienciosa das múltiplas possibilidades que podia acoplar uma obra.

Passando a Milton Dias, é incontestável a tendência de sua prosa simbolista, atitude confessada por ele na crônica “A moça e o Sonho” onde declara que uma de suas leituras prediletas direcionava-se aos simbolistas. Mas, atentemos ao fato de que o cronista marcou seu início literário em 1960, portanto é o momento em que estéticas e importantes efervescências literárias já haviam sido consolidadas.

O importante nesse trajeto é levarmos em conta que o cronista cita Bandeira em seus textos e que a sintonia entre eles já começa a partir de uma formação leitora mais ou menos semelhante, sobretudo acerca dos franceses simbolistas a quem os dois leram muito bem nas fontes originais. Desse modo, os diálogos entre os autores vão ficando mais explícitos, porque vão estabelecendo mais afinidades na trajetória de vida.

Basta pensar como elementos biográficos e da psicologia individual, da tradição literária e artística e do contexto histórico-social podem ter pesado na configuração da sua atitude criadora e talvez ajudar-lhe a explicá-la (ARRIGUCCI JUNIOR, 1991, p. 14).

Retomando a marca simbolista nos dois autores, percebemos algumas características dessa estética: uso de musicalidade,

recorrências sinestésicas, criação de atmosferas difusas nas quais se mesclam o imaginário e o real, atitudes crepusculares penumbriadas, decadentistas, uso de símbolos entre outros.

Desse rol simbolista, três características merecem maior apreciação: o sentimento decadentista, a musicalidade e o uso de símbolos.

Em Milton Dias, a música é notória não só em termos da prosa poética, cheia de ritmo já focalizado em outros momentos, bem como é recorrente o uso de citações de composições brasileiras e francesas, pois aspecto de relevância é o ouvido musical que tem o cronista. Também é frequente a citação de gêneros musicais como balada e madrigal.

Sobre o uso de símbolos, em forma de metáforas, como no dizer de Massaud Moisés (1980), “esforço de apreensão do impalpável e, por isso, funciona como múltiplo e fugidio sinal luminoso duma complexa realidade espiritual”.

A propósito, o poeta Bandeira elege a ESTRELA um de seus grandes símbolos, representando a própria poesia. Suas obras são uma prova disso: *Estrela da manhã*, *Estrela da tarde*, *Estrela da vida inteira*.

O cronista deixa entrever como o maior de seus símbolos, a ILHA, recorrentemente focalizada em seus textos, merecendo dele até uma das obras de forte apelo temático cujo título é bastante sugestivo: *A Ilha do homem só*. O tratamento simbólico soma-se em valor preponderante a outros ingredientes simbolistas: as imagens noturnas, bem como a escrita dos termos sempre com letra maiúscula para dar maior força emocional, estado de espírito do escritor, bem como a ILHA se assemelha à própria “torre de marfim” retrata a solidão, bem a gosto dessa estética. O cronista também recorre a outro símbolo muito importante em sua trajetória autobiográfica: o Sino, que o marcou profunda e eternamente na hora da morte do pai, às 18h, quando o sino anunciava a Ave-Maria.

Esse fato desencadeou a presença do sino na trajetória autobiográfica do cronista e dele mereceu título de textos (“Sino meu irmão”, da obra *Viagem no arco-íris*), bem como uma obra inacabada devido à morte do autor cujo título seria *A voz dos sinos*.

Do dito, ainda muito reticente a respeito dessas possibilidades analógicas entre os escritores, sobressalta o presente literário que nos foi dado: um poeta e um cronista de peso, vale a redundância. E eles continuarão ainda por muito tempo em nossa leitura e memória literárias, uma vez que uma Bandeira foi levantada e há de tremular... e Dias transcorrerão nas literaturas cearense e brasileira.

APRENDIZAGEM DA MORTE

O mais terrível é exatamente isto: é que o aprendizado da vida, além de exigir a prática do sofrimento, inclui também o aprendizado da morte.

Bem poderíamos recolher com mais frequência e de forma mais constante o pensamento de Tagore: “Que vergonha a de Deus, quando os prósperos se jactam de seus privilégios”. É o caso de perguntar que privilégios são esses que a morte destrói para sempre como um sopro? (DIAS, 1985, p. 136).

Recorrendo aos aspectos biográficos do cronista, é praticamente impossível não redundar na mesma informação: A morte súbita do meu pai aos 35 anos, quando eu tinha 9, me marcou profundamente e teve uma repercussão enorme em toda minha vida (DIAS, 1985, p. 277).

Embora ainda de maneira apenas impactante, pois é com olhos de menino que surge a primeira lição de partir, percebemos que o tema percorrerá toda a obra do autor e de maneira importante. Algumas vezes o tema da morte ganha força de antropomorfização:

Na verdade, esbarramos perplexos e impotentes diante do mistério da Eterna Indesejável, repetimos incansavelmente as mesmas indagações, fazemos reflexões que, se não forem conduzidas no sentido da sabedoria bíblica – de aceitar o irreparável com a humildade e a resignação de Jó – acabamos tombando no plano do desespero (DIAS, 1982, p. 107).

O estreito convívio do cronista com a morte irá privá-lo dos irmãos e de outros familiares mais próximos em intervalos muito curtos, o que o impede de legitimar, com amplitude, sua existência solitária. Às vezes, o sentimento de perda defronta-se com palavras amargas, inconsoladas, desesperadas, que ele tenta conter através da formação religiosa recebida e de seu forte senso de fé:

Há muito tenho escrito sobre a morte. Mas agora, que a velha megera incansável e incompreensível me fere de perto, profunda e repetidamente, dentro de tão curto espaço de tempo, as palavras fogem num protesto contra o seu absurdo e o silêncio bloqueia reflexões inúteis.

Não, nunca ninguém vai entender. Deus nosso Senhor tem lá suas razões que escapam à fragilidade do nosso raciocínio e só isto nos conduz à aceitação do mistério que vai continuar indecifrado até o fim dos tempos (DIAS, 1985, p. 341).

Essa passagem vem da crônica “A Megera” e dos textos que tematizam a morte é o mais contundente, pois é o período talvez mais difícil porque Milton Dias perde o irmão caçula num acidente aéreo, quando este vinha ao funeral de sua cunhada. Embora o título por si só não estabeleça vínculos diretos com a morte, acaba impactando de qualquer jeito, pois Megera, semanticamente, não é um termo positivo; portanto, também pode ser condizente com a morte.

A crueldade é maior porque, para o cronista, a morte balançou o alicerce natural: levou o mais jovem, driblando a velhice:

Morte não rima com juventude, com saúde, com alegria, não rima com a beleza de pessoas amadas e amantes da vida – sobretudo aquelas que usam seu tempo exercendo o trabalho, a bondade, a lealdade, a benquerença (DIAS, 1985, p. 341).

As palavras retratam o irmão mais moço com quem Milton Dias tinha um laço muito estreito, pois os dois estabeleceram o vínculo perfeito do manancial do pai morto: o cronista, o filho mais velho, é o começo da geração; Batista, último filho, fim dessa hierarquia.

E nas palavras emocionadas do cronista ainda fica mais claro esse forte vínculo: Batista é um irmão meio-filho:

E agora, o que é que vou dizer do Batista, aquele terno irmão com quem eu tinha enorme afinidade que, tendo perdido o pai com um ano de idade, acompanhei a vida toda na infância, nos colégios (onde sempre foi dos primeiros, frequentemente o primeiro da turma), na Escola de Minas de Ouro Preto, onde mais de uma vez o visitei e voltava feliz por vê-lo estimado, prestigiado, envolvido pela admiração e o bem-querer de professores e colegas? (DIAS, 1985, p. 342-343).

Não parece observação de pai, sobretudo vindo de Milton Dias que não teve filho? Não parece uma projeção que o cronista realizou?

Entretanto, o desespero do momento não contamina por completo o cronista. O aprendiz da morte, mais uma vez, busca resignação para continuar aprendendo as lições de partir:

Além da força da fé, o que agora pode nos confortar e consolar é a velha ideia de que somos transitórios participantes da imensa caravana humana. E que

depois da caminhada, curta ou longa, nos encontramos todos (DIAS, 1985, p. 343).

O difícil aprendizado da morte, tentativa consciente do cronista, é fruto da certeza que ele tem da efemeridade de tudo quanto existe:

Bem refletiu Mauriac: “O trágico da vida é amar o que é efêmero”, pois é justamente o efêmero que amamos, porque não nos foi dado imprimir um toque definitivo às boas coisas que a vida nos dá, ao que nos foi concedido por empréstimo. Temos que assistir à transfiguração de tudo, ou mais exatamente, “à implacável fuga das coisas” (DIAS, 1985, p. 136).

Assim, a busca do essencial reflete-se numa postura lúcida do cronista, embora isso venha transbordado de sofrimento e, às vezes, de questionamentos incisivos, geralmente por meio da figura de Deus, cujas respostas são encontradas nas próprias perdas, fontes de aprendizado de vida:

Os filósofos, os santos aconselham muito judiciosamente (não fossem eles santos e filósofos) que o homem se prepare para aceitar o sofrimento como inerente à própria condição humana. Mas em que escola se pode fazer este aprendizado, meu Deus, senão com o exercício da experiência, que produz a lição amarga, mas verdadeira? A vivência da dor conduz à consciência das nossas limitações, da nossa fragilidade, dos nossos medos e angústias, leva à incerteza do que nos aguarda a cada hora, à insegurança com que cumprimos o nosso cotidiano neste mundo cada vez mais enlouquecido, varrido por tantos vendavais, que o homem ajudou a desencadear (DIAS, 1985, p. 136).

É visível, na sucessão dos textos, uma crescente intimidade com a morte. A visão do cronista sobre ela passa do espanto, do

impacto e do lamento à evocação dos mortos, como na obra *Cartas sem resposta*. Às vezes, vem com ressentimento, outras com “aceitação”, a observarmos o tratamento dado pelo escritor: “Megera”, “a velha Megera”, “eterna indesejável”, “plantação de cruzeiros” além de frases-núcleos carregadas de sentido, espécie de refrão, que estão em simetria com a morte: “Foram duros tempos”, “A vida cobra com juros de agiota”.

É tamanha essa lucidez do cronista quando ele deixa dedicado à mãe um poema, encontrado postumamente, no qual registra sua retratação sobre sua visão após a morte. Então ele julgava que partiria primeiro? Talvez, porém isso só aconteceu dez anos depois.

O texto se constitui de ideias impressas no título: uma confissão-desabafo-desvendamento:

Confissão

Quando eu morrer, Mãe,
esquece este filho,
tão triste, tão pobre,
que só pede uma planta no túmulo.
Quando eu morrer, Mãe,
tudo o que eu peço
é uma oração crepuscular.
Quando eu morrer, Mãe,
perdoa a falsa alegria,
o riso gratuito
a alegria postiça
que escondia uma tristeza tão grande
que você, Mãe, nunca suspeitou.
Quando eu morrer, Mãe,
perdoa os erros todos deste filho
que nunca deixou de ser criança.

Milton Dias.
1/8/73 (DIAS, 1985, p. 5)

A atitude de silêncio do cronista em relação à sua tristeza profunda supõe um vazio que ele o soube exercitar com maestria, pois seu bem-querer maior e vivo, sua mãe, precisava continuar erguida depois de tantos golpes, tantas perdas que o próprio cronista sabia avaliar, porque também delas fora vítima. Como filho mais velho, parece, no poema, representar o que é comum: depois de certa idade, os filhos querem deixar de sê-lo para ocupar o lugar dos pais; no caso dele, o da própria mãe, que já estava com setenta e três anos.

E embora isso pareça tão irrefutável, soa estranha a ideia de que a mãe, que a “tudo” parece desvendar de seus filhos, estivesse inoculada dessa clarividência: o sofrimento, a profunda solidão de que padecia o cronista. Seria possível mesmo que isso pudesse acontecer? Talvez. Na confirmação de troca de papéis sugerida pelo escritor, a morte não parece o mais importante; o golpe maior para a mãe seria a descoberta da verdadeira identidade do sofrimento do filho, durante toda a existência dele ao seu lado, sem que ela suspeitasse disto: “a falsa alegria, o riso gratuito, a alegria postiça”. E os adjetivos usados: “falsa”, “gratuito” e “postiça” não parecem refletir dissimulações do cronista, mas completo aprendizado com as lições de partir, que são inevitáveis.

A aceitação de finitude do cronista revela a capacidade de, no silêncio, galgar a essência da vida, fruto de profunda lucidez do homem que buscava na convivência com o outro, especialmente com a mãe, a paz dos dias idos e a certeza de que o melhor seria aproveitar com sabedoria o presente diário: estar vivo e manter o outro esperançoso de dias melhores.

É como se o cronista se dissesse, dissesse à própria mãe e a nós leitores: Se não pudemos mudar o curso da vida, isto é, trazer o perdido ou evitar perdas, pelo menos saibamos aproveitar cada vão momento, ou mesmo transformar os pequenos instantes em eternidade.

Talvez seja o poema “Confissão” a marca mais explícita do cronista em direção à integridade do ser, do existir, numa aceitação

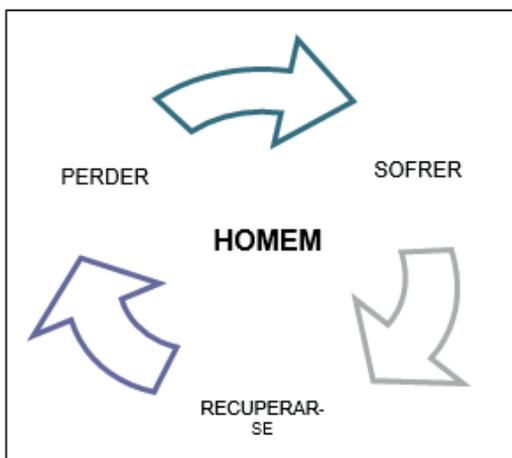
pacífica da morte, confirmando seu verdadeiro aprendizado, que converteu seu cotidiano em maturidade psicológica e espiritual, demonstrando também as lições daqueles que sabem praticar o “carpe diem”, ou sabem suportar o pesado fardo existencial, tentando aliviá-lo, tanto quanto possível, das pessoas queridas.

Como todo aprendizado é processual e o cronista revela-se aprendiz convicto da finitude das coisas, a busca de consolo só pode partir das próprias perdas que ele tenta elaborar com a ajuda de sua postura meditativa, tendo como tônicos as reflexões filosóficas e a fé, para que a inevitável circularidade humana, se não totalmente aceita, pelo menos figure no plano da compreensão.

Assim, com a leitura dos textos, constatamos que o cronista, colecionador de epitáfios, parece imprimir a síntese de sua compreensão acerca da existência humana.

O gráfico a seguir, depreendido dos textos de Milton Dias, configura a circularidade da vida humana na qual o homem, sempre enclausurado por ela, cumpre o mito de Sísifo: o eterno recomeço depois de cada perda:

Figura 13 - A circularidade da vida humana



Fonte: Elaborada pela autora.

O DESENCONTRO AMOROSO: A LONGÍNQUA FELICIDADE

O desenho dos relacionamentos amorosos no cronista aparece em raras crônicas, vem com toques de sutilezas; como aqueles toques que não devem gritar alto o jogo das circunstâncias: cicatrizes graves? Exposição pessoal indevida? De qualquer sorte, os relacionamentos ficaram latentes no patrimônio de lembranças do cronista e parece que ele não quis mais que isso:

Repito o jogo tão do meu agrado e do meu hábito. Pego uma data, geralmente aquela em que estamos vivendo, vou ver o que aconteceu nesse mesmo dia, há dez, vinte anos atrás. Algumas figuras se apagaram da memória, mas os nomes ficaram.

Registro, por exemplo, há vinte anos, às 11 horas da noite (era tarde, naquele tempo), chegando da casa da bem-amada, que voltaria no dia seguinte para longes terras, para os seus pagos do sul. Na mesma ocasião, o recebimento dum telegrama que me mandava um problema. O problema passou, não teria ficado na lembrança, se não o tivesse confiado à escrita. A mulher passou: eu não teria esquecido mesmo sem o testemunho silencioso do papel (DIAS, 1985, p. 139).

Não sabemos o nome dessa mulher ainda lembrada após dez anos de separação, entretanto o leitor fica ciente de que houve um laço importante e até o momento da escrita permanece inquebrantável. É o próprio cronista que, através de antíteses, diz da importância dessa mulher, a propósito, não apenas mulher, mas a mulher amada. E foi tão significativa essa história de amor que dispensa registros em textos para mantê-la viva.

“Non, je ne regrette rien.” E ao mesmo tempo que acompanho as palavras na boca da moça já morta, vou me desmentindo. Como é que posso dizer: Não, eu não lamento nada? (DIAS, 1985, p. 160).

Também é claro o anonimato que ele pretende sobre esse relacionamento devido aos eufemismos usados pela ausência de esclarecimentos espaciais: “Voltando da casa da amada”. Qual é a cidade onde ele está? [A amada] “voltaria para seus pagos do sul”. Quais as referências de endereços? Não nos são explicitados. Talvez também porque Milton Dias não quisesse expor a amada, perfeito cavalheiro que foi o cronista aos olhos de todos que o conheceram.

Em outra crônica, “Os meninos de Iracema”, *d’A Ilha do homem só*, texto autobiográfico, ele confessa, ainda sem maiores informações, pois carece de detalhes, ter sido noivo, entretanto não podemos comprovar que a mulher seja a mesma: a inesquecível. A retratação amorosa ocorre de maneira habilidosa, porque ele envereda para o cômico ao tocar nesse assunto:

Que é que querem saber ainda? Ah, sim - nunca levei mulher nenhuma aos pés do padre. Tenho levado a outros lugares. Somente uma vez estive gravemente noivo, mas escapei, para surpresa geral e minha em particular. Não me acuso de nenhum filho (DIAS, 1966, p. 144).

É interessante a forma de abordar o problema. Parece um jogo de quebra-cabeça: quando estamos prestes a montá-lo, falta uma peça.

A pergunta do cronista é reveladora: “Que é que querem saber ainda?” O começo da resposta vem de maneira sábia: “Ah, sim...”, como se fosse algo interessante apenas para o leitor completar o autorretrato do cronista, pois há sugestão de que a informação já não era mais significativa para ele.

Outro mecanismo para esconder esse assunto delicado é o uso de certos termos: “gravemente noivo”, “escapei”, “surpresa geral”, pois não há esclarecimentos dos porquês. Entretanto,

esses disfarces são comuns quando há constrangimentos, sobretudo em textos autobiográficos.

Qualquer leitor ao ler textos dessa natureza quer ver além das palavras. E se o autor já for conhecido, temos necessidade quase doentia de invadir sua privacidade. Especulações vêm de muitos ângulos. Queremos montar o quebra-cabeça, esperando prováveis deslizos do escritor em seus textos para que essas pistas denunciem, com propriedade, certos assuntos muito sorratamente tocados.

Não estamos falando de quaisquer especulações. Queremos aquelas que, de uma forma mais objetiva, explique o motivo da solidão do autor, o desencontro amoroso, entre outros temas de foro íntimo.

Vasculhando outras informações, deparamos com um trecho em que o cronista apresenta uma referência espacial, São Paulo, onde ele morou algum tempo, mas de novo não sabemos se a mulher é a mesma do “sótão” inesquecível de sua memória afetiva:

Sinto que preciso de alguma coisa mais encorajadora: não vale a pena a curtição da nostalgia que até os jovens estão cumprindo. Resolvo entregar a escolha ao acaso, minha mão corre inelutavelmente, como a mão do poeta sobre o papel, naquela doce paz azul de poema sem lágrimas. Ora, muito bem, cai um antigo sucesso que fala no sereno da madrugada, na companhia dum amor muito amado. E eu me devolvo sem restrição e sem censura a São Paulo de há vinte anos, súbito me encontro muito bem acompanhado, numa noite fria, num canto de apartamento acolhedor, ao pé duma lareira aconchegante, estimulante, cúmplice (DIAS, 1985, p. 160).

Voltando a outras passagens dessa mesma crônica onde ele cita Piaff e analisando a totalidade da letra da música, constatamos intertextualização entre os textos.

Uma outra grata canção francesa povoa a minha sala – vem pela voz da Môme Piaf, entra quente, gloriosa, alegre como um grito de vitória, como era bom de ouvir naquela esquina do Café Cujas, em Paris: “Non, je ne regrette rien”. E ao mesmo tempo que acompanho as palavras na boca da moça já morta, vou me desmentindo. Como é que posso dizer: Não, eu não lamento nada?

(...)

Quero uma canção que não me dê saudade, uma que fale de futuro e de sol, de esperança e amor feliz, vitorioso e fecundo, uma que me fale de plantas e de rosas, que afaste para bem longe as neves de todos os invernos antigos (DIAS, 1985, p. 160).

Mas o cronista nos passa a impressão de que o desejo dele é de um amor feliz que não lembre o passado, como a letra da canção interpretada por Piaf.

O eu lírico nas duas situações é semelhante, embora na composição musical haja uma postura mais firme, pois já houve uma quitação de dívidas e a nova vida afetiva é real; enquanto na crônica, o eu lírico está esperançoso de dias melhores. E isso só é possível varrendo-se, definitivamente, o passado, o que é notório na letra musical.

A busca do cronista pela liberdade afetiva, expulsando da memória os fantasmas de amor, é explícita através de seu desejo: canção “de futuro e de sol, de esperança e amor feliz, vitorioso e fecundo”, pois isso são armas contra todos “as neves de todos os invernos antigos”, isto é, seus fracassos amorosos.

O motivo da impossibilidade de amor constante, duradouro, que o impedisse da solidão, não sabemos, mas são claros ao leitor dois aspectos: um saudosismo imperativo e a possibilidade de recuperação desse amor apenas pela memória:

A mirada solitária no rio estrangeiro, numa boca de noite outonal, os barcos iluminados carregando gente

que se divertia no roteiro turístico da cidade, as moças provincianas de olhar azul debruçadas no parapeito ao lado, à margem do Sena, a conversa descompromissada, a troca de informações sobre as origens, a fala marselhesa de sotaque particular, a caminhada até a ponte Mirabeau para esbarrar nos versos de Appolinaire: “Passam as semanas, passam os dias, nem o tempo passado, nem os amores voltam”. Não voltam mesmo. E tudo dói, quando vira saudade (DIAS, 1985, p. 117).

Para os leitores que acompanharam o cronista com regularidade, é certo que a mulher seria um dos temas de sua crônica, bem como, também, ficamos cômnicos de que sua estreia aconteceu com a crônica “Anabela”, paixão juvenil do autor, talvez por isso o nome dela tenha sido explicitado:

E assim como nos filmes ou nas peças de teatro, ou mesmo, mal comparando, nas novelas de rádio, eu desejava constantemente ver, rever Arabela. Sua lembrança me perseguiu na infância, na adolescência, na idade adulta – e eu procurei ver Arabela em todas as mulheres morenas e belas que encontrei. E não sei bem se foi doze anos depois da passagem do circo pela minha terra, ou se foi muito mais tempo depois, eu encontrei Arabela na Rua das Mulheres Perdidas. Não era mais Arabela (DIAS, 1960, 121-122).

De encontros e desencontros amorosos, constatamos um cronista marcado pela solidão, que o feriu mais agudamente pela ausência de uma família, incluindo esposa e filhos. E tão profundamente essa “Senhora Solidão” o atingiu, que dele mereceu um texto muito apelativo e cujo título por si só muito já explica: “Salmo do homem só”, de sua obra *Entre a boca da noite e a madrugada*, sem falar na beleza poética que emana do texto. É uma das mais belas páginas publicadas:

Salmo do Homem Só

Senhor, tende piedade dos Sós. Mandai, Senhor, para o Homem Só, a mulher conveniente, a que se resigna às recomendações da Carta de São Paulo aos Efésios, a que seja amante, esposa, irmã e companheira, submissa e terna, a que tenha a humildade das mulheres bíblicas e a grandeza e a coragem de todas as que souberam se sacrificar pelo Bem-Amado.

Mandai, Senhor, para o Homem Só, a mulher compreensiva e laboriosa, mandai a doce mulher exclusiva, parcimoniosa e amiga, aquela que seja feita à imagem de Marta, à semelhança de Maria, a que tenha de Sara e de Ruth, a que não guarde no seu sangue nenhuma lembrança de Salomé, nem de Atália, nem de Jezabel.

Mandai, Senhor, para o Homem Só, a mulher certa. Da falsa loura, imprudente, impiedosa, cansativa e caluniadora, livrai-nos, Senhor.

Dai-nos a outra, a de cabelos dourados e olhar de azul mediterrâneo, a silenciosa, a de alegria discreta e constante, a que sabe esperar, a que sabe escolher, a que sabe acolher, a que receberá o Homem Só como seu Messias.

Da morena capciosa de olhar de víbora, aliciante como o das serpentes, daquela que atraiçoa com encantação, da que esconde o veneno na boca de sorriso, daquela que mistura mel com hipocrisia, livrai-nos, Senhor.

Dai-nos a outra, a morena que tem a beleza das mulheres trigueiras do Cântico dos Cânticos, a que pelo Bem-Amado se submete a todas as penas, a que o espera sem cantar as luas, a que é fiel por atavismo, adorável e amável pela própria natureza. A que não conta as léguas do caminho para o encontro, a que não respeita nem o sol, nem a chuva, nem o vento para o encontro, a que chora pelo encontro, a que ora pelo encontro, a que ri pelo encontro.

E no encontro é a mais feliz, a mais suave, a mais felina, a mais amorenta, a mais humana de todas as

mulheres. A que aprendeu a dar a cada minuto a força da eternidade, a que esconde lágrima, a que esquece queixa e apaga sofrimento, a boa, a bela, a generosa, mulher morena.

Da mulata traidora vocacional, daquela de sonhos impossíveis de palco e passarela, de câmeras, refletores e aplausos, da que deseja o largo mundo, a cidade tentacular, os caminhos dos pássaros, o mar grande, as glórias espaciais, livrai-nos, Senhor.

Dai-nos a outra, a simples, a que veio da melhor miscigenação, a que trouxe do caldeamento a franqueza branda, a dignidade sem orgulho, a fidelidade sem alarde, a modéstia sem ostentação, o amor tranquilo, feito de verdade e de renúncia, amor constante, sincero e fecundo. Aquela que traz na voz a quentura e a nostalgia das três pátrias ancestrais e no gesto e nos meneios a graça de muitas gerações, a que traz nas mãos promessas nunca reveladas, a que esconde no olhar a receita da atração que se vem transmitindo intacta a todas as mulheres da sua cor tão especial.

Da preta graciosa e demoníaca, daquela trêfega, insinuante e ciumenta, que disfarça nas blandícias da voz africana os sortilégios insuspeitados das estranhas forças da sedução que conduzem ao mal, livrai-nos, Senhor.

Dai-nos a outra, a descendente em linha reta da mãe preta, herdeira das cantigas de ninar, a que guarda segredos culinários e ternuras quentes, a que carrega música na alma, leveza no corpo, volúpia nos olhos, a que labora e ajuda, a que se dá sem pedir câmbio, aquela que nasce por amor, a que vive, a que morre por amor.

De todas as outras, Senhor, as que não queremos ver com os olhos do corpo nem do pensamento, as amargas, as tristes, as infieis, as hipócritas, as impudicas, as inimigas, as loucas, livrai-nos, Senhor. Dai-lhes muitas alegrias, concedei-lhes a paz, a prosperidade, a boa sorte e as conservai longe de nós.

Mandai, Senhor, para o Homem Só, a mulher certa (DIAS, 1971, p. 122-124).

Condição inerente ao cronista, a mulher é tema de sua predileção. No texto, especificamente, ela ganha contornos de fêmea e companheira.

Para delinear os tipos femininos favoráveis ao Homem Só, o cronista percorrerá caminhos intertextuais ligados à Bíblia e à Antropologia cultural, isto é, à Etnologia, associando-os.

Da arquitetura desse texto, podemos demarcar as seguintes ideias centrais:

SALMO DO HOMEM SÓ

Oração: “Senhor, tende piedade dos sós” / “Mandai, Senhor, para o Homem Só, a mulher certa”.

Figura 14 – Os perfis femininos sob a ótica do cronista

MULHER			
<p>I. Características importantes e universais: boa acolhida ao Homem Só</p>	<p>II. Tipos positivos: Desafio ao homem só</p>	<p>III. Tipos negativos: Repúdio do homem só</p>	<p>IV. Outros tipos negativos</p>
<p>Conveniente, resignada, amante, companheira, submissa, terna, humilde, corajosa, generosa, compreensiva, laboriosa, doce, exclusiva, parcimoniosa, amiga... = perfeita (idealização)</p>	<p>a) Loura: silenciosa, constante, acolhedora... b) Morena: paciente, resignada, suave, felina... c) Mulata: simples, franca, digna... d) Preta: acolhedora, amorosa, despretensiosa... • Correspondem, biblicamente, ao perfil de Maria, Sara, Ruth e Marta.</p>	<p>a) Imprudente, impiedosa, cansativa, caluniadora. b) Capciosa, aliciante, hipócrita. c) Traidora, vocacional, ambiciosa... d) Demoníaca, insinuante, ciumenta. • Correspondem, biblicamente, ao perfil de Jezabel, Salomé e Atália.</p>	<p>Amargas, tristes, infiéis, impudicas, inimigas.</p>
<p>PRODUTO DESEJADO: MULHER SALVADORA DO HOMEM SÓ = A MULHER CERTA (Possibilidades dos itens I e/ou II)</p>			

Fonte: Elaborada pela autora.

“Se essa mulher certa” tivesse surgido, talvez o cronista não nos brindasse com textos de tão extrema reflexão e poesia, pois a trilha dessa solidão é percorrida intensamente e nela outros elementos somam-se à retratação memorialista que ainda mais engrandecem sua prosa; um deles é o anseio do escritor pela completude, pelo desejo de felicidade:

É velho vício nosso (e vício velho não se cura) insistir no sonho com o impossível, cultivar o desejo de eternizar retalhos de felicidade, aqueles em que se poderia repetir com Goethe: “Para momento tu és tão belo” (DIAS, 1985, p. 136).

Reconhecendo o impedimento desse desejo, o cronista põe-se melancólico, e o consolo parece emanar do retorno à sua Ilha idealizada. Entretanto, mais explicitamente, o cronista, ao focalizar a efemeridade, exprime a ideia de evitar a perda de tempo. Suas palavras soam com um timbre digno daqueles que acreditam na postura do “Carpe Diem” e praticam-no:

Ah, fugir para uma ilha em que não haja futuro nem passado, onde as lembranças não apareçam, sobretudo não firam. E aquela que esperamos em vão a vida toda virá, com um sorriso imemorial e eterno, um sorriso feito da consciência do bem-querer, espontâneo e amorento. Ninguém permutará mágoas, nem revolverá velhas diferenças, porque nesta ilha as memórias não serão consentidas e o esquecimento será distribuído em doses largas, desde o desembarque. Ninguém lembrará a noite da espreita inútil (repito que dói muito a angústia da espera sem certeza), ninguém dirá a palavra que outrora ofendeu, ninguém lamentará as ausências que foram tantas, ninguém falará de outras viagens. Ah, um amor sem separação seja servido nesta ilha. Um amor sem exigência e sem remorso, corra para esta ilha. Um amor sem idade, voe para esta ilha. Depressa, é urgente, meu Nosso Senhor.

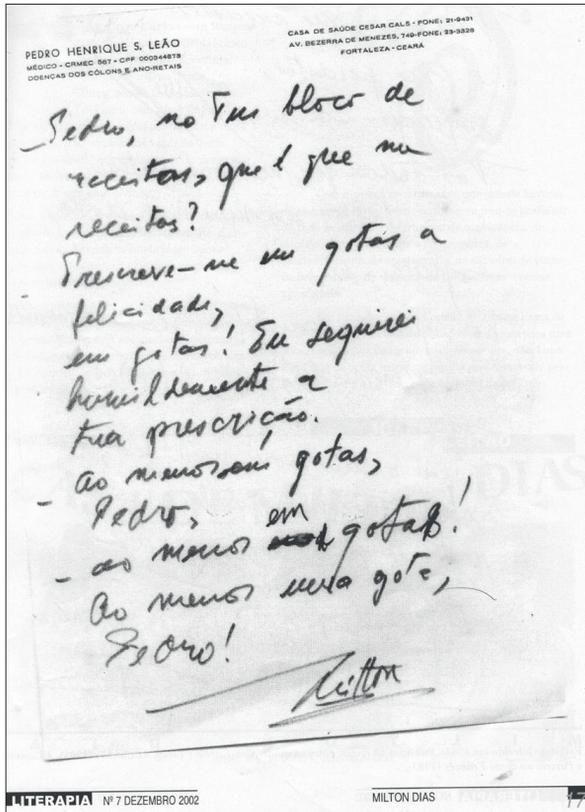
Não sei quanto ainda resta para cumprir meu tempo em cima deste chão, compondo a grande caravana que não se detém um segundo (DIAS, 1974, 98-99).

Fora de sua ilha, visando às pegadas verdadeiras do difícil cotidiano, parece mesmo que o cronista esteve distante da escorregadia e sempre desejada felicidade; sonho de impossível concretização duradoura não só para ele, mas também para toda a humanidade. Afinal, o que se quer da vida? Ser feliz. Não importa que os caminhos e as facetas dessa felicidade sejam distintos.

Com senso de vigorosa consciência da realidade, sobretudo do peso de sua existência sem felicidade, o cronista escreve um texto ao amigo, médico e poeta, Saraiva Leão, e em tom apelativo e mais uma vez de forte vigor melancólico. A pergunta do cronista é respondida por ele mesmo, porque a nenhum médico foi dada a condição de se prescrever felicidade, mesmo em gotas. Ao observarmos a disposição textual, percebemos que não é por acaso que a palavra GOTAS ocorre cinco vezes num texto curto. Semanticamente, o termo gotas ressoa como uma espécie de tônico para a vida do cronista, cuja felicidade é totalmente ausente, possibilitando-lhe espécie de salvação para o encontro dele mesmo com dias melhores.

Há também a sugestão de uma ideia de necessidade urgente, como a última possibilidade de ele continuar vivo, pois a disposição do termo “em gotas” retirando o vocativo, vem no final das frases como a produzir um eco que parece ir apagando-se. Daí inferirmos a iminência de um socorro, a fim de que seu apelo seja realizado urgentemente:

Figura 15 – Carta de Milton Dias ao Dr. Pedro Henrique S. Leão



Fonte: Elaborada pela autora.

O LADO CHAPLINIANO: A DOR E O RISO

O legado chapliniano na produção literária de Milton Dias é inegável:

Diz-se que “só se vê Deus com nitidez através das lágrimas”. Deixá-las então correr e fecundar em algum canto do coração a lembrança grata, impagável, pois o choro e o riso confirmam a condição humana (DIAS, 1982, p. 109).

É justamente essa consciência lúcida do cronista sobre a existência humana que o torna um escritor experiente; aquele que domina os recursos estilísticos utilizados e a reação que eles provocam nos leitores.

O fato de Milton Dias centralizar em sua prosa temática ligada à dor e ao sofrimento, como a morte, a ausência, enfim, as perdas, não o torna um cronista de textos depressivos por excelência, isto é, ao serem lidos, tornam os leitores ainda mais melancólicos ou pessimistas diante do ciclo natural da vida.

Mesmo quando o tema denota melancolia, o leitor sai dele mais fortalecido, ou mais cúmplice, pois o que foi dito em muito contribui para momentos de reflexão, para tomada de consciência, como um processo de alumbramento, dado que as palavras impressas, usadas com total adequação, nem sempre fazem brotar nos leitores que porventura viveram ou vivem problemas semelhantes ou iguais ao cronista. É como se ele fosse intérprete hábil na função de traduzir, com objetividade e completude, nossos sentimentos mais profundos. Dessa forma, apesar da densidade melancólica que advém de alguns temas, o leitor ainda se sente tonificado com a precisa escolha lexical do escritor que, às vezes, até parece formular máximas.

Provavelmente, vários textos desencadearão reações emocionadas, tais como “Confissão”, “Carta à minha mãe”, “A Megera”, entre outros, porque focalizam retratações de grande sofrimento. Mas, ainda assim, o saldo da leitura vale pelo preço da reflexão, da meditação.

No entanto, de um modo geral, a obra de Milton Dias é marcada também pelo riso, pelo bom humor, mesmo em situações inusitadas em que se espera apenas uma postura de dor, de tristeza, de comiseração diante do sofrimento de perda, como este trecho da crônica “Sobre a morte”:

Terrível é morrer no figurino antigo muito bem fixado
no *In extremis* de Bilac, a natureza toda cantando lá

fora e dentro do quarto o moribundo agarrado às mãos da bem-amada vivendo a situação dramática — “vendo-te, e vendo o sol, e vendo tão bela palpitar nos teus olhos, querida, a delícia da vida; a delícia da vida!” Ocorre-me a morte de um senhor em plena maturidade, que se finou recitando estes versos ao lado da mulher que lhe acompanhava a agonia. Ao que uma vizinha irreverente comentou: — Ave Maria, como é que se estraga Bilac com uma mulher feia destas? Era o óbvio, o pobre não podia improvisar uma companheira bonita para seu último desfrute declamatório (DIAS, 1982, p. 103-104).

Desse jogo dicotômico em que se alinham ideias incongruentes, surgem cenas inteiramente cômicas em muitos textos, sobretudo as da obra *Cartas sem resposta*, cujo conteúdo é mais voltado para o universo das perdas e no qual se esperava, portanto, o vigor soberano da tristeza, da melancolia, do choro, pois o cronista imagina a volta do pai morto há mais de quatro décadas.

Fazer sorrir não é um jogo fácil. Na arte poética, Aristóteles concedia à tragédia papel de superioridade, enquanto a comédia ligava-se à imitação de pessoas inferiores. A comicidade era associada, portanto, a um defeito e a uma feiura, a um aviltamento. Foi necessário tempo para que a comédia e depois a tragicomédia tivessem prestígio enquanto gênero.

O riso, agora soberano, é desencadeado através, costumeiramente, de ironia. E esta pode ocorrer de modo a apresentar dissimulação, atenuação, paródia, caricatura; e, nesse jogo, o patético, o grotesco, o caótico.

Em parte, o humor praticado por Milton Dias é consequência do próprio gênero crônica, mas reconhecemos que esse recurso se evidencia verdadeiramente pelos seus atributos de exímio contador de histórias. E ele é um contador de histórias cujo manancial humorístico parece já ter vindo no sangue. A propósito, no texto “Carta à minha mãe”, presente na obra

Relembrações, o cronista se refere a sua progenitora assim: “Os cabelos brancos não dissiparam o senso de humor nem o riso fácil ...” (DIAS, 1985, p. 156). Talvez esse atributo de provocar o riso advenha também do fato de sua origem cearense a quem as críticas nacionais acolhem como povo bem-humorado, “exportador” de comediantes.

Venha de qualquer que seja a fonte, o importante é que o cronista sabe habilmente estruturar seus textos sob uma perspectiva chapliniana: a dor e o riso, que se impõem e matizam-se para levar ao leitor páginas de leituras deliciosas, cheias de requintes e sutilezas.

Seja do domínio consciente dos processos estilísticos ou da habilidade inerente ao autor, que conviveu com personagens folclóricos do sertão, o fato é que seu humor irônico, em grande parte, consolida-se a uma ironia eufêmica, anedótica. Os assuntos delicados, trágicos, desesperadores não são enfocados pela visão cáustica, disfêmica. Parece intencional o jogo do cronista em apresentar as mazelas ou os problemas da existência humana de maneira leve, a evitar choques, contundências, ou mesmo para focalizar humor cáustico com requintes de sutileza:

No sertão as providências com relação aos funerais começam muitas vezes antes que se dê o desenlace e altas horas da noite ouve-se o marceneiro entregue ao seu fúnebre mister de fazer o caixão. Foi por isso que quando dona Maroquinha estava nas últimas, mandaram um menino à casa do Seu Messias, a fazer a encomenda. Ele conhecia a candidata, nem precisava tirar as medidas. Imediatamente o homem pôs mãos à obra e já ia em meio do seu trabalho quando recebeu um recado para que o suspendesse, pois a senhora estava experimentando inesperada melhora. Ao que o mestre Carpina, decepcionado em face da perda de tempo, indagou com ligeira esperança: — Mas é miorinha pouca, não? (DIAS, 1982, p. 104-105).

A sutileza do humor bem trabalhado nessa passagem reside em alguns aspectos; a escolha lexical é precisa ao denotar eufemismo com a palavra “candidata”, que comumente está ligada a um campo semântico positivo. Quem, normalmente, quer candidatar-se à morte? Outra expressão que merece atenção do leitor é “ligeira esperança”, pois o adjetivo “ligeira” corresponde ao comportamento brusco do marceneiro ao ter esperança de que a melhora da moribunda não prosseguisse; portanto, trata-se de uma hipálage. Outro recurso interessante é o uso de linguagem sertaneja e do próprio diminutivo “miorinha”, que reforça a ideia de melhora passageira, o que tornará válido o trabalho do carpina.

Mais uma vez, ao abordar a temática morte, o cronista provoca o riso do leitor. Vale ressaltar que se trata de um dos textos em que o cronista evoca a volta do pai morto há mais de quatro décadas:

Sim, depois veio o padre José Bezerra Coutinho, que é, hoje, bispo de Estância, em Sergipe. E, em seguida, um jovem vigário, o padre Prisco, que morreu logo, coitado. E, quando falecia, quando agonizava no quarto da sua casa, uma filha de Maria, que aguardava o desenlace na sala, cercada do grupo da Pia União, não se conteve na sua sincera dor, exclamou dramática: — Padre Prisco, não deixe o seu rebanho ao desamparo, venha buscar suas ovelhinhas!

Ao que o Soares, que o senhor conheceu, atalhou, oportunamente: — Olha, moça, arruma com ele pra vir buscar as ovelhas. Mas diga que deixe os carneiros aqui (DIAS, 1974, p. 118).

Realmente, essa maestria de provocar o riso, mesmo em momentos de dor, é uma forma de Milton Dias presentear o leitor, convidando-o a continuar lendo seus textos...

A ESCRITA: SALVAÇÃO / ETERNIZAÇÃO DO CRONISTA

Testemunha e participante da roda-viva humana, que a tudo e a todos consome, já que não se pode mudar o curso natural da vida, o cronista continua nos dando lição de viver:

No começo eu contei carneirinho, chamando sono. Depois contei boi, contei boiada, mulher, menino, anjo, demônio — e, enquanto apascentava brancos rebanhos noturnos dentro de nuvens improváveis, passei a guardar a insônia fecunda. Pastor solitário de olhos acesos, habitei noites estranhas, grávidas de mistério, caminhei longe, passei ponte, passei rio, surpreendi rosa, estrela, lua nova, lua crescente, lua minguante, de novo mulher, demônio de novo, raio verde, sol poente, navio bêbado. No remanso da madrugada, desembarcavam pessoas, pássaros, coisas, cidades, caminhos do sertão, braço de mar, beira do rio. Testemunha e participante, fui ouvindo conversas conversadas, somei cartas, casos, vivências, andanças, mal aventuras, amores, alegrias, salmos, sofrimento, ajuda — toda a humana safra que trago aqui para os vossos olhos e que fui colhendo devagarinho, cada noite, na minha ilha. Na Ilha do homem só (DIAS, 1966, p. 9).

É nessa apresentação de um dos seus livros mais expressivos sob a ótica da solidão, *A Ilha do homem só*, que parece clara a ideia de que as crônicas podem (re)fazer o caminho que levou Milton Dias a buscar a escrita como forma de preencher um vazio existencial, pois, de forma dicotômica, é justamente o que se materializa em seus textos para o aconchego do cronista.

Supostamente, é esse vazio de que o eu se torna prisioneiro, associado às perdas, que invade a solidão do cronista e adota uma linguagem do que falta.

Na sua trajetória existencial, o cronista passa a “guardar a insônia” e, na condição de “pastor solitário”, aprende a lidar com esses dois “problemas”, pois eles vêm acompanhados de duas condições salutares: a insônia é “fecunda” bem como o pastor solitário tem “olhos acesos”. Portanto, através desse duplo, os triunfos literários vão sendo realizados e ofertados aos leitores: “Toda a humana safra que trago aqui para os vossos olhos e que fui colhendo devagarinho, cada noite na minha ilha. Na Ilha do homem só”.

Fonte de criação literária, o vazio (o ausente) se objetiva nas crônicas, assumindo formas cada vez mais ricas: sol poente, noite, madrugada, mulher, vozes, cidades, pessoas, caminhos do sertão... e sucedem-se colorindo uma vida que, dessa forma, escapa da aridez cotidiana e do próprio desespero que dela pode brotar.

Tudo isso que é colhido e presenteado aos leitores realiza-se “no remanso da madrugada”, desempenhando o cronista duas funções fundamentais: testemunha e participante da “humana safra” que ele foi “colhendo devagarinho” no seu refúgio, na sua “Ilha”.

E são justamente as más aventuras e o sofrimento, sugestão das perdas do cronista, os polos fomentadores de sua escrita, realizada quando comumente todos dormem e ele comanda seu reinado de solidão.

Paradoxalmente, é através desse universo de ausência que o cronista se ergue de seus textos para reconquistar o que lhe falta como tão bem preconizou o crítico Alfredo Bosi:

“Suprir” a ausência de pessoas, coisas e ações, chamando-as, exprimindo o sentimento que elas provocam, articulando – esta, a direção fundamental de nossa linguagem (BOSI, 1977, p. 60).

Assim, o cronista solta sua voz na Madrugada-insônia, dupla, coesa e fundamental, também retratada nos textos:

Tanto pôr-do-sol guardei, tanta noite não dormi, tanta insônia cultivei, madrugada apascentei, muita aurora atocaei, muitas estórias ouvi, algumas contei, outras tantas escrevi (DIAS, 1971, não paginado).

A madrugada é meu clima e meu feudo, minha parceira e cúmplice (DIAS, 1985, p. 89).

É madrugada, a última deste mês de setembro, e eu mergulho sozinho numa sala pequena, dentro do silêncio grande, que o apito dum guarda desrespeita de vez em quando – e cumpre cautelosamente mais sua insônia entre lembranças velhas e novas (DIAS, 1971, p. 39). Pastoreio e exploro a insônia oportuna, rasgo papéis, faço notas, arrumo livros, leio, escrevo, retomo velhas cartas que encontrei por acaso num canto da gaveta (DIAS, 1971, p. 44).

Além dessas referências diretas, existem outras igualmente importantes: seu livro *Entre a boca da noite e a madrugada*, bem como três textos dessa obra cujos títulos são denunciadores desse espaço temporal: “Madrugada”, “Madrugada II”, “Madrugada III”.

Em observância a esses símbolos de sua escrita, denotamos que eles estão quase sempre impressos de ideia positiva: “insônia oportuna e fecunda”, “cumpro cautelosamente mais uma insônia”, madrugada é “clima”, “feudo”, “parceria” e “cúmplice”, “insônia cultivada”. A propósito, apenas em um contexto a insônia ganha projeção negativa, porém é de se esperar que assim ocorresse, dado que o autor toma posição de cronista “menor”, falando explicitamente sobre seus “atentados à literatura municipal”, pois escrevia semanalmente no jornal *O Povo*:

Verdade também que estas insônias têm seu lado negativo, são irresponsáveis por repetidos atentados à literatura municipal; é por conta delas que frequentemente cometo crônicas, reincido impunemente – são elas que fazem cair nesta portátil indefesos atrevidos vocábulos, violentando a virgindade branca do papel não vingado (DIAS, 1966, p. 157).

Sua escrita emana de um cenário de solidão, de reminiscências da infância, de transfiguração do tempo e do espaço existencial em que o leitor é chamado a participar de um testemunho de vida.

E tamanha é a consciência de Milton Dias sobre suas crônicas que elas percorrem um duplo (escritor/leitor) numa parceria indissociável:

Pois é — solto minha literatura municipal pela imprensa, vai tudo pro povo, para o povo ver se quiser, ler, criticar, julgar, apedrejar, rir, chorar, aplaudir até. E assim me exponho, provavelmente como o ator que, apesar de esforçado e de bem-intencionado, não deixa de ser canastrão aos olhos da multidão irreverente, funcionando como velho, como criança, como irmão, como amigo, como doido, como alguém que conta estória ou que não conta nada, dependendo naturalmente de o leitor receber ou não receber a mensagem, evidente ou subentendida. Haverá uma verdade em mim mesmo e uma outra em cada leitor talvez a mesma e não coincidente, pois de ator, de doido, de criança, de médico, de irmão, todos têm um pouco (DIAS, 1974, p. 102).

Ainda mais retumbantemente, o cronista declara a preocupação vã em manter a privacidade de sua vida íntima, reconhecendo, portanto, que suas crônicas também estão imbuídas de teor confessional:

E por mais que se previna contra a autoindiscrição, por mais que se policie, se reserve, o cronista vai se projetando no que escreve e acaba se contando, confessando os sentimentos mais prudentemente guardados, soltando os pedaços desta alma envelhecida (DIAS, 1985, p. 286-287).

O cronista sugere que sua escrita funciona também como espécie de consolo, desabafo, rememoração, refúgio em que ele

conta com o leitor, participe primordial que serve de alento ao seu cotidiano:

Uma folha deste pé de esperança é tudo o que vos venho oferecer, com um ramo de gratidão, a vós todos, nesta véspera de Ano Novo, a vós que eu encontro, quando saio da Ilha... (DIAS, 1966, p. 135).

Esse consolo de que precisa o cronista, fruto das perdas sofridas ao longo de sua vida, é fortemente demarcado pelo estado de melancolia que passa a ser a principal figura alegórica representante da “vida que poderia ter sido e que não foi”. Entretanto, esse estado melancólico, fomentado pela experiência da ausência, transforma-se numa poderosa energia criativa em que o cronista recria seu mundo perdido, atualizando-o, embora isso só possa ocorrer na rememoração e evocação de seus escritos.

A linguagem, portanto, presentificação do que está ausente, torna-se, por excelência, suporte vital de um lirismo voltado para a reconstrução de uma história de vida. Assim, as crônicas, que gradualmente se solidificam como principal companhia do cronista, fazem-no encontrar sua razão de ser: “Estou um pouco em muitas delas [crônicas]. A projeção do autor no que escreve é inevitável, compulsória” (DIAS, 1985, p. 280).

Portanto, essa sublimação feita através da escrita é uma espécie de pulsão para a própria vida do cronista, embora tudo isso tenha sido fomentado por um viés de grande sofrimento. O vazio advindo de suas perdas invade sua solidão, quando ele colhe das insônias de longas madrugadas o manancial para sua escrita que, por sua vez, só é possível resgatando esse vazio, fomentado pela melancolia dessas ausências...

Não tivesse havido todo esse universo de sofrimento, infelicidade, talvez também não tivéssemos um cronista tão maior. Por isso, o verso de Manuel Bandeira parece merecer

uma intertextualização paródica: A vida inteira que poderia não ter sido e que foi. Essa mesma vida que ironicamente amarfanhou o coração de Milton Dias também presenteou os leitores com crônicas de grande relevo literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar na conclusão desse trabalho já abre um caminho reticente, dadas as várias possibilidades que novos olhares podem sugerir ao objeto de estudo, uma vez que novas lições são engendradas no infinito processo de dinamismo da vida, pois as ideias se renovam e se ampliam cotidianamente.

É nessa perspectiva que se inseriu essa dissertação, cujos objetivos principais são contribuir com o patrimônio das ideias sobre o autor e encaixar-se como parte de sua fortuna crítica, pois há muito ele merecia um estudo de maior fôlego, dado seu inegável valor como um dos cronistas mais importantes do Ceará, sobretudo neste ano em que se rememora o quadragésimo aniversário de sua morte.

Feitas essas considerações, nós nos sentimos gratificados pela possibilidade da demarcação de um itinerário autobiográfico através da leitura de seus textos, que já trazem no bojo do gênero essa ambivalência indisfarçável entre jornalismo e literatura, realçando-se o último. Foi escrevendo no e para o jornal durante 29 anos que ele se consolidou como cronista e pela

qualidade de sua escrita, definitivamente, consagrou-se um dos maiores cronistas brasileiros, reconhecido por vários estudiosos, sobretudo pelo professor Horácio Dídimo.

O jornal *O Povo* e a Universidade Federal do Ceará são os grandes veículos responsáveis pela projeção do autor, em particular este último, através do qual nosso trabalho deu forma a uma realidade, depois da leitura da obra póstuma *Relembraças*, indicada para o vestibular dessa instituição em 1997.

As crônicas de Milton Dias, merecedoras de aplausos pela qualidade que imprimem, estão impregnadas de vivências pessoais do autor e se comungam com a memória coletiva cearense, brasileira e mundial, uma vez que enfocam e justificam as grandes mudanças trazidas pela urbanização nos cenários nacionais e internacionais.

Isso não foi possível apenas pelas viagens intelectuais do autor, mas, principalmente, por sua vida andeja que sempre o incitou a enxergar com lentes ampliadas as pessoas e o mundo. Percorrer caminhos, lugares, cenários parece justificar a postura do homem inquieto, sensível e reflexivo que constatamos ao ler seus textos no justo sentido do homem que tinha dimensão da efemeridade da vida, por isso, mesmo sendo o passado o seu ponto de referência, ele jamais perdeu a lucidez de enxergar o presente como forma de recuperar-se, de refletir:

[...] o pior desta minha geração sacrificada e atônita foi ter vindo justamente para testemunha de todas as grandes mudanças que ainda se processam e se completam, cada dia, de forma mais rápida; viemos para ver a vitória das grandes invenções, gozar o conforto de muitas delas, é certo, mas sofrer o medo e as consequências das outras, as terríveis, aquelas que desgrazadamente aumentaram o poder da destruição. O impacto ainda mais aumentou porque conhecemos, na infância, o resto de tranquilidade que vinha do século passado, vimos as despedidas da doce vida de província, num ritmo sossegado, surpreendemos a

pureza e a ingenuidade de outros tempos. Nascemos no fim da “belle époque” – e subitamente, como uma pancada na cabeça, presenciámos a violentação de antigas, sólidas, milenares estruturas. E nem tivemos tempo de chorar sobre os escombros, porque, apesar de perplexos, o imperativo irrecorrível era marchar para a frente, sobre o caminho que na Europa se costumava chamar “das ilusões perdidas” aquele que ficou entre 1919 e 1939.

Vimos de antigos tempos e mergulhamos nos tempos novos, assim tão de repente. Éramos crianças (crianças do mundo inteiro), caçávamos pássaros indefesos – e assim como numa resposta de punição, pouco tempo depois nos ensinaram a arte de matar possíveis inimigos aéreos e nos deram a guerra de presente. Aprendemos canções de paz e, quando saímos da adolescência (os da minha geração no mundo todo), tivemos de cantar hinos bélicos, políticos, porque a guerra pegava fogo, homens endemoninhados, líderes loucos deitavam fósforos à pólvora da sua ambição de conquista no seu desvario de ódio e de domínio.

Vimos de tempos em que ainda se debruçava o homem na contemplação da natureza (eram os últimos resquícios românticos), e borboletas dançarinas costumavam dar espetáculos gratuitos sobre os campos (para onde terão fugido as borboletas?), bravos tempos em que as águas jovens, cantantes, vadias, dos rios, se ofereciam, cordiais e cúmplices, a meninos despreocupados e felizes.

Ainda participamos de alegres cirandas noturnas, sem revistas em quadrinhos, sem televisão, apenas com o começo do cinema, numa sessão dominical, e vimos, diariamente, uma cidade inteira se benzendo e rezando ao toque das seis horas, em tardes de azul precioso, com restos de sol dourado deitando em tudo uma nota de suave eternidade.

Ainda ouvimos os últimos bandolins em casas senhoriais, ainda alcançamos pianos prestigiados, ainda escutamos poemas em jovens bocas de tímidas raparigas sertanejas nas prendas familiares, ainda acreditamos

em São Jorge cavalgando corcel branco em noites de lua cheia, ainda fizemos confiantes pedidos à lua nova, ainda fechamos os ouvidos ao canto agourento de corujas insones, acreditamos numa paz constante, definitiva, reconstruindo e renovando o mundo.

Nossa geração foi embalada, na infância, na ilusão de que o homem, depois da lição duma grande guerra, nunca mais repetiria a experiência terrível. Fomos educados com a consciência de que o homem caminhava para a perfeição espiritual, que cada dia mais se aproximava de Deus e desistia, definitivamente, de matar o seu semelhante.

Tudo ilusão de meninos que ainda buscavam no céu os nomes das estrelas em vez de procurar sinais de discos voadores; tudo ilusão de meninos que ainda não tinham contraído os hábitos da civilização desvairada, que ensina a agressão em cursos de defesa pessoal; tudo ilusão de meninos que ainda não tinham renunciado à sua ingênua esperança num mundo ideal, daqueles meninos que agora são cinquentões, irremediavelmente. Injustamente, sem nenhuma culpa (DIAS, 1985, p. 107-108).

Lendo esse texto tão instigante, como não perceber ou como esquecer a consciência engajada e filosófica do autor? Como apagar sua postura de cronista de uma sociedade pronta a sempre deflagar as mudanças irrevogáveis? Como não perceber também a aguçada reflexão de seus textos, que confirmam o eu e o outro imersos na tensão do mundo moderno caótico?

É dessa lúcida memória individual e coletiva que surgem matizes de sua prosa como reflexo de um escritor multifacetado: cronista, poeta, ator, repórter em que uma faceta enriquece a outra, já que ele soube percorrer os universos geográficos, intelectuais e metafísicos.

E, nessa busca de compreender a si mesmo e o mundo, deixou-nos grandes momentos de reflexão e de meditação; por isso é impossível sairmos impunes da leitura de seus textos que nos predisõem à catarse e autocatarse.

Embora morto há 40 anos, Milton Dias parece mais vivo que antes, dada a atemporalidade de seus textos que não falam apenas da vida, mas também de nós mesmos nas grandes lutas diárias.

Dessa matéria-prima é que se nutre a cronística do autor, enraizada por um itinerário sempre visível a focalizar, de maneira quase indissociável, o menino e o homem Milton Dias, pois este parece sempre emergir daquele quando a questão é a escrita.

Foram tantas as portas abertas pela própria escrita do autor que precisaríamos retomar e unificar as vias pelas quais enveredamos; organizamos o trabalho partindo do memorialismo ao autobiografismo, a fim de nortear alguns aspectos básicos: escrita do eu – o perdido e o (re)encontrado, o missivismo solitário e a (re)visitação à infância, a vida andeja do autor e o entrelugar de sua crônica, bem como a presentificação das perdas através da escrita. Tais aspectos completam-se; às vezes, circundam-se, mas conseguem demonstrar a possibilidade de um itinerário de vida trilhado pela memória.

Dessa forma, nós nos sentimos várias vezes ameaçados pela tendência à redundância, dado o teor de entrelaçamento e de circularidade que tal itinerário estabelece.

Não existe Milton Dias sem a infância, não existe infância sem a evocação do perdido, não existe o perdido sem a melancolia e o luto e não existem todos esses ingredientes sem o perfil de um homem itinerante e solitário que parecia buscar seu consolo, sua “salvação” na escrita transbordante de dor e riso. E sem isso tudo, portanto, não haveria o escritor e contador de histórias de tanta qualidade...

Essas referências de análise permitiram um estudo de articulação da vivência biográfica à expressão literária sem pretensão alguma de a termos esgotado. Várias são as lacunas de sentidos que a crítica talvez jamais abarque em seu todo. Portanto, que essa fal(t)a proposta aqui nos estimule a novos desafios em torno da produção literária desse autor que merece com urgência

o resgate de tantas outras das centenas de crônicas que ainda estão restritas ao jornal para figurarem como enriquecimento nas letras brasileiras.

Se existe “palavra final” neste trabalho sobre o autor acerca de seu processo de criação literária, é mais oportuno que venha dele mesmo esse “ponto final”:

O ato de criação é um ato de amor. É uma beleza sentir-se a gente tentado por um tema, uma estória, um personagem e conseguir dar-lhes o sopro da vida no papel. Depois é como diria o velho Cardeal Rufo: “o resto é quase nada” (*O Popular*, 1977, p. 7).

REFERÊNCIAS

OBRAS DE MILTON DIAS

DIAS, Milton. *A Capitoa. Estórias e crônicas*. Fortaleza: Edições UFC, 1982a.

DIAS, Milton. *A Ilha do homem só. Estórias e crônicas*. Rio de Janeiro: Record, 1966.

DIAS, Milton. *As Cunhãs*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1997. (Coleção Alagadiço Novo).

DIAS, Milton. *As outras cunhãs. Estórias de domésticas*. Fortaleza: Edição do autor, 1977.

DIAS, Milton. *Cartas sem resposta*. Fortaleza: Edição do autor, 1974.

DIAS, Milton. *Entre a boca da noite e a madrugada*. Fortaleza: Edições UFC, 1971.

DIAS, Milton. *Passeio no conto francês*. Fortaleza: Edufc/ Academia Cearense de Letras; PROEDI, 1982b.

DIAS, Milton. *Relembrações*. Fortaleza: Edufc, 1985. Org. José Hélder de Sousa.

DIAS, Milton. *Sete-Estrela*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1960.

DIAS, Milton; MARTINS, Cláudio. *Viagem no arco-íris*. Fortaleza: Edições UFC, 1974.

OBRAS SOBRE MILTON DIAS

AZEVEDO, Sânzio de. *Literatura Cearense*. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1976.

AZEVEDO, Sânzio de. *Ensaio de Literatura Cearense*. Fortaleza: Edições UFC, 1985.

CLÃ: Revista de Cultura, Fortaleza, n. 29, dez. 1988.

GARCIA, Celina Fontenele. *Milton Dias: Relembrações*. Vestletras, Fortaleza: Edições Fund. Demócrito Rocha, 1997.

JORNAL DE CULTURA. *Clã — O nome e o grupo*. Fortaleza: Edufc, v. 1, n. 11, 1983.

JORNAL DE CULTURA. *Milton Dias*. Fortaleza: Edufc, v. 1, n. 12, 1983.

MONTENEGRO, Pedro Paulo. Milton Dias e a crônica. *LITERAPIA*, Ceará, v. 1, dez. 1999. p. 5-7.

STRATER, Thomas. Uma rede de crônicas: Milton Dias, um cronista do nordeste. In: FELDMAN, Helmut; LANDIM, Teoberto (org.). *Literatura sem fronteiras*. Fortaleza: UFC/ Casa de José de Alencar, 1990.

VASCONCELOS, Vânia. *Milton Dias — um lírico: colecionador de emoções* In: Vestletras. Fortaleza: Edições Fund. Demócrito Rocha, 1998.

OBRAS CONSULTADAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *O Poder Ultrajovem e Mais 79 Textos em Prosa e Verso*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.

ANDRADE, Carlos Drummond. Divagações sobre as ilhas. In: ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura – Correspondência entre Tchekhov e Gorki*. São Paulo: Editora da USP, 2001.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. O humilde cotidiano de Manuel Bandeira. In: ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. *Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada – Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1993.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BÍBLIA SAGRADA. 38. ed. São Paulo: Editora Ave Maria, 1980.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Edusp, 1974.

BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1994.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. A vida do Rés-do-chão (prefácio). In: CANDIDO, Antonio. *Para gostar de ler – crônicas*. São Paulo: Ática, 1980. p 5-13. v. 5.

CANDIDO, Antonio. *Introdução à formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Martins, 1994.

CANDIDO, Antonio *et al.* *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Unicamp, 1992.

CORTESÃO, Jaime. *A Carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1943.

FARIA, João Roberto (org.). *Coleção Melhores Crônicas: José de Alencar*. São Paulo: Global, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FOUCAULT, Michel. A escrita do si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Veja, Passagens, 1994.

GALVÃO, Walnice Nogueira Galvão; GOTLIB, Nádia Battella (org.). *Prezado senhor, Prezada senhora – Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GARCIA, Celina Fontenele. *A escrita frankenstein de Pedro Nava*. Fortaleza: Edufc, 1997.

GOMES, Ângela de Castro (org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

JAUSS, Hans Robert. *A história da Literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LEITÃO, Juarez. *Sábado, Estação de viver – Histórias da Boemia Cearense*. Fortaleza: Editora Premium, 2000.

LEJEUNE, Philippe. *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin, 1971. Trad. de Celina Fontenele Garcia para a disciplina

“Tópicos especiais da Literatura Brasileira: Memorialismo” do Programa de Pós-Graduação em Letras, UFC.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975. Trad. de Celina Fontenele Garcia para a disciplina “Tópicos especiais da Literatura Brasileira: Memorialismo” do Programa de Pós-Graduação em Letras, UFC.

LOPES, Marciano. *Royal Briar – A Fortaleza dos anos 40*. 2. ed. Fortaleza: Editora do autor, 1988.

MARTINS, Nilce Sant’Ana. *Introdução à estilística*. São Paulo: Edusp, 1989.

MARTINS, Wilson. *História da Inteligência Brasileira*. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1996. v. 7.

MEYER, Marlyse. *Folhetim: uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos Escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: UFMG, 1992.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária – prosa II*. 15. ed. rev. e atual. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1980.

MONTEIRO, José Lemos. *A estilística – Manual de análise e criação do estilo literário*. Petrópolis: Nova Fronteira, 1991.

MORAES, Vera Lúcia Albuquerque de. *Clã: Trajetórias do Modernismo em Revista*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2004.

PORTELA, Eduardo. *Visão prospectiva da literatura brasileira*. In: PORTELA, Eduardo. *Vocabulário técnico da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Tecnoprint (Editora Ouro), 1979.

REIS, Carlos. *Técnicas de análise textual: Introdução à leitura crítica do texto literário*. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.

ROCHA, André. *A Epistolografia em Portugal*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985.

REVISTA DE LETRAS, Fortaleza, v. 8, n. 1. jan./jun. 1985.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar. *Teoria da Literatura*. 3. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Formação da teoria da literatura*. São Paulo: Ed. UFF, 1987.

SOUZA, Simone de (org.). *Uma nova história do Ceará*. Fortaleza: Editora Demócrito Rocha, 2000.

STRATER, Thomas. Uma rede de crônicas: Milton Dias, um cronista do nordeste. In: FELDMAN, Helmut; LANDIM, Teoberto (org.). *Literatura sem fronteiras*. Fortaleza: UFC – Casa de José de Alencar, 1990.

VIEIRA, Horácio Dídimo P. B. *A palavra e a palavra*. 3. ed. Fortaleza: EDUFC, 2002.

WELLEK, René. Principais tendências da crítica no século XX. In: WELLEK, René. *Conceito de crítica*. São Paulo: Cultrix, 1978.

ZAGURY, Eliane. *A escrita do eu*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ANEXOS

CERTIDÃO DE NASCIMENTO

Telaço N.º _____

REPUBLICA DO BRASIL

REGISTRO CIVIL

Estado de Ceará
Comarca de Juá
Município de "
Distrito de "

Oficial _____ do Registro _____

NASCIMENTO N.º 11

CERTIFICO que às fls. 237 e 24 do livro _____ de Registro de Nascimentos, foi batizado a 19 de maio de 1919, o assento do qual se encontra no livro de Registro de Nascimentos de Paraná de 1919.

nascido aos veinte e nove dias de April de mil novecentos e dezanove às 6 horas e 30 minutos em Juá.

do sexo masculino, de cor _____
filho legítimo de Pedro Dias Reisenes
natural de este Estado, e de Dona Maria Inês de Vasconcelos
natural da cidade de Santana.

São avós paternos Francisco Reisenes
e Dona Beata Dias Reisenes
e avós maternos José Baptista de Araújo Vasconcelos
e Dona Vicente Mercedes de Vasconcelos

Foi declarado Pedro Dias Reisenes
e serviram de testemuhas José Absis d'Araújo e Osório
Martins
Francisca da Sabelião Severina
Carolina Martins - Sua Majestade
Luís de S. S. Forallega - Sr.

O referido é verdade e eu o certifico.

Juá de Setembro de 1919

_____ OFICIAL

CERTIDÃO DE ÓBITO

REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL

Registro Civil da 4.^a Zona
Casamentos, Nascimentos,
Desquites e Óbitos



REGISTRO CIVIL DA 4.^a ZONA DE FORTALEZA

RUA CASTRO E SILVA, 38 - FONE: 226-4172
FORTALEZA, CAPITAL DO ESTADO DO CEARÁ

ÓBITO

MARIA URSULA DE NOROES MILFONT DR SERGIO DE NOROES MILFONT
ESCRIVA

Certifico que no livro N.º C-32 de Registro de Óbito às fls. 90 sob o n.º de ordem 36.138 arquivado em meu cartório, nesta cidade de Fortaleza, Capital do Estado do Ceará, consta que no dia VINTE E DOIS (22) do mês de MARÇO do ano de mil. NOVECENTOS OITENTA E TRÊS (1983) horas, na HOSPITAL SÃO RAIMUNDO Faleceu de CHOQUE CARDIOGENICO, INFARTO AGUDO DO MIOCARDIO JOSÉ MILTON DE VASCONCELOS DIAS, sexo MASCULINO de cor sessenta e TRÊS (63) anos de idade de profissão PROFESSOR Estado civil SOLTEIRO Natural d. o CEARÁ filh. o de PEDRO DIAS XIMENES E DA MARIA IRACEMA DE VASCONCELOS tendo atestado o óbito o Dr. SERGIO GOMES DE MATOS Sepultou-se no cemitério público d. E PARQUE DA PAZ Observações: O REFERIDO É VERDADE. DOU FÉ.

FORTALEZA - 23 DE MARÇO DE 1983

Sergio de Noroës Milfont
O Escrivao

Sergio de Noroës Milfont
Escrivao Substituto
REGISTRO CIVIL DA 4.^a ZONA

CORRESPONDÊNCIA

Rio, 20. VI. 79

Meu caro Eltore Dias -

estou sempre de
reato a Vce. uma carta. É a sensação fu-
tendo quando (sempre) releio sua memo-
ravel carta que foi a resposta ao dexa-
tafo que ~~teve~~ tive quando das minhas
chateações na Policlínica. Essa carta
foi uma lição e uma franca orientação
para mim em momento difícil.

Mas hoje estou
mesmo devendo uma carta - esta - em
que quero agradecer sua bondade de ma-
dar-me telegrama de felicitações por
motivo de minha cidadania belonjon-
tina. Fiquei na maior euforia porque
aquela é a cidade que meus queridos
minha "cidade amada", não preciso
juizar. Você leu meu Beise. Mas deek-
ração de amor.

Outra vez obrigado! e
um afetuosos abraço do seu amigo,

Pedro Kato

TEXTOS REPRESENTATIVOS

PRIMEIRA CRÔNICA PUBLICADA - *UNITÁRIO*, 1953

ARABELA

A conversa era inicialmente sobre psicanálise. Assunto puxa assunto, passou-se de Freud à psicanálise dinâmica, do simbolismo dos sonhos às recordações da infância - e foi aí que cada um falou da lembrança mais forte que guardou, a lembrança melhor, mais gostosa, aquela que nos ficou mais cara e mais clara na cabeça e no coração.

Ouviram-se histórias deliciosas, pitorescas, coloridas e belas histórias. Houve quem louvasse o rio, o campo, houve quem louvasse a montanha, as viagens, as fugas para o sítio, os passeios em montanha russa e roda gigante, o futebol de rua, na eterna luta contra o guarda que fazia a vigilância da pracinha e guardava o jardim contra a fúria dos craques.

Houve quem louvasse os banhos de chuva na cidadezinha do interior, quando todo mundo - patrões, caixeiros e meninos - confraternizavam no meio da rua, debaixo da água que caía do céu. Houve um, em meio ao grupo numeroso, que assinalou o catavento como a coisa mais bonita que já viu até hoje e jurou que nunca se sentiu mais vitorioso, em nenhuma outra situação da vida, do que no dia em que subiu até o último degrau do catavento, em meio aos vivas e à gritaria da molecada do seu quarteirão.

Surgiram as histórias mais inesperadas, num ímpeto de confissão digno do século passado, quando os românticos faziam do coração vitrina e expunham em letra de fôrma, em verso e em prosa, suas alegrias e suas dores, estas principalmente. Houve quem louvasse os passeios a cavalo, a subida para a serra, o namoro ingênuo com a menina tímida que o ano inteiro esperava a vinda do bem-amado para as férias no sertão.

De mim, eu louvei o circo – e fui fiel. Nada me excitou mais a imaginação, nem me fez bater mais o coração de alegria, na hora festiva da chegada da companhia e de depressão quando tiravam a empanada e a cidade recaía na monotonia sem horizonte e sem novidades da vidinha do interior.

Bem me lembro do circo responsável pela recordação mais forte que conservei. Vinha precedido de fama ruidosa, tinha feito sucesso por onde passara – e passara por todas as vilas e cidades que ficavam à beira do trilho da estrada de ferro. Saiu palhaço na rua com acompanhamento grande, mas não fiz parte do cortejo, infelizmente: este gosto sempre me foi negado e a mágoa respectiva hei de levar à cova. Espalhou-se depressa a notícia de que havia feras e globo da morte e trabalho no arame e todas as atrações de um grande circo.

A companhia instalou-se numa casa da Praça da Estação, o povo curioso procurou entrar na vida da gente estranha que, de um momento para outro, invadira seu mundo – e foi assim que, de conversa em conversa, dentro de pouco tempo, já se sabia quem era casado, solteiro, viúvo, ou quem não era nada disso. O chefe era um alemão grande, de voz cavernosa, gestos sóbrios, certa distinção na maneira clássica de se apresentar ao respeitável público, com farda azul-marinho, alamares e dragonas douradas.

Os espetáculos tinham de tudo – do voo da morte à cançoneta com bom sabor das cançonetas francesas do meio século. Homem que engolia fogo, mulher que se deixava levantar pelos cabelos e se balançava no alto, de uma ponta a outra do circo, expondo a nu os nervos da plateia indefesa, tinha menino que se empilhava numa pirâmide que ia bater quase na empanada.

Tinha Tosca, a trapezista branca, de olhos pretos e gestos solenes e graves, como em câmara lenta, e sisuda, não abria um sorriso, não dizia uma palavra. Agradecia maquinalmente com um gesto duro de quem cumpre um dever. Não consegui saber se estava ali por gosto ou se casara com algum moço da

companhia e fora obrigada a trabalhar em alguma coisa para não ficar sem tarefa, que em circo ninguém fica inútil. Era digna e triste.

Lembro-me também das três moças que dançavam no fim do espetáculo, no ato variado, de mantilha longa, castanholas e mata-rapaz na testa. Estas eram saracoteantes, dirigiam pilhérias maliciosas aos espectadores grã-finos que se sentavam perto do picadeiro, pegavam nos queixos dos velhos que lhe dirigiam graçinhas num desafio cínico. Entre as espanholas e o número de trapézio, saía cachorro amestrado e cavalo que pulava os obstáculos ao som duma valsinha triste. Isto sem falar nas feras, nos três palhaços, nos números de mágica, nas exibições de bicicleta. Havia de tudo, como se vê.

Tinha também, ai de mim, tinha Arabela, que dançava no arame e cantava tangos nos intervalos. Para os meus olhos de menino, que estava entre nove e dez anos, Arabela era a mulher mais linda do mundo - e me impressionou gravemente e me deixou um certo desespero de ainda não ser homem e não poder concorrer com os homens que lhe faziam a corte e me deu um desgosto sério de sentir que, quando crescesse, não encontraria para mim uma mulher com aquela beleza, aquele jeito de cigana, alguma coisa de moura e uma voz quente, macia, agradável, deramando-se nas notas de um tango que ainda hoje está no meu ouvido, música e letra. Era um convite para que o bem-amado lhe viesse ouvir as juras, sentir as carícias, gozar as ternuras - e prometia, em troca, cantar uma linda canção de amor, embebida no clarão do luar.

Representava com uma capa branca, uma **pelerine**, que lhe deixava ver as belas pernas morenas; o manto deitado negligentemente sobre os ombros pretendia ocultar a roupa com que dançara no arame. Arabela valia o circo e tinha que voltar três, quatro vezes, sob aplausos insistentes. Em torno dela correram histórias que excitavam a imaginação da legião de apaixonados. Era moça de rica família do Sul, que caíra de amores pelo galã do circo e

abandonara tudo, de medo que passada aquela vez, o amor não lhe aparecesse mais. O pessoal da companhia se encarregava de soltar as histórias que a cidade sossegada, sem rádio, sem novela, sem romances, recolhia contrita, faminta de aventura. Um filho do coronel, nosso vizinho, também se apaixonou por Arabela, quase acabou a loja, deu-lhe dezenas de presentes, prometeu montar casa e fez ainda o que eu teria feito, não fosse meus dez anos, acompanhou o circo por três ou quatro cidades. Acompanhou em vão, para minha alegria.

Fiquei de lundu quando o circo partiu e a lembrança de Arabela me inquietava cada dia mais. Pudera não: além do desespero de não poder mais vê-la, também não fui à última representação. Quase me mato de raiva; desejei ardentemente morrer, pelo menos para fazer remorso aos que não me deixaram ir. Imaginei tantas formas de vingança que ainda hoje me ocorre um remorso só de lembrar a maldade com que as concebi, estruturei e conservei tanto tempo. Mas de nada valeu, porque Arabela estava perdida, havia de estar suscitando outras emoções, cantando outros tangos e apaixonando outros homens de todas as idades que a ouviam em outras terras.

O circo foi-se, foi-se Arabela e a cidade recaiu na rotina insuportável da vidinha de cidade do interior. E muita água correu debaixo da ponte. Eu me mudei, fui interno em colégio, sofri prisão em cafua, conheci Carlota Joaquina sem seus desmandos, conheci Pedro I, sem saber das suas aventuras, aprendi a Guerra do Paraguai, Proclamação da República, abolição da escravidão, frações, carroção, raiz quadrada, aprendi quanta coisa não sei mais – e todas as vezes que lia o episódio da famosa Paraguaçu, eu me lembrava de que ela havia de ser como Arabela.

Fiz cursos, passei os sofrimentos de banca examinadora, fui vacinado, tirei título de eleitor e bacharel, viajei, aproveitei a noite e o dia e os caminhos do mundo que Deus me deu, mas Arabela nunca me saiu do pensamento. De vez em quando eu me lembrava do ciúme com que ouvia os galanteios que a

rapaziada lhe dirigia, quando, depois da representação, Arabela vinha passar em meio à plateia, vendendo retratos. Felizmente consegui roubar um desses clichês mal impressos que meu tio comprara e deixara atirado numa gaveta empoeirada, indigna do meu ídolo.

E assim como nos filmes ou nas peças de teatro, ou mesmo, mal comparando, nas novelas de rádio, eu desejava constantemente ver, rever Arabela. Sua lembrança me perseguiu na infância, na adolescência, na idade adulta – e eu procurei ver Arabela em todas as mulheres morenas e belas que encontrei.

E não sei bem se foi doze anos depois da passagem do circo pela minha terra, ou se foi muito mais tempo depois, eu encontrei Arabela na Rua das Mulheres Perdidas. Não era mais Arabela (DIAS, 1960, p. 117-122).

ESTREIA NO JORNAL O POVO - 4 DE AGOSTO DE 1954

TRÊS IRMÃS

Presume-se que Hermínia, a mãe, não tenha tido conduta irrepreensível na juventude, mesmo na vigência do finado marido, que era um homem bem construído para os trabalhos do campo, feito também de corpo e alma para as alegrias da pinga, da dança e da conquista à mulher alheia. Hermínia, já velhota, ainda punha no andar uma certa graça que não deixava dúvida quanto à intenção de atrair a cobiça masculina. O certo é que agora, aposentada de todos os amores, come o pão difícil cumprindo a sentença bíblica – com o suor do seu rosto derramado pelas cozinhas dos brancos.

Morava e mora no sertão e foi lá mesmo que se perdeu a primeira filha, por nome Maria, e tão depressa se tornou esta dita menina conhecida como mulher da vida airada, bonita, malcomportada, afrontando a sociedade local com os vestidos curtos, decotados, de cores violentas e as farras acintosas, que passou a

ser tratada por Maria Perdida, versão municipal da concubina dos grandes do Império e da República, pois falavam claramente das suas aventuras e dos seus amores com o senhor prefeito.

E tanto sucesso alcançou, tanto subiu na sua carreira rápida, tanto “charme” pôs no olhar de brasa, tanta sinceridade no seu propósito de luxar, de ganhar dinheiro e correr o mundo, tanto sonhou com navio e cidade grande que, vindo para Fortaleza e botando banca, ou melhor, botando cama no Mucuripe, lá mesmo conseguiu que um comissário se interessasse por ela e a carregasse para terras do sul.

Esta é o orgulho da mãe, que continua no sertão, na mesma cidade em que sempre viveu. Quando aparece, Hermínia faz por sua conta a promoção da menina, inventa cartas, improvisa notícias, informa com segurança: – Está no Rio, a Maria. É a que está melhor de todas, mora num “departamento”, casou-se com um gringo, tem automóvel e todo conforto.

Uma vez lhe perguntaram se Maria está mais gorda, ela respondeu com alegria d’alma: – Nem gorda, nem magra, está assim medieval...

Uma outra Maria, a que vinha encostada à primeira, na ordem de idade, foi a segunda pomba despertada. Não se pode dizer que era bonita como a Perdida, ah, isto nunca – mas era sacudida, tão alvoroçada, tão doida, dançadeira, bebedeira de cerveja, abrideira de barulho, tão inquieta que ganhou o apelido de Maria Pinote. Tantas fez, tanto trabalho deu ao padre, ao delegado, tanto escandalizou que se cotizaram, pagaram-lhe a passagem de caminhão e a mandaram exercer seu ânimo aqui na capital. Salvou-se assim muita paz doméstica.

Hermínia desculpava a filha, dizia que a pobrezinha tivera uma doença em pequena, ficara com o juízo “destroçado”. E completava: mas aquilo tem um coração de ouro. Apesar de todo ouro no coração sabia-se, por porta de travessa, que Hermínia apanhara da própria filha ao ensejo duma carraspana inesquecível.

Tão avoadada, não havia quem dissesse que se apaixonaria um dia. Mas diz que o impossível aconteceu – a pobre se engraçou dum embarcação, caiu-lhe nas malhas. Quando foi abandonada, sofreu, chorou, bebeu, perdeu o gosto de usar óculos “Ray-ban”, de pintar o cabelo de louro, de usar o colar de miçanga, o vestido vermelho brilhoso, e foi entristecendo, alterando a embriaguez frequente com estados de desgraçada depressão. Um dia destes queimou-se toda, virou fogueira, morreu ardendo, morreu apaixonada pelo embarcação infiel.

Hermínia veio cá, os olhos constantemente molhados de choro copioso, mas compreendendo o gesto da filha como fraqueza do coração generoso e perdendo tudo da pobrezinha, debitando tudo por conta daquela doença que ela tivera em criança.

Foi buscar os pertences da menina, lá mesmo na pensão onde morava e voltou magoada, a Madame não quis dar nem os óculos escuros, nem o colar de miçangas, nem o colar de conta de vidro, nem os brincos, nem a pulseira. Hermínia lamentava: – As outras disseram que o homem deu muita coisa a ela, mas a Madame estava intolerável. Alegou as despesas do enterro, encerrou o assunto. Tanto que ela queria os óculos escuros da menina!

Quando veio, Hermínia trouxe outra filha, por nome Maria das Graças, que tratam por Graciosa. Bem se vê que é de menor, mas tão enfeitada, o batom carregado na boca polpuda, o esmalte feito sangue nas unhas compridas, as sobancelhas arqueadas, o olhar vivo, o cabelo curto. O vestido barato, as alpercatas ordinárias denunciavam pobreza de verdade.

– Esta não volta pro sertão, esclareceu Hermínia. Vai se empregar por aqui – os ganhos lá andam poucos, em casa de branco só tem mesmo a vantagem da comida, mas pagam barão e ainda são desafortunados que só vendo. Esta é que nem a mais velha, quer ser gente...

Foi assim, por morte de Maria Pinote, que aportou recentemente, em Fortaleza, a terceira Maria, mulata como as irmãs, menina de muito futuro (DIAS, 1997, p. 45-47).

ÚLTIMA CRÔNICA - JORNAL O POVO - 22 DE MARÇO DE 1983

MISCELÃ

Eu sou do tempo em que era uso ter-se caderno para copiar poesias, fazer-se miscelâneas - um livro onde se julgavam tópicos de interesse literário artístico, científico, folclórico, esportivo, as fotos carinhosas, selecionados dos jornais e revistas: uma forma prática de fixar informações culturais e úteis. Ainda hoje lamento a perda de uma dessas miscelâneas que era de minha particular estima, iniciada na 2ª série do colégio, encadernada numa vistosa capa verde, uma grande agenda - propaganda de certo leite em pó. As ilustrações eram verdes campos suíços e numa 1ª página estava o símbolo de fonte de laticínios, uma vaca bem nutrida na primeira, que logo cobri com a figura de Marechal Deodoro da Fonseca a cavalo, na clássica atitude de proclamador da República, igual ao quadro que meu avô conservava em lugar de honra na sala de visitas.

Algumas moças medíocres optavam pelo caderno em que atacavam um questionário cretino, com perguntas deste tipo: "Que achas do flerte? Qual é o tipo da tua preferência? Como te chamas? Como gostarias de te chamar?" Ao que os rapazes respondiam na mesma linha de futilidade, afirmando que "o flerte" é um passatempo muito agradável ou descrevendo a mulher das suas escolhas.

Lembro meu jovem pai, nos longos serões sertanejos, sem luz elétrica, obviamente sem as distrações atuais do rádio e da TV, à luz de um lampião, pregando recortes do seu interesse de boticário num livro enorme, antes utilizado como conta corrente da farmácia. Ali pontificava inicialmente Pasteur, com uma notícia de suas pesquisas e descobertas, seguida de cientistas famosos e informações sobre novidades na área de farmácia e da medicina. E entre os clichês daqueles graves senhores, posava

colorida, de corpo inteiro, a bela Pola Negri (era italiana, não?) de olhos sonhadores, exibindo seu charme de estrela do cinema-mudo. Seria da parte do meu pai apenas admiração ou o que se costumava chamar “paixão oculta?”.

Um colega de colégio ganhara de presente um livro luxuoso para a sua miscelânea, com a palavra “curiosidades” impressa na capa e me provocava inveja forte mostrando as fotos de todos os membros da Academia Brasileira de Letras, número de suas cadeiras e nome dos patronos, que recortara da “Noite Ilustrada” de saudosa memória.

Também daquela revista meu amigo tirara a reportagem das misses de vários países desfilando em carro aberto na Avenida Rio Branco: foi na época um fantástico furo de reportagem, pois mal terminara o cortejo, já a revista circulava com as fotos, dando ênfase à zanga da miss Yugoslávia que, por ordem alfabética, fora colocada em último lugar e em sinal de protesto desfilara sentada. Alegava que no seu país se escrevia Jugoslávia, portanto na sua posição deverá ser outra. Foi no ano, creio, em que se sagrou Miss Universo a gaúcha de Pelotas Yolanda Pereira.

Tiro algumas amostras ao acaso de uma destas miscelâneas, que tenho cá debaixo dos olhos, e começa com os “Estatutos do Homem”. Tomo o trecho de uma crônica aqui colada, de João Saldanha, que, diga-se de passagem, escreveu delicioso livro intitulado *Subterrâneos do Futebol*, no qual a vedete é certamente o finado Garrincha.

“Até fica parecendo aquela história da cena que, investido do cargo de subdelegado, botou um revólver na cintura e saiu para prender. Passou o dia inteiro e nada. O homem já estava chateado, quando teve uma ideia: tirou o sapato, encostou-se na parede da rua de calçada estreita e espichou o pé. Um turco chamado Zarife, mascate, cansado do trabalho e carregando duas malas, pisou no pé do delegado. Pronto, o homão gritou: “Teje preso! Pisou no pé da lei.””

Mais adiante colho retalhos do “Pensamento vivo do Aiatolá”:

“A música engendra a imoralidade, a luxúria, o des pudor enfraquece a coragem e a bravura.” E em seguida: “No momento de urinar ou defecar, deve-se agachar de modo a não ficar de frente nem de costas para a Meca” (Bem se vê que se dirige mais às mulheres).

De uma reportagem do *O Globo* sobre o Censo, 1980, que conservei na íntegra, pego estas belezas de pitoresco:

“No Rio, um recenseador precisou beber uma garrafa de cachaça com os operários de uma obra para inspirar-lhes confiança a responder suas perguntas. Em Goiás, um outro levou um susto ao defrontar, cara a cara, com o famoso ‘bandido da cartucheira’ a quem denunciou à polícia. Uma senhora gaúcha não soube dizer as datas em que nasceram os seus dezoito filhos, informando vagamente que o penúltimo nascera ‘na última safra do trigo’ e o derradeiro ‘na mais recente colheita da soja’. Em Rondônia, foram localizadas três crianças chamadas respectivamente de ‘Ouviram do’, ‘Ipiranga’ e ‘As margens plácidas’ (Fico pensando que se os pais tivessem tido muitos filhos iriam bater no ‘Deitado eternamente’). Em Juiz de Fora, uma senhora só concordou em responder às perguntas do Censo depois que o representante do IBGE prometeu registrar seus 12 gatos como filhos”.

De uma página de Millôr Fernandes na revista *Veja*, debaixo do título “Reflexões sem dor”, cito isto:

“Reforma agrária é uma coisa que todo grupo social tem o maior interesse em ver realizada... na terra dos outros”.

No plano dos assuntos sérios, cá estão devidamente pregados: A sentença que condenou Cristo; erratas famosas (desde a edição da “Suma Teológica” de Santo Tomás de Aquino, em quem apareceram 111 emendas); relação dos cardeais, bem como fotos com as respectivas datas de mandatos dos presidentes da França e do Brasil; história da máquina de escrever; a lista de todos os papas assassinados, martirizados ou agredidos (são 34 itens); comentários sobre as cartas eróticas de Trotsky a Natália,

sua mulher; pequena história do DINHEIRO. E muita matéria mais, que nem a citação caberia nesta crônica.

Para encerrar, esta oportuna advertência aos motoristas publicada no *Le Matin*:

“A 80 km cantai: a vida é bela. A 100 km cantai: os Santos e os Anjos. A 120 km cantai: mais perto de ti, meu Deus. A mais de 120 km: Senhor, estou chegando”.

(*O Povo*, 20/3/1983)

OBRAS



Sete-Estrêlo

Fortaleza:

Imprensa Universitária do Ceará.

1960.

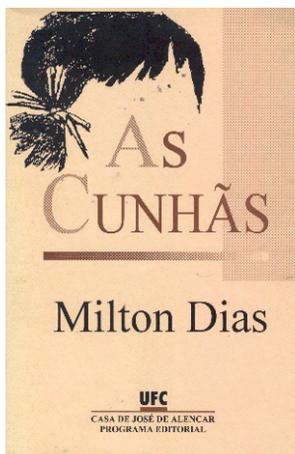


A Ilha do homem só: Estórias e crônicas

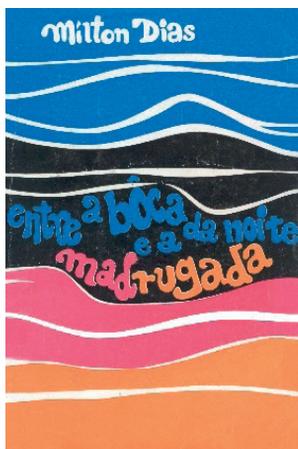
Rio de Janeiro:

Record,

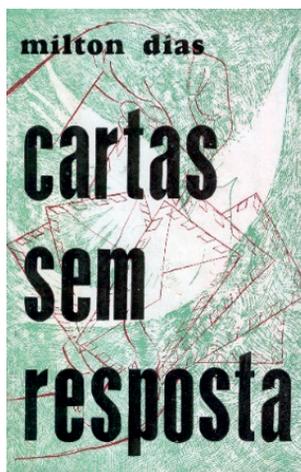
1966.



As Cunhãs
Fortaleza:
Edições UFC,
1966.



***Entre a boca da noite
e a madrugada***
Fortaleza:
Edições UFC,
1971.



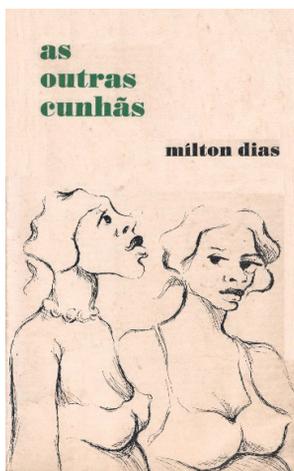
Cartas sem resposta

Fortaleza:
Edição do autor.
1974.



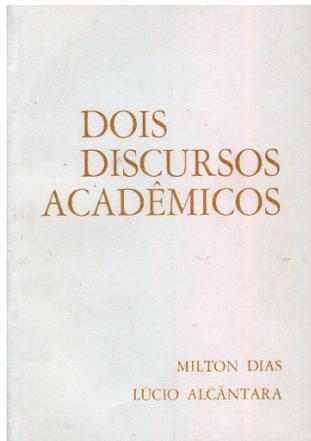
Viagem no arco-íris

Fortaleza:
Edições UFC,
1974.
Em parceria com
Cláudio Martins



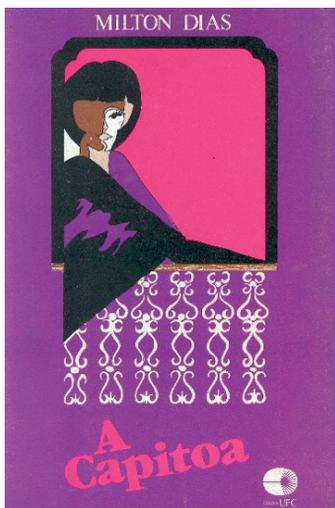
***As outras cunhãs.
Estórias de domésticas***

Fortaleza:
Edição do autor,
1977.



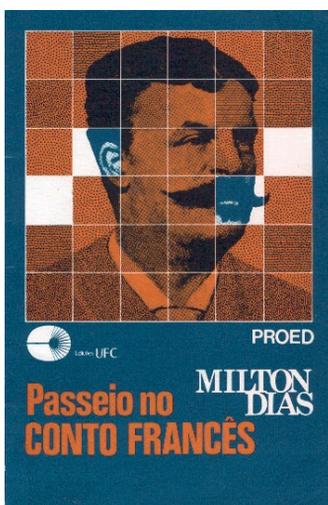
Dois discursos acadêmicos

Fortaleza: Imprensa Universitária
da Universidade Federal do Ceará,
1978. (Em parceria com
Lúcio Alcântara).



A Capitoa. Estórias e crônicas

Fortaleza:
Edições UFC,
1982.



Passeio no Conto Francês

Fortaleza:
EDUFC/ Academia Cearense de Letras/
PROEDI,
1982.



Relembrações

Org. José Hélder de Sousa,

Fortaleza:

EDUFC,

1985.

(OBRA PÓSTUMA)



A senhora da sexta-feira

Fortaleza:

Expressão Gráfica e Editora,

2013.

(OBRA PÓSTUMA)

SOBRE A AUTORA

Sueli Oliveira é professora de Língua Portuguesa do Pré-vestibular das escolas Christus e Santa Cecília, lecionando a disciplina de Interpretação textual. Também leciona Literatura no Ensino Médio do Colégio Batista Santos Dumont

Participou da obra *Discurso e Memória em Alencar*, organizada pela Profa. Dra. Vera Moraes e publicada pela Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2004, com o artigo *As correspondências nos perfis de mulher: as máscaras e o real no itinerário de Alencar*.

É mestra em Literatura pelo Departamento de Letras da UFC com o tema *Milton Dias: a vida que poderia ter sido e que não foi*. Tendo realizado, também, trabalhos nessa linha de pesquisa apresentando a conferência *Tempo e Memória nas crônicas de Milton Dias*, em 2004, promovida pela UFC, participando também do projeto *PerCursos Urbano do Centro Cultural Banco do Nordeste*, em 25 de novembro de 2006, com o tema: *A Fortaleza de Milton Dias*.

Recentemente, participou do *Programa Perfil sobre a vida e a obra do escritor (cronista) Milton*, um programa do Núcleo de Documentários da TV Assembleia, disponibilizado no YouTube.

Visite nosso site:
www.imprensa.ufc.br



Av. da Universidade, 2932 – Benfica, CEP: 60020-181
Fortaleza – Ceará – Brasil
Fone: (85) 3366.7485 / 7486
imprensa@proplad.ufc.br

Para um narrador da estirpe de Milton Dias inútil é o conselho de Cervantes: “Põe um freio na língua e considera e ruma as palavras antes que te saiam da boca”. O agradável aqui é justamente a montagem espontânea.

As palavras saem aos borbotões, as imagens se erigem plásticas na fluência de quem sabe conversar, porque põe alma nas coisas. Tudo se dispõe numa hierarquia de tratamento, onde conteúdo e forma de tal maneira se organizam em processos de expressão que há momentos quando hesitamos em classificá-los como crônica, conto ou poema em prosa.

Pedro Paulo Montenegro

